

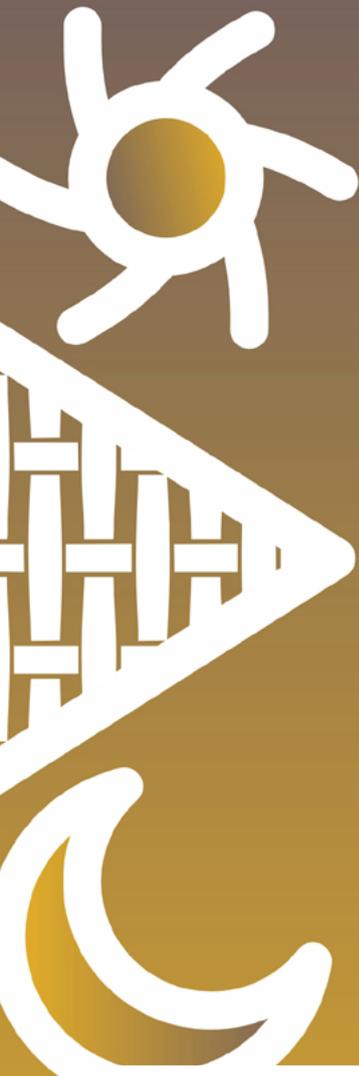
Larissa Fontinele de Alencar

Entre o Atlântico e os Andes:

literatura
indígena feminina
de resistência



Temática
Editora & Cursos



ENTRE O ATLÂNTICO E OS ANDES: *LITERATURA INDÍGENA FEMININA DE REXISTÊNCIA* é resultado da tese de doutorado Poéticas de Rexistência: Escrituras indígenas de autoria de mulheres Potiguara (Brasil) e Mapuche (Chile), defendida em 2022 no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Pará (UFPA), sob orientação da Profa. Dra. Tânia Maria Sarmiento-Pantoja. Agora publicada em formato de livro, esta obra segue como travessia: entre tempos, entre territórios, entre mundos. Tecemos palavras com o fio da memória, entrelaçando saberes antigos às lutas contemporâneas. O livro nasce do desejo pulsante de ecoar essas vozes que resistem há séculos: as vozes das mulheres indígenas, sobretudo Potiguara e Mapuche. É desse entrelaçamento de vozes, geografias e tempos que nasce também o título deste livro. Entre o Atlântico e os Andes não é apenas uma referência aos territórios onde vivem essas mulheres, mas um gesto simbólico de travessia e escuta continental. Neste intervalo fértil, entre mar e montanha, pulsa a literatura indígena feminina de reexistência!



ISBN 978-65-5273-090-9



9 786552 730909

E-book



LARISSA FONTINELE DE ALENCAR é professora de Língua Portuguesa da rede estadual de ensino do Pará desde 2008. Doutora em Estudos Literários, mestre em Linguagens e Saberes na Amazônia e especialista em Ensino-Aprendizagem de Língua Portuguesa e Literaturas (UFPA). Sua atuação se concentra nas áreas de Literatura, formação de professores e narrativas de resistência.

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8210128139171819>

Larissa Fontinele de Alencar

**ENTRE O ATLÂNTICO E OS ANDES:
LITERATURA INDÍGENA FEMININA DE REXISTÊNCIA**

Temática Editora e Cursos
Porto Velho – Rondônia, 2025

Copyright © by Larissa Fontinele de Alencar e Temática Editora e Cursos



Temática Editora e Cursos - CNPJ 43.725.908/0001-75
Rua José de Alencar, 2868, Centro, CEP 76.801-064, Porto Velho-RO
(69) 99249-5018 | 98408-9410 (WhatsApp)
www.tematicaeditora.com.br / info@tematicaeditora.com.br

Chefe editorial

Eva da Silva Alves – Doutora em Educação – TEC – RO/Norte

Preparação de originais e revisão

Renato Fernandes Caetano

Design editorial de capa

Rogério Mota

Revisão ortográfica e gramatical

Maria Rodrigues de Oliveira

Preparação de textos

Wesllen da Silva Xavier

Conselho editorial

Renato Fernandes Caetano – Presidente – Doutor em Antropologia Social – TEC – RO/Norte
José Flávio da Paz – Doutor em Estudos Literários – URCA – CE/Nordeste
Raimundo Nonato Pereira da Silva – Doutor em Ciência Política – UFAM – AM/Norte
João Paulo Silva Martins – Mestre em Filosofia – UFAC – AC/Norte
Valéria Silva Ferreira – Doutora em Educação – UNIVALI – SC/Sul
Ivenise T. G. Santinon – Doutora em Ciências da Religião – PUC Campinas – SP/Sudeste
Juliano Xavier da Silva Costa – Doutor em Educação – La Salle – MT/Centro-Oeste
Aila Luzia Pinheiro de Andrade – Doutora em Teologia – UNICAP – PE/Nordeste
Juan Carlos Crespo Avaroma – Doutor Honoris Causa em Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural – Universidad Autónoma Del Beni – Bolívia
Maria Del Pilar Gamarra Téllez – Doutora Honoris Causa em História da Amazônia – Universidad Mayor de San Andres – Bolívia

Conselho científico de área: Linguística e Literatura

José Flávio da Paz – Doutor em Estudos Literários – URCA – CE/Nordeste
Auxiliadora dos Santos Pinto – Doutora em Letras – UNIR – RO/Norte
Roziane da Silva Jordão – Doutora em Antropologia – IFRO – RO/Norte
Miguel Nenevé – Doutor em inglês: Estudos Linguísticos e Literários – UNIR – RO/Norte
Rogério Mota – Mestre em Estudos Literários – TEC – RJ/Sudeste
José Maiko Farias Amim – Mestre em Estudos Literários – RO/Norte

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

A368e Alencar, Larissa Fontinele de

Entre o Atlântico e o Andes [recurso eletrônico] : literatura indígena feminina de reexistência / Larissa Fontinele de Alencar ; orientada pela Profa. Dra. Tânia Maria Sarmento-Pantoja. – Porto Velho, RO : Temática Editora e Cursos, 2025.

248 p.; PDF; 4308 MB.

Tese do Programa Acadêmico de Pós-Graduação *Stricto Sensu* Doutorado em Letras da Universidade Federal do Pará (PPGL/UFPA). ISBN: 978-65-5273-090-9 (Ebook)

1. Literatura. 2. Literatura indígena. 3. Reexistência. 4. Feminismo decolonial. 5. Povos Originários. 6. Corpo Território. I. Sarmento-Pantoja, Tânia Maria. II. Título.

2025-3407

CDD 800

CDU 8

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Literatura 800
2. Literatura 8

Fomento



O presente trabalho foi realizado com apoio do Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia - PROCAD/Amazônia da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - CAPES/Brasil. Rede UNIR/UFGA/UNEMAT - Projeto: “Diásporas Amazônicas: Língua, Cultura e Educação sob o Signo da Diversidade”, Programa Nacional de Cooperação Acadêmica na Amazônia, Edital: PROCAD Amazônia - Linha 1 - n. 88887.200508/2018, vinculado ao Mestrado Acadêmico em Letras da Universidade Federal de Rondônia.

Responsabilidade de autoria

A autora assume a responsabilidade pelo conteúdo desta obra, garantindo sua veracidade, autenticidade e conformidade com as normas éticas da pesquisa científica. Além disso, assegura que todos os direitos de terceiros foram devidamente respeitados e que as permissões necessárias foram obtidas para o uso de materiais protegidos por direitos autorais. A Temática Editora e Cursos e seu Conselho Editorial não se responsabilizam por eventuais erros ou omissões nos dados apresentados, nem endossam necessariamente as opiniões expressas pela autora.

Versão digital da obra

DOI: <https://doi.org/10.5935/978-65-5273-090-9.B0001>

A versão digital desta obra poderá ser acessada gratuitamente no DOI acima ou na página institucional da Temática Editora e Cursos: <https://www.tematicaeditora.com.br>

APRESENTAÇÃO DA COLETÂNEA PROCAD AMAZÔNIA

PALAVRA QUE NASCE DA FLORESTA

No coração pulsante da Amazônia, onde rios traçam caminhos de sabedoria milenar e as árvores sussurram línguas antigas ao vento, germinam palavras. Palavras que não apenas dizem – mas resistem, representam, reexistem. Foi nesse solo fecundo, entre águas, matas e vozes, que o *Projeto PROCAD Amazônia - Diversidade Linguístico-Cultural na Amazônia* fincou suas raízes, unindo três universidades irmãs – Universidade Federal de Rondônia (UNIR), Universidade Federal do Pará (UFPA) e Universidade Estadual de Mato Grosso (UNEMAT) – em torno de um mesmo propósito: ouvir, registrar, compreender e valorizar a riqueza múltipla dos saberes que habitam este vasto território.

Esta coletânea de dissertações e uma tese, agora convertidas em livros digitais, representa um dos produtos mais significativos deste projeto interinstitucional. Cada obra aqui publicada é resultado de uma caminhada de pesquisa profundamente comprometida com as realidades culturais, linguísticas e educativas da Amazônia. São livros que revelam resultados de pesquisas que emergem da escuta atenta, do rigor acadêmico e da sensibilidade diante das múltiplas vozes que compõem a Amazônia Brasileira.

Neste cenário, destacamos que essas publicações só se tornaram possíveis graças ao apoio da CAPES, por meio do Edital n. 21/2018, que viabilizou recursos financeiros fundamentais para o desenvolvimento do PROCAD Amazônia. Ao financiar a cooperação técnica, o intercâmbio acadêmico e a mobilidade docente-discente entre as instituições participantes, a CAPES fortaleceu a pesquisa na Amazônia, permitindo não apenas a produção, mas também a divulgação qualificada dos

conhecimentos aqui reunidos no formato de livros digitais para distribuições gratuitas.

Nossos olhares se voltaram para as línguas vivas – indígenas, amazônicas, de fronteira, de sinais – que moldam identidades e revelam mundos. Para a literatura que pulsa nas margens, feita de resistência, ancestralidade e invenção. Para os saberes tradicionais dos povos ribeirinhos, quilombolas, surdos e tantos outros sujeitos históricos que compõem o caleidoscópio cultural da região. E para os desafios e esperanças da educação em contextos amazônicos, onde ensinar e aprender são também formas de cuidar.

Neste gesto coletivo, cada universidade contribuiu com o seu brilho. A UNIR, com a firmeza de quem caminha com a floresta. A UFPA, com a profundidade de quem ouve o murmúrio dos rios. A UNEMAT, com a sensibilidade de quem traduz Amazônia em palavra. Juntas, deram forma a esta coleção que ora entregamos à comunidade acadêmica e à sociedade brasileira.

Que cada leitor e leitora, ao abrir estas páginas, se deixe atravessar pelas narrativas aqui presentes. Que reconheça nelas o valor da pesquisa comprometida com o território, com as pessoas e com o tempo em que vivemos. E que, assim como nós, sinta que a universidade pública, ao ecoar as vozes da Amazônia, também aprende a dizer o mundo de outras maneiras.

Agradecemos, por fim, à CAPES, pelo incentivo contínuo à ciência e à educação no Brasil, e reafirmamos nosso compromisso com a pesquisa interinstitucional e transformadora, que se ancora nos saberes da Amazônia para pensar o presente e semear futuros possíveis.

Prof. Dr. João Carlos Gomes
Coordenador Geral do Projeto PROCAD Amazônia

SUMÁRIO

Apresentação: A tecedura da palavra	8
Literaturas de resistências dos povos originários: fiando teorias e metodologias	10
Entre os fios teóricos da literatura de resistência.....	12
As linhas da “reexistência” nas escrituras de mulheres indígenas.....	28
Reexistência e gênero como corpo-território político.....	36
Genocídio indígena e ao trauma colonial.....	57
Teares de reexistências Potiguara (Brasil) e Mapuche (Chile)	78
Tecendo a cesta de histórias Potiguara	84
Tecendo o <i>makuñ</i> de histórias Mapuche.....	100
Poéticas da “reexistência”: as escrituras de mulheres Potiguara e Mapuche.....	128
Fraturas poéticas da reexistência: escrevivência ancestral ...	135
Fraturas poéticas da reexistência: questões interseccionais de gênero	164
Fraturas poéticas da reexistência: as faces do genocídio indígena.....	198
Considerações finais: nós e urdiduras	227
Referências	237

Voces

Escucho voces:

*Voces que nacen de la matriz de mi tierra,
de antes y después de los tiempos.*

*Voces, de sueños infinitos
las voces ancestrales
que se insertan en los depósitos del viento.*

[...]

(Faumelisa Manquepillán, 2010, p.43-44).

Terra - mulher

Tu que muito sabes desse mundo

Tu que nesta vida profunda

Com todos os séculos aprendeu a malícia

Como quer que te chame?

[...]

(Eliane Potiguara, 2018, p.81).

APRESENTAÇÃO

A TECEDURA DA PALAVRA

Tecemos palavras com o fio da memória, entrelaçando saberes antigos às lutas contemporâneas. Esta obra nasce do desejo de escutar, de novo e com mais cuidado, as vozes que resistem há séculos: as vozes das mulheres indígenas. Sobretudo, Potiguara e Mapuche, elas escrevem com tinta, com pele, com terra e com silêncio. A ideia de "reexistência" – termo que entrelaça resistência e existência – é o tear conceitual que costura estas páginas. Ela emerge da experiência de escovar a história a contrapelo, como nos convida Walter Benjamin, e de reconhecer que, sob os documentos de cultura, repousam também documentos de dor. Mas é uma dor que se move, que planta e que canta.

É desse entrelaçamento de vozes, geografias e tempos que nasce também o título deste livro. *Entre o Atlântico e os Andes* não é apenas uma referência aos territórios onde vivem as mulheres Potiguara e Mapuche, mas um gesto simbólico de travessia e escuta continental. O que separa oceanos e cordilheiras também pode unir palavras e memórias. Neste intervalo fértil, entre mar e montanha, pulsa a **literatura indígena feminina de reexistência** – aquela que não se rende ao silêncio, mas brota da terra, do corpo e da palavra, como quem semeia mundos possíveis.

Este livro que tem origem na tese apresentada ao curso de Doutorado em Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, sob a orientação da Prof^a Dr^a Tânia Maria Sarmiento-Pantoja, é fruto

de uma pesquisa acadêmica¹, que se deixou atravessar por afetos, encontros, escutas e sonhos. Não poderia ter sido escrito com distanciamento. Não se pode falar da palavra indígena sem ouvir seus cantos, seus silêncios e seus ventres. A escrita, aqui, não é apenas um gesto intelectual; é também uma prática de presença, de respeito e de troca.

Nas trilhas abertas pelas poetisas Eliane Potiguara, Graça Graúna, Faumelisa Manquepillán, Daniela Catrileo, Graciela Huinao e tantas outras, encontrei não apenas textos, mas territórios. A cesta Potiguara e o makuñ Mapuche são símbolos de uma poética do entrelaçamento. Nas palavras dessas mulheres, há fios de vento, de terra, de dor e de esperança.

Este livro não pretende esgotar os saberes que aqui se entrelaçam. Antes, deseja ser um convite à escuta. Uma escuta que reconhece que ler é também um gesto de resistência. Uma escuta que nos faz lembrar que toda palavra tem corpo – e que há corpos que carregam mundos. Entre o ensaio e o testemunho, entre o estudo e o afeto, esta obra é minha tentativa de devolver ao mundo um pouco do que aprendi com essas vozes. Que estas páginas sejam lidas com os olhos, mas também com os ouvidos, com a pele e com o tempo.

Larissa Fontinele de Alencar

¹ Trata-se da tese defendida em 2022: ALENCAR, Larissa Fontinele de. Escrituras indígenas de autoria de mulheres Potiguara (Brasil) e Mapuche (Chile). Orientadora: Tânia Maria Sarmiento-Pantoja. 2022. 230 f. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2022. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br:8080/jspui/handle/2011/15547>.

LITERATURAS DE RESISTÊNCIAS DOS POVOS ORIGINÁRIOS: FIANDO TEORIAS E METODOLOGIAS

Desde 1492 que se invadem as terras de Abya Yala, desde 1500 que se tomam as terras das gentes da floresta da *terra brasilis*. O saqueamento e o extermínio são contínuos, desde então. Apesar do que se propaga sobre o fim da Colonização, nunca puseram fim aos processos coloniais e as consequências ainda podem ser sentidas pelos povos indígenas. O ressoar poético da literatura indígena se faz em torno desse canto de resistência. Se antes, nos tempos do “descobrimento” da *terra brasilis* e nos 500 anos que se seguiram, figurava-se na História o “índio” representado pelas referências simbólicas do pensamento ocidental, hoje, nos idos contemporâneos, podemos retornar, ler e ouvir as vozes dos próprios indígenas se inscrevendo na história e na literatura, sejam escritas ou em narrativas orais, ditas e reditas por gerações. Desta vez, cientes de que a imagem dos povos originários perpetuada ao longo dos séculos, foi desdenhada e inscrita nefastamente com sangue e sob a persistente pólvora dos colonizadores.

É por este cenário de floresta e sangue que meu olhar se lança para a necessidade de compreensão de literaturas de resistência dos povos originários, inicialmente adentrando caminhos que nos levam a uma conceituação sobre os estudos literários no âmbito da categoria de resistência. Desse modo, faremos um percurso teórico a partir dos ensinamentos de Walter Benjamim, passando pelas suas teses sobre a história, entremeadas por problematizações que abrangem o escopo histórico e literário, atravessando as matas conceituais dos críticos literários fundamentais, como Bárbara Harlow e Alfredo Bosi, para chegar à seara da literatura de resistência na

contemporaneidade, observando o que os pesquisadores atuais apontam em seus estudos pelo panorama literário, em especial, pela poesia de resistência.

Em seguida, adentrarei um pouco mais nas literaturas feitas pelos povos originários através de autores contemporâneos que afloram literariamente em todo território latino-americano, com destaque para as mulheres. E nesse ponto, observo como se constituem essas literaturas em suas diversas manifestações, situando a complexidade dos termos que as nomeiam. Nesse sentido, compreendo que a opção pela resistência é o que faz que existam textos literários escritos por mulheres indígenas, com suas especificidades e singularidades.

Por fim, também discutirei acerca da ideia que dará conta do corpus literário feito por indígenas, com a concepção de literaturas de resistência, escritas por mulheres Potiguara e Mapuche, numa perspectiva de ver, sentir e pensar a literatura como “reexistência”, buscando os sentidos na ideia de gênero como corpo-território, assim como, e por consequência, numa ideia de reexistência e feminismo de perspectiva decolonial²; além de pensarmos sobre as fraturas da reexistência geradas pelo

² “[...] A espiritualidade é também uma forma de política... de reexistência... a gente não usa mais a expressão resistência, resistência puxa para trás... a gente usa... utiliza no pensamento decolonial, o termo reexistência, ou seja, é para frente, é levar a continuar a existir, [...] em que o estado no trai... em que a gente enfrenta a traição do estado, ... o que continua, a linha da memória... da reexistência é garantida pela espiritualidade, [...]” Rita Segato (50’27”, 2020). Atentei para a composição da palavra “reexistência” a partir desta fala proferida pela professora Rita Segato na videoconferência: “Aula Pública, Gênero e Colonialidade com a Prof.^a Dr^a Rita Segato”, Canal do Youtube UNBTV, em outubro de 2020. (Disponível on-line: <https://youtu.be/VgcSZmwn8I4>).

genocídio indígena e conformadas em um trauma colonial coletivo que perpassa as histórias e as literaturas feitas pelas mulheres indígenas de Abya Yala. Desta forma, essas problematizações substanciarão a ideia de corpo fraturado de mulher indígena como embasamento do corpo poético das suas escrituras.

ENTRE OS FIOS TEÓRICOS DA LITERATURA DE RESISTÊNCIA

As teses presentes na obra *Sobre o conceito de história*, publicadas pela primeira vez em 1940, poucos anos antes do falecimento de Walter Benjamin, constituem um dos textos filosóficos e políticos mais importantes do século XX, pelo que trata sobre a importância de um outro olhar sobre as histórias contadas. É na esteira do pensamento benjaminiano, envolto, portanto, no materialismo histórico, e escovando a história no sentido contrário que me volto para o pensamento das mulheres dos povos originários, a fim de refletir sobre os corpos colonizados, subalternizados e silenciados sob inúmeras tentativas de apagamento, mas que conseguem, na contemporaneidade, traduzir em literatura suas dores, contando o outro lado da história, sob a égide do trauma colonial, nos rastros do genocídio indígena, formando, assim, verdadeiros memoriais do indizível e da luta contra o esquecimento e contra a injustiça.

Por uma história em que os povos indígenas teimam em pisar, somos direcionados para caminhar sob um chão feito pela ancestralidade, em torno da memória, para a reconstrução de uma história fundada na dor. O canto poético se faz resistência, contundente e firme no propósito de construir uma outra narrativa que reporte às memórias ancestrais, resistência

temática sob a resistência da palavra escrita. Como diz, Walter Benjamin:

Sua existência não se deve somente ao esforço dos grandes gênios, seus criadores, mas também à corveia sem nome de seus contemporâneos. Nunca há um documento da cultura que não seja, ao mesmo tempo, um documento da barbárie. E, assim como ele não está livre da barbárie, assim também não o está o processo de sua transmissão, transmissão na qual ele passou de um vencedor a outro. Por isso, o materialista histórico, na medida do possível, se afasta dessa transmissão. Ele considera como sua tarefa escovar a história a contrapelo. (Benjamin, 2005, p. 70).

A corveia sem nome são os que foram vencidos, excluídos, deixados às margens sociais, sejam escravizados, camponeses, proletários, mulheres, indígenas, trabalhadores que involuntariamente edificaram a história dos vencedores a partir de uma transmissão que se faz enaltecendo somente um ponto de vista único. E, assim, escovar a história a contrapelo com o reconhecimento da barbárie perpetrada, ciente do sangue retinto pisado de mulheres, tamoios, mulatos que sustentam os quadros dos heróis emoldurados nos museus da história oficial.

Nessa perspectiva, é importante refletirmos que, na história dos povos originários, o vencedor é simplesmente aquele que sobrevive e, por isso, a história passa por um longo processo de entendimento dos fatos que permanece sob o ponto de vista único de quem viveu para contar a história a seu modo, ocultando rastros ao extinguir nações inteiras e, nesse sentido, balizando culturas e epistemes como meros estereótipos pejorativos.

Assim, compreendo que Benjamin, em sua obra *Sobre o conceito de história*, delinea a importância da ética da transmissão, que considera as obras do passado como reservas de sentidos que podem ser apagadas, encobertas e esquecidas em detrimento do fortalecimento de uma história única. Diante disso, abrem-se diversas possibilidades de resistência, as quais fazem caber à contemporaneidade reencontrar sob a forma de rastros da memória impressos na literatura.

Uma das formas de recontar a história é através da literatura feita pelos povos originários na contemporaneidade. Os autores indígenas, por meio da escrita poética, dão forma a uma outra história, que traz à tona as memórias ancestrais, as referências culturais e sociais de seus povos, além de tecerem o discurso de denúncia que (d)enunciam conflitos e tensões com o lado da história e da literatura contada apenas pelo opressor. O que se articula nesse liame benjaminiano é que o passado estará sempre presente na memória coletiva das comunidades étnicas, mesmo que a tradição dos vencedores e a dos oprimidos estejam em lados opostos. Afinal, no decorrer destes cinco séculos, a história oficial da “descoberta das Américas” assentase sobre as narrativas da imposição de posse e da evangelização, o que foi tão dominante quanto, praticamente, foi a única a ocupar o cenário político e cultural.

No emaranhado dessa teia interpretativa, o pensamento benjaminiano apresenta um corpo teórico que nos possibilita observar a "história" (no singular) como forma de observar por um outro ângulo o passado, assim como apresenta a possibilidade de o cânone literário ser revisitado e questionado a partir do olhar do outro. É por este ângulo que Benjamin ressalta que a narração da historiografia dominante está mascarada sob o plano da universalidade, o que denota ainda

mais a dominação de uma classe em detrimento de outra, subalternizada, assim, o materialismo histórico de Benjamin desconstrói a ideia de tradição e de cultura, e busca nos rastros do tempo os signos de uma outra história possível.

Desse modo, compreendemos que a literatura de resistência é a luta por outra narrativa histórica que pode emergir através do texto literário feito, especialmente, por aqueles que passaram pelos processos de colonização e que, na atualidade, permanecem sob a égide hegemônica das colonialidades. É partindo dessa perspectiva que se entende o ato de resistir como algo inerente ao ser humano. Etimologicamente, a palavra surge de *stare* (do latim *resistĕre*), que significa manter-se de pé contrariando a gravidade. Dentre as várias acepções da palavra no português, as mais recorrentes em seu emprego diário são: não aceitar ou não sucumbir, contestar, aguentar ou suportar uma circunstância difícil, ou, ainda, batalhar/guerrear como forma de se proteger. Ou seja, enquanto humanos, a resistência faz parte da nossa própria constituição orgânica.

De modo geral, a resistência é um tema que emergiu das discussões históricas e se tornou o ponto focal de várias áreas de estudos durante as últimas décadas. Quando tratamos de literatura de resistência, nós a pensamos como uma categoria catalisadora da memória no interior dos regimes/situações de exceção. Este campo é concebido com o intuito de ser mobilizador de um contradiscurso, uma outra “narrativa” em torno de um ponto histórico hegemônico.

As pesquisas em torno da literatura de resistência são vastas e se tornaram o ponto central de várias áreas de estudos durante as últimas décadas, em especial, na teoria literária

atravessada por transdisciplinaridades. De modo geral, o tema resistência emergiu das discussões que permearam o século XX, diante da necessidade de promover outras narrativas históricas e percepções do mundo que devem ser incorporadas em apreensões complexas de tempo e de lugar, o que permite o surgimento de múltiplas nuances nos estudos de resistência sobre pós-colonialismos, interseccionalidades entre classe, raça, etnia, gênero e estudos de poder e, ainda, de segunda geração sobre orientalismos, feminismos e subalternidades. Obviamente, esses estudos empregam termos especializados que descrevem processos que afetam as identidades de um grupo.

Um dos primeiros estudos mais específicos sobre a literatura de resistência foi realizado pela professora de literatura comparada estadunidense Bárbara Harlow, pesquisadora das literaturas pós-coloniais africanas, árabes e latino-americanas, além de pesquisar sobre as narrativas de prisioneiras políticas. Seu estudo seminal, *Resistance Literature*, publicado em 1987, foi um dos primeiros trabalhos a examinar a ficção produzida durante as lutas de libertação nacional no terceiro mundo e se tornou uma das referências de base para a denominação específica das literaturas que ousam resistir a sistemas de opressão. De acordo com Harlow (1987), o termo “resistência” foi aplicado pela primeira vez na literatura palestina, pelo escritor Ghassan Kanafani, 1966, em seu estudo denominado *Literatura de Resistência na Palestina Ocupada: 1948-1966*.

A literatura sobre resistência, em um contexto teórico-histórico, conforme Harlow, “chama a atenção para si e para a literatura em geral como uma atividade política e politizada. A literatura de resistência se vê ainda mais imediata e diretamente

envolvida em uma luta contra formas ascendentes ou dominantes de produção ideológica e cultural” (1987, p.28). Desta forma, as organizações de resistência representam uma luta coletiva e concentrada contra a dominação. Harlow (1987) usa o termo literatura de resistência para definir textos literários que possuem características que estão envoltas na ideia de luta contra opressão e que, por sua vez, são marginalizados por não fazerem parte da cultura hegemônica, o que vale também para os estudos literários, pois são escritos marcados pela situação geopolítica do contexto em que são originários.

Nesse sentido, a literatura de resistência, portanto, rompe com as leis da literatura da elite conservadora, canônica e exclusiva, para tentar alcançar outra forma de olhar o universo literário, através dos olhos dos que foram e são oprimidos direta e indiretamente por regimes totalitários ou que representam um ponto de vista hegemônico. Dentro dessa perspectiva, conforme o pensamento de Harlow (1987), a concepção de resistência se fundamenta nas posturas e nos discursos constituídos contra formas de domesticação e silenciamento, acreditando que toda arte de resistência deve estar necessariamente fundada no compromisso de recobrar a historicidade expropriada. Harlow (1987) construiu seu argumento para a produção e para o estudo de uma literatura que interrompa a agenda atual dos que escrevem história para incentivar a criação de obras que apresentassem historicamente análises específicas das condições ideológicas, confrontando, assim, questões literárias e acadêmicas de maneira significativa, ou seja, o exercício de escovar a história a contrapelo, como deve fazer toda arte de resistência.

Por isso, é de grande importância pensar a arte de resistência feita pelos povos originários, que se expressam em

torno do significativo exercício de repensar uma outra história, desta vez, sob um ângulo que favoreça a enunciação da ancestralidade, do conflito, da cultura diante do contexto indígena de autoafirmação e autoexpressão étnico-identitárias. Para tanto, também é necessário observar, para o caso desta pesquisa, o campo das pesquisas literárias em torno da resistência na América Latina, e seus precursores brasileiros, como Alfredo Bosi.

Nesses termos, o crítico brasileiro Alfredo Bosi trouxe a discussão sobre literatura e resistência à tona, em 1977, a partir das reflexões em torno da poesia-resistência publicadas na obra *O ser e o tempo da poesia*, em que aponta a convergência do discurso político no âmbito da poesia como revide às diversas formas de opressão provenientes do capitalismo como ideologia dominante que nomeia e dá sentido às coisas. Para Bosi, vivemos a lógica estrutural que predomina no capitalismo. E na medida em que o imperialismo avança como sistema opressor moderno, “[...] a resistência também cresceu junto com a ‘má positividade’ do sistema”. E, acrescenta que “essas formas estranhas pelas quais o poético sobrevive em um meio hostil ou surdo, não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista”. (Bosi, 2000, p. 165). As ponderações de Bosi (2000) sobre a lírica, que estão cristalizadas no texto, nos levam a uma percepção ampla da poesia-resistência e aproximam a uma ideia de modernidade impiedosa/violenta pela ideologia dominante. Nesse sentido, a poesia em si já se faz resistência. A resistência poética se funda, na modernidade, em um movimento em que não há um futuro possível sem o questionamento da instabilidade das crises do presente.

Mais adiante, mais propriamente em 1996, Bosi amplia a categorização do conceito ao pensar a categoria “narrativa de resistência” em seu estudo *Narrativa e resistência*. Nesse texto, o autor apresenta uma definição do termo aplicado às possibilidades de expressão na literatura, ao afirmar que ora pode figurar como tema, ora poderá figurar como um processo intrínseco à escrita. Mas, inicialmente, tece uma reflexão pertinente sobre o termo e explica que, originariamente, é um conceito ético e não de cunho estético. E, em seu sentido original, “apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força alheia” (Bosi, 2002, p. 118). Assim, a estética assume uma face ética para contrapor as ideologias dominantes. Em constante conflito, a opressão gera a resistência.

Diante desse conceito, resistência está ligada às escolhas temáticas e formais de uma obra de arte e está aliada à imagem de insistência e de contraposição a uma força fora do sujeito. Assim sendo, implica, também, em um “não lançado à ideologia dominante.” (Bosi, 2002, p. 129). Deste modo, Bosi classifica a literatura de resistência sob dois vieses: um que está atrelado a uma temática política e outro que associa a escrita a um processo imanente de resistência. Quanto a esta classificação de uma resistência como forma imanente da escrita, expõe que determinadas obras, mesmo sem uma temática específica em torno do contexto geopolítico ou, ainda, atrelada a um campo de oposição aos regimes totalitários, são resistentes por produzirem uma tensão interna alinhada ao estilo e aos outros aspectos internos da narrativa, que se opõem aos aspectos canônicos e hegemônicos. Portanto, para Bosi, literatura de resistência é uma literatura de teor político, cujas bases não necessariamente precisam estar explícitas, mas precisam conter

aquele elemento que “se volta contra”, que se opõe aos sistemas dominantes, seja no âmbito literário, seja no âmbito histórico e sociocultural. Mas não só: o elemento de oposição necessita desencadear uma reflexão no campo ético. Como podemos observar, o conceito de resistência apontado por Bosi nos direciona a compreender as tensões geradas pelo embate entre as relações de poder e opressão, através da percepção da crise com os laços apertados que prendem o sujeito às instituições, ou seja, em que o sistema dominante subjuga o oprimido a uma condição de subalternidade.

Ainda sobre os meandros teóricos da literatura de resistência, deparo-me com o ensaio *Resistências*, do historiador argentino Federico Lorenz, que apresenta importantes problematizações a partir de perspectivas ligadas aos aspectos históricos. Levando em consideração, inicialmente, a relação do termo resistência aos contextos militares e bélicos que remetem à luta e ao esforço coletivo, trata-se de uma aceção histórica “Posições e bastiões defendidos até a última gota do sangue, a vida entregue em nome dos que fogem; as relações com lutas emancipatórias são praticamente óbvias.” (Lorenz, 2015, p.12). Mas, Lorenz assinala que as representações da resistência não se acabam somente com os enfrentamentos armados ou somente sobre contextos bélicos, pois, para o autor, também há aproximações nas relações entre os vencedores e os vencidos, ambos como formas de resistência. O autor reflete que aos vencedores, “[...] as resistências aparecem nos relatos nacionalistas fundacionais, constituindo o que pretende construir uma identidade [...]”. No entanto, em outras circunstâncias, “a resistência culmina na derrota, e sem dúvida esse é um componente central nas formas imaginadas por nós hoje como conceito, objeto e problema.” (Lorenz, 2015, p. 13).

Nesse sentido, Lorenz direciona seu argumento para a ideia de que os caminhos, as histórias e as identidades das resistências devem ser repensadas por meio de uma teleologia, com propósitos bem definidos, objetivos claros, que, pelo menos, aponte uma saída, um ter para onde ir, enfim, uma projeção de futuro possível. A resistência não se dará somente nos enfrentamentos armados, mas se fará presente também nos antagonismos, nas lutas, nas provocações e nos desafios que assinalam o sentido das resistências. E prossegue a reflexão, pairando sob o campo do agora e do futuro, acrescentando que “pensar as resistências historicamente, então, é, ao mesmo tempo, estudar projetos e identidades na história e imaginar os nossos na atualidade. Então, um sinônimo de ‘resistência’ é ‘futuro’.” (Lorenz, 2015, p. 15).

Portanto, a contribuição de Lorenz para a conceituação das variadas formas de se pensar as resistências se dá na observação de que elas não se esgotam nas guerras e lutas diretas que implicam em resistência, mesmo que boa parte das representações se deem nesse contexto, mas também e, principalmente, diante de uma ideia de futuro, que se estabelece por aqueles que ainda não se fizeram ouvir: os vencidos.

Dentro dessa percepção, Daniel Munduruku também relaciona a memória e a história dos vencidos, e, sucintamente, pondera:

Assim, estes povos traziam consigo a memória ancestral. Essa harmônica tranquilidade foi, no entanto, alcançada pelo braço forte dos invasores: caçadores de riquezas e de almas. Passaram por cima da memória e foram escrevendo no corpo dos vencidos uma história de dor e sofrimento. Muitos dos atingidos pela gana destruidora tiveram que

ocultar-se sob outras identidades para serem confundidos com os desvalidos da sorte e assim poderem sobreviver. Estes se tornaram sem-terra, sem-teto, sem história, sem-humanidade. Estes tiveram que aceitar a dura realidade dos sem-memória, gente das cidades que precisa guardar nos livros seu medo do esquecimento. (Munduruku, 2008, s/p).

Nesse campo teórico da resistência, abrem-se as possibilidades de investidas literárias e artísticas nas multifaces, que compõem o campo do resistir e projetam para o futuro o dizer dos desvalidos e dos que compõem a história sob o ângulo dos derrotados. Por isso, a importância de refletirmos sobre a literatura feita pelos povos originários na contemporaneidade, em especial, aqui, a feita por mulheres, que compõem o campo amplo do não dito.

Neste ponto, ressaltamos a importância das pesquisas desenvolvidas por Harlow, Bosi e Lorenz para a conceituação da literatura de resistência, pois são propulsoras de outras pesquisas que surgem no campo da teoria e mostram parâmetros e problemáticas que podem fazer parte de um balanço crítico literário. Na esteira dessas elucubrações surgem ideias que devem ser levadas em consideração para o desenvolvimento dos meandros teóricos desta pesquisa, como podemos notar a partir desse estado da arte que se seguirá, em especial, sobre as publicações advindas do grupo de Estudos das Narrativas da Resistência (Narrares), fundado pela professora Tânia Sarmiento-Pantoja, em 2006, na Universidade Federal do Pará.

Assim sendo, os pesquisadores da literatura de resistência, Tânia Sarmiento-Pantoja e Elcio Cornelsen (2013, p.

2) refletem e definem que a narrativa de resistência “surgiria das reelaborações acerca das certezas universalizantes, próprias dos discursos colonizadores, especialmente marcados pela aura racionalista Ocidental”. Então, trata-se de um caminho – talvez um método – paralelo e confrontador, que seja capaz de tecer uma reinterpretação do passado e das identidades, além de reelaborar uma outra visão da história, nova e sob o ângulo dos vencidos, que se propõe como um esforço “descolonizador”. Diante disso, cabe ainda a reflexão que Sarmiento-Pantoja & Cornelsen (2013) realizam sobre os fundamentos-chave da resistência, que estão inclusos na divergência, no antagonismo e no deslocamento, quando afirmam que:

[...] Não há resistência sem o divergente. Não há divergentes sem antagonismos. Também não há resistência sem que ocorra um deslocamento visível em relação às situações consideradas “oficiais” ou mesmo em relação àquelas práticas que estão fixadas no interior de universo cultural, e cuja suposta normalidade não nos permitem perceber o desvirtuamento que fazem em relação a determinados valores importantes para a condição humana. Visto desse modo, avaliamos que ao refletir sobre a condição humana, sem necessariamente envolver uma matéria histórica datada, a poesia e a narrativa seriam, sobretudo, *de resistência*, e não mais somente *da resistência*. (Sarmiento-Pantoja & Cornelsen, 2013, p. 3).

O que nos leva à reflexão de que a literatura de resistência não está associada a eventos históricos específicos, datados e bem definidos, mas sim inserida em um contexto maior de opressão. Portanto, quando observamos os textos literários dos povos originários como uma literatura de resistência, ampliamos o conceito para uma situação complexa e sistêmica

que está para além de um contexto geopolítico e histórico específico, mas que advém de todo um processo de colonização que perdura ao longo de séculos, e que se reestrutura em outras instâncias de poder.

Nem sempre as tensões geradas na obra de resistência se apresentam apenas de forma dicotômica. Como pondera a pesquisadora Tânia Sarmiento-Pantoja (2022), é necessário pensar a resistência em uma dimensão em que ela funda e se torna o centro de um desvio – sem abandonar, contudo, o jogo antagônico, e independentemente de esse desvio ser motivado por um evento histórico. Nesse sentido, é preciso refletir sobre o fato de a resistência estar:

[...] assentada na singularidade destoante, ao manifestar-se como fratura ou experiência partida no exato instante ou lugar de uma mutilação. Ou ainda a perversão de algo a que estávamos antes encaixados, adequados, ordenados: um lugar sagrado, não mais suficiente na agoridade da vida. (Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 172).

Portanto, a resistência aparecerá como um desvio, uma fratura, uma perversão do hábito, da acomodação, da continuidade, sendo um

[...] ponto intenso que se desloca para além ou à margem de uma sacralidade. Tem a potência da luz, do fogo, do escorpião que comprime o corpo para inocular melhor o veneno. Estar na resistência é estar sob o domínio da fratura fundadora de um desvio, [...] (Sarmiento-Pantoja, 2022, p. 172).

E é sob essa fresta, que abre e rompe com a totalidade literária, que a resistência faz sua morada.

Com isso, é diante de todo esse processo que a literatura indígena emerge na contemporaneidade, como um desvio que transcende os liames canônicos, instaurando-se na fratura gerada pelas tensões, fazendo-se resistência pela existência em um espaço literário que antes era intocado, mas que se rompe para formar um entre lugar de coexistência de ancestralidades anteriores a própria palavra escrita e às formas literárias consagradas canonicamente.

Sob essa ótica, esta pesquisa apresenta, então, uma relação com o que pondera Bosi sobre imanência da resistência na escrita, e, para além disso, considero que a resistência temática também se faz presente quando rompe com os sistemas de opressão colonial, perpetuador das condições, e estabelece novas fraturas, que, no caso desta obra, trata-se de fraturas poéticas.

Nesse ponto, busco afunilar e adentrar mais precisamente no *corpus* desta pesquisa: as escrituras de mulheres indígenas na *Abya Yala*, mais especificamente a autoria de mulheres Potiguara (Brasil) e Mapuche (Chile). Nesse material, percebo uma fratura exposta sob outra fratura, um desvio do desvio, sob uma gama de opressões que garantem a permanência da resistência, afinal, as vozes femininas surgem para ecoarem, na poesia, através da mediação lírica, a história das lutas dos povos originários. Assim, mantêm a sua memória e cultura ancestral e fazem ecoar questionamentos em direção à ruptura com padrões coloniais e com perpetuações de conceitos geopolíticos imperialistas e domesticadores, além de perpassarem todo o histórico de opressões vivenciados pela condição imposta ao gênero e ao ser mulher indígena em um contexto de colonização latino-americano.

Dentro dessa temática, circunscrevem-se poemas como os de Eliane Potiguara. O excerto do poema *Identidade indígena*, publicado originalmente em 1975, é considerado o primeiro texto de autoria de uma indígena brasileira e, como veremos adiante, constitui-se de versos que contestam e denunciam através do lamento profundo de quem ousa gritar:

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
Mas caio da vida e da morte
E range o armamento contra nós.
Mas enquanto eu tiver o coração aceso
Não morre a indígena em mim
E nem tampouco o compromisso que assumi
Perante os mortos
De caminhar com minha gente passo a passo
E firme, em direção ao sol.
Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro
Carrego o peso da família espoliada
Desacreditada, humilhada
Sem forma, sem brilho, sem fama.
(Potiguara, 2018, p. 115).

Nos primeiros versos do poema *Identidade Indígena*, a voz lírica tem o tom da resistência indígena: há vida, apesar da imposição da morte. A memória ancestral persiste enquanto o corpo indígena se mantém firme e resistente, apesar dos mortos e do aparelhamento bélico da história da colonização. O ser indígena se mantém em passos firmes rumo ao futuro, mesmo carregando o peso das espoliações e humilhações. O poema vai se contraindo como em uma figuração da linguagem para designar a própria condição de resistência nas literaturas indígenas que nascem através desse poema. Criando uma fratura no cânone que possibilita o surgimento do novo; uma literatura que nasce do trauma colonial. Mais adiante, no tópico

de análise, aprofundo ainda mais questões como estas em torno desse poema.

Nesse mesmo sentido temático e político, também Rayen Kvyeh, uma das primeiras escritoras mapuche a publicar textos autorais, faz a aproximação de seus versos ao trauma colonial vivido pelo seu povo, como podemos observar no poema *Colonización/ Muntuñmageyiñ Tayiñ Mapu*:

*Negros nubarrones del viento norte
su presagio de muerte traen.
El convulsionado mar
tres carabelas arroja asolando valles y montañas.
[...]
(Kvyeh, 2010, p. 183).*

Os trechos deste poema expressam os presságios do vento norte que sopram um futuro de morte. No horizonte, três caravelas sob mar revolto apontam os algozes do sofrimento que passará o território ancestral. Assim como um corpo dilacerado pela violência do colonizador, que tem suas entranhas destroçadas, sob o signo da destruição e da morte. Através do grito de denúncia, o poema expõe as violações sofridas pelas filhas da terra: estupro e mortes, como um quadro formado por imagens de carnificina. Com isso, o poema remonta um teor elevado de engajamento político, que revela a violência da colonização espanhola em território chileno, em nome de Cristo e do Império.

De acordo com a pesquisadora Melisa Stocco (2018), sobre autotradução em poesia Mapuche, este poema intitulado *Colonización* na língua originária Mapuche adquire um outro título: *Muntuñmageyiñ Tayiñ Mapu*, que significa, literalmente, “*nos arrebataron la tierra*”, ou seja, nos tomaram a terra. O título

em espanhol adquire outra nuance através da frase em mapudungún, ou seja, a colonização não é vista de uma perspectiva historiográfica oficial, mas da perspectiva dos povos sujeitos a tal processo, vítimas de genocídio e deslocados de seus territórios ancestrais – nesse sentido, colonizar é tomar a terra ancestral. Para enfrentar esse princípio também no campo poético, muitas vezes é preciso retornar à terra, voltar a uma espécie de memória acolhedora da terra.

Diante de poemas como esses, cuja linguagem se faz, sem dúvida, marcada pela linguagem do trauma, pergunto-me se não seria também efetivamente uma poesia comprometida com a linguagem da reparação, e por isso mesmo baseada nos interstícios da memória (?). Através de poemas como esses, observo que estas escritoras estão reescrevendo sua própria história através da linguagem que denuncia o trauma colonial.

AS LINHAS DA “REXISTÊNCIA” NAS ESCRITURAS DE MULHERES INDÍGENAS

Passando dos meandros teórico-metodológicos que atravessam os conceitos dos estudos literários de resistência, parto neste momento para a observação de uma possibilidade outra que possa dar conta do corpus literário que me proponho analisar nesta obra, sobretudo, para atender a demanda que eles próprios suscitam. Afinal, como se dá a análise de textos constituídos por uma outra mirada, outras epistemes de concepção que atravessam os sentidos ancestrais de comunidades originárias, sob a verve do ser, do saber e do gênero que se incrusta nos corpos-territórios de mulheres indígenas?

Para iniciarmos o percurso, não há conceito de decolonialidade sem resistência, pois ambas estão intrinsecamente atreladas, bem como uma está presente na outra. Por vezes, são palavras sinônimas, outras vezes, complementares. Neste tópico, daremos conta da concepção de uma ideia nova dentro do campo dos estudos literários da resistência, *a priori* denominada como “reexistência”, cuja perspectiva porta um sentido complementar entre as palavras, e que intensifica e especifica os termos resistência e existência.

Nos tópicos anteriores, foi possível observar que os estudos literários da resistência partem de um olhar que visiona, de modo geral, literaturas que pairam dentro de contextos autoritários ou de estados de exceção, mas que de certo modo nascem escritas sob um viés eurocêntrico, talvez, até pela ótica colonial. No entanto, proponho um olhar “descolonizador”, trazendo à tona textos produzidos por mulheres de povos originários que tiveram suas vozes caladas em muitos âmbitos, especialmente no cânone literário.

Assim, como nesta subsecção, proponho-me discutir acerca da possibilidade de uma conceituação em torno das literaturas de resistência de autoria de mulheres Potiguara e Mapuche, sobretudo com a necessidade de ponderar sobre a intersecção gênero e etnia em correspondência com o conceito de decolonialismo, parto do pressuposto de que é preciso delimitar esta “reexistência” da resistência pautada em um adjetivo “decolonial”. Assim, são ampliados os significados metodológicos dos estudos literários que têm por base as estruturas e temáticas abordadas pelos povos originários, mais especificamente, diante desse recorte de gênero que nos propomos perscrutar.

Antes de uma discussão mais conceitual, propriamente, é preciso pensar sobre a terminologia da palavra “reexistência” e seus conceitos agregados às suas formas ortográficas e suas morfologias. Embora o prefixo ‘re-’ costume remeter à ideia de repetição (‘tornar a existir’), o sentido proposto aqui para ‘reexistência’ vai além: trata-se de existir resistindo, como gesto radical de afirmação diante da colonialidade. Justifico, assim, o uso do neologismo “reexistência”, primeiro porque concebe um ponto comum – morfofonológica e conceitualmente – entre os vocábulos “existir” e “resistir” e, depois, porque atende ao principal sentido de resistir para existir. Desta forma, em termos de efeito de sentido, essa associação aos dois vocábulos está aplicada às ideias que são desenvolvidas nesta tese, em que são agregadas questões culturais, sociais, éticas, literárias, além de questões de gênero e étnicas.

Traço, assim, um plano que entende que a resistência se sustentará sob o “resistir”, no sentido de resistir para existir, ou seja, existência sobretudo para contar outras histórias formadas por contranarrativas de povos que foram subalternizados. Assim, escovando a história contrapelo, fazem-se surgir narrativas outras que contam sobre si e sobre o coletivo, identidades e memórias atreladas ao fazer sentido de resistência. Isto é, pensar resistências literárias que se fazem como um processo de se “resistir”.

Dentro dessa linha de pensamento, vamos ao encontro do pensamento decolonial, visto que este tem por princípio a desconstrução de epistemes advindas da lógica colonial, que baliza forças através das relações de poder das colonialidades. Portanto, para contrapor esse emaranhado de colonialidades, é necessária uma resistência como “reexistência”, como ponderam os teóricos do pensamento decolonial, como Adolfo Albán

Achinte (2013), Ramón Grosfoguel e Walter Mignolo (2008), alguns dos que pensam na condição do “reexistir”. Para o entendimento dessas questões, partirei, então, do que pensaram os intelectuais latino-americanos ao fundamentarem as ideias que giram em torno das contraposições ao colonialismo e suas colonialidades.

Sendo assim, na última década do século XX, as pesquisas do sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005) sobre o conceito de colonialidade retomaram uma diversidade de problemáticas histórico-sociais latino-americanas. São os estudos pós-coloniais que abrem o precedente necessário para o aparecimento da ideia de giro decolonial que Nelson Maldonado-Torres (2007), participante do Grupo Modernidade/Colonialidade (grupo formado por pensadores da América Latina no final da década de 1990), definiu como um movimento de resistência política e epistemológica que se opõe à lógica da modernidade/colonialidade. Afinal, os efeitos do colonialismo ressoam retumbantemente até os dias de hoje por meio das colonialidades que estão presentes nas profundezas da sociedade hegemônica.

Sobre o uso terminológico descolonial e decolonial, é importante percebermos que, conforme ponderou Heloísa Buarque de Holanda (2020), a supressão do “s” de descolonial marca a diferença entre o rompimento com os múltiplos aspectos que pairam sob a colonialidade e a ideia de processo histórico de descolonização³, pois a marca fatídica do

³ Não há consenso quanto ao uso do conceito decolonial/ descolonial, ambas as formas se referem à dissolução das estruturas de dominação e exploração configuradas pela colonialidade e ao desmantelamento

colonialismo sempre perdurará na cicatriz das veias abertas da América Latina, para lembrar o escritor uruguaio Eduardo Galeano.

É a partir dessas cicatrizes/rupturas/fraturas que insurgem as vozes decoloniais. São vozes, antes, subalternizadas, que surgem na contemporaneidade em forma literária, como as escrituras dos povos originários. Assim, compreendo como decolonial a urgência em recuperar narrativas ancestrais e a emergência de discursos que visam desconstruir e reconstruir o antes e depois colonial, além de recuperar epistemologias que foram silenciadas e apagadas pela colonização.⁴

Como bem sabemos, há mais de 500 anos que os povos originários da América precisaram aprender a conviver com a condição de Modernidade/Colonialidade imposta e sobreposta às suas culturas de maneira atroz. Os estudos decoloniais nos levam a pensar que essa Modernidade/Colonialidade não se estabeleceu em um espaço vazio de significação (sem epistemes, sem civilização, sem cultura, sem saberes, sem sentidos, sem literatura etc., como nos faziam crer os europeus), mas em lugares plenos de natureza e cultura próprias, repletos de formas de sentir e pensar o mundo.

de seus principais dispositivos. Aníbal Quijano, entre outros, prefere referir-se à *descolonialidad*, enquanto a maior parte dos autores utiliza a ideia de *decolonialidad*. Segundo Catherine Walsh (2009), a supressão do “s” não significa a adoção de um anglicismo, mas a introdução de uma diferença no “des” castelhano, pois não se pretende apenas desarmar ou desfazer o colonial. (*apud* Buarque de Hollanda, 2020, p. 16-17).

⁴ Nos parágrafos acima, justifica-se o uso do termo decolonial e não descolonial, visto que o prefixo “des” denota em português uma ideia de “desfazer”, apagar o que já foi feito, o que é impossível, como explica-se acima.

Por isso, a importância de pensarmos sobre a resistência como uma forma de “reexistência”! Esses padrões cognitivos próprios dos povos originários que foram abafados pela colonialidade são propulsores de novas literaturas, formadas por outras narrativas e tomam outras formas poéticas de expressão a partir da cultura e da memória da ancestralidade, fazendo com que o existir se faça resistente em um mundo que ainda tem limites de opressão.

Fazendo o percurso dos termos que se aproximam do neologismo “reexistência” no âmbito dos estudos decoloniais, deparamo-nos com o artigo publicado em 2008, por Ramón Grosfoguel e Walter D. Mignolo, em que os autores fazem uma breve introdução às intervenções decoloniais, sobre as bases do pensamento decolonial, do habitar o giro decolonial para se desprender das bases eurocentradas do conhecimento e, assim, lançam luz sobre as zonas escuras e ativam as vozes diante dos silêncios produzidos por uma forma única de saber. De modo que, elaboram uma importante ponderação para o conceito de resistência como reexistência:

De modo que cuando decimos «decolonialidad» y por ello significamos el tercer término del complejo modernidad/colonialidad/descolonialidad, estamos significando un tipo de actividad (pensamiento, giro, opción), de enfrentamiento a la retórica de la modernidad y la lógica de la colonialidad. Ese enfrentamiento no es sólo resistencia sino re-existencia, en el sentido del pensador, artista y activista colombiano Adolfo Albán Achinte. (Grosfoguel & Mignolo, 2008, p. 34).

Essa ponderação dos pensadores do decolonialismo supracitados faz-me compreender que, para emprendermos em um giro nas epistemes e nos discursos, é preciso não somente resistir, mas sobretudo “re-existir” e promover uma

nova forma de conceber os mundos como contra-coloniais. E, assim, ir até o pensador contemporâneo das artes da América Latina, Adolfo Albán Achinte, que busca firmar estéticas e pedagogias da re-existência. Achinte diz que a autorrepresentação, a autorresignificação e a edificação de novas simbologias visibilizam e destacam as pluralidades de existências. Desse modo, Achinte (2013) pensa as Artes como reflexões permanentes, e não meramente objetos artísticos. De tal modo que as Artes devem auxiliar a ampliação das discussões e denúncias em torno da exclusão social, da racialização, da reafirmação de estereótipos, do autoritarismo, da violência genocida e de tantas outras formas de opressão que atingem os povos subalternizados. Rastrear a memória, valorizar a ancestralidade e as cosmogonias dos povos originários e combater todas as formas de racismo devem ser finalidades das artes decoloniais no contemporâneo, colaborando para a construção de outros sentidos de nossa existência latino-americana, ou seja, a reexistência. Por isso, a importância de uma produção de simbologias em torno da pluralidade de existências, para que a “reexistência” se faça presente nos campos do fazer artístico, recriando um cenário multicolorido na contemporaneidade, plural e diverso, que contorna e confronta a história única engendrada pelos colonizadores.

Com isso, a ideia de re-existência proposta por Achinte (2013) expressa as formas como as comunidades originárias recriam suas visões de mundo material e imaterial e, a partir disso, enfrentam as desigualdades, resistindo na sua própria existência, em seu próprio ser e estar no mundo, como aponta o pensamento do geógrafo social Carlos Porto-Gonçalves (2008) sobre os saberes e as territorialidades a partir da experiência

latino-americana, que se fazem tão importantes no contexto da reexistência: “Por isso, mais do que resistência, o que se tem é R-Existência, posto que não se reage, simplesmente, à ação alheia, mas, sim, que algo pré-existe e é a partir dessa existência que se R-Existe. Existo, logo resisto. R-Existo.” (Porto-Gonçalves, 2008, p. 47). Porto-Gonçalves faz a opção de utilizar o termo sem o prefixo “re-” e subvertê-lo em apenas uma letra “r-”, ao que considero que o termo utilizado traz em seu bojo a mesma ideia que proponho para os estudos literários, aqui. No entanto, não posso deixar de considerar que causa estranheza a grafia de uma letra isolada por hífen, com isso, não diria que a forma com apenas uma letra não seja possível, mas que se o for, parece-me mais comum que ela apareça entre parênteses, porque essa tem sido a forma que ortograficamente mais se consagrou na criação de palavras ou de efeitos de expressão em textos escritos no português do Brasil. Assim, a partir desse aporte do campo da linguística, reitero a opção de trazer a expressão “reexistência”, como fusão das palavras existência e resistência.

Assim, é partindo dessas acepções, que propõem pensar sobre a resistência enquanto “reexistência”, partindo de um princípio decolonial, para assim, pensar nas literaturas feitas pelos povos originários sob o âmbito de uma existência outra que se faz possível na literariedade, especialmente, nessa busca por um viés que dê conta de confrontar padrões e dar vazão às subjetividades que perpassam o corpo-território da mulher indígena.

Portanto, de modo geral, este subtópico é um encaixe de teorias e metodologias que buscam, mais adiante, a compreensão das escrituras literárias produzidas por mulheres indígenas dos povos originários Potiguara e Mapuche, intercambiadas através do pensamento da reexistência atrelada

à decolonialidade. Por isso, há a necessidade de dividi-lo em subseções, as quais tratam da relação gênero e escrita literária, com enfoque nos estudos de gênero e decolonialismo, baseados em vozes de mulheres racializadas, latino-americanas e indígenas, questões que são inerentes ao ser e à sua existência. Além disso, também se subdivide em um tópico que pondera sobre as questões que envolvem o contexto social e histórico desses povos originários, mais especificamente relacionados aos processos de genocídio indígena que têm como principal consequência o trauma colonial.

REXISTÊNCIA E GÊNERO COMO CORPO-TERRITÓRIO POLÍTICO

A literatura feita por mulheres dos povos originários é a marca inscrita que carrega em palavras toda a ancestralidade e a espiritualidade como forma de resistência. Sendo assim, é notório que se compreende esses aspectos como aprofundamento político, sobretudo, pelas suas questões éticas. Nesse sentido, sob a verve ancestral e espiritual como resistência, compreendo a importância de se pensar o corpo da mulher indígena que se escreve nas vias literárias como pertencente a uma cosmovisão que está situada nos aspectos anticoloniais. Assim sendo, ancestralidade, gênero e as marcas do genocídio são pontos que cabem análise diante do *corpus* da pesquisa, não só por serem temáticas recorrentes, mas, muito mais por serem interconexões que se abrem como fraturas poéticas de resistência desses corpos de mulheres indígenas de Abya Yala. Daí a importância em se observar resistência e gênero como corpo-território político na escrita literária, pensando o território, como nos diz Eliane Potiguara, isto é, para além de um pedaço de terra: “Território é quase sinônimo de ética e dignidade. Território é vida, é biodiversidade, é um

conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade.” (Potiguara, 2004, p. 105).

É nesse sentido que se compreendem as questões de gênero para as mulheres indígenas como corpo-território. Tudo está relacionado: o indígena está na natureza, enquanto *habitat*, e a natureza está no indígena, coletivamente intrínsecos e interligados às formas de vida da Terra e de mundos imaginários. Para além de uma performance de gênero, o que se tem é o corpo da mulher indígena, em especial – mas não tão somente –, como catalisador da ancestralidade, da memória coletiva, assim como das vozes que foram silenciadas, das dores, dos traumas, dos cerceamentos, das privações e das mortes.

É nessa perspectiva que o poema *Nacimiento*, da escritora Mapuche Libertad Manque, nos conduz em sua leitura a um pensamento lapidado pelas histórias ancestrais, mas, sobretudo pelo corpo-território dessa mulher feita de sangue, forasteira de si, que reverbera as vozes de outras mulheres em seu exercício poético de libertar-se:

Motivos hechos sangre
y sangre hecha mujer,
deshijada, forastera
como cóndor en vuelo ajeno
o lágrima llorada por otros ojos.
¡Me llamaron culpable!
sin sentencia, ni juicio.
La flor del pecado,
que huérfana del cielo,
arrastró alas sin holgura.
Me quisieron sometida,
llamándome inquilina, impostora,
pasajera de mis propios latidos.

[...]
Indicios de muerte
desgastaron mi puerta
y atravesando el espíritu
me dieron por fin la vida.
Y me vestí de arcoíris
y mis ojos vieron
y me anduvo por adentro
el canelo y el maqui,
el sol y luna me hicieron su posada
y echando afuera las sombras
me solté el cabello,
la amarra, la rienda
y supe que ninguna muerte es eterna
para quien ha nacido de la luz.
(Libertad Manque, 2013, s.p).

Eles quiseram que o eu-poético, esta mulher, estivesse perdida à própria sorte, condenando-se ao aniquilamento de si, sendo subjugada, sendo inquilina de seu próprio corpo-território, sem posses de si, desprovida de sua própria pele. Eles quiseram, diz o poema, a morte, mas num ato de liberdade vestiu-se de arco-íris, ornou-se e sentiu “el canelo y el maqui, / el sol y luna me hicieron su posada”⁵, fazendo um processo de retomada de seu corpo-território através das marcas da cultura do povo Mapuche. Gênero e identidade étnica formam-na para compô-la de maneira interseccional para a vida plena, digna.

É diante dessas questões que considero importante observarmos o que diz a historiadora Joan Scott, nos fins da década de 80, ao pensar sobre gênero como uma categoria útil

⁵ O Maqui é uma das árvores sagradas dos Mapuche, e, em algumas áreas, juntamente com canela e louro, fazem parte do altar sagrado chamado "Rehue", usado em cerimônias.

para a análise histórica, uma vez que a estudiosa entende gênero como elemento constitutivo das relações de poder fundadas sobre diferenças percebidas entre os sexos, ou seja, relação direta e explícita entre gênero e poder, o que, portanto, significa dizer que “mulher” e “homem” são categorias políticas e econômicas: “As mudanças na organização das relações sociais correspondem sempre à mudança nas representações de poder, mas a direção da mudança não segue necessariamente um sentido único.” (Scott, 2019, p. 67). Desta forma, resalto que a compreensão sobre gênero que observo é como construção social e cultural do feminino e do masculino, entendendo que faz parte de uma construção simbólica de poder, estruturante da sociedade moderna, ou seja, é produto de um processo social e não da natureza ou do biológico; assim como, compreendo que raça também é uma invenção social, estruturante de uma sociedade baseada no colonialismo.

A resistência poética de gênero se faz no tecido da palavra, nas vozes insurgentes de mulheres, o que abre a possibilidade para conhecer outros mundos possíveis, mais atrelados às cosmovisões ancestrais e originárias. Assim como podemos observar no tecido da palavra ancestral, a impressão das cicatrizes da colonização e da neocolonização, tanto quanto nos corpos de mulheres indígenas, que são como terra fértil transformada em território político.

Assim, compreendo que para as mulheres indígenas há inúmeras construções de ideologias e discursos que as oprimem rigorosamente sob vias coloniais do capital, do patriarcado hegemônico, e que, portanto, resistem através das suas subjetividades e vicissitudes, as quais podem ser exteriorizadas através da escritura literária como uma prática política do corpo. Também é preciso ponderar que o pensamento indígena

possui uma dimensão holística, desse modo, a escritura enquanto palavra é verbo pungente de ancestralidade, de memória, são conhecimentos que circulam por gerações e são compreendidos pelo corpo indígena não apenas como uma subjetividade individual, mas sobretudo como parte do coletivo, portanto, de um pensamento comunitário que está para além do que se é dito e escrito. Por isso, a ideia de corpo e território faz perceber que ambos estão intimamente atrelados, unidos aos modos de pensar e agir diante da sua cosmovisão.

Mulheres em todo o mundo passam por processos colonizadores, umas há milênios, como é o caso das curdas, outras por pouco mais de cinco séculos, como é o nosso caso. Imposições institucionalizadas pelo patriarcado, pelo Estado e pelo sistema econômico capitalista, nos excluem à medida que somos sobrepostas e hegemônicas, sem identidade e sem cultura. Por isso, resistir, para a mulher, não é só ato pela libertação, mas sobretudo pela vida digna, para além da sobrevivência. Nesse contexto, ao tratar da mulher indígena, temos o agravante do marcador étnico imposto pelos colonizadores. Para a mulher indígena, impunha-se uma visão ocidental muito mais contundente. Anos de apagamento, silenciamento, exclusão social formam o ser indígena na sociedade atual, assim como na literatura.

Mulheres indígenas formam grupos de mulheres oprimidas, seja pela sua identidade étnica, seja pela sua condição de gênero, ou ainda de classe, e são essas mulheres que produzem organicamente seus textos e metáforas. A exclusão linguística, para além de uma exclusão social de outras naturezas, também foi consideravelmente promovida por colonizadores hispânicos ou portugueses, que sempre agiram de

forma contundente para assassinar língua, memória, corpos e território dos povos originários.

Partindo de discussões nesse sentido, que trazem o corpo colonizado da mulher atravessado pelo marcador étnico e pela linguagem como expressão da resistência, a professora e ativista feminista chicana, como se autodenomina, Gloria Anzaldúa, escreveu o ensaio, em formato de carta, intitulado *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo*, uma missiva a todas as mulheres negras, *chicanas*, indígenas, asiático-americanas, lésbicas, mães solteiras, suas *Hermanas*, etc., tratando especialmente sobre a condição de gênero, mas especialmente sobre às necessidades de serem lidas. A carta foi redigida ao longo do mês de maio de 1980 e foi originalmente lançada em 1981, na publicação sob sua organização, o livro *This bridge called my back: writings by radical women of color*, que se tornou uma das primeiras referências sobre as relações de questões de gênero mais marcadores de raça e classe.

Para além dessas reflexões sobre gênero, Anzaldúa (1981/2000) tece um acréscimo relacionado à linguagem, ao mencionar categoricamente a importância do uso da escrita como uma forma de sobrevivência e resistência, bem como procura a subversão das relações de poder através do ato da criação escrita, discutindo sobre o sistema educacional e a relação com a língua materna, a cultura e a relação com os povos originários, citando, por exemplo: “Mulher índia, caminhando para a escola ou trabalho, lamentando a falta de tempo para tecer a escrita em sua vida”. (Anzaldúa, 2000, p. 229) e, mais adiante, acrescenta, de maneira contundente, como a lógica dos corpos brancos segue em demasia ao seu olhar autocentrado, afinal.

Porque os olhos brancos não querem nos conhecer, eles não se preocupam em aprender nossa língua, a língua que nos reflete, a nossa cultura, o nosso espírito. As escolas que frequentamos, ou não frequentamos, não nos ensinaram a escrever, nem nos deram a certeza de que estávamos corretas em usar nossa linguagem marcada pela classe e pela etnia. (Anzaldúa, 2000, p. 229).

Na escola, ensinam aos alunos apenas um tipo de escrita, e em uma língua que não reflete a cultura e o espírito. Ou seja, não se pode expressar através de sua língua materna, nesse sentir-se estrangeira em seu próprio lugar, nas beiradas e nas fronteiras de si com os outros, que Anzaldúa pondera sobre quais motivos a levam até o encontro com a escrita, sobretudo, com a literatura e aplaca ao refletir que o ato da escrita se dá para o registro do que os outros apagam quando fala, e especialmente, para reescrever as histórias mal escritas sobre si, sobre nós mulheres do entrelugar. Assim, para Anzaldúa a escrita é um ato de coragem, de ousadia, de rebeldia, sobretudo uma forma de ser resistência; e, ainda que difícil e árduo, é um ato libertador. Colocar alça no mundo para 42orna-lo mais fácil de ser carregado, ou pelo ato possível de ser absorvido diante das opressões e, assim, romper os estereótipos que os homens brancos criaram sobre as mulheres do Terceiro Mundo, estas tomam consciência de si e do que denotavam como diferentes do “normal” e do “branco-correto”.

Para Anzaldúa, escrever, como todo ato de resistência, é um risco, uma vez que a escrita revela os medos, as raivas, a força de uma mulher sob opressões e amarras sociais, mas é, também, nesse ato que está a sobrevivência, afinal, a mulher que escreve tem poder, e uma mulher com poder, tende a ser temida. Lembrando que onde há poder, há resistência, e, exatamente por

esse motivo, a escrita ganha seu caráter de perigosa, posto que pode motivar e transformar o pensamento de outras mulheres para uma mobilização das estruturas.

Assim, é possível notar, por exemplo, nas escritas de mulheres indígenas de Abya Yala, que os poemas são extrapolações do corpo; são os ditos de resistência que evocam ideias retidas organicamente por seus ancestrais. Portanto, o ensaio de Anzaldúa me leva a perceber como as questões de gênero estão atreladas às condições sociais e às relações étnicas, para, sobretudo, refletir sobre como o corpo feminino indígena se inscreve e escreve nos ditos e nos não-ditos da escrita literária, em uma escrita que se faz pele, ossos, mãos, assim como, árvores, rios, terras, ar e animais, corpos – territórios que se entrelaçam em resistência.

Contudente e vociferante, Anzaldúa finaliza conclamando que estas mulheres do Terceiro Mundo “não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel.” E pontua, fortemente, que a escrita não fará que nos reconciliemos com nossos opressores, bem como solicita que busquemos dentro de nós a inspiração de que precisamos para desenterrar a voz soterrada. Esse chamado ecoa, como ponta de lança, da década de 1980 do século XX para os primeiros anos do século XXI, e abre o espaço necessário para que mulheres indígenas encontrem em si a força da resistência pela escritura.

Assim, até aqui tracei um percurso que trata sobre questões que envolvem gênero, corpo-território político e a escrita como formas de resistência de mulheres indígenas. Tudo isso, por si só já perpassa por questões que envolvem o

feminismo e decolonialismo, contudo, afinal, acerca do que tratam estes conceitos que surgem nas últimas décadas, e, mais fortemente, em consonância com o pensamento feminista contemporâneo, o qual dialoga com as perspectivas do pensamento decolonial?

Sinto a necessidade de elucidar sobre essas questões para que fique um pouco mais claro como as literaturas de resistências feitas pelas mulheres dos povos originários em Abya Yala tornam-se propulsoras de temas contemporâneos, visto que estamos inseridos em um contexto de profundas crises em torno do capitalismo global, que envolvem os desgastes da democracia, especialmente, nos países da América Latina, portanto, compreendo que estamos vivenciando a segunda década do século XXI, diante do inesperado caos do Estado, que desestabiliza as estruturas, os antigos paradigmas e os valores políticos. Com isso, é diante desse panorama que emergem as literaturas de resistência, no giro decolonial, em que questões de gênero e étnicas são postas em xeque.

Afinal, em linhas gerais, o feminismo decolonial é o movimento de mulheres que leva em conta as consequências da colonização nas relações contemporâneas, obrigando o próprio movimento feminista (de face mais hegemônica) repensar-se por dentro, entrecruzando questões de gênero e raça, muitas vezes observáveis em opressões normalizadas na sociedade.

Diante desse contexto, em 2008, com a publicação do ensaio *Colonialidade e Gênero*, a pensadora argentina María Lugones (2008) dá um passo à frente para inserir a concepção de que o sistema de gênero também é parte fundante do discurso do colonizador, posto que balizador da classificação de quem pode ser considerado como humano, e acrescenta “gênero” ao que Anibal Quijano já tinha dito sobre a ideia de raça como “uma construção mental que expressa a experiência básica da

dominação colonial [...] em seu sentido moderno, não tem história conhecida antes da América.” (Quijano, 2005, p. 1). O fator gênero não chamou atenção dos autores que fundaram o decolonialismo, o que Lugones critica, e traz luz ao gênero como elemento estruturante da colonialidade, pois foi criado para dar substância ao colonialismo, e não fazia parte das dinâmicas da pré-colonização. Esse é um marco importante para entendermos sobre as interseccionalidades entre classe, gênero, raça e sexualidade, principalmente para percebermos as violências sofridas por “mulheres de cor”, termo empregado de acordo com Lugones (2008), o qual não se trata apenas de um marcador racial, mas também de um movimento solidário horizontal que inclui mulheres subalternizadas, vítimas de diferentes dominações, e que, portanto, não propõe uma identidade que divide, mas sim que aponta rumos para uma coalizão orgânica entre mulheres indígenas, negras, etc.

Lugones (2008) designou o conceito Sistema de Gênero Moderno/Colonial, em que todas as formas de controle do sexo e da produção de conhecimento, a partir das relações intersubjetivas, das relações de trabalho e de autoridade, existem em conexão com a colonialidade. A autora reitera que há o lado visível/iluminado, que constrói hegemonicamente as relações de gênero, e há o oculto/obscuro, que foi totalmente violento e sistematicamente racializado desse sistema. Isso explicaria as violências de gênero, mesmo após o período colonial, serem tão semelhantes às que aconteceram no período de colonização das Américas.

Nesse sentido, mulheres indígenas são violentadas em diversos âmbitos da sua existência, e isto pode ser percebido em muitos textos literários escritos por mulheres Potiguara e Mapuche, nos quais suas relações étnicas estão engendradas ao corpo a ponto de serem marcadas fortemente pelos discursos segregadores forjados como religiosos e científicos. Por isso, é

preciso pensar sobre a resistência a partir de textos que tratam da ambiência e de vivências de mulheres.

É importante ponderar que, de modo geral, Lugones (2008) defende que não há patriarcado nas sociedades indígenas em momentos anteriores à colonização, ou seja, para a autora, a construção de ideário patriarcal surgiu para as sociedades nativas de Abya Yala a partir da chegada dos europeus. Diante do que pensa Lugones, a diferença aplicada aos povos colonizados se deu pela noção de macho e fêmea, ou seja, da capacidade reprodutiva e da sexualidade animal. Significa dizer que, para os colonizadores, nem humanos os povos originários seriam considerados, isto é, a eles não está associado a ideia de ser homem e ser mulher. “A consequência semântica da colonialidade de gêneros é que a categoria ‘mulher colonizada’ é vazia: nenhuma mulher é colonizada; nenhuma fêmea colonizada é mulher.” (Lugones, 2014, p. 939). A modernidade/colonialidade nega a existência de outros mundos e evita a existência de outros princípios ontológicos, para exercer o controle e dominar, por isso, para os povos colonizados há a necessidade de pensar a resistência.

Já a pensadora e ativista de origem aymara, Julieta Paredes (2010), afirma o caráter ancestral do patriarcado, e tende a levar em consideração a existência em diferentes povos indígenas, mas acredita que estes patriarcados se modificaram com os efeitos do colonialismo, o que provocou o que denomina como entroncamento, em outras palavras, um cruzamento de patriarcados. A autora considera a noção de um par de complementariedade horizontal *chacha-warmi* (homem – mulher), não hierárquica e com reciprocidade, formando, em linhas gerais, um feminismo comunitário: “enfim, um tecido das complementariedades, reciprocidades, identidades, individualidades e autonomias.” (Paredes, 2010, p. 90). Assim, Julieta Paredes prevê a existência de características de dominação patriarcal nas sociedades andinas antes da chegada dos colonizadores,

identificando um patriarcado ancestral. Defendendo, assim, o ponto de vista de que as mulheres indígenas precisam romper duplamente com as estruturas por serem vítimas das opressões da sociedade hegemônica e da opressão dos homens das suas próprias comunidades.

Nesse tópico de discussão, tanto a estudiosa argentina Rita Segato quanto a Yuderkys Miñoso, defendem que havia a presença de algumas noções de gênero nas sociedades indígenas anteriores à colonização como forma de organização, e é o que Rita Segato entende por um patriarcado de baixa intensidade em algumas sociedades indígenas e afro-americanas. Ou seja, há a visão que leva em consideração as relações de gênero como parte da imposição colonial e há a visão que distingue a existência de hierarquias generificadas anteriores à colonização, equivalente ao que se entende como gênero e que podem ter potencializado a invasão colonial, como diz Segato (2012):

Ordem pré-intrusão, dobra fragmentária que convive conseguindo manter algumas características do mundo que antecedeu a intervenção colonial, mundo-aldeia: nem palavras temos para falar deste mundo que não devemos descrever como pré-moderno, para não sugerir que se encontra simplesmente no estágio anterior da modernidade e marcha inevitavelmente em direção a ela. Trata-se de realidades que continuarão caminhando, como dissemos aqui, junto e ao lado do mundo sob intervenção da modernidade colonial. Mas que, de alguma forma, ao serem alcançadas pela influência do processo colonizador, primeiro metropolitano de ultramar e depois republicano, foram prejudicadas, particularmente em um aspecto fundamental: exacerbaram e tornaram perversas e muito mais autoritárias as hierarquias que já continham em seu interior - que são basicamente as de status, como casta e gênero. (Segato, 2012, p. 114).

Nessa perspectiva crítica, significa dizer que todos os elementos que estiveram fora do padrão hegemônico deveriam se equiparar, neutralizar e homogeneizar as particularidades e as idiosincrasias dos indivíduos e, nesse caso, das comunidades indígenas. No entanto, para não serem totalmente invisibilizados, precisaram existir em coexistência às influências/imposições do colonizador.

Portanto, diante das perspectivas que pensam sobre a relações entre colonialismo e gênero, é possível perceber inúmeros posicionamentos acerca das experiências das mulheres, sejam mulheres brancas ou mulheres de cor, diante da imposição de um projeto de modernidade, composto a partir dos processos de invasão colonial. É por esse olhar que observo, por exemplo, como o grupo étnico Potiguara conseguiu contornar adversidades e reivindicar suas manifestações originárias; mulheres que foram submetidas a todas as formas de espoliação e depreciação coloniais que se mantiveram no projeto de modernidade. Acerca disso, Eliane Potiguara reitera em suas obras literárias, em especial, em *Metade Cara, Metade Máscara*, as formas de exclusão a que mulheres indígenas foram e são submetidas:

As mulheres indígenas também vão trabalhar como operárias mal remuneradas ou nas grandes plantações dos latifundiários, em um sistema de cativeiro, trocando seu trabalho por latas de sardinhas e nunca conseguindo pagar sua dívida com o contratante. Outras vezes, vão morar com homens sem caráter que as transformam em objeto de cama e mesa, submetidas a agressões físicas e parindo dezenas de filhos, para viverem, miseravelmente, nas casas de palafitas na Amazônia, dentro e fora do Brasil, ou sobreviverem em favelas contaminadas moral, social, política e fisicamente. Muitas vezes,

trabalham somente pelo prato miserável de comida ou por um pouco de farinha de mandioca (Potiguara, 2018, p. 27).

Sob a triste realidade da indígena, que nem como mulher é considerada no projeto colonial, como já mencionado, encontra-se aí, também, a importância de ressignificar a existência através do combate aos estereótipos, às opressões, às consequências nefastas de discursos hegemônicos catalisadores de um ideário que não lhes é próprio, adequado, e que só valoriza a cultura ocidental.

Por isso, reapropriar-se da cosmovisão originária para “reexistir” e abrir frestas de resistência através da palavra, é de suma importância para a constituição de uma nova visão sobre as mulheres indígenas, desta vez como mulheres, como reitera Eliane Potiguara: “mulher é uma fonte de energias, é intuição, é a mulher selvagem [...], uma mulher sutil, uma mulher primeira, um espírito em harmonia, uma mulher intuitiva em evolução para com sua sociedade e para com o bem-estar do planeta Terra.” (Potiguara, 2018, p. 45).

A mulher indígena, a partir de como a reflete Eliane Potiguara, está coadunada às forças energéticas do Cosmos e não com as forças da colonialidade, está envolvida pelo bem viver em harmonia com a natureza e com os seus parentes, vivendo o presente, mas projetando o futuro em coexistência: “Essa mulher não está condicionada psicológica e historicamente a transmitir o espírito de competição e dominação segundo os moldes da sociedade contemporânea. O poder dela é outro. Seu poder é o conhecimento passado através dos séculos e que está reprimido pela história.” (Potiguara, 2018, p. 45).

Na contemporaneidade, muitas comunidades Potiguaras são chefiadas por lideranças femininas, são as chamadas caciques ou cacicas, que representam um papel fundamental na

constituição hierárquica social dos Potiguara e desenvolvem um protagonismo fundante na origem do grupo étnico:

Joana, Cal e Nancy. São três nomes pequenos que representam papel estratégico na comunidade dos índios potiguaras de Rio Tinto e Baía da Traição, no Litoral Norte do estado da Paraíba. A primeira tem 100 anos de idade, 60 netos e muita história para contar. Quando a Paraíba e Pernambuco viviam as batalhas entre tropas portuguesas e os brasileiros revoltosos de 1917, ela nascia numa oca da Aldeia do Forte, em Baía da Traição. A segunda, Cal, se destaca como a segunda mulher na Paraíba a ser eleita cacique e líder de 574 famílias remanescentes. A terceira foi prefeita de Baía da Traição e cometeu a façanha de, no seu primeiro ano de atuação, segundo um censo da Funai, ter realizado 301 partos. Atualmente, cada uma lidera seus irmãos de sangue, utilizando seu próprio estilo como matriarcas tribais, sem constranger o orgulho de guerreiros decanos. O dia a dia delas é, literalmente, um verdadeiro desafio. (Pereira, 2017).

Com esse relato, é possível notar que, apesar das influências colonizadoras que reverberam no cotidiano da comunidade, o senso originário de um patriarcado sutil em que mulheres assumiam o papel de guerreiras é retomado, e esse registro originário é apagado da história e silenciado. A partir de relatos como esses, supracitados, é possível perceber, por exemplo, que as dinâmicas sociais e as relações de gênero sofreram grandes transformações, sob muitas influências, e esse cruzamento de patriarcados reverbera nas comunidades indígenas para as quais voltamos o nosso olhar nos textos literários desta obra. E, ainda sob esta discussão acerca de patriarcado (que se poderia dizer sutil) e protagonismo feminino, este é também o caso das Mapuche, antes dos

processos de colonização: elas protagonizavam e tinham inúmeros *status* na organização do trabalho e da família, como centro da organização social.

É o que se observa nas relações originárias Mapuche, por exemplo: a palavra *Zomo* (no mapudugum,) significa mulher: “Literalmente zomo significaría ‘él instrumento o medio por el cual se accede al ‘más’, a lo mayor’, ‘lugar donde hay excedente’, ‘donde hay más’, ‘el tiempo que canaliza *la* abundancia o un tipo de calidad mejor’: un ‘ser mayor’.” (Mora, 2001, p. 115). No cerne da linguagem Mapuche, a palavra estende o significante para algo que é superior e elevado. Assim como, também, no mito de origem em que o elemento feminino surge como um ser criador, que é o que sugere o relato presente no livro *Cuentan los Araucanos, relatos da tradição oral mapuche coletados no período de 1920 a 1965*, por Bertha Koessler:

Luego el gran espíritu decidió hacer la humanidad. Buscó a la estrella del amanecer Wanglen, y de ella hizo la mujer. Al caminar la mujer, creció el pasto, se crearon los árboles y las plantas, y brotaron los frutos. De la mujer nace la vida. El hijo de la luna y el sol fue hecho carne y también bajó a la tierra y se acompañaron con la mujer. A partir de ese momento Futa Newen pasa a ser Elchen, dejador y hacedor de la gente o el/la que deja puesta a la gente, estableciendo la primera relación entre lo sobrenatural y humano y ejecutando las acciones que definirán la conducta e historia humana y cósmica a futuro. (Koessler, 2000, s/p.).

A beleza da cosmovisão Mapuche revela a mulher como um símbolo da fertilidade, com poder criador, que se coaduna com a própria força universal, do mesmo modo como se dá em inúmeras culturas ancestrais. Nessa concepção, contudo, uma

questão relevante se impõe, ao que pondera a estudiosa dos povos originários no Chile, Margarita Calfío Montalva: “Si la presencia femenina está en nuestra creación, ¿Qué sucedió en el intertanto para borrar su presencia y poder?” (Montalva, 2016, p. 34).

Assim, na busca por uma possível resposta a esta pergunta, destacaria que, tanto na época pré-colombiana, quanto no processo de colonização, a sociedade Mapuche possuía uma configuração própria em relação às dinâmicas de gênero, mas que foi registrada historicamente através do ponto de vista do colonizador, com uma cronística que considerava a posição da mulher como bestial. E, assim, diante da ideologia do colonizador, as mulheres ocupavam um lugar de inferioridade na sociedade. As mulheres indígenas eram o outro do outro, descaracterizadas da sua própria condição de humanidade. Portanto, no panorama aplicado da imposição do projeto colonial, as mulheres mapuche foram silenciadas, apagadas, invisibilizadas e submetidas aos colonizadores, assim como os homens Mapuche (sob o jugo colonial), que violentaram tanto simbolicamente quanto corporal e sexualmente. Dessa forma, a imposição colonial subverteu a ordem social dos Mapuche e reforçou possíveis desigualdades de gênero, como destaca a pesquisa, denominada *Expedientes de dolor: mujeres mapuche en la frontera de la violencia (1900-1950)* de Ana Vásquez Toloza:

Las lógicas del Estado colonial valoraron a los sujetos colonizados mapuche en su dimensión productiva, mientras la mujer fue despojada de toda presencia. Los hombres mapuche, pese a la posición inferior en la que se encontraban dentro de este modelo colonialista, encontraron espacios de privilegio del

cual se beneficiaron, ejerciendo además poder sobre las mujeres mapuche. (Toloza, 2015, p. 145).

Este apontamento corrobora a ideia de *entronque* patriarcal de Julieta Paredes, em que as diferentes formas de dominação patriarcal se cruzam para exercer a opressão às mulheres Mapuche. Segundo Toloza (2015), o vínculo entre capitalismo/colonialismo e patriarcado promoveu negativamente um tipo de violência específica contra a mulher Mapuche, subjugada a uma dupla dominação: interna e externa, em que se unem a desterritorialização e a violência contra o corpo da mulher.

A visão do europeu trouxe categorias binárias para explicar as dinâmicas de gênero, permeadas pelo imaginário moral das instituições cristãs coloniais. Na época da colonização, os cronistas afirmam que as mulheres Mapuche eram consideradas sexualmente liberais, varonis e fortes; também eram tratadas como bruxas e curandeiras por causa das suas funções de *machi*, aquela que exercia o papel de xamã na comunidade Mapuche. Assim, o colonizador aplicou uma caça às bruxas em Abya Yala como um meio de desumanização que servia para justificar o genocídio. Apesar disso, segundo a filósofa Silvia Federici, nesse campo também houve resistência anticolonial, o que pode ser reconhecido nas práticas das mulheres indígenas que, em muitos casos, buscaram preservar suas tradições na clandestinidade, como podemos perceber no excerto abaixo:

A caça às bruxas, porém, não destruiu a resistência dos povos colonizados. O vínculo dos índios americanos com a terra, com as religiões locais e com a natureza sobreviveu à perseguição devido principalmente à luta das mulheres, proporcionando

uma fonte de resistência anticolonial e anticapitalista durante mais de quinhentos anos. (Federici, 2019, p. 382).

Assim sendo, a cosmovisão mais ancestral Mapuche, que tem a mulher como o ser criador, fratura as camadas da história colonial para romper com as violências coloniais e contemporâneas. E pela ruptura saem as criações literárias em vozes que ecoam ancestralidade e contornam as opressões para expor a sua própria versão Mapuche da história, e assim, “reexistem”. Portanto, tanto as poetisas Mapuche quanto as Potiguara têm em suas culturas ancestrais a base para o canto poético de resistência e, por esses ecos, lutam e ressoam consideravelmente suas reexistências. Bem como, considero ser possível notar que é por meio das convergências entre as dores e as lutas de mulheres de grupos étnicos distintos que conseguimos perceber as similaridades de opressões que envolvem toda a Abya Yala.

Retomando o que diz María Lugones, é importante compreendermos o processo de resistência que há no feminismo decolonial: “A resistência é a tensão entre a sujeitificação (a formação/informação do sujeito) e a subjetividade ativa, aquela noção mínima de agenciamento necessária para que a relação opressão → ← resistência seja uma relação ativa”. (Lugones, 2014, p. 940). É por esse ângulo que o pensamento de Lugones é importante para pensarmos o ideal de reexistência. Nas linhas da sujeitificação e da subjetividade ativa há a relação opressão e resistência, nesse contexto se abre uma fresta, o lócus fraturado na diferença colonial, como ela propõe:

A partir do lócus fraturado, o movimento consegue manter modos criativos de reflexão, comportamento e relacionamento que são antitéticos à lógica do capital. Sujeito, relações, fundamentos e possibilidades são transformados continuamente, encarnando uma trama desde o lócus fraturado que constitui uma recriação criativa, povoada. Adaptação, rejeição, adoção, desconsideração e integração nunca são só modos isolados de resistência, já que são sempre performadas por um sujeito ativo, densamente construído pelo habitar a diferença colonial com um lócus fraturado. Quero ver a multiplicidade na fratura do lócus: tanto o acionamento da colonialidade de gênero como a resposta de resistência a partir de uma noção subalterna de si, do social, de ente-em-relação, do cosmos, tudo enraizado numa memória povoada. Sem a tensa multiplicidade, vemos somente a colonialidade do gênero como algo já dado ou uma memória congelada, uma compreensão fossilizada do ser em relação a partir de uma noção pré-colonial do social. Parte do que vejo é movimento tenso, pessoas se movimentando: a tensão entre a desumanização e a paralisia da colonialidade do ser, e a atividade criativa de ser-sendo. (Lugones, 2014, pp. 948-949).

Multiplicidades em tensão, mobilizações, pessoas que se movem entre a desumanização perpetrada pela lógica da colonialidade e a atividade criativa para continuar a povoar a sua existência com aquilo que se é. Pensando em relação a si e aos outros, o cosmos, adaptando-se e rejeitando, adotando e ignorando por si, mas em coletividade. É a partir do lócus fraturado que emergem as subjetividades que dão luz à existência do ser, em resistência para existir. E deixar de ser assujeitado para uma subjetividade ativa.

Segundo a socióloga e historiadora aymara Silvia Rivera Cusicanqui, as resistências indígenas fazem parte da constituição de outras modernidades, já que “[...] la autodeterminación política y religiosa significaba una retoma de la historicidad propia, una descolonización de los imaginarios y de las formas de representación.” (Cusicanqui, 2010, p.62).

Desse modo, é diante desse panorama que se faz na contemporaneidade, que podemos articular as ideias de mulheres que conseguiram fazer o rompimento de discursos eurocentrados e patriarcais para, assim, conseguirem abrir uma fratura em que se ecoam as vozes de mulheres duramente marcadas pelas intersecções das opressões de gênero e de racialização. Portanto, como um processo de decolonialismo, vozes oprimidas surgem na contemporaneidade em forma literária, como as literaturas de autoria de mulheres indígenas, que são um enfrentamento direto contra os meandros que construíram as visões estereotipadas sobre os povos originários, além de irem contra o discurso fundador do cânone literário e da historiografia literária.

Acredito ser importante frisar, também, que esse corpo de mulher, indígena, marcado por preconceitos e violações históricas, um corpo fraturado, portanto, em função da experiência traumática – contudo, capaz de refletir através da forma poética sobre como as resistências de ser o que se é – apresenta-nos por meio da palavra a violência vivida em seu aspecto étnico e de gênero, entremeados nas histórias poéticas de suas ancestrais, para compreender não só o ser mulher – indígena/ potiguara/ brasileira/ Mapuche/ chilena/ colonizada – como também a fim de perceber a busca pelas suas

identidades, muitas vezes silenciadas e tantas vezes apagadas da memória.

Assim, diante desse extenso escopo, eis a nossa tese: Esse corpo de mulher, fraturado, descontínuo, e, por isso mesmo resistente, seria, mais precisamente o fundamento do corpo poético dessas poetisas indígenas, assentado justamente na perversão do hábito, da acomodação, da continuidade, como pensa Tânia Sarmiento-Pantoja sobre a resistência – perversão, direcionada não apenas às barbaridades historicamente cometidas contra os indígenas, mas também às discriminações de gênero e expressando-se, sobretudo, como linguagem traumatizada, através da resistência. E esse corpo fraturado se faz paralelo ou sobreposto a um território – também uma territorialidade – fraturada. Nesse sentido, que outras formas poderiam expressar esse sentimento de fratura – transformada em potência de vida – senão a memória sobre a ancestralidade, sobre o ser mulher indígena, sobre a morte e o trauma?

Sendo assim, reitero que as literaturas feitas pelas mulheres de povos originários trazem em si as marcas de um corpo, o qual é um território fraturado, e se faz assim em função da necessidade de expor feridas advindas de um genocídio perpetrado pelo colonizador que a linguagem do trauma se torna poética e demarcadora da memória. É o que observaremos no próximo subtópico.

GENOCÍDIO INDÍGENA E AO TRAUMA COLONIAL

GENOCÍDIO – geno-cídio

O uso de medidas deliberadas e sistemáticas (como morte, injúria corporal e mental, impossíveis condições de vida, prevenção de nascimentos), calculadas para a exterminação de um grupo racial, político ou cultural, ou para destruir a língua, a

religião ou a cultura de um grupo. (*Webster's Third New International Dictionary of the English Language, Massachussetts, 1967*).⁶

O Colonialismo é uma ferida que nunca foi tratada. Uma ferida que dói sempre, por vezes infecta, e outras vezes sangra. (Grada Kilomba).⁷

É a partir da noção do genocídio perpetrado pelos colonizadores, direcionado aos grupos indígenas de Abya Yala, que proponho pensar a noção de trauma colonial, como uma marca do passado que se mantém ainda na contemporaneidade e que, por isso, a poética das autoras indígenas fratura como resistência em palavras literárias. E, para iniciar a discussão, lanço as questões: É possível que as feridas imputadas durante tanto tempo reverberem a arte? Como romper com a estrutura genocidária e vislumbrar futuros, utopias, o bem-viver, a arte em si, através das escrituras?

Para entendermos melhor sobre essas questões, começo observando como o termo genocídio foi cunhado e sob que circunstâncias históricas ele foi levado a um direcionamento jurídico para assegurar a vida plena dos inúmeros grupos étnicos existentes. Na sequência, e entremeados às discussões sobre o genocídio, levanto fatos históricos que comprovam o crime em curso do genocídio indígena na contemporaneidade, além de discutir acerca de como a literatura tradicional serviu

⁶ Epígrafe da obra *O Genocídio do Negro Brasileiro: processo de um racismo mascarado*, de Abdias Nascimento.

⁷ A frase está na contracapa do livro *Memórias da Plantação – episódios de racismo cotidiano*, da autora Grada Kilomba, editado em 2019 pela Editora Cobogó.

aos atos de barbárie, como práticas sistemáticas de políticas de morte.

Sendo assim, asseguro que é incontestável o que as colonizações – tanto portuguesa, no Brasil, quanto a espanhola, no Chile, assim como em todo o restante da América do Sul e Central – provocaram, juntas, os maiores atentados contra a humanidade. Ao desumanizarem os habitantes das terras recém-tomadas, os portugueses, espanhóis e outros europeus buscaram formas de validar a dizimação dos povos originários, utilizando preponderantemente discursos religiosos cristãos com o intuito de promover o massacre dos nativos e a posse das suas terras, privando-os da liberdade, limitando-os a serem considerados e tratados apenas como reles animais, excluindo-os de dignidade, menosprezando-os, enfim, inferiorizando-os por conta dos seus corpos, das suas formas de pensar e agir diferentes do ideário europeu.

Nesse âmbito, cabe refletir acerca de políticas de morte, como pontua o pensador camaronês Achille Mbembe, na obra *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*, em que o estudioso reflete sobre a vida e a morte diante de contextos coloniais e neocoloniais e, a partir disso, tece a discussão sobre as heranças históricas na contemporaneidade envolvidas nas práticas de dominação do Estado, através de discursos e práticas excludentes de uma política da morte que faz insurgir inúmeras formas de autoritarismo, violência e genocídio. Assim, partindo da noção de biopoder de Michel Foucault, Mbembe (2018), reflete sobre a dura perspectiva segregadora que conduz em que “[...] matar ou deixar viver constituem os limites da soberania [...]” (Mbembe, 2018, p. 5), a qual se mantém ativa em um regime estatal dominante, ou seja, uma característica colonial que se mantém em curso, afinal, é

notório, por exemplo, que países latino-americanos, como o Brasil e o Chile reiteram e atualizam elementos e traços de colonialidades em uma necropolítica.

Com esse olhar, Mbembe espelha bem, em tom de crítica, as dores ecoadas nas palavras de Glicéria Tupinambá, ativista indígena da Serra do Padeiro, no Sul da Bahia, quando escreve: “O direito à vida, o direito de defesa à vida e de que forma queremos morrer. Só cabe a nós definir como queremos viver e como queremos morrer. O outro não tem o direito sobre a vida da gente” (Santana, 2019). Glicéria, assim, observa de forma límpida e veemente que só cabe aos indivíduos, sejam indígenas ou não indígenas, a decisão de como queremos viver e como queremos morrer, e, sobretudo, onde viver e onde morrer; em qual chão habitar. Todavia, o Estado negocia poderes sobre os corpos e demarca não só a terra, mas também as formas de vida e morte dos que habitam estas terras. É importante destacar, ainda, que essa fala foi feita em um momento histórico de reconhecimento das vozes dos Tupinambá, quando Glicéria foi voz mediadora das comunidades indígenas brasileiras durante a reunião da Organização das Nações Unidas no ano de 2019.

Glicéria ecoa as vozes de muitos indígenas que não sobreviveram às atrocidades que os brancos atentaram contra seus povos no decorrer dos anos de invasões. Seu nome significa em tupi “o resto da onça”, de modo que traz em seu nome a sobrevivência e a resistência, e no corpo carrega as cicatrizes de um passado histórico de negação da vida digna, assim como inúmeras mortes dos seus. A ativista indígena busca em sua mobilização as retomadas de território e da cultura tupinambá, assim como manter as memórias dos avós e bisavós, ancestrais e encantados, enfim, busca somente ser quem se é, sem precisar da anuência estatal. A família de Glicéria está envolvida

diretamente na história dos conflitos envolvendo os Tupinambá no sul da Bahia (MAPA, 2020), num contexto de violência dos latifundiários da região, com omissão estatal, o que favorece episódios de desrespeito aos direitos indígenas, divulgados insistentemente pela etnia e pelas entidades que a apoiam⁸.

Assim, diante desse contexto genocidário, mulheres como Glicéria Tupinambá, Célia Xacriabá, Shirley Krenak, entre tantas outras, são porta-vozes da luta em prol do movimento indígena. Assim como a escritora indígena Eliane Potiguara, que em seu livro *Metade Cara, Metade Máscara*, logo no primeiro tópico, trata acerca da invasão às terras indígenas e sobre a migração. Nesse ponto, a escritora abre a discussão tecendo considerações sobre o afastamento involuntário e violento de famílias indígenas que foram obrigadas pelas forças da colonização, escravização e morte a se dissiparem. Abaixo:

Muitas famílias indígenas foram separadas pelas invasões estrangeiras. Invasões do passado, invasões do presente, invasões do futuro. No passado, as frentes de expansão econômica, as frentes

⁸ Em 2 de junho de 2010, Glicéria Tupinambá, liderança da etnia e membro da Comissão Nacional de Política Indigenista (CNPI), foi presa pela PF no Aeroporto de Ilhéus quando retornava de reunião da CNPI com o então presidente Luís Inácio Lula da Silva, oportunidade em que denunciou as perseguições das quais as lideranças Tupinambá haviam sido vítimas por parte da Polícia Federal no sul da Bahia. Segundo o Cimi, Glicéria e seu bebê de dois meses foram detidos e levados à sede da Polícia Federal em Ilhéus, onde a indígena foi interrogada durante todo o dia, sob acusação de ter participado do sequestro de um veículo da Metha Energia (empresa que distribui eletricidade na região). Tendo sua prisão preventiva decretada naquele mesmo dia. Glicéria e seu filho foram transferidos para um presídio na cidade de Jequié, distante cerca de 200 km de sua aldeia. (Reportagem do CIMI, disponível online)

missionárias e as frentes de atração eram as causas das transformações sociais das populações indígenas. Varicela, escarlatina, varíola, sarampo, gripe e tuberculose, em 1763, fizeram 7.414 vítimas! O padre Fernandez escreveu, em um de seus relatórios, que os portugueses e os mamelucos de São Paulo tinham assassinado, em 130 anos, 2 milhões de índios Guarani nas bacias dos rios Paraná, Paraguai e Uruguai. Muitos desses indígenas foram capturados, levados para São Paulo, para o Rio de Janeiro e até para o Nordeste brasileiro. Em 1729, a chamada República Guarani somava um total de 131.658 indígenas escravizados. Os exércitos português e espanhol, na batalha de 7 de fevereiro de 1756, próxima a Bagé (sudoeste do Rio Grande do Sul), assassinaram Sepé Tiaraju e mais 10 mil Guarani. Sua esposa, Marina (Juçara), levaria às costas a menina recém-nascida que Sepé jamais veria. Era o início da solidão das mulheres, motivada pela violência, pelo racismo e por todas as formas de intolerância referentes, inclusive à espiritualidade e à cultura indígenas. (Potiguara, 2018, p. 19).

Ao mencionar o Sepé Tiaraju⁹ retoma uma história de luta e resistência que está presente no imaginário dos sulistas brasileiros e foi retratada em obras literárias em diferentes épocas. Desde o poema épico “O Uruguai” (1769), de Basílio da Gama, passando por “Lunar do Sepé” (1902), de Simões Lopes Neto, até o romance “Sepé Tiaraju” (1975), de Alcy Cheuiche. Potiguara faz, também, uma reflexão importante sobre a solidão das mulheres indígenas, motivada pela intolerância em seu mais

⁹ Sepé agora pode ser o primeiro santo indígena do país. O Vaticano autorizou em 2017 o início de seu processo de canonização. Desde então, ele já é considerado como “servo de Deus”.

cruel aspecto, posto que Juçara, como Eliane chama a esposa de Sepé, carrega nas costas a sua filha recém-nascida, imagem que representa metaforicamente a dor causada e a necessidade de renovação sob o ventre feminino. Mais adiante, no livro, outras reflexões são feitas por Eliane Potiguara, como o suicídio em massa como um ato de resistência praticado por povos indígenas, para não se submeterem à escravização: “Durante o processo de escravidão indígena, muitos pais e famílias realizavam o suicídio em massa contra essa forma de opressão. Despencavam dos penhascos. Isso era um ato de resistência.” (Potiguara, 2018, p. 20).

A separação violenta das famílias dos territórios imemoriais dos povos indígenas é impulsionadora do trauma colonial: “Isso provocou insegurança familiar, distúrbios, medo e pânico, causando loucura, violências interpessoais, suicídios, alcoolismo, timidez e a baixa autoestima diante do mundo”. Ao separar uma família, retirar de seu território e obrigar uma imigração, para a autora, dissipa-se a cultura os elos com a ancestralidade; e sobre “desvinculamento” com os ancestrais, a autora faz outra ponderação importante: “[...] a destruição dos cemitérios sagrados dos povos indígenas, que representam uma forte referência cultural, fez com que famílias perdessem definitivamente o elo com seus ancestrais, causando a desintegração cultural e espiritual.” (Potiguara, 2018, p. 20).

Similar ao relato de Potiguara, é a narrativa oral de uma das avós de ativista Mapuche Moira Millan, que denuncia a presença de campos de concentração que detinham mulheres e crianças somente por serem indígenas. Nesses lugares, cometiam-se inúmeras atrocidades. Nos relatos, veem-se mulheres enlouquecidas pelas crueldades praticadas pelos capatazes: filhos dados aos cachorros para servirem de comida,

maridos degolados em frente às suas esposas. E se trata de barbáries perpetradas com o consentimento do Estado e da sociedade civil.

Una de ellas mi abuela Selmira Práfil, quien recordaba los siguiente: "...dicen que lo *winka* llegaban a los tiros, disparaban contra toda la gente mapuche, así dice que quedo mi tía loca, poyo taba la pobre tía, que dicen que tenía su bebé recién nacido y como estaba débil por el parto y casi ni comían los mapuches porque los *winka* les negaban la comida se iban enfermando y muriendo en el camino, así dice que ella iba bien mal con su hijito meta llorar, arrastraba el pié pa caminar, y retrasaba a toda la gente entonces vino un *winka* que estaba a caballo, un soldado y le pidió su bebe, y ella se lo dio porque pensó que iba a llevarlo por delante en el caballo, y el soldado tiró la criatura los perros que tenían, dicen que tenían mucho perro bien malo que usaban para cazar a los mapuche y así lo mataron al hijo de la tía a mordiscones, la tía se volvió loca después de eso...". Otra historia similar, la de una tejedora mapuche cautiva en esos campos de concentración de quien no sé su nombre sólo me ha llegado el siguiente relato; "... Era una mujer mayor de unos 60 años tal vez, estaba cautiva con varias de sus hijas, a su marido lo tenía en otro campo de concentración y ella no sabía nada de él, un soldado le prometió que si ella le tejía un *makuñ* (poncho) lo iba a poder ver, ella aceptó, pero él le corto la piel de la yemas de los dedos para que no pueda tejer y se burlaba de ella, aun así sangrando y en carne viva terminó su trabajo el soldado trajo al marido y lo degolló delante de ella. (Millán, 2011, p. 131-132).

O relato de Moira Millan está impregnado pelo sangue de sua gente. Mostra o testemunho de segunda geração, daqueles

que ouviram dos seus familiares a forma atroz da chegada dos *winka*, os europeus, carregados com suas armas de fogo e seus cães domesticados para matar. Os que não morriam por tiros eram sobreviventes aptos a morrerem pela negação do alimento ou obrigando-os a caminhar, fazendo, ainda, dos seus filhos, recém-nascidos, comida para os animais. O destino dessas mães era a loucura, um trauma para sempre constituído nos corpos e nas gerações vindouras. Inegavelmente, é impossível mensurar a dor de permanecer vivo e de ter suas esperanças cortadas como os dedos da mulher que tecia o poncho para servir ao soldado em troca de, assim, poder ver seu marido pela última vez e, entre zombarias, ver o esposo ser degolado. Foram atos de crueldade extrema. Desumanidades.

Acerca de dores profundas, como as geradas pelos eventos citados acima, apresento, abaixo, o poema intitulado *Newentuleaiñ*, de autoria de Libertad Manque, escritora Mapuche. A cada estrofe, gradativamente, segue-se um fluxo de exposição das dores de seus antepassados. Sob a égide da morte, suas avós tiveram suas vozes silenciadas no passado e, agora, na contemporaneidade, são as filhas da terra que estão sendo conduzidas ao desenleio da morte, sentenciadas pela miséria, pela desonra imposta e pela mutilação, as quais estão para além da dos corpos, dos saberes e da ancestralidade, contudo, apesar de tudo isso, como sinalizado no poema, “jamás podrán enterrar su coraje!”. Assim, é sob este fluxo constante de reexistência que a penumbra traumática se revela e é reelaborada com seu grito de resistência: *Newentuleaiñ!* (Resistiremos com força!).

Newentuleaiñ!

En torno al fogón los abuelas agonizan
Ayer sin tregua mutilaron su verbo

sus voces son hebras sin destino.
Y hoy nosotras, las hijas de la tierra,
Somos conducidas a la muerte.

Desalmado es aquel que con su fusta
marcha sobre nuestras tierras
nos deshonra,
dispara y despoja,
sentenciando nuestras raíces
a la miseria de una vieja revista.
¡Pueden sepultar nuestras manos
pero jamás podrán enterrar su coraje!

[...]
Somos las Mapuche
que encanecidas y fatigadas nos levantamos
y desde las llamas y horror aún resistimos.
Newentuleaiñ!

(Libertad Manque, 2013, s.p).

Gerações posteriores ainda experienciam consequências desastrosas do projeto de colonização e extermínio dos povos originários. O esfacelamento dos corpos também pode ser entendido como uma dissipação dos saberes, da cultura, da ancestralidade etc. Assim, em torno de parte dos danos causados por esses crimes, passo, agora a discutir acerca de como o trauma colonial se instaura e permanece na sociedade atual de modo geral, já que não atinge somente determinados grupos étnicos, mas abrange de forma tentacular todas as formas de vidas humanas e não humanas.

Passando, então, brevemente por um estado da arte sobre os estudos do trauma (*Trauma Studies*), inicio salientando que a discussão a que me proponho nesta parte assenta-se em uma série de pesquisas interdisciplinares do Hemisfério Norte, atravessadas pelos estudos da Psicanálise e da Teoria Literária,

que usam o conceito de trauma como possibilidade de leitura e análise de catástrofes. Assim, nos anos 1990, alguns trabalhos foram desenvolvidos por Cathy Caruth, Soshana Felman, Dori Laub, Dominick LaCapra e outros, que tiveram como foco principal a Shoah, o holocausto judaico. Estes estudos são basilares para o desenvolvimento de pesquisas sobre trauma, violência, testemunho, história e literatura. De modo geral, estes trabalhos não abordam sobre o trauma colonial que se estende pelo Hemisfério Sul com os processos de colonização, contudo os estudos pós-coloniais reacendem essa questão e lançam luz sob o olhar verticalizado do *Trauma Studies*. No Brasil, a obra *Catástrofe e representação*, que reuniu alguns estudos do trauma, traduzidos para o português, de Arthur Nastrovski e Márcio Seligmann-Silva (2000), tornou-se uma obra seminal dos estudos sobre o trauma na literatura de testemunho e resistência.

Os povos originários possuem uma longa história com o trauma. Miguel León-Portilla, organizador de uma antologia de testemunhos, baseados em relatos dos sobreviventes astecas, maias e incas, registra essa relação com base na memória dos indígenas vencidos. Assim, os textos que León-Portilla levanta refletem o conceito e a experiência trágica da “Conquista”, a qual está profundamente vincada pelo genocídio como estratégia de exclusão do outro. Trata-se de relatos de uma catástrofe que se configura traumática por gerações dos povos indígenas. E trazem à tona uma versão épica e traumatizada dos historiadores dos povos originários, com considerações de cunho filosófico. São testemunhos do trauma colonial. Um trauma que está na ordem da coletividade dos povos originários. O propósito é o de estabelecer uma conexão com os

testemunhos originais e o conhecimento de um dos momentos-chave para a:

Compreensão do mundo hispano-americano que haveria de nascer como consequência do encontro de indígenas e espanhóis. Porque, se é certo que em muitos de nossos povos o **trauma da conquista** deixou profunda marca, certo é também que o estudo consciente deste fato impossível de suprimir será empenho de catarse e enraizamento do próprio ser. (León-Portilla, 1987, p. 8, grifo nosso).

Em termos psicológicos, o trauma se refere a uma profunda marca na psique: um momento de sofrimento físico e/ou emocional que destrói os mecanismos de cognição, memória e comunicação. Com esses mecanismos destruídos, o sujeito traumatizado quase sempre não está ciente, não pode se lembrar, não consegue se comunicar sobre o momento do evento traumático. Por isso, o trauma da conquista, como menciona León-Portilla, é impossível de ser mensurado, e o esforço em compreendê-lo pode ser um exercício catártico. Por esse ângulo, consideramos que elaborar o trauma através da literatura é a maior possibilidade de se desvencilhar das amarras que ele provoca.

A palavra trauma é originária do grego e significa ferida. Com esse conceito etmológico, retomo o texto da pesquisadora Grada Kilomba, que introduz este subtópico, quando menciona que o colonialismo funciona como uma ferida em constante sangramento, dolorosa, que, por vezes, infecta, ou seja, um trauma perverso que jorra sangue vivo na contemporaneidade. É, assim, de se compreender que na medicina, o trauma designa lesões em um organismo, geralmente causadas por algum fator externo, alheio ao ser. A escritora Mapuche Eliana Pulquillanca

Nahuelpán, por meio do poema *La muerte*, exemplifica parte do que estou discutindo:

La muerte

Con antifaz en la mirada
Marco Aurelio Treuer,
atraviesa el cráneo de mi pueblo.

Walter Ramírez, por la espalda
clava el puñal y se esconde.

Hierve nido y cielo de mis antepasados.

Observan, sufren y responden,
Chaitén, Llama y Villarrica
abren su boca desesperadamente
baja serpiente roja en cólera
Trengr Trengr en alaridos,
Katrileo desde su muerte
se levanta en la ceniza.

(Nahuelpán, Eliana Pulquillanca, 2010, p. 439).

A escrita de Eliana Pulquillanca Nahuelpán faz um processo poético de exposição sobre as mortes e mostra o nome dos assassinos de jovens Mapuche. Promove um ato de coragem, mas, sobretudo, identifica e nomeia aqueles que permanecem na contemporaneidade, reproduzindo os atos de horror do período da colonização. É uma forma de carregar de sentido o trauma que experiencia, recriando um horizonte de expectativa social que nos revela que Marco Aurelio Treuer é considerado o assassino de Alex Lemum (no ano de 2002) e Walter Ramirez é considerado o assassino do jovem Matias Catrileo (em 2008), ambos os assassinos são policiais, representantes do Estado, neste caso, Estado genocidário.

Ambos os casos se tratam de crimes que tardaram em ser solucionados e, também, por isso, de grande repercussão midiática.

O trauma colonial faz parte de um processo intrínseco à colonialidade. Aqueles que sobreviveram aos processos de opressões coloniais tiveram as suas subjetividades apagadas e as histórias das nações indígenas também foram escamoteadas. O que faz do trauma algo interdito, porém, não esquecido, é o fato de que ele permanece nos seres que têm seus corpos cingidos pelos acontecimentos perversos, e não há como evitar a lembrança. Assim, o trauma colonial se faz atemporal, mantém a ferida sangrando e, portanto, sendo revisitada no presente. Assim, os rastros, as fraturas, as fendas abertas sob as estruturas fundantes da contemporaneidade, são indelévels do fato colonial nos corpos-territórios de mulheres indígenas. Ou seja, é sob a estrutura formada pelas políticas de morte, desencadeadas por séculos de genocídio indígena, que a fratura poética/literária se irrompe, como um movimento catártico de reelaboração do trauma colonial. Por isso, a experiência traumática vivenciada pelos povos originários de Abya Yala passa por um processo de reelaboração/recriação literária.

Quando a escritora Mapuche Rayen Kvyeh arranca palavras de dor em sua poética, ela traduz em seu poema vozes escamoteadas pelos processos traumáticos, assim como lança luz sob a escuridão ao conseguir dizer e elaborar, apesar do sentimento instaurado no texto, que é de dor e confusão, a sensação de horror de seus antepassados, se esvaindo através da escritura a penumbra que a morte e o luto causam na pessoa. É dessa forma que entendemos que a poesia é capaz de fraturar a estrutura social, que perpetrou o genocídio e instaurou o trauma. Abaixo, o poema de Rayen Kvyeh:

El saber de la ciencia.
La ciencia del descubrimiento,
al servicio de su majestad.

Los soldados,
educados,
obedientes,
esperan con la espada
aún caliente de sangre
la orden
de tan magnífico creador.

Sin prisa levanta su espada.

¡La orden se ha cumplido!
Del cuello de los mutilados,
cuelgan las cabezas aún sangrantes
de sus hermanos degolados.

(Kvyeh *apud* Curriao & García, 2010, p. 191).

Assim, é sob a espreita do dizer sobre seus mortos e contar as histórias dos que não podem/puderam expressar suas dores e angústias, que a escritora, em meio ao trauma vivenciado pelo seu povo, ousa dizer e recriar os passos do passado que repercutem no presente. E, assim, quem sabe criar outras formas de se pensar o futuro, a partir da reelaboração literária das experiências traumáticas.

Nem todas as atrocidades produzem sobreviventes. Quando um evento deixa apenas os mortos ou quando são muitas as vítimas de horrores históricos indizíveis – como o genocídio indígena perpetrado pela conquista no Colonialismo, a escravidão, o holocausto, os abusos, as torturas e os maus-tratos sancionados pelos Estados totalitários ou ditatoriais na modernidade – como evitaremos que essas histórias sejam

silenciadas e esquecidas? Como mortos, os fantasmas não podem dar seu próprio testemunho. Em vez disso, os fantasmas precisam se converter em pistas e vestígios que podem ser também usados para produzir testemunho – mesmo na ausência dos mortos.

Em suma, o trauma para os estudos literários pode ser entendido, como bem nos diz o professor Wilbert Salgueiro:

Se o trauma pode ser entendido como a rememoração incessante e difusa de algo não plenamente elaborado, a resistência então será uma atitude de corajoso enfrentamento dessa ferida não curada, daquilo que permanece em aberto. Neste sentido, os poemas que, desde sempre, tomam para si a tarefa de escrever e pensar as dores e catástrofes – que atingem o sujeito que fala por si e, sobretudo, por uma comunidade maior – podem ser lidos como uma espécie de cicatriz, que torna visíveis chagas e doenças de uma sociedade desigual e violenta. (Salgueiro, 2016, p. 137).

Nossa aposta é a de que a memória é imprescindível nesse processo. Se as formas artísticas são capazes de reescrever o trauma, expondo as feridas, transformando os poemas em cicatrizes visíveis, através do código, ao modo de objetos ou palavras desordenadas, convertidas em uma narrativa coerente e comunicável, é por causa da estreita relação com a memória como um todo. Desse modo, a escrita literária não recupera a memória, mas a recria. E, sobretudo, torna visíveis as dores indizíveis provocadas pelo trauma, transformando-se assim em uma fratura poética de resistência.

Traduzir em palavras a vivência do horror perpetrado contra toda uma comunidade e, especialmente, a si e aos seus

lações afetivos, é um ato catártico da literatura. Observo, desse modo, obras que desvelam os traumas e demarcam dores provocadas pelo genocídio, no entanto, é preciso também observarmos e pontuarmos o escamoteamento do genocídio indígena através da literatura tradicional brasileira.

Assim, a literatura canônica brasileira, em especial, a tradicionalíssima literatura romântica do século XVIII, encabeçada por José de Alencar e Gonçalves Dias, promoveu a fase indianista, em que as narrativas e poemas retratavam o indígena de forma estereotipada. Sendo assim, durante muito tempo, figurou nos discursos a ideia de harmonia, passividade e parcimônia na figuração de um herói nacional nativo brasileiro e de um herói nacional colonizador, que desbrava e salva esta terra da “estupidez” com a suposta civilização e progresso europeu.

De modo amplo, o indianismo romântico foi construído para validar a narrativa de que a *terra brasilis* é próspera e feita por pessoas nativas viris e bondosas, colocando um véu sob o histórico de opressões perversas que os povos originários passaram e passam, tudo sob a tutela harmônica da Igreja e da Coroa Portuguesa, afinal, como diz a historiadora Lilia Schwarcz:

O imperador D. Pedro II financiou, pessoalmente, nas artes plásticas, na literatura, na ficção e na historiografia a formação de um “indianismo romântico”, que idealizou a imagem de um país composto de raças diferentes, mas cujo desígnio era serem todas dominadas ou desaparecerem, como no caso dos nativos, e do mito criado pelo naturalista Von Martius, diante da superioridade europeia. Romances como *Iracema* (1865), de José de Alencar,

ou o poema épico *A Confederação dos Tamoios* (1856), de Gonçalves de Magalhães, representam o ápice desse modelo, o qual, no limite, determinava que o destino indígena era perecer para que a civilização vingasse. (Schwarcz, 2019, p. 164).

Nesse panorama, as narrativas literárias do Romantismo brasileiro, da primeira fase indianista, teciam um jogo de metáforas que comumente finalizava com a morte do indígena. Em *Iracema*, de José de Alencar, temos um romance de formação do Brasil que privilegia o encontro do homem branco condescendente e a mulher indígena, submetida aos desejos de vida, acaba-se com a sua própria morte, que morre para que “seu filho sobreviva e, com ele, se inaugure uma nova nação, mestiça conquanto que dominada pelo europeu colonizador” (Schwarcz, 2019, p. 165). E desse (des)encontro, entre o homem branco e a mulher indígena, que se valida uma nova ideia de nação brasileira, que não pode negar o vínculo indígena original, mas que se distancia da imagem real dos seus povos ancestrais, sucumbe a toda forma de memória, e permanece só com o laço do europeu para se apropriar. Silêncio e esquecimento são as bases do enredo do Brasil que surgia com a independência de Portugal, aspectos que são marcas de colonialidade que permanecem para manter a ideia de “civilização”, propagada e difundida desde quando os primeiros invasores adentraram estas terras.

Em *Uma poética do genocídio*, Antônio Paulo Graça levanta e comprova a tese de que há um inconsciente genocida nacional que é estruturador e, por isso, reverbera fortemente na literatura tradicional, apesar das intenções do autor. A partir desse cenário, fica notório que nos romances e poemas de teor indianista, personagens representam o papel de perpetradores e

defendem o extermínio. Abaixo, parte das considerações do autor:

Os agentes do genocídio têm consciência do que fazem e, de fato, não o consideram crime. [...] Nossa hipótese conduz à ideia de que, ao escrever, o romancista brasileiro se coloca no campo minado e, nem sempre ou quase nunca, sai ileso da guerra contra o preconceito e o racismo. Suas intenções explícitas, conforme sublinhamos, são sempre as mais generosas. Entretanto, o inconsciente genocida da sociedade acaba por se impor, como uma espécie de filtro, à própria tentativa denunciadora e mais: trai-nos a todos, terminando por se tornar **elemento estruturador de uma poética**. [...] A poética do genocídio, por isso mesmo, não pertence a um único escritor, não é particular e subjetiva, ao contrário, vem se desenvolvendo desde Alencar e, duplicada ou enriquecida, ecoa em todos os autores aqui estudados, à exceção de Mário de Andrade. (Graça, 1998, p. 26, grifo nosso).

Assim, é importante ressaltar a tendência genocidária instaurada nos discursos literários por ser um elemento base da poética de uma época. Antônio Graça conclui, a partir de sua tese, que “todo romance indianista é, já podemos dizer, uma metáfora do genocídio.” (Graça, 1998, p. 119). Mesmo sob o disfarce de uma verve ideológica romântica que deixa implícito heroísmo e inocências, o fim é sempre trágico e cruel, quase sempre mobilizado pelo ideário cristão de que só a morte é propulsora de vida plena.

Assim, as narrativas literárias do período romântico, especialmente, primaram por recusar outras histórias e esquecer outras tantas, afinal de contas, as experiências e

sofrimentos alheios não deveriam ser incluídos nas narrativas de um Brasil que buscava uma identidade nacional, forte e humanitária, agregadora de positivities. De toda forma, o que se percebe é que a violência brutal e o massacre dos indígenas são escamoteados pelo véu ideológico eurocêntrico, promovendo a ideia de que este país é o paraíso, o Éden divino, mas, somente, para uma nação proeminente e predominante branca.

A violência e o autoritarismo colonial e, aos poucos, o genocídio indígena se transformaram, sob a perspectiva das forças do Império, em um discurso estereotipado do “índio” que se convence benevolmente do domínio do europeu. É fato que o Império marca indígenas bons, como os tupi, que seriam aqueles que colaboravam com as forças colonizadoras, e indígenas “maus”, como os caingangues, que lutaram para manter seu território no Oeste paulista. E, assim, os que se acomodavam ao domínio do europeu seriam os bons selvagens, exaltados sob as marcas estereotipadas do Romantismo brasileiro, enquanto os que resistiam até a morte faziam parte de um grupo que estava do lado “errado” da história, contra os princípios de civilização.

E, assim, grupos indígenas foram incluídos, mas subjugados ao domínio português e outros grupos foram amplamente exterminados. Nesse contexto, foram reduzidos a pequenos agrupamentos e pequenos territórios, sem o respeito à ancestralidade e suas territorialidades. Com isso, a questão indígena foi aos poucos chegando ao século XX não mais como um problema de mão de obra, mas como agrupamento tensionador das questões sobre o território, posse de terra, sobre os donos daquele chão, formando os maiores conflitos da atualidade brasileira.

Desse modo, se antes, nas artes, o genocídio não era aludido e estava de modo implícito, tensionando as narrativas, conformando uma poética do genocídio, como disse Antônio Graça, na atualidade, a partir das publicações dos escritores indígenas, o genocídio faz parte da temática da literatura de resistência dos povos originários, a partir da exposição do trauma colonial e abre fraturas poéticas, a fim de mostrar as outras formas de se pensar e reagir daqueles que antes foram espoliados, silenciados e tiveram seus conhecimentos apagados da história e da literatura.

Portanto, analiso que seja urgente pensarmos sobre essas questões na literatura, para ampliarmos os estudos da resistência para o campo da autoria indígena, compreendendo como se dá os processos de barbárie que culminam na permanência do trauma e, neste caso, de uma barbárie perpetrada por colonizadores que se instaurou na história seguinte a colonização como uma cicatriz ainda aberta. Essa cicatriz dá motivações incendiárias para o surgimento de um trauma colonial, o qual se repete pelas gerações seguintes através do sangue, do derramado ao que corre nas veias.

TEARES DE REXISTÊNCIAS POTIGUARA (BRASIL) E MAPUCHE (CHILE)

Tejer sueños ancestrales

*Yo enhebro mis palabras,
para tejer unidad,
por el hilo de la vida,
también me quiero enhebrar.
Si mi alma está dolida,
mi voz prefiere cantar,
para cicatrizar la herida,
de la que les quiero contar.
[...]*

(María Huenuñir Antihuala, 2010, p. 305).

As mãos das mulheres indígenas de toda a Abya Yala tecem a história. Uma história que precisa ser (re)contada através dos fios da resistência, em um tear composto pela madeira viva de memórias ancestrais. Por isso *Tejer sueños ancestrales*, da escritora e educadora tradicional Mapuche María Huenuñir Antihuala, tece as palavras através do canto, por entre os quais passa o fio da vida. Fia-se a si numa só tessitura. São histórias de almas que doem, almas de todos os povos indígenas reunidos em suas especificidades, mas que preferem fiar o canto de sonhos ancestrais para curar a ferida e transmutar opressões em resistência. É pela escrita, uma das formas, que esse canto de transmutação pode acontecer. É através da escrita, poética, quase sempre, que se tece uma nova história.

A escrita, contudo, é uma aquisição tecnológica, em certa medida, recente para a maioria dos povos indígenas. Pouco ou quase nada está registrado em língua originária. E, por longo tempo, as únicas formas de registrar a língua era através da voz

e da memória. É claro que é incontestável a importância da oralidade para os povos originários, por exemplo, os primeiros cantos Mapuche que foram registrados são feitos de um transpassar de memórias por várias gerações. Assim como as cartas em tupi, de Felipe Camarão, que hoje são expostas, um dia também foram feitas de vozes que se ultrapassaram pelo tempo e espaço da memória.¹⁰ Como diz, o escritor indígena Daniel Munduruku:

Há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, disso não se duvida. Alguns querem transformar este fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não se atualiza. É preciso notar que ela – a memória – está buscando dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma dessas técnicas, mas há também o vídeo, o museu, os festivais, as apresentações culturais, a internet com suas variantes, o rádio e a TV. Ninguém duvida que, cada

¹⁰ Há pouco tempo, foi publicada uma reportagem sobre a pesquisa desenvolvida pelo linguista Eduardo Navarro (Universidade São Paulo / Brasil) sobre documentos escritos encontrados nos arquivos da Real Biblioteca de Haia, na Holanda. Trata-se de Cartas escritas pelo indígena Potiguara Felipe Camarão no ano de 1645, pertencentes ao arquivo da Companhia das Índias Ocidentais, uma empresa de comércio com capitais do Estado holandês. Até então, não eram conhecidos textos escritos por indígenas em sua língua originária, o tupi. Talvez aí esteja a grandiosidade desse achado científico histórico: o povo Potiguara perdeu, em partes, o uso da língua originária, mas com esses documentos antigos a retomada linguística, histórica e cultural pode ser feita parcialmente através desses registros. Ver a reportagem: ALVES, Juliana, Pesquisa revela troca de cartas em tupi entre indígenas do século 17. *Jornal da USP*, disponível online: <https://jornal.usp.br/cultura/pesquisa-revela-troca-de-cartas-em-tupi-entre-indigenas-do-seculo-17/>. Publicado: 28/10/2021.

uma delas, é importante, mas poucos são capazes de perceber que é também uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e fundamental para os dias atuais [...]. (Munduruku, 2008, s/p).

Esse fio tênue entre oralidade e escrita tece uma urdidura de fios entrelaçados que compõem as literaturas de modo geral. É nesse processo de rememorar, recriar, reinventar que surge a literatura dos povos originários; escritos que ultrapassam vozes, ecoam histórias e renovam horizontes de expectativa, como no poema *Escritos* de Graça Graúna, em que os sentidos das palavras estão para além do registro da memória:

Escritos

Se me ponho a juntar
escritos de gozos
raízes de abraços.

bem sei:
não é apenas saudade
ou mesmo lembranças
a dor que me cerca

é algo mais forte
que o tempo da distância
não alivia, nem basta.
(Graúna, 2007, p. 21).

Escritos, de Graça Graúna, suplantam algo latejante, muito mais forte e sensível, que não cabe nos sentidos das palavras que ficam registradas no papel. Não alivia e nem basta por si só, não há tempo e distância que deem conta de aplacar o sentimento indizível. É nesse sentido, sobretudo, que se reitera que as literaturas dos povos originários estão para além dos

escritos. É algo muito mais forte que habita um corpo-território poético.

As textualidades indígenas são multimodais. A linguagem deve sempre ser lida de acordo com os códigos estabelecidos por cada cultura, afinal, escrituras dos povos originários precedem os processos de letramento na escrita alfabética, e podem ser considerados como formas significantes: os grafismos corporais; os padrões geométricos das cestarias; das cerâmicas, dos tecidos; a composição de colares, pulseiras e outras artesanias, as quais os colonizadores fizeram questão de definirem somente como adornos usuais. Uma manta Mapuche, *makuñ*, conta uma história, assim como uma cestaria potiguara.

Por isso, as escrituras literárias indígenas contemporâneas contam a história que não foi silenciada e apagada. É através da escrita que se parte para o enfrentamento de uma dura realidade, talvez até mais árdua do que de seus antepassados, pois “precisa ser entendida e enfrentada. Isso não se faz mais com um enfrentamento bélico, mas através do domínio da tecnologia que a cidade possui. Ela é tão fundamental para a sobrevivência física quanto para a manutenção da memória ancestral.” (Munduruku, 2008, s/p). As memórias ancestrais estão cada vez mais fortes na contemporaneidade e é através das escrituras que elas reverberam por todos os cantos, por todas as terras e em cada corpo-território que teima ler ou ousa escrever.

Graça Graúna em *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* também pondera sobre as escrituras indígenas dos vários povos originários brasileiros dizendo serem elas “um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes

silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 nos de colonização.” (Graúna, 2013, p. 15). Essa obra teórica de Graça Graúna é um marco da teoria literária. É a primeira vez que uma escritora Potiguara escreverá pensando sobre a formação literária indígena no Brasil. Também é uma obra que já aponta para as conexões literárias entre a poesia Mapuche e a Potiguara, especialmente correlacionando-as a uma arte de engajamento político:

A relação entre a poesia mapuche e a poesia potiguara sugere um cruzamento poético no eixo da transversalidade, ou seja, as noções de indianidade, identidade, alteridade, direitos humanos, memória, auto-história e outros aspectos-chave que imprimem um tom de verossimilhança, se quisermos falar de arte engajada, ou mais precisamente do caráter social da poesia indígena contemporânea no Brasil. (Graúna, 2013, p. 112).

Graúna observa também pontos de similaridades entre os temas abordados pelos dois grupos étnicos, mais diretamente na poesia de Eliane Potiguara e Rayen Kvyeh, em suas abordagens literárias e, desse modo, elucida:

A noção de ancestralidade, a representação de filha da terra, a visão do colonizador como representante do mal e a reiteração do saber sagrado, os conselhos dos antepassados são alguns dos pontos coincidentes entre a poesia de Potiguara e a poesia de Kvyeh. (Graúna, 2013, p. 112).

Graça Graúna pensa a poesia como uma possibilidade de acesso entre mundos afastados, longínquos um do outro, mas que se aproximam diante da possibilidade de co-criar, liberada pela poesia. O poema *Tessitura*, de sua autoria, nos revela isso:

Ser todo coração
enquanto houver poesia:
essa ponte entre mundos apartados.
(Graúna, 2001, p. 31).

É partindo desse pressuposto que essas considerações intercambiam o pensamento sobre como cruzar as histórias de povos que estão cada um à margem de seu oceano. Um ladeado pelo oceano Pacífico e entre a grande Cordilheira dos Andes, outro margeando o oceano Atlântico, um mar salgado e quente, permeado pelos mangues como grandes nascedouros da vida. Ambos se cruzam, em suas histórias de opressão colonial, mas, sobretudo, nas palavras de resistência que ecoam de seus escritos.

Dessa forma, nos subtópicos desta secção encontram-se algumas questões relevantes para a contextualização sobre a literatura feitas pelos povos originários selecionados, levando em consideração a relação entre a cosmovisão ancestral, a história, a geopolítica e o projeto literário das mulheres, como: Eliane Potiguara, Graça Graúna, Sulamy Katy (Potiguara/Brasil) e Graciela Huinao, Faumelisa Manquepillan, Daniela Catrileo (Mapuche/Chile).

Portanto, parte daí a necessidade de trazer para este texto um pouco sobre a cesta poética tecida pelos fios da história e da arte literária cruzada pelas mãos dos Potiguara, na mesma medida que é importante entender o *makuñ* (manta) de histórias tecido pelas mãos Mapuche. Cientes de que nesses cruzamentos de fios e fibras existem os espaços, que metaforicamente podem ser a representação dos silenciamentos, cada fio que se encontra, seja numa cestaria, seja em um tecido, se cruza e se toca, no entanto, tem ali possíveis espaços, esgarçamentos e rupturas.

TECENDO A CESTA DE HISTÓRIAS POTIGUARA

*Anama potigûara auieramanhe o-s-ekobé-ne
O tuibaepagûama yby-pe,
Gûi-xóbo memé,
O-pytá-ne maramonhanga saynha popyatábaba bé
Tym-a oré pyá nhyã abé,
Ambite oré poromonhangaba resé*

O povo potiguara sempre viverá
Na terra dos seus antepassados,
Mesmo partindo;
Permanecerá a semente da luta e resistência
Plantada em nossas mentes e corações,
Para o futuro das nossas gerações.

(Josafá Freire – Potiguara-PB).¹¹

O professor Potiguara Josafá Freire nos diz, através do poema na língua originária do seu povo, o Tupi, sobre a resistência, memória e território ancestral. Terra envolta de praias, rios e mangues do nordeste brasileiro foram cenários de muitos embates entre nativos e europeus. As reservas deste território são consideradas as mais antigas organizações e delimitações de terra indígena, além de serem consideradas as primeiras a enfrentarem o processo genocidário da colonização brasileira no começo do século XVI. São séculos de luta e resistência de um povo que, para permanecer em seu lugar ancestral, precisou guerrear fortemente contra os colonizadores e outros exploradores.

Como diz Josafá Freire, “mesmo partindo” a semente da luta está na memória dos Potiguara; o êxodo faz parte da história

¹¹ Epígrafe da obra: CARDOSO, Thiago Mota; GUIMARÃES, Gabriella Casimiro. (Orgs.). Etnomapeamento dos Potiguara da Paraíba. Série **Experiências Indígenas**, n. 2, Brasília: FUNAI/CGMT/CGETNO/CGGAM, 2012.

das comunidades indígenas desde os primeiros anos de colonização até a contemporaneidade. É o caso das autoras Eliane Potiguara, Graça Graúna e Sulamy Katy, como veremos adiante. O “partir” faz parte das sequelas do processo de necropolítica, no entanto, faz parte também da resistência. E “mesmo partindo”, a memória ancestral sempre se fará como resistência, seja através da luta árdua e física dos remanescentes, seja através da literatura feita por aqueles que buscam ressignificar os traumas e dar sentido às suas percepções de mundo.

É diante desse contexto que, neste subtópico, teço uma breve descrição e contextualização histórica sobre o povo Potiguara, intercalando com o ato de criação das autoras selecionadas. Assim, de antemão, elucidado que, de acordo com o Censo Demográfico brasileiro realizado pelo IBGE em 2010, a atual população indígena brasileira é de cerca de 800 mil indígenas, com pelo menos 305 grupos étnicos e o registro de pelo menos 274 línguas indígenas faladas. Outro dado constatado é que em todos os estados da Federação há populações indígenas, e que cerca de 42% dos indígenas autodeclarados vivem fora das terras indígenas.

Esses dados nos mostram um panorama étnico brasileiro de ampla diversidade, que vão desde comunidades que permaneceram isoladas até aquelas que foram eliminadas ou quase extintas no decorrer de mais de quinhentos anos de processos de colonização. Este é o caso da comunidade Potiguara, por exemplo. De acordo com os dados advindos do etnomapeamento feito por pesquisadores da FUNAI, o grupo étnico Potiguara tem atualmente “uma população de aproximadamente 19 mil indígenas, entre habitantes das aldeias e das cidades de Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto. Os

Potiguara se concentram numa área do litoral norte paraibano, situada entre os rios Camaratuba e Mamanguape.” (Cardoso & Guimarães, 2012, p. 15). Esses territórios fazem parte da federação do estado da Paraíba.

O pesquisador José Glebson Vieira (2001) apurou em sua dissertação de mestrado sobre os Potiguara, que esse povo por muito tempo foi considerado extinto, por ter sido totalmente assimilado ou dizimado pelos processos de colonização. É preciso ressaltar, com isso, que o genocídio da colonização foi tão intenso contra esse grupo e outros povos indígenas da região Nordeste que no imaginário brasileiro há a ideia de que não existiriam mais indígenas naquela região. No entanto, a história nos mostra o inverso, isto é, que a luta e a resistência deste povo fizeram com que o número de habitantes que se autodeclaram como remanescentes Potiguara aumentasse com o passar dos anos.

Os Potiguara têm uma história de luta e resistência à colonização portuguesa muito intensa, composta por inúmeras guerras que contaram com outros europeus, como os franceses e os holandeses, como aliados. Já foi mencionado, anteriormente, acerca de Clara Camarão, indígena Potiguara que lutou bravamente ao lado de seu marido, o indígena Felipe Camarão, aliados aos holandeses.

Sobre esses episódios históricos correspondentes aos primeiros séculos de colonização portuguesa, há o romance romântico *Iracema*, do escritor cearense José de Alencar, publicado originalmente em 1865. Romance da fase indianista do autor, que aponta o período do Romantismo, ascende a uma idealização dos povos indígenas e tem em seu enredo um encontro amoroso entre um português, aliado dos “pitiguara”,

que se apaixonou por Iracema, filha de um cacique de uma comunidade indígena denominada de Tabajara.

Nesse romance indianista de Alencar, os Pitiguara (do tupi: senhores do vale) eram designados pelos indígenas rivais dos Potiguara (do tupi: comedores de camarão), isso nos mostra a rivalidade histórica entre esses povos e sugere que o etnônimo pelo qual o grupo étnico Potiguara ficou mais conhecido não seria necessariamente de uma denominação própria, mas por uma visão irônica dos outros grupos.

Tupã deu à grande nação tabajara toda esta terra. Nós guardamos as serras, donde manam os córregos, com os frescos ipus onde cresce a maniva e o algodão; e abandonamos ao bárbaro potiguara, comedor de camarão, as areias nuas do mar, com os secos tabuleiros sem água e sem florestas. Agora, os pescadores da praia, sempre vencidos, deixam vir pelo mar a raça branca dos guerreiros de fogo, inimigos de Tupã. (Alencar, 1978, p. 11).

Nesse trecho podemos perceber, através da fala do guerreiro Tabajara Irapuã, noções sobre as divisões de território ancestral e o avanço da colonização branca chegando pelo litoral, bem como as relações entre indígenas Potiguara e os europeus, além de perceber como o discurso colonizador perpetrado pelo discurso romântico expunha estas relações de forma idealizada e nacionalista.

Enquanto o romântico José de Alencar idealizava os indígenas brasileiros, a luta para se manter no território permanecia sob outros matizes. De acordo com Andrade (2008), a partir do século XVII, há um grande vácuo de referências sobre o povo Potiguara, assim como nos poucos relatos existentes, verifica-se um número decrescente de aldeias

Potiguara. Ainda segundo Andrade (2008), em 1862, por decisão do imperador D. Pedro II, foi decidido lotear os aldeamentos existentes, concedendo um lote para cada família indígena e distribuindo as terras restantes entre os regionais não-índios, de modo que, assim, se procedeu à divisão territorial.

Mais adiante, conforme os estudos do antropólogo Paulo Amorim (1970), já na década de 20 do século XX, os conflitos fundiários se intensificaram com a instalação de uma grande Indústria de Tecidos, da família Lundgren, donos da Companhia de Tecidos Rio Tinto (CTRT). Assim, em 1918, iniciaram a drenagem e canalização das águas de uma lagoa ali existente, derrubaram a mata e abriram os primeiros caminhos. No final de 1925, a Companhia começou a funcionar, tendo se apropriado de grande parte do território indígena.

Segundo os pesquisadores da FUNAI, Cardoso e Guimarães (2012), a fábrica de tecidos reiniciou um novo período de muita violência e terror por parte da empresa: grande parte dos indígenas foram expulsos de suas terras e os que permaneciam eram reprimidos pelos funcionários da fábrica. Roças foram destruídas e os recursos do meio ambiente, como o acesso ao rio, à caça e à mata, foram ameaçados devido a uma série de destruições ambientais. Por causa dessa ação altamente invasiva, muitos Potiguara precisaram forçosamente abandonar suas terras originais.

É neste período histórico dos Potiguara que se dará a migração e assimilação forçadas da família da escritora indígena Eliane Potiguara. Na primeira parte de sua obra *Metade Cara, Metade Máscara*, a escritora narra as invasões às terras indígenas e a migração, para o que a escritora fará um paralelo

autobiográfico entre a história contada por suas tias, tias-avós, mãe e os fatos que a história oficial não conta.

Neste excerto, a escritora conta a sua própria história, enredada nas tramas funestas da realidade que sua família vivenciou. A migração forçada foi a única forma de sobrevivência diante das atrocidades cometidas pela sanha do capitalismo das empresas que se instalaram na região. Assim como Eliane e a jovem menina que surge na trama de sua obra, outros tantos Potiguara precisaram fugir ou se render à violência e ao autoritarismo, marcas de um trauma colonial.

Com o passar do tempo, outras formas de destruição e transformação ambiental do território ameaçaram a organização social do grupo Potiguara. Segundo Cardoso e Guimarães (2012), de acordo com a memória dos Potiguara, a maior destruição ambiental aconteceu através da implantação de usinas de cana-de-açúcar nos fins dos anos 70, as quais fomentaram a indústria e a monocultura canavieira. Já em meados da década de 1990, com o incentivo de empresas privadas, os indígenas comedores de camarão passaram a ser um dos grandes cultivadores da espécie de crustáceo, para a carcinicultura no litoral do nordeste brasileiro. Assim, algumas famílias Potiguara têm construído tanques sobre áreas de manguezais, o que mudou a paisagem do lugar.

De modo geral, o histórico de degradação do meio ambiente e a perda do território desestruturou consideravelmente a organização social e promoveu o apagamento da memória e o silenciamento diante da identidade indígena, assim como o epistemicídio funesto da cosmovisão Potiguara, cujo sinal mais evidente é o quase total desaparecimento da língua originária. Sobre este ponto, é

importante mencionar o que Maria Fabiana Pereira de Sousa e Tamara Rodrigues da Silva expõem em seu trabalho de conclusão de curso *Potiguara, um povo de memórias*: As pesquisadoras informam que o projeto pedagógico da prefeitura da cidade de Baía da Traição–PB inclui o curso de Tupi Antigo, para os professores da rede municipal, com o intuito de propagar o acesso à língua materna dos Potiguara, formando professores para um ensino bilíngue, uma vez que o tupi faz parte da grade curricular de todas as escolas indígenas da comunidade. Ainda segundo as autoras, “Atualmente, boa parte da rede de ensino ofertado dentro das aldeias e nas cidades já trabalha com a Língua Tupi, são inúmeros jovens que se arriscam a falar o tupi, da mesma forma como também repassam para a comunidade” (Da Silva & De Sousa, 2018, p. 54).

Aos poucos, já na contemporaneidade, os processos de retomada de aspectos da ancestralidade estão sendo promovidos pela educação indígena e pelos movimentos sociais das lideranças das terras indígenas. O ensino da língua originária e da mundividência Potiguara tem sido parte das demandas de retomada dos saberes nativos.

A cosmovisão Potiguara tem uma intensa relação com a simbologia das águas, posto que, habitantes originários de um território litorâneo, envolto por águas, de todos os tipos, das salgadas, doces e enlameadas, o imaginário Potiguara está estreitamente relacionado com a força dos encantados das águas. Dentre águas, a identidade Potiguara se faz presente, envolta nos cantos do Toré, grande ritual de partilha entre encantados e as gentes Potiguara. O Toré é uma grande celebração da resistência indígena dos povos do nordeste brasileiro, que se realiza através da dança, do canto, das vestimentas, das relações interpessoais e, principalmente, da

crença compartilhada que a cosmovisão originária Potiguara remonta e entrecruza para ressignificar o pertencimento dos indígenas de origem Tupi.

A grande celebração do Toré envolve os cantos ancestrais, as danças e rituais xamânicos, como uma grande união da vivência indígena de origem Tupi. É importante pontuarmos que, de modo geral, a espiritualidade indígena também é uma forma de resistência política, a partir da memória e da identidade, por isso também o ritual do Toré se torna epicentro da congregação das atividades culturais do povo Potiguara. Assim, apesar do sofrimento, das violações e do medo, é preciso honrar os antepassados para sentir o sagrado, a ancestralidade e confiar em um futuro mais digno. Por isso, dança-se o Toré, para aliviar as angústias e projetar tempos de fartura e harmonia em coletividade. Estar em comunidade na dança do Toré Potiguara é, antes de tudo, uma relação de conjunção e coletividade pela força ancestral, que move a dança, assim, não por acaso, um dos grafismos corporais mais significativos do povo Potiguara é o que representa o casco da tartaruga, visto que seus traços encaixados, um no outro, formam hexágonos que aludem à dança do toré, em círculos, e significam a coletividade. Abaixo, segue uma ilustração do tipo de grafismo mencionado.

Os grafismos Potiguara são também formas de textos visuais gravados na pele com o líquido escuro proveniente do jenipapo. O desenho gráfico, que remete ao casco da tartaruga, representa a coletividade para o povo Potiguara. Outras formas imagéticas em artesanaria são as tessituras feitas por fibras naturais. Os Potiguara fazem “cestas com palhas de palmeiras, covos com taboca, folhas de dendê e embiriba e samburás com cipós do tipo canela, cururu, alho ou de cesta. Devido à escassez

de cipó japecanga, poucos ainda fazem o caçuá. Para fazer o balaio, utilizam-se de cipó rabo de rato.” (Cardoso & Guimarães, 2012, p. 96). Do grafismo às cestarias, passando pelos colares e cocares de pena Potiguara, os sentidos afloram e se sobrepõem para o significado maior da relação ancestral com os antepassados.

Diante de todo esse contexto, surge um dos pontos-chave desta tese: como se faz uma literatura de resistência indígena a partir da resignificação da sua própria existência, ao reconstruir culturalmente e ao reativar sua ancestralidade, após séculos de um trauma colonial que se perpetra através do silenciamento da memória?

Na literatura indígena brasileira, duas escritoras indígenas são pioneiras: Eliana Potiguara e Graça Graúna. Ambas passaram pela expropriação do território de seus ancestrais, pelo processo de migração, pela necessidade de superação através da educação formal, escolarizada e, por fim, pela resignificação de suas próprias vidas pela arte literária. O poema, *Eu não tenho minha aldeia*, de Eliane Potiguara, revela a diáspora como uma experiência que perpassa a ancestralidade e reitera seu laço com a aldeia através de uma relação espiritual com seus antepassados:

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.
[...]
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.
(Potiguara, 2018, p. 151-52).

Graça Graúna também revela a diáspora através da poesia:

Todos emigram
Na imensidão do tempo
Um ser avuante.
(Graúna, 2014, p. 45).

A diáspora será uma marca presente nos corpos-territórios de muitas autoras Potiguara. Assim, também é com Sulami Katy:

Quanto a mim, ainda estou estudando em Campina Grande. Entre todas as coisas que aprendi ao sair de minha aldeia, a escrita foi a que mais apreciei. Considero os livros como elos entre os mundos. Pela leitura, eu pude compreender a existência de muitos povos e culturas diferentes espalhados por todo o planeta. (Katy, 2007, p. 57).

O conto, *Os elos entre os mundos*, de Sulami Katy ressalta a necessidade de sair fisicamente da sua aldeia, que é a realidade que se impõe a muitas das indígenas Potiguara. Estudar é a principal delas, e a escrita e a leitura se intensificam nesse

processo de diáspora. Contar as suas histórias também é uma forma de rever a memória, como ela diz: “Escrever estas páginas é como permitir que a árvore que foi plantada dentro de mim floresça. Pelas minhas lembranças, espero que vocês conheçam e amem nossos povos, aprendendo ao menos um pouco de tudo o que eles ainda têm a nos ensinar.” (Katy, 2007, p. 59).

Apesar de não terem convivido diretamente em suas comunidades indígenas, as suas famílias foram os laços mais fortes no decorrer de suas histórias de vida. E, assim, elas reconfiguram, por meio dos atos de criação literária, suas relações com a comunidade, afinal, sujeitos indígenas possuem identidades coletivas.

Eliane Potiguara nasceu no Rio de Janeiro/RJ, na década de 1950 e viveu a infância com sua avó Maria de Lourdes, que desaldeada precisou migrar forçadamente. Graça Graúna nasceu na vila de São José do Campestre, estado do Rio Grande do Norte, também viveu a infância com a sua avó materna Conceição Amador. Ambas possuem em sua biografia um largo contato com as narrativas contadas pelas gerações Potiguara.

Tanto Eliane Potiguara quanto Graça Graúna transcendem a identidade coletiva através da palavra e são consideradas por muitos pesquisadores como as grandes pioneiras da literatura de autoria de mulheres indígenas brasileiras. Graça Graúna publicou duas coletâneas de poemas, *Canto Mestizo*, em 1999, e *Tessituras da Terra*, em 2001; Eliane Potiguara publicou, em 2004, a obra *Metade Cara, Metade Máscara*, que deu visibilidade à literatura indígena no mercado editorial brasileiro. E, como já mencionado, é de Eliane Potiguara o primeiro poema publicado por uma mulher

indígena no Brasil, em 1975. O poema *Identidade Indígena* instaurou o movimento literário indígena no Brasil.

Diante desse contexto, sem dúvidas, Eliane Potiguara é uma das autoras indígenas brasileiras com maior visibilidade literária. Tem um histórico de lutas em prol da causa indígena, em especial das mulheres. Foi indicada, através de seu trabalho como ativista, como representante do Brasil na campanha “Mil Mulheres Para o Prêmio Nobel da Paz 2005”. Foi nomeada uma das 10 mulheres do ano em 1988, pelo Conselho das Mulheres do Brasil, por ter criado o GRUMIN (Grupo Mulher – Educação Indígena) e por isso, assim como agradeceu, também incomodou muitas pessoas, como ela mesma diz:

Tive de parar a minha luta, o meu trabalho, a minha missão. Eu fiquei enferma em todos os níveis. Nove anos depois, os médicos retiraram nódulos de minha garganta estrangulada pelo silêncio sufocado. O *Jornal do Grumin* incomodou muita gente, os projetos que desenvolvemos dentro da área indígena também incomodaram, as feiras de artesanatos, a sementinha da Casa da Mulher Indígena e outros tantos também incomodaram. (Potiguara, 2018, p. 125).

Participou, durante anos, da elaboração da Declaração Universal dos Direitos Indígenas, na ONU, em Genebra. Para a escritora, a militância anda de mãos dadas com a literatura, representando duas faces de seu engajamento político, como forma de resistência ativa através do contar as histórias das lutas e memórias dos povos indígenas brasileiros, como podemos observar no poema, *Órfã*, de Eliane Potiguara. A resistência política permeia a poética da autora. Observo que em seus discursos, os seus objetivos principais são: a conscientização do público sobre a discriminação e violência que os povos indígenas vivenciam desde a colonização, além da afirmação

sobre a identidade indígena, notadamente, em seus ensaios e manifestos, como também em sua poesia e ficção, bem como em suas conferências e palestras. É através de seu livro *Metade Cara, Metade Máscara* (2004), que teve sua tiragem inicial esgotada rapidamente, e teve mais duas edições somente no ano de 2018 – é um dos seus livros de maior sucesso – que a escritora utiliza a palavra em suas diversas expressões literárias e registros linguísticos, não só por dar voz a uma, mas, sim, por abrir espaço para a voz de inúmeras mulheres indígenas.

Na conjuntura atual, tanto Eliane quanto Graça possuem uma série de livros publicados, mesmo com a grande dificuldade imposta pelo mercado editorial que desvaloriza as composições de mulheres indígenas, vide a escassez de publicações em larga escala. A maioria dos projetos surge por iniciativas de coletivos financiadores, editoras indígenas ou ainda pela própria iniciativa financeira das autoras. Apesar disso, o importante é que estão publicadas e se fazem resistência também no meio do mercado literário.

Em 2007, Graça Graúna teve a obra, *Tear da Palavra*, publicada na Coleção Mulheres emergentes, coordenada por Tânia Diniz, que liderou um movimento literário em prol de publicações de autoras brasileiras. No prefácio, intitulado *Uma explicação necessária*, Graça Graúna escreve poeticamente sobre a necessidade da criação literária como forma de se fazer ouvir e, assim, cultivar a liberdade de expressão, principalmente pelo direito de existir e resistir diante das opressões: “não haveremos de cair nas armadilhas da falta de solidariedade, do isolamento, do preconceito, da fome, da miséria, da violência generalizada, das injúrias, dos desafetos e de tantos outros problemas que atingem a nós todos(as) a cada instante nesses tempos difíceis”. (Graúna, 2007, p. 3).

Graça Graúna é educadora universitária na área de Literatura e Direitos Humanos, pós-graduada em literatura e, também, exerce um intenso trabalho de pesquisa acadêmica em prol das literaturas indígenas. Nesse sentido, a obra, tanto literária quanto de crítica literária, de Graça Graúna, soa como um grito de resistência poética sob a salvaguarda de ser um exercício de escrita literária, que culmina com a ideia de fazer arte com o que as opressões fizeram da(s) gente(s).

Assim, o ato da criação literária de origem indígena é visto como lugar em que habita a (re)construção da identidade, como alteridade sensível ao outro e como um processo de resiliência, ou seja, de voltar à origem ao retomar a ancestralidade perdida e negada pela sequencial opressão colonial e capitalista. O poema *Tear da Palavra* ilustra bem sobre essa retomada ancestral através das escrituras. Um tecer de escritos que se fazem na urdidura do tempo e de elementos que constituem a ancestralidade:

Na urdidura do tempo
o ser
a poesia:
água que eu bebo
chão que me deito
ar que respiro.
Poesia de pedra
e sal
de peixe
e terra
de vinho
e pão
entrecho
trama.
De fio a pavio
a urdidura da vida.

(Graúna, 2007, p. 13).

Graúna tece a palavra, entremeia fios poéticos à sua urdidura da vida, suas experiências, relações interpessoais, autoconhecimento, natureza e, sobretudo, sua memória ancestral Potiguara. A poética de Graça Graúna é essa trama inexorável que se relaciona com outros textos, outros escritores clássicos, do tipo Camões, Florbela Espanca, Caetano Veloso; é assim em *Tear da Palavra: fios literários/poéticos*, em vozes já muito conhecidas, se reúnem para formar um canto só, um canto de Graúna. Entrecruzamentos literários que refletem o próprio espelho poético. Graça Graúna é professora de Literatura na Universidade de Pernambuco, e seu contato com obras literárias ecoa por entre seus poemas.

Nessa teia de ressignificações literárias, a autora Sulamy Katy publicou o livro *Meu lugar no mundo*, no ano de 2005, ainda muito jovem, a partir de uma descoberta literária de Daniel Munduruku, que acionou a escritora Heloísa Prieto, para auxiliar a autora a colocar a história no papel. *Meu lugar no mundo* é um relato autobiográfico da jovem Potiguara Sulami Katy. São vivências de uma infância ladeada de natureza na comunidade indígena de Baía da Traição/PB, ouvindo histórias dos antepassados ao redor da fogueira e experienciando a existência junto com os seus familiares Potiguara. É assim que Sulami Katy se apresenta no primeiro conto, *Conversa de sonho*:

Meu nome é Sulami.

Aqui em casa, todo mundo só me chama de Katy. Sou uma potiguara.

Nossa aldeia fica perto de uma pequena cidade de pescadores chamada Baía da Traição, no litoral da Paraíba.

Toda madrugada, os ruídos da mata e do mar compõem uma espécie de música que enche meu coração de muita paz. (Katy, 2005, p. 4).

Sulami Katy não se considera escritora profissional. E diz: “Quando escrevo, posso aliar os ensinamentos que aprendi destes mundos nos quais a vida me concedeu o direito de participar”. (Katy, 2011, p. 30). Este excerto está no posfácio biográfico da segunda obra publicada, *Nós somos só filhos*, publicada em 2011, catalogada como um livro infantojuvenil, com ilustrações primorosas de Maurício Negro.

Ao direito de pertencimento, a ancestralidade se revigora na palavra de Katy, que alinha poeticamente suas relações afetivas com a comunidade Potiguara. Neste último livro, *Nós somos só filhos*, a poesia se entrelaça com as imagens pintadas em técnica mista, formando uma obra de arte não só literária, mas, sobretudo, plástica e de uma significância que transcende palavras.

A busca da ancestralidade e as relações com os elementos da natureza são intrínsecas às palavras que interagem plasticamente com a pintura. E elevam a qualidade da experiência do leitor. Por fim, devemos considerar que Katy amalgama, em suas duas obras literárias, as vivências Potiguara, a cosmovisão ancestral e a partilha das dores e traumas advindos dos processos e sequelas da colonização.

Nesse cenário de produção literária indígena, é importante, também, frisar alguns trabalhos acadêmicos publicados recentemente, que tratam sobre estudos que envolvem as literaturas de autoria de mulheres indígenas e que abordam, em parte, as de origem Potiguara.

Assim sendo, e após o exposto neste subtópico, reitero que as literaturas de mulheres Potiguara são uma amálgama temática de questões muito importantes para os povos originários brasileiros, as quais vão desde o genocídio colonial até as relações com os saberes ancestrais e a natureza. Diante dessa mesma perspectiva, as literaturas das mulheres Mapuche também encontram na palavra ancestral a fusão dos temas que expressam a sua condição histórica e subjetiva, é o que observaremos no próximo subtópico.

TECENDO O MAKUÑ DE HISTÓRIAS MAPUCHE

Mapuche Ngeiñ

Pepi feypiafullin taiñ inchin
ngen:
Mapuche ngeiñ,
Pewmallu...

Pepi wallpallallu taiñ mapu
Mapuche ngeiñ
Trekallu...

Müleal küyen engo
Dungual mülenuchi antü
mew
Welukangelallallin
Mapuche ngeiñ
Mongeleallu

Alkünmangenullin rume taiñ
aukiñko
Mapuche ngeiñ
Ngümakinullu...

Niellin dungu
Niellin ñüküf
Mapuche ngeiñ
Ñichi püllu lamgen
Mapuche ngeiñ
Pewmallu...

Somos Mapuche

Podemos decir quiénes
somos:
Somos Mapuche,
Soñemos...

Podemos recorrer libres
nuestra tierra
Somos Mapuche
Caminemos...

Habitar con la luna,
Hablar sin tiempo
Que no nos confundan con
ideas
Somos Mapuche
Viviremos...

Aunque hoy no escuchen
nuestros ecos
Somos Mapuche
No lloremos...

Tenemos voces
Tenemos silencio
Somos Mapuche
Hermano del espíritu sereno
Somos Mapuche
Soñemos...

(María Isabel Lara Millapan, 2006, p. 52-53).

Sob a verve do *newen* (força/energia) emanado dos cantos Mapuche, introduzo este subtópico em que proponho expor uma breve contextualização cultural, geográfica e histórica, que possa dar condições mínimas de observação dos textos que serão analisados no próximo tópico.

A escritora Mapuche María Isabel Lara Millapan traduz em seu poema, *Mapuche Ngeiñ / Somos Mapuche*, as noções do pertencimento do grupo étnico como algo inerente ao próprio corpo e espírito, bem como utópico no sentido de habitar em uma terra livre em que a *pewma* (o sonho) se faz presente junto aos elementos da natureza. Sonhar, caminhar, chorar, viver serenamente, em sua totalidade, e plenamente viver como são, simplesmente, Mapuche, vestidos por seu *makuñ* (tecido feito à mão, uma manta) de histórias.

Um dos principais pressupostos teóricos para a composição deste subtópico é a obra, *Historia del Pueblo mapuche (siglos XIX y XX)*, de José Bengoa, publicada pela primeira vez em 1985 no Chile. É uma obra clássica, com inúmeras edições e reimpressões de uma pesquisa minuciosa sobre material historiográfico que reconstitui partes da organização social e do processo político desse grupo étnico.

Outro importante pressuposto teórico, é o livro, *Cartografía Cultural del Wallmapu: Elementos para descolonizar el mapa en territorio mapuche* dos autores Miguel Melín Pehuen, de Pablo Mansilla Quiñones e Manuela Royo Letelier, publicado em 2019, que trata da perspectiva geográfica e territorial a partir do conhecimento Mapuche em uma pesquisa chamada de *Acción Participativa*, junto com as comunidades do território de Curacautín. É importante ressaltar que este livro é resultado de

sete anos de investigações e feito a partir das narrativas orais dos anciãos, dos líderes e das autoridades tradicionais.

A palavra *Mapu*, do mapudugum, significa terra, e *che*, significa gente, ser, pessoa; já *dugum*, possui o sentido de fala, vozes. O estreito elo entre a linguagem e a pessoa se faz muito presente na expressão etimológica da língua originária dos Mapuche, fortemente atrelada à ideia da terra, que por sua vez, simbolicamente está ligada à noção de mãe, fecunda e que dá a vida. Enfim, *Mapu* tem um sentido fundacional e é dela que brota o Che, a pessoa. Portanto, no cerne da língua, a identidade brota da própria terra, assim como brota a vida, a natureza e os entes espirituais. Afinal, *Che* e *Mapu* são inseparáveis, e o território é o fundamento da existência.

Assim sendo, ao se observar relatos sobre a Cosmogonia Mapuche, ressaltados por José Bengoa (2000), podemos notar que a relação Mapu e Che são desde o mito original de constituição do povo, em que um cataclisma compôs uma série de fenômenos da natureza que originaram a identidade étnica Mapuche a partir do lugar em que foram condicionados a permanecer para se salvarem. Esses relatos estão no imaginário da cosmogonia Mapuche e, como em outras culturas, a água e a terra são elementos profundamente presentes nas histórias originárias; ambas se entrecruzam e dão “relevo” ao ideário central do surgimento de um povo que está intimamente ligado à terra a qual surgiu, isto é, *Mapu* e *Che*, sempre atrelados um ao outro.

Chuvas intensas e terremotos são muito comuns na região do Sul do Chile, e estes mitos originários buscam também dar respostas para os fenômenos naturais do lugar. Bengoa (2000) reflete que há um lapso histórico amplo das histórias do dilúvio

originário até a chegada dos espanhóis. Desse período pré-hispânico pouco se sabe, o que se supõe é que pelo menos um milhão de pessoas habitavam aquelas terras e se mantinham com uma economia baseada na caça, coleta e agricultura.

É de conhecimento geral que incontáveis povos das regiões dos Andes foram duramente exterminados pelos espanhóis, ou foram extintos já no século XIX e XX pelos governos do Estado-nação chileno e argentino. Os Mapuche foram uns dos poucos que permaneceram e fizeram larga resistência no decorrer dos séculos de colonização espanhola naquela região, diferentemente dos outros povos da América, que, de acordo com Jose Bengoa (2000), permaneceram autônomos como povo até os fins do século XIX. Conforme o historiador, os Mapuche eram muito numerosos e ocupavam um vasto território, o que significa dizer que cerca de um milhão de habitantes formavam o território densamente povoado, com habitantes assentados em seus lugares, vivendo ordenadamente, em conformidade com lugares de concentração que variavam de acordo com os recursos da natureza. Até a perversa chegada dos espanhóis, com suas pestes e guerras, estima-se que somente a região da Araucania tinha uma população de cerca de meio milhão de habitantes.

Os Mapuche são um povo de extrema resistência, como pontua o historiador chileno José Bengoa (2000). Em sua clássica obra, explica que os Mapuche se mantiveram independentes da Espanha por 260 anos: “Esta independencia se conquisto y mantuvo a causa de la situación de equilibrio militar que lograram en la guerra. A pesar de los intentos realizados por los castellanos, el mapuche se mantuvo fuera de su dominio. [...] Para los mapuches, la guerra se trasformó em sobrevivencia”. (2000, p. 39) A luta e a resistência Mapuche

partem do princípio da necessidade de se manterem vivos. Inumeráveis atrocidades foram cometidas pelos colonizadores daquela região, mas uma das piores se dá após o fim da colonização declarada pela Espanha.

A independência do Chile se deu em 1810, após esse período todos os esforços para a detenção do território Mapuche se dão, agora não mais por colonizadores, mas pelos próprios chilenos e argentinos, constituídos pelos seus respectivos Estados-nação. Um dos episódios históricos documentados de maior barbárie perpetrada pelo governo chileno, de acordo com Bengoa (2000), ocorreu entre os anos de 1850 e 1883, período em que se concentrou a chamada “Pacificación da la Araucanía”, que se tratou de uma campanha com forças militares destinadas à expropriação do território ao sul do rio Bío Bío, isto é, uma intervenção militar do território Mapuche em que se inicia o processo de retirada de terras ancestrais desse povo, dos Mapuche. Esse território era habitado até meados do século XIX pelos Mapuche, que ocupavam importante parcela dos territórios do sul da América do Sul, em espaços de autonomia dentro do que hoje é mantido pelos Estados do Chile e da Argentina (Wallmapu).

A ativista Mapuche Moira Millán é uma das líderes do Movimento das Mulheres Indígenas pelo Bem Viver, uma das mais reconhecidas na defesa do território ancestral no lado argentino (Puelmapu). No seu ensaio *Mujer mapuche: Explotación colonial sobre el territorio corporal* elucida que assim como, do outro lado da Cordilheira dos Andes, de novembro de 1878 a janeiro de 1885, a invasão do Estado argentino foi consolidada para os povos do sul do continente através do genocídio, que foi realizado sob o nome de "Campanha do Deserto". Não se tratava de um deserto para conquistar, mas de

um território densamente povoado por povos originários, com os quais o povo Mapuche coabitava. Tanto a chamada “Pacificação da Araucania” do lado chileno quanto a “Campanha do Deserto” do lado argentino, são terminologias fundadas nos equívocos eufemísticos dos discursos dos governos, posto que, na verdade, tratavam-se de intensa mortandade feita a partir da invasão territorial e política para impedir a união dos Mapuche.

Saqueamentos, invasões, extermínios, campos de concentração de mulheres e crianças, escravização de Mapuche, militarização do território ancestral, ou seja, um completo horror provocado por uma guerra sangrenta em nome do poder territorial e político daquela região. Derrotados, o que resta aos Mapuche são a fome e a peste de cólera e da varíola. Os que não morreram na guerra agora estavam fadados a perambular doentes pelo território destruído. Ficaram desarticulados e miseráveis, desagregados. Contudo, se a violência produziu os mortos, também produz os vivos que engendraram outras lutas no decorrer dos processos históricos.

Conforme Pehuen, Quiñones e Letelier (2019), o Mapuche *kimün*, o conhecimento ancestral Mapuche, as expressões *Mapu* e *Che* são interdependentes, um se constrói pelo outro, e não devem ser entendidos somente pela ideia de terra e gente como simbologias distintas. O *kimün* se constrói através do tempo como resultado da interação entre o ser e o meio social, natural e sobrenatural, ou seja, entre *Che* e *Mapu*.

Assim, através dos saberes ancestrais, o *Mapu* se divide em três planos: *Wenu Mapu*, uma ideia de terra espiritual, o céu que está acima da superfície habitada pelas formas de vida, no caso o *Nagmapu* (em que se agrega também a ideia de país

Mapuche, dimensão política, WallMapu) e *Miñchemapu*, que está abaixo da superfície. Portanto, *Mapu* é uma palavra central do discurso Mapuche e surge tanto no âmbito cultural, quanto político e espiritual.

Também no contexto da expressão *Mapu*, há termos como *Gulumapu* ou *Ngülumapu*, referindo-se ao território a oeste, que seria hoje o território do Estado-nação chileno, e *Puelmapu* como a área territorial localizada no lado leste da cordilheira dos Andes, também conhecida como Argentina. De modo geral, então, as noções de espaço básicas são: *Puelmapu* (Leste), *Pikunmapu* (Norte), *Gulumapu* (Oeste) e *Willimapu* (Sul).

Nesse sentido, cabe informar, também, sobre a constituição da distribuição e organização territorial Mapuche, de acordo com as formas ancestrais, a partir do ponto de vista cultural feito pelos pesquisadores Pehuen, Quiñones e Letelier (2019), no qual *Nagmapu* se transforma no espaço físico concreto de interação cotidiana entre as pessoas, em permanente disputa social. É neste plano que se organizam em escalas *Lof* (espaço territorial composto pela mesma família e que possuem um *logko / lonko*, autoridade Mapuche), *Rewe* (é uma agrupação de *Lof*, que se organizam em torno do *Gillatuwe*, que é o lugar em que se faz periodicamente a cerimônia religiosa do *Guillatún*), *Ayllarewe* (é o conjunto de nove *rewe*) e *Fütalmapu* (espaço que constitui uma identidade territorial; são conhecidos cinco grupos do lado chileno: *wenteche*, *nagche*, *pewenche*, *lafkenche* e *williche*). *Rewe* também significa a árvore sagrada dos machis e simboliza os níveis do mundo espiritual Mapuche, como é possível observar no poema *Rewe*, de María Huenuñir Antihuala, que ilustra de forma poética as relações afetivas que compõem a geografia e cosmovisão Mapuche:

Yo quiero hablarles del Rewe
como un altar sagrado,
donde se posa la machi
a rogar por los enfermos.
Este debe ubicarse
siempre de frente al Sol,
porque cuando amanhece
se llena la bendición.
¡No es un palo cualquiera!
ni se talla por afición,
es de sagradas maderas
y se fabrica por petición.
No se muestra "donde quiera"
si se respeta la tradición
y para que no se perda
queda al cuidado de Dios.
Cuando el Rewe se entierra,
se hace una ceremonia
y por respeto se bautiza,
con la bebida sagrada.
(Antihuala, 2010, p. 301).

A relação territorial, a cosmovisão espiritual e o ser Mapuche são integrados. Toda essa complexidade organizacional em níveis de território, tanto pela extensão quanto pela disposição política, se modificou profundamente com a invasão espanhola e depois com a ocupação militar chilena e argentina (1881), pois alguns territórios desapareceram e foram estabelecidas fronteiras entre Chile e Argentina, dando origem a outras estruturas ocidentais. Contudo, entre outros motivos, toda essa explicação se faz necessária para entendermos a história ancestral e as demandas atuais do povo Mapuche. Afinal, essa organização territorial ancestral é muito mais complexa do que a delimitação entre Chile e Argentina. *WallMapu* (o país Mapuche ancestral) está

entre os dois oceanos Pacífico e Atlântico, ou seja, entre os dois países.

Para melhor compreendermos as noções básicas de espaço, é importante visualizarmos as imagens abaixo para que se perceba melhor como elas estão relacionadas à cosmovisão e às relações com a natureza, e, ainda, como são referências muito importantes para a identidade, não só territorial como também étnica do grupo. Aparentemente, tudo se relaciona à representação de uma esfera, assim como é a Terra, o planeta. Para a cosmovisão e identidade desse grupo étnico, essas interrelações mobilizam o universo e organizam o território diante da relação intrínseca com os humanos e com a sociedade. Do Kultrun¹², instrumento musical que simbolicamente transporta a ideia constitucional do campo do sagrado, tem-se o microcosmo da ancestralidade do povo, em uma representação que amalgama a cultura e a espiritualidade.

Como nos diz na escritura de María Huenuñir Antihuala:

¹² O kultrun é o instrumento musical por excelência dos xamãs Mapuche. É um tímpano de madeira feito de uma grande tigela feita do tronco de uma árvore de poder que representa a terra. Cada machi o pinta de acordo com uma estrutura geral, mas com seu próprio desenho e o toca à sua maneira. A superfície do couro é forrada com linhas que dividem o mundo em quatro partes. Em seu centro está o local onde está localizado e ao seu redor estão os poderes astrais que o auxiliam. O interior do kultrun contém vários objetos mágicos, bem como a voz do machi introduzida por ele no momento da construção do instrumento. O kultrun é tocado perto do ouvido para que sua rica sonoridade sature a percepção e facilite o transe. (Site: Museu Pré-Colombino, <http://chileprecolombino.cl/arte/piezas-selectas/el-kultrun/>)

El Kulxun

El Kulxun es muy sagrado,
no lo toca cualquiera,
es solicitado en sueño,
porque simboliza la tierra.

Cuando ya tiene un dueño,
pasa a ser divino,
porque guarda los secretos
de un arte único.

Cuando su dueño fallece,
es mejor destruirlo,
pero no en cualquier parte:
éste se bota al río.
[...].

Kultrung

Tachi kultrung müna newengekey
Pekankeche tukelay
Pewmamew ta tungekey
Wallontumapu rekeley

Dew ta nieyngengelu
Feymu ta fütta newen niey
trufa mew eli ni llumdungu
kimfalnuchi küdaw

Feyti ngengelu lalu
Feyta katrüngekey
Pekan elngekelay
Tüfa ütrüftungekey ko mew
[...].

(Antihuala, 2010, p. 302-303).

Como se pode perceber, tudo está relacionado, inclusive o tempo, o *kuyfi*, alusão ao tempo histórico que narra eventos que ocorreram no passado. O *kuyfi* Mapuche é o tempo presente nas experiências da memória coletiva que é transmitida pela oralidade para entender o presente e projetar para o futuro. Os *machi*, chefes espirituais, são portadores das faculdades de antever o futuro a partir do passado que se faz presente; também são preceptores da espiritualidade Mapuche; interligam os planos *WenuMapu*, *NagMapu* e *MicheMapu*, enfim, são catalisadores e congregam a cultura pelo canto e sabedoria ancestral.

O toque do instrumento musical mobiliza esferas interiores que projetam sons, no entanto, mais que isso, ao suspender o *kultrún*, os *Machi* simbolicamente suspendem o universo amalgamado do povo Mapuche e fazem reverberar os cantos, os *ül*. É desse ato simbólico da espiritualidade e

cosmovisão Mapuche que surge a poesia e, por sua vez, o poema, dos cantos e orações, dos sons cadenciados do *kúltrun*, do transe espiritual mobilizado pela crença e sonoridade, dos quais, como disse, surgirá a literatura Mapuche.

É muito importante, também, situar diante do contexto cosmogônico e espiritual em que se insere o povo originário Mapuche, o povo da terra que leva no próprio nome o peso ancestral da sua territorialidade. Ao longo de mais de cinco séculos, este povo, como tantos outros que habitam Abya Yala, resiste para a manutenção do território e cultura ancestral em constantes lutas contra a colonialização e colonialidades. Assim, é necessário ponderar sobre as suas lutas históricas de resistência, que se constituem como grandes alicerces da cultura e da política que os envolve.

Nesse sentido, a expressão MARI CHI WEW (*Marichiweu!*), do mapudungum é uma palavra que significa: "cem vezes venceremos". Ela tem o sentido de que sempre se estará em resistência contra as opressões, em uma luta coletiva que desperta o coro que essa palavra é pronunciada energicamente como "grito de guerra", nas grandes frentes de resistência histórica do povo Mapuche, seja em apoio e solidariedade aos presos Mapuche, seja em manifestações de viés político contemporâneas que acontecem no Chile. Vejamos, abaixo, esta expressão intercalada no poema de *Ney / Libertad* de María Isabel Lara Millapan.

NEY

Taiñ pu che kintuiñ taiñ ney
dungun
neyütüal taiñ kürüf
tünkinolpe tami piwke kiñe
tralka mew corazón

mari chi wew mongelepe

LIBERTAD

Pueblo mío buscamos tu
libertad
respirar el aire sagrado
sin que las armas acallen el
latido de tu

mari chi wew vive siempre.

Taiñ pu che kintuiñ taiñ ney dungun	Pueblo mío buscamos tu libertad
trempe taiñ rayen que crezcan müpüpe taiñ ññüm	libres nuestras flores que vuelen libres nuestras aves
kiñe rakiduum ngeiñ.	somos un solo pensamiento.

(María Isabel Lara Millapan 2009, p. 137).

María Isabel Lara Millapan num grito de luta e resistência, expressa o Marichiweu! Como um canto de liberdade que convoca a congregação das gentes com a natureza, em clamor de união de um só pensamento dentre tudo que gera e se relaciona, apesar da ganância e da exploração que produz morte. Por isso, a urgência do clamor dos que vivem ao respirar o ar sagrado e “sin que las armas acallen el latido de tu corazón”, afinal, é preciso estar vivo e resistir.

A partir desse poema, adentrarei, na sequência, na parte da história Mapuche que conta a sanha espanhola pela mobilização do capitalismo que promoveu genocídios infundáveis.

Com o passar do tempo, o povo Mapuche ficou reduzido ao sul do Chile, região do rio Bio Bio. De acordo com a cartografia cultural de Wallmapu de Pehuen, Quiñones e Letelier (2019), os Lof Mapuche foram submetidos à redução territorial pela intervenção do estado chileno no período de 1850 a 1929. Bengoa (2000) estima que foram entregues um total de 3.078 títulos de terras, que correspondem a apenas 5% da extensão do território ancestral Mapuche.

Durante as duas reformas agrárias que ocorreram no período dos governos de Jorge Alesandri e Eduardo Frei, entre 1962 e 1970, e, posteriormente, no governo de Salvador Allende,

entre 1970 e 1973, o processo de redução territorial Mapuche foi invertido pela primeira vez. O retorno mais significativo de terras foi implantado durante o governo de Allende, durante o qual 80% dessas terras foram entregues. A grande contradição desse período é de que os Mapuche são classificados na categoria de “camponeses chilenos pobres”, ou seja, há apenas um reconhecimento de classe, mas não um reconhecimento étnico-cultural. Há, portanto, a diluição da questão étnica.

Com o golpe militar de Pinochet, em 1973, e a implantação de uma ditadura que se estenderia até meados dos anos 90, pequenos avanços feitos durante a reforma agrária passam por um considerável revés. Pelo menos, um terço das terras entregues foi devolvida aos seus "proprietários" anteriores, outro terço foi deixado para o Estado e o terço restante foi deixado para os camponeses e Mapuche, que viraram sujeitos de mercado e acabaram perdendo uma parte significativa dessas terras, sendo, ainda, forçados a vendê-las. Ressalto que essa situação é agravada pela promulgação do Decreto da Lei 2.568, nos anos 1978-1979, que elimina a propriedade comunitária de terras, as submete a regras de mercado e promove a negação de sua coletividade indígena.

Sobre estas questões, a escritora e ativista Mapuche María Teresa Panchillo Neculhual, escreveu o poema, *Calibre 2.568*, como forma de protesto ao decreto de divisão de terras indígenas, no qual reflete sobre a desintegração política e geográfica das comunidades Mapuche, como se o decreto fosse uma arma em punho do estado:

Me disparan desde la moneda
Con una bala de calibre 2.568
Me distarán por tierra
Por papeles y lápiz,

Letra por letra me dispara
Porque soy poesía -madre
Naciente
En la resistencia
Porque soy canción celeste del universo
Porque mis hijos se levantan
Enfurecidos y sonriente
En las comunidades
Asumen la emigración
En las ciudades
Buscándome
Dentro de las urbes nocturnas
Confusas
Entre ladridos de perros
Sirenas
Disparos
Bombas lacrimógenas.
Porque soy mapuche-pueblo
No me matarán por decretos
Ni con balas
De calibre recién inventado.
[...]
Por que soy madre-padre, fuerza de la tierra
No acallarán las voces de mis hijas
Femeninas y maternas
Proclamándome
Desde el vientre del tiempo
Desde la prisión
Renaceré como fuego encendido
Bajaré de los volcanes
Armada de canciones y palabras nuevas
Porque en quinientos años
Nunca han podido
Dispararme en la boca.

(Panchillo, 2006, p. 81-82).

Ao manifestar-se poeticamente, María Teresa Panchillo, através do *Calibre 2.568*, condensa o ponto de recusa, em meio a todos os autoritarismos da ditadura militar chilena, não teme, e denuncia o agravamento da situação do povo Mapuche após o decreto-lei 2.568, que submete a propriedade de terra Mapuche às regras do mercado, obrigando-os a individualizarem a terra que antes era comunitária. Isso implica na mercantilização da terra, que decreta a morte pela dissipação do povo Mapuche, como denuncia Panchillo. Como armas de fogo em punho, o estado assina decretos, no entanto, o povo permanece porque é poesia – mãe em resistência, canção celeste do universo, que gera filhos e filhas que ultrapassarão o tempo futuro para proclamarem como Mapuche.

A poesia de Panchillo antevê as cidades em chamas causadas pela revolução dos seus descendentes Mapuche, como uma visão do futuro entre latidos de cachorros, sirenes, granadas, bombas de gás lacrimogênio; o grito de resistência se fará ouvir pelas vozes dos filhos e filhas. Nesse sentido, como venho mencionando, a literatura de resistência fratura o passado e projeta o presente/futuro.

O decreto é como arma engatilhada contra os sonhos de futuro, afinal, mesmo na contemporaneidade, paira a morte do corpo como tantas vezes na história do povo Mapuche. Para Curriao, ressoam os nomes dos que morreram em nome da causa Mapuche (Lemun, Katrileo, Kollio etc.), para lembrar que o silêncio também é fatal, mas a memória, tal qual o corpo, está viva, mesmo machucada (trauma). É por isso que a poesia, em mapudungún ou em winkadungun (*Winka* – não-mapuche/ o branco/ o europeu), é um imperativo ético e político de dessilenciamento a serviço da memória coletiva.

Portanto, de modo geral, o território Mapuche perdeu espaço para os empreendimentos de madeireiros e outros custeios do governo ultraliberal chileno. Como parte do retorno à democracia no início dos anos 1990, de acordo com Pehuen, Quiñones e Letelier (2019), foi criada uma Comissão Especial de Povos Indígenas, que estabeleceu as bases para a criação da nova lei indígena 19.253 do ano 1993 e a criação da Comissão Nacional de Desenvolvimento Indígena – CONADI. Entre os aspectos relevantes abordados pela lei está a proteção da terra dos povos indígenas, no entanto, mecanismos de espoliação de terras permanecem. Assim, o principal conflito Mapuche ainda é a questão da propriedade da Mapu/terra, afinal, as territorialidades constituem a gênese da cosmovisão indígena e histórica da autonomia do povo.

É de suma importância deixar claro que, mesmo na contemporaneidade, os Mapuche sofrem represálias políticas e são considerados como terroristas, pois, mesmo após a ditadura militar, os governos chilenos mantêm e aplicam a Lei Anti-Terrorista n. 18.314, que age exclusivamente contra representantes e ativistas Mapuche. Basicamente, a lei condena todo Mapuche que se manifesta em contraposição às arbitrariedades e conveniências do estado. Este regulamento foi adotado pela ditadura militar para atacar seus inimigos internos, a fim de violar os direitos legais do acusado. Esta norma tem sido objeto de críticas por parte dos órgãos de proteção dos Direitos Humanos e da Corte Interamericana de Direitos Humanos, que considerou sua aplicação junto aos Mapuche contra um Estado de Direito. Só por este fato já devemos considerar que ser Mapuche, no Chile, é ser considerado terrorista, sendo que há um largo percentual de habitantes do Chile que se autodeclararam Mapuche.

São inúmeros os casos de *machi*, que foram presos acusados de incitação violenta, invasões de terra, crimes cruéis e assassinatos, enquadrados na lei antiterrorista, sem o rigor da investigação necessária para tal julgamento. Francisca Linconao e outros presos políticos são símbolos de resistência às barbáries do estado chileno ultraliberal contemporâneo. Outras formas comuns de se observar nas mídias são atos de greve de fome. Nestes casos, o que está em jogo é muito mais que sua condição de preso ou mesmo a posse territorial de uma área, trata-se de manter a cosmovisão Mapuche que está atrelada à natureza e ao corpo, afinal, o território é ambiente sagrado para os povos originários.

De acordo com os jornais da região de Temuco, sul do Chile, o combate ao povo Mapuche, para não dizer extermínio, em especial aos movimentos de liderança, é uma política do estado chileno, que tem por base a militarização da região do sul do Chile, os diversos enquadramentos das ações a favor do território sagrado Mapuche na lei antiterrorista, além de construírem especulações e montagens de provas forjadas para manterem presos ou acobertarem assassinatos de líderes Mapuche. Assim, pela ótica estatal, a luta pelo território Mapuche é uma ameaça constante para a manutenção da “soberania” do Chile, enquanto estado-nação, o que corrobora massivamente para a violência política.

Sendo assim, a literatura, neste contexto de extrema repressão, é uma das válvulas de escape de vozes que resistem diante de um viés político. Os escritores e poetas orais Mapuche, de modo geral, tensionam o canto ancestral e recriam, a partir de elementos da sua própria história de luta, do passado e na contemporaneidade, e projetam para o futuro um tempo em que se possa viver melhor. É o *kuyfi* Mapuche, conhecimento

ancestral que estabelece conexões com a memória comunitária e com os cantos espirituais.

Uma das formas mais antigas para os Mapuche se expressarem é através da arte da tecelagem. Tecem com fios de algodão. Conforme a socióloga Mapuche Ana Millaleo, no texto *Chile: El Witral, la Escritura Ancestral de las Mujeres Mapuche*, a arte têxtil faz parte do mundo feminino do povo originário Mapuche e é uma das formas ancestrais de expressar sentidos, contar histórias, ou seja, é a escritura ancestral Mapuche. A visão ocidental delimita a tecelagem como apenas algo útil e necessário para a sobrevivência, devido a ser uma vestimenta que abriga do frio. No entanto, as mantas Mapuche são iconografias do *kuyfi* que contam a história daqueles que as vestem.

O Witral, mais que um tear como suporte, é sobretudo a base onde se inscrevem histórias ancestrais. Através dele e das mãos das mulheres que tecem, os sentidos tomam formas e a mundividência Mapuche é agregada pelos fios que se entrecruzam formando desenhos simbólicos:

Desde tempos imemoriais que a humanidade se expressa através dos versos e inúmeros tratados poéticos ocidentais tratam sobre essas questões. No entanto, as expressões literárias dos povos originários são consideradas como expressões do folclore, como manifestações populares e isso implica resguardá-las em um espaço marginal no campo literário. Faz parte também dos planos do colonialismo e suas colonialidades mantê-las subjugadas ao silêncio da subalternidade. Com as expressões literárias Mapuche também não foi diferente, o projeto colonial exerceu forte apagamento dos cantos ancestrais, porém, parte deles foram recuperados através das

gerações. E escritores contemporâneos, imbuídos da necessidade de expressarem sua identidade étnica, promoveram os registros dos textos e compuseram os de autoria própria.

As publicações de antologias poéticas, especialmente a partir dos anos 2000, foram muito importantes para a consolidação das poéticas Mapuche em registros escritos. Boa parte em edições bilíngues (*Mapudungum* e espanhol). É o caso do livro organizado por Jaime Luis Henún Villa, intitulado *Epu mari ñlkatufe ta fachantü: 20 poetas Mapuche contemporâneos*, publicado em 2003, em que surgem nomes como David Añiñir, Jacqueline Caniguán, Paulo Huirimilla, Leonel Lienlaf, Maribel Mora Curriao, entre outros.

Algum tempo depois, surgem as publicações de duas antologias poéticas, desta vez com poemas escritos somente por mulheres Mapuche. Publicadas em um intervalo de três anos, são obras que se complementam e fazem o recorte de gênero um mote de organização; tratam-se das obras *Hilando en la memoria - 7 mujeres mapuche*, publicada em 2006, sob organização de Soledad Falabella, Allison Ramay e Graciela Huinao e *Hilando en la memoria: Epu rupa - 14 mujeres mapuche*, publicada em 2009, com a organização de Soledad Falabella, Graciela Huinao e Roxana Miranda Rupailaf.

Em 2010, as pesquisadoras da literatura Mapuche Maribel Mora Curriao, Fernanda Moraga García e Jaqueline Caniguán (tradutora da versão em mapudungun), que também são de origem Mapuche, organizaram uma antologia poética bilingue que recupera e sistematiza a poesia produzida pelas mulheres Mapuche em uma obra denominada *Kumedungun / Kumewirin: Antología poética de mujeres mapuches (siglos XX - XXI)*. Este material pode ser considerado como uma obra de historiografia

literária, com enfoque nos textos de mulheres Mapuche, com artigos que reflexionam sobre os textos literários selecionados e organizados cronologicamente.

A antologia principia com uma reflexão da organizadora Curriao (2010) sobre os cantos antigos registrados e a poesia contemporânea, a partir da ótica das questões que envolvem as mulheres Mapuche. Nessa espécie de prefácio, é possível notar esclarecimentos importantes sobre a história e a importância da representatividade das mulheres para a literatura de resistência:

Las mujeres mapuche, como las de muchos otros pueblos indígenas latinoamericanos, han visto durante siglos tensada su imagen de tal ante la mirada inquisidora de la sociedad criolla descendiente de la europea. La nación mapuche, apesar de la clara diferenciación de roles que se da em toda cultura, guardaba um amplio espacio de libertad para la mujer que fue mal interpretado por los observadores externos, sobre todo por los sacerdotes. [...]. (Curriao, 2010, p. 11).

Essa observação mostra que as questões de gênero sobre as mulheres Mapuche foram influenciadas pelo olhar externo e, apesar das mulheres Mapuche terem direitos dentro das suas comunidades, a visão do colonizador marca estereótipos (selvagem, libertinas, bruxas...), e isso as vedavam das tomadas de decisões e da participação ativa na sociedade. No entanto, mesmo com os obstáculos e as formas de silenciamento impostos pelas amarras da colonização, *“La producción poética há sido uma de las prácticas em la que la participación activa de las mujeres há tenido mucha importancia. El canto de mujeres [...] y otros relatos, eran parte de su producción estético verbal desde*

mucho antes que se instaurasen las repúblicas [...]” (Curriao, 2010, p. 11).

Nessa antologia poética é dado relevo à língua originária e aos registros de *ül* de mulheres. É importante ressaltar, também, que esta poesia escrita tem sua genealogia original nos primeiros *ül* de mulheres, que foram transcritos para o mapudungun e daí para o espanhol, no final do século XIX e início do século XX.

Ainda nessa antologia, Fernanda Moraga García condensa a sua pesquisa em um artigo que trata sobre a escritura poética que inaugura as publicações de mulheres Mapuche na década de 70 e 80. Segundo García (2010), boa parte da poesia, de autoria de mulheres de origem Mapuche, nos introduz em territórios de práticas culturais que contribuem substancialmente para uma concepção de escrita como uma prática política do corpo. Assim, a estudiosa reflete que poetas Mapuche, em geral, transbordam alguns traços corporais, subjetivos e poéticos que corroem o espantoso de gênero e identidades culturais.

García (2010) nos diz também que, com relação à atual poesia, o marco inicial é 1977 com a publicação do livro, *Horas de Lluvia*, de Sonia Caicheo, escritora pioneira em *Ngulumapu* (Chile). Em sua obra, Sonia Caicheo coloca em circulação um novo corpo e palavra poética dentro de um sistema literário chileno muito restrito, especialmente, devido ao período da ditadura militar que o país vivenciava.

A partir deste marco inicial, mulheres Mapuche deram continuidade a essa prática discursiva, principalmente a partir do final dos anos 90. É importante asseverar, também, que durante os anos de 1970 e parte dos anos 80, as publicações dos

textos literários Mapuche se deram por vias alternativas em pequenas e esporádicas revistas, e que mais tarde foram recopilados em *Aumen* – Antologia poética do ano de 2001. É o caso das autoras: Liliana Ancalao, Sonia Caicheo, Jeannette Hueitra, Graciela, Rayen Kvyeh, María Teresa Panchillo, entre outras.

Assim, a produção poética de mulheres Mapuche se intensifica nos anos 2000 com inúmeras publicações, além de muitas antologias que trazem em seu bojo não só os poemas, como também articulam textos acadêmico-científicos sobre essas produções. Em um desses, García (2010) mostra o heterogêneo campo da poesia Mapuche, em que se pode observar pelo menos quatro linhas discursivas: o discurso poético de contingência, a memória ancestral, a enunciação em conflito e as referências socioculturais do povo Mapuche.

Há uma ampliação, diversificação e posicionamento da poesia de mulheres Mapuche, muito por conta da difusão dos textos através da internet, feita fundamentalmente por poetas jovens como Roxana Miranda Rupailaf, Ivonne Coñuecar, Viviana Aylef e Mariela Mahue, entre outras.

Ainda de acordo com García (2010), em 2010, a Revista *Pentukun* traz uma compilação de autoras recentemente publicadas, dentre elas, dá destaque a Faumelisa Manquepillan¹³, que publicou seu primeiro livro *Pewma Zomo* /

¹³ Nasceu em 1960, em Puquiñe, uma pequena vila de Lanco, ali cresceu e vive até os dias de hoje, juntos com seus familiares, talha esculturas em pedras e madeira da região e escreve poesias. Enquanto artista plástica, já participou de diversas exposições, inclusive fora do Chile. Suas esculturas revelam faces e posturas femininas; esculpe

Sueño de mujer. E destaca que Graciela Huinao¹⁴ publicou o primeiro livro bilíngue (mapudungun e espanhol) em 2001, *Walinto*, que em 2009 recebeu a nova edição com a inclusão da língua inglesa.

Todas as autoras Mapuche mencionadas aqui são contemporâneas e estão em plena atividade de escrita, publicando livros e participando da cena literária alternativa que desponta uma onda em ascensão da poesia Mapuche atual. Numa nova geração de autoras, ainda mais jovens, destaca-se a

primorosamente as nuances de mulheres; e em uma das esculturas que nos mostrou há a face de uma haitiana imigrante que foi morta em Santiago por não saber se expressar em espanhol. Como educadora tradicional, ministra aulas para as crianças Mapuches que vivem em Puquiñe, transmitindo os saberes ancestrais através da educação escolar. Na escola rural Puquiñe Bajo, em Lanco, próximo à sua casa, em que ministra aulas teóricas e práticas sobre a cultura Mapuche, em uma educação intercultural, com artesanatos, música, poesia, dança e o ensino do bilíngue do espanhol e do mapudungun.

¹⁴ Escritora de origem Mapuche – wiliche Graciela Huinao nasceu em 1956 na comunidade Mapuche de Walinto, em Osorno, região ao sul do Chile. Atualmente, vive em Santiago. Foi a primeira mulher de sua família que, como ela própria diz, ousou escrever diante de um contexto de mulheres raptadas e violadas. Em 1987, publicou seu primeiro poema denominado La Loika, em que a metáfora da ave de penas avermelhadas se volta para sua própria história. Em breve percurso biográfico, em 1994, foi publicada nos EUA na antologia: *Tour Mapuche poets*. Em 2001, publicou o livro de poesias trilingue (mapudungun / espanhol/ inglês) *Walinto* (2001), Ediciones la Garza Morena e em 2003 publicou *La nieta del brujo: seis relatos williche*, Ediciones Julio Araya, ambos os livros são dificilmente encontrados nas livrarias de Santiago. É importante ressaltar que Graciela Huinao foi a primeira mulher indígena que se tornou membro da Academia Chilena de la Lengua. Sua obra também aparece em algumas antologias de mulheres poetas chilenas, são: *Muestra antológica 1980–1995* (1998), *Cuarto Propio y Úl: Four Mapuche Poets* (1998), *Latin American Literary Review Press* de Nueva Cork.

escritora Daniela Catrileo que nasceu na capital Santiago no ano de 1987, de origem Mapuche. Sua família paterna é formada por educadores interculturais.

Em consonância com o panorama literário Mapuche que teço no decorrer deste tópico, as jovens escritoras Mapuche tratam em seus temas centrais sobre suas origens e as de suas famílias e trazem em seus poemas a marca do seu povo. Também ampliam, através das palavras, as motivações próprias do tema e tratam sobre a ressignificação que existe a partir das questões de gênero e das questões étnicas, diante da urgência de se tornar visível e agir com resistência.

Daniela Catrileo exerce uma forte resistência política, tanto decolonial como feminista. Filósofa por formação, pertence ao *Rangiñtulewfü* Kolectivo Mapuche Feminista. Nesse ponto, é importante mencionar que 2019 foi um ano marcado por revoltas populares no Chile; manifestações de toda ordem eclodiram em vários pontos de Santiago, por inúmeros motivos contra o governo ultraliberal liderado por Sebastian Piñera, mas especialmente reivindicando uma nova Constituição para o país.

Uma das imagens mais representativas desses momentos é a fotografia feita por Susana Hidalgo, em 25 de outubro de 2019, na atual Praça da Dignidade, em que podemos visualizar o monumento central, Baquedano, ladeado por milhares de pessoas. No alto, tremula a bandeira Mapuche, *Wenüfoye*, que é empunhada por um manifestante. A fotografia feita por Susan Hildago circulou pelo mundo e se tornou representante da “revolução” popular feita no Chile em outubro de 2019. A bandeira Mapuche está no topo de um monumento de representatividade colonial, isto é, sobreposta a todas as outras,

e no findar daquele dia, sob as luzes de um pôr do sol, está ela, ativa, empunhada pelos jovens, de todas as idades, que ousam pelas ruas de Santiago.

Sendo assim, é perceptível o peso significativo desta bandeira para atualizar as lutas e resistências através de um passado que afetou duramente a comunidade Mapuche e que se estabelece contemporaneamente pelas vias das políticas neoliberais. O principal sentido de carregar a bandeira Mapuche é o reconhecimento da existência desse povo através da resistência, que, apesar de ser duramente perseguido, resiste fortemente ao aparato estatal desde a invasão espanhola. *Wenüfoye* é um símbolo de reistência, uma flâmula que transcende significados.

Coletivos Feministas também se fizeram partícipes ativos das manifestações, e suas reivindicações também repercutiram. Foi o caso do Coletivo Las Tesis, com a performance *Un violador en tu Camino*. As manifestações também são intervenções culturais e performances criativas que reinventam os protestos políticos. Na imagem acima, observamos em primeiro plano uma mulher Mapuche de olhos vendados, portando alguns símbolos próprios das vestimentas de seu povo, como: os brincos de metal com as simbologias da meia-lua, que podem significar o estado civil dela; os ornamentos de flores feitas, fitas coloridas e pratarias na cabeça.

Num ano da revolta, a literatura não fica de fora do tempo e do contexto de suas produções. No caso de Daniela Catrileo:

En estos tiempos es complejo preguntarse por la escritura, porque siento que todo se ha removido, incluso las formas que uno tenía de escribir, de pensar, de hacer. La poesía no puede estar lejana a

esta crisis. Es un espacio que tiene que ver con el pueblo al que pertenezco, con nuestra autodeterminación, con la lengua con las formas de lucha, con las reivindicaciones. Aunque también las tomo desde una ficción porque es literatura hay mucho de testimonio y de realidad.¹⁵

Há uma emergência literária das poesias em um contexto de exceção política no Chile. 2019 foi um ano de eclosão de muitos protestos, 2020 foi um ano em que as pessoas precisaram se resguardar em suas casas, no entanto, no segundo semestre também houve uma revolta popular que demandava a votação do Plebiscito para a aprovação ou não da formação de uma nova constituição para a nação chilena. Diante desse contexto histórico e literário, há um interregno de confrontação, um momento em que se desdobram muitas insatisfações coletivas de ordem política. As mulheres, jovens e indígenas são as principais representantes nas ruas de Santiago, reivindicando e protestando.

Em suma, há no contexto histórico recente do Chile uma grande culminância de fatores que se entrelaçam com as demandas anticoloniais pelas quais os povos originários sempre lutaram. Estes fatores fazem com que as maiores representações políticas da atualidade sejam feitas por mulheres Mapuche. Foi nesse sentido que a democracia no Chile tomou rumos a favor

¹⁵ CATRILEO, Daniela. **Ivonne Coñuecar y Daniela Catrileo reciben importante reconocimiento literario**. Por Mapuexpress, Publicada em 31/12/2019, Disponível online: <https://www.mapuexpress.org/2019/12/31/ivonne-conuecar-y-daniela-catrileo-reciben-importante-reconocimiento-literario/?fbclid=IwAR3zqaGHF0qunqA2XgNvT vZPEZFDJkwqMatF wyC57M3ZjayMKBZRRG2spDw>, Capturado em: 01/12/2020, 16h.

da pluralidade étnica, da diversidade de gênero, do respeito e da tolerância com o combate às inúmeras formas de violência através de um novo capítulo da história, o qual iniciou com a aprovação de uma nova constituição, através de Plebiscito realizado em outubro de 2020, e que desencadeou, em maio de 2021, na eleição de 155 constituintes, com paridade de gênero, que terão a meta de redigir a primeira Carta Magna, a nova Constituição chilena, após a ditadura de Augusto Pinochet (1973 - 1990).

É importante destacar, ainda, a participação efetiva na forte resistência política que os povos originários Mapuche exercem para a formação da nova constituição chilena. Em julho de 2021, a professora Mapuche Elisa Loncon Antileo foi eleita a presidente da Convenção Constitucional, um marco histórico nas lutas anticoloniais. Elisa foi eleita como membro para a nova constituinte com a proposta de transformar o Estado-nação chileno em um estado plurinacional e multilíngue.

De toda forma, paralelo a tudo isso, outras formas de resistência surgem através da criatividade opositora que caracteriza a esperança em novos tempos, mais livres e plenos de existência; para tanto, é preciso continuar a “reexistir”. É neste sentido que retornamos à ideia inicial da poeta Isabel Lara Millapan, de que “Somos mapuches”, afinal, todos os seres plenos de existência dependem da terra e a terra depende das gentes, como um corpo vivo, amplo de sonhos, caminhos, sentimentos e possibilidades de existência plena.

Por isso, é tão necessário pensarmos de modo semelhante aos Mapuche: “*Petu mongenleñ, petu mapuchengen*”. Esta frase em mapudungum corresponde em português a “ainda somos

vivos, ainda somos mapuches”. Mesmo com todo o processo de colonização e suas colonialidades contemporâneas agressivas em toda a Abya Yala, mesmo imersos em espoliação, precarização e furto de direitos, os povos originários resistem e se mantêm incomodando a sociedade hegemônica.

POÉTICAS DA “REXISTÊNCIA”: AS ESCRITURAS DE MULHERES POTIGUARA E MAPUCHE

Diante de tudo que foi tecido ao longo deste percurso, chego agora à dobra mais pulsante desta travessia: o momento em que as palavras ganham carne, chão e voz através das escrituras de mulheres indígenas. Este capítulo é o território onde a hipótese central desta obra se finca com mais nitidez: a de que há, na autoria de mulheres Potiguara e Mapuche, uma fratura poética que não apenas revela um modo de escrever, mas também um modo de existir. São palavras que emergem do entrelaçamento entre memória, dor, terra e espiritualidade – palavras que não pedem licença ao cânone, mas que o racham, com silêncio e força. As poéticas que aqui se apresentam não são apenas produções estéticas; são práticas de reexistência. São palavras que se escrevem para que seus corpos permaneçam, para que suas histórias não sejam apagadas, e para que outras possam, também, continuar a se escrever no mundo.

Ciente de que a literatura tem o poder de lançar luz sobre cantos que a História oficial muitas vezes não alcançou – sobretudo aqueles marcados pelo trauma vivido pelos povos originários –, volto o olhar, neste capítulo, para as vozes de mulheres que, através da escrita, reivindicam o direito de contar e recompor suas histórias. As autoras Potiguara e Mapuche aqui reunidas inscrevem suas palavras em um território onde passado, presente e futuro se entrelaçam. Suas poéticas reverberam memórias ancestrais, tensionam o agora e projetam, com força utópica, mundos possíveis. Ao reelaborar feridas e ressignificar sentidos, essas escrituras não apenas denunciam, mas também recriam – e, acima de tudo, afirmam: somos nós que escrevemos a nossa própria história!

Parto, então, do ponto fundador da memória ancestral, como um grande articulador das fraturas poéticas de reexistência, que passam, sobretudo, pelo processo de escrevivência. Assim, o primeiro ponto é o entendimento de que a ancestralidade é o princípio que organiza e arregimenta todos os princípios e valores dos povos originários. Assim sendo, a ancestralidade é a linha basilar que une todos os tecidos poéticos das escrituras de mulheres indígenas. É através dessa urdidura feita pelos aspectos originários que as escrituras indígenas reexistem através da escrevivência.

E pensando nessa linha ancestral que tecem as poéticas de mulheres indígenas, concebo metaforicamente esta comparação elucidativa de uma fratura poética, como os artefatos indígenas feitos a partir das tessituras com miçangas, no sentido de que, assim como, para tecer um artefato com miçangas, é necessário que uma linha una uma miçanga a outra, assim, também, se dá o poema, em que a linha ancestral está invisivelmente inscrevendo com a forma de cada miçanga, isto é, cada palavra. Naturalmente, palavras são só palavras, miçangas são só miçangas, mas, unidas umas às outras, tomam a forma que o artesão define, e ganham sentidos com suas cores e formatos diferentes, constituem um tecido em que os fios da trama ficam imperceptíveis, mas a urdidura permanece na intercalação das cores, na seleção das formas e na perfeição com que cada parte se une a outra, devidamente entremeadas pelo fio, o fio ancestral.

A ancestralidade, assim, assume o papel de um fio que amarra e entrelaça para evidenciar as porções temáticas do texto. E assim, dentre essas várias formas entrecruzadas pelo fio ancestral, as questões de gênero e as relações étnico-raciais tomam formas temáticas diante da interseccionalidade que

precede a própria escritura poética. É através desse fio, então, que perpassa inextricavelmente cada miçanga e acontece a composição artística, que o tema das barbáries perpetradas contra os povos originários é relevado, em contos de cor de sangue, no realce tenebroso das cabeças cortadas em diversas práticas genocidas.

É nesse sentido que este tópico congrega três subtópicos que, com suas contos diversos, serão tecidos pelos fios da ancestralidade Potiguara e Mapuche. O propósito deste tópico é fazer uma leitura interpretativa das escrituras das autoras, selecionadas a partir do olhar da “reexistência” que se dá na produção literária do corpo fraturado da mulher indígena. Observações que se dão tanto pelos atravessamentos da linguagem poética, da temática, sobretudo, da ética e da política. Isto é, diante da compreensão interpretativa das escrituras de mulheres indígenas.

É importante assegurar que as observações se dão tanto pelas questões temáticas que são recorrentes nessas escrituras, quanto pelo próprio processo da materialização da linguagem literária, que negocia com os saberes ancestrais de cada povo originário e atravessa por pontos importantes das acepções literárias, fraturando o cânone.

Diante dessa contextualização, culminam as observações interpretativas nas seguintes perspectivas temáticas de análise das fraturas poéticas de reexistência: Inicialmente os aspectos da escrevivência ancestral, passando, depois, pelas questões interseccionais entre as relações étnicas e questões de gênero e finalizando com as observações sobre o genocídio e o trauma colonial. Desse modo, nesta parte, elucidado estes três aspectos temáticos que, a meu ver, encadeiam as ideias que

fundamentam esta tese. Para tanto, intercambiarei escrituras de mulheres indígenas com as três temáticas que considerarei como as mais recorrentes em todo o espólio de textos observados no decorrer desta pesquisa. Como três fraturas poéticas de resistência, emergem neste capítulo as categorias que estruturam a leitura das literaturas de mulheres indígenas contemporâneas:

Escrevivência ancestral

Aqui, ancestralidade é compreendida como uma forma de percepção do mundo, que integra valores comunitários, saberes transmitidos entre gerações e a relação sagrada com a natureza – dimensão viva do corpo-território da mulher indígena. Nos textos literários analisados, essa ancestralidade se traduz especialmente na evocação da memória coletiva, elemento recorrente nas poéticas de mulheres indígenas, funcionando como uma força de reativação da consciência ameríndia. Mais que temática, a ancestralidade se constitui como um conceito-chave na construção de uma epistemologia que atravessa as fraturas poéticas de resistência. Nesta perspectiva, os textos de autoras Potiguara e Mapuche configuram uma escrevivência ancestral, em que a palavra proferida carrega vozes ancestrais, saberes sonoros e signos contemporâneos que, embora atualizados, fluem da mesma fonte: o rio antigo das memórias compartilhadas.

Interseccionalidades entre etnia, raça e gênero

Os poemas analisados revelam, com frequência, uma sobreposição entre pertencimento étnico, identidade, experiências de opressão patriarcal e luta política, compondo uma escrita que tensiona as categorias da crítica literária

tradicional. Através dessas escrituras, as marcas do patriarcado, do Estado, das igrejas e de outras formas históricas de silenciamento ganham forma poética. Esse subtópico analisa, portanto, como o corpo da mulher indígena – atravessado por camadas de apagamento e dor – torna-se também espaço de fala, denúncia e criação. O que se inscreve nessas palavras não é apenas uma ética de resistência, mas uma estética poética que desafia as estruturas que historicamente invisibilizaram essas vozes.

Trauma colonial e genocídio indígena

Talvez a fratura mais dilacerante esteja nas marcas do extermínio colonial. A morte, para os povos originários, é atravessada por múltiplas cosmologias; no entanto, a dor provocada pelos processos violentos de colonização europeia em Abya Yala – com seus genocídios e epistemicídios – deixou cicatrizes que ainda ecoam. Nos poemas, essa dor é transfigurada poeticamente, revelando que a reexistência, aqui, não é apenas uma reação, mas uma afirmação profunda da vida. É existir apesar da violência, é nomear o indizível com palavras que sangram e curam.

Ressalto que a delimitação do *corpora* literário é formada por uma seleção de textos literários de autoria de mulheres que se autoidentificam como pertencentes ao povo originário brasileiro Potiguara e autoras declaradamente pertencentes ao povo originário Mapuche, que vivem no Chile, e que se tratam, em sua maioria, de registros escritos e publicados em livros de autoria própria, de forma independente e/ou em antologias poéticas. Portanto, diante desses aspectos, foram selecionadas as seguintes autoras Potiguara, para que sejam estabelecidos parâmetros de observação das produções literárias

contemporâneas: Eliane Potiguara, Graça Graúna e Sulamy Katy. Esta seleção literária observa, também, textos literários das seguintes autoras Mapuche: Graciela Huinao, Faumelisa Manquepillan e Daniela Catrileo. Mulheres indígenas, respeitando suas complexidades históricas e identidades étnicas, compreendendo e observando essas intersecções que as fazem deliberar uma voz literária em resistência, em punho, contundente, afiada e alinhada aos ideais de povos originários em luta pela existência.

Nesse sentido, partindo do que propõe esta tese, discorro sobre a resistência enquanto “*reexistência*”, com enfoque em três temas que se interrelacionam: ancestralidade; interseccionalidades das questões de gênero e etnicidade; e, de maneira mais abrangente, o genocídio indígena e o trauma colonial. A finalidade da organização entre esses três temas é evidenciar as fraturas poéticas de *reexistência* nas escrituras das mulheres pertencentes aos dois povos originários: Mapuche e Potiguara.¹⁶

É importante não deixar de evidenciar que há ausências fundamentais de escrituras poéticas, assim como de autoras, nos dados de análise desta pesquisa. Especialmente, quando se trata do *corpora* literário Mapuche, posto que há muitas obras

¹⁶ É importante destacar que, para manter fluidez textual da análise dos textos, não há uma divisão por etnias ou por autoras, mas sim uma reflexão que priorize os temas integrados à ideia principal de “*reexistência*”. O texto analítico flui à medida que as palavras se entrecruzam com os temas priorizados nesta tese. Alguns textos mais longos não serão transpostos na íntegra, mas boa parte deles estão em sua completude para facilitar a percepção do leitor. Afinal, a leitura interpretativa se faz em conversação com o leitor crítico dos textos literários.

publicadas de diversas autoras que poderiam estar presentes nesta pesquisa. No entanto, a ausência também se faz presença, seja por acesso à obra, seja por delimitação de um número que seja possível de se observar analiticamente. Demarco, ainda, que, de modo geral, por um lado, selecionam-se textos que tensionam na escrita, intencionalmente, o viés político; por outro lado, também é interessante apontar, muito brevemente, outro cenário de produção poética de autoria de mulheres indígenas, com linguagem direta e com intensas aproximações à cultura ancestral do povo originário.

Assim sendo, a ideia é tecer um texto articulado com as teorias discutidas até aqui, entrecruzado com os poemas selecionados de modo que o entendimento sobre a noção de resistências indígenas de mulheres Potiguara e Mapuche fiquem em evidência e, também, destaquem a importância dessas produções para a literatura, de modo geral, não só como uma literatura folclórica ou panfletária, mas sobretudo como poemas que agregam um teor de literariedade e arte próprios e, assim, confrontar padrões e visibilizar subjetividades que atravessam o corpo-território da mulher indígena.

Portanto, é nesse sentido que teceremos uma leitura interpretativa de escrituras literárias de autoria de mulheres Potiguara e Mapuche que tem em comum, entre outros pontos, a provocação dos mesmos efeitos de sentido sobre as relações com a identidade ameríndia, especialmente, em que pesa os aspectos da escrevivência e dos esforços de resistência coletiva. Trata-se, assim, de uma poética das fraturas, que dessas frestas brotam novas sementeiras de uma escrevivência ancestral indígena.

FRATURAS POÉTICAS DA REXISTÊNCIA: ESCRIVIVÊNCIA ANCESTRAL

Escrevivência indígena

Ao escrever,
dou conta da minha ancestralidade;
do caminho de volta,
do meu lugar no mundo.

(Graça Graúna, 2017).

A nossa escrevivência não pode ser lida como história de ninar os da casa-grande, e sim para incomodá-los em seus sonos injustos.

(Conceição Evaristo, 2007, p. 16).

Quando a escritora brasileira Conceição Evaristo cunhou o termo “escrevivência” teve o intuito de dar nome ao que representa sua própria escrita como habitante da pele de uma mulher negra que “ousa” fazer literatura no Brasil. Escrevivência é a junção dos verbos “escrever” e “viver”, no sentido da experiência que atravessa os corpos marcados por silenciamentos. Escrever as vivências, portanto, pode estar atrelado à ideia de escrituras e de subjetividades das autoras. De modo geral, o projeto literário de Evaristo é marcado pela crítica social ao patriarcado e nos conta a história dos afrodescendentes, especialmente das mulheres negras que ainda vivenciam na contemporaneidade as opressões de sempre. Certamente, uma obra marcada pela ancestralidade afro diaspórica e por profundas reflexões sobre a intersecção de raça e gênero.

Não obstante, Graça Graúna traz também à cena uma escrevivência indígena, que perpassa as vozes ancestrais de mulheres, marcadas pelo retorno e sobretudo, pela reescrita da História. Ao dar conta do passado, a voz da mulher indígena dá conta do seu futuro, iluminando, ouvindo e ecoando as vozes dos ancestrais Potiguara através da existência, enfim, do seu estar no mundo. A também escritora Potiguara Sulami Katy, em seu livro *Meu lugar no mundo*, também faz essa reflexão sobre a presença dos seus ancestrais em seu estar do mundo, especialmente, em torno da diáspora indígena que foi empreendida pela narradora. Em um trecho de sua narrativa, ao conversar com o pajé de sua comunidade, ele diz palavras carregadas de sabedoria ancestral:

- Pequena, você tem uma missão, deve sair pelo mundo.
- Mas eu sinto tanto medo – murmurei.
- Pois eu lhe garanto que nada de mau lhe acontecerá; onde quer que você esteja, lá estaremos, ao lado de seus ancestrais. Sulami, nunca se esqueça de minhas palavras: o que é bom sempre caminha ao nosso lado. (Katy, 2005, p. 39).

Nesse sentido, os processos da escrevivência indígena atravessam os saberes ancestrais, e estes já atravessaram mundos diversos e o cosmos, as florestas e as montanhas, o calor e o frio, o mar e o rio; atravessam os corpos xamânicos, ecoam em vozes e transcendem sabedoria que paira sob o divino, o espiritual. São estes ecos ressoados por muitas paragens que atravessam os campos das escrituras de mulheres, seja Conceição, Graça e Sulami, as palavras transcendem a ancestralidade pela arte, preenchendo a existência com

resistência. Como a própria Graça Graúna reflete em seu texto-depoimento:

A releitura vinda da oralidade e transfigurada na escrita se transforma em escrevivência, no sentido de que estão vivas (em mim) a poesia, a história e a memória dos antigos. Expor essa escrevivência e preservá-la em forma de relato significa também resiliência, e é uma das maneiras de fortalecer a nossa resistência, a nossa identidade indígena. [...]. (Graúna, 2017, p. 223).

É nesse sentido que a identidade indígena subjetiva do autor reverbera as vozes de sua escrevivência, que ecoa a memória ancestral, para, assim, preservá-las, e seguirem em um processo de resiliência, essa capacidade que o indivíduo adquire no enfrentamento com as situações adversas; mais que isso, é através dela que o indivíduo indígena também resiste para existir.

A linguagem poética torna-se meio de recontar a história silenciada e subverter visões cristalizadas do ser indígena. Mais que estética, a escrita é ética: revela vozes antes caladas pela história. Sempre que se pensa sobre os termos “ancestral” / “ancestralidade” faz-se um movimento inicial em que associamos à ideia de hereditariedade, genealogia e, em outro momento, associamos ao modo como lidamos com as memórias e crenças dos nossos antepassados. Assim, formamos uma ideia de que tanto os aspectos hereditários contidos nas informações genéticas das nossas células quanto os aspectos culturais influenciam em determinadas crenças, hábitos, comportamentos que reproduzimos ao longo das nossas vidas e formas de ver o mundo. Assim, pensamos na nossa relação com o passado, mas não somente o nosso passado vivido, mas também aquele que os nossos antepassados vivenciaram. Desse modo, as marcas genéticas e, sobretudo, as feridas traumáticas

do genocídio, que permanecem abertas para grande parte dos povos originários, formam a tônica das nossas percepções de ancestralidade.

A ancestralidade dos povos ameríndios está unida à ideia de originário, atrelada não só ao humano, mas também às relações com a natureza e o território. Para os indígenas, um rio, uma árvore, um animal é um ancestral ou a representação dele. E mais além, não se está em um tempo único, como algo que já passou, mas sim como tempo presente, posto que os ancestrais estão no convívio. No plano do sagrado, como uma semente suspensa em nosso corpo que representa o ponto nevrálgico no interior do corpo físico, para concebermos referências de vida e, especialmente, de organização da nossa cosmovisão.

Partindo desses pressupostos, a produção literária das autoras dos grupos étnicos Potiguara e Mapuche são um espectro da ancestralidade através da escritura. A linguagem por si só se faz em um intercâmbio ancestral; saberes que se passam de geração a geração e as partilhas do conhecimento através da memória são ecoadas através das escolhas linguísticas, do uso das palavras e expressões, tão fortemente quanto se é, também, a seleção temática, a observação do mundo a partir do seu ponto de vista, o qual intercambia as relações com a ancestralidade.

Sendo assim, é partindo dessa concepção de uma ancestralidade que se faz presente pelo intercâmbio das linguagens e das temáticas, que iniciamos a nossa observação literária, a partir do poema *Canción Peregrina*, escrito em espanhol, pela escritora Potiguara Graça Graúna, o qual está presente na obra *Tear da Palavra* (2007):

Canción Peregrina

I
Yo canto el dolor

desde el exilio
tejiendo um collar
de muchas historias
y diferentes etnias.

II

En cada parto
y canción de partida,
a la Madre-Tierra pido refugio
al Hermano-Sol más energia
y a la Luna-Hermana
pido permiso (poético)
a fin de calentar tambores
y tecer un collar
de muchas historias
y diferentes etnias.

III

Las piedras de mi collar
son historia y memória
del flujo del espíritu
de montañas y riachos
de lagos y cordilleras
de hermanos y hermanas
en los desiertos de la ciudad
o en el seno de las florestas.

IV

Son las piedras de mi collar
y los colores de mis guias:
amarillo
rojo
branco
y negro
de Norte a Sur
de Este a Oeste
de Ameríndia o Latinoamérica
pueblos excluídos.

V
Yo tengo um collar
De muchas historias
y diferentes etnias.
Se no lo reconocen, paciencia.
Nosotros habemos de continuar
gritando
la angustia acumulada
hace más de 500 años.

VI
Y se nos largaren al viento?
Yo no temeré,
nosotros no temeremos.
Sí! Antes del exilio
Nuestro Hermano-Viento
Conduce nuestras alas
Al sagrado círculo
donde el amalgama del saber
de viejos y niños
hace eco em los suenos
de los excluidos.

VII
Yo tengo un collar
de muchas historias
y diferentes etnias.

(Graúna, 2007, p. 11-12).

Desde os tempos imemoriais que a arte poética encontrou na voz a melhor maneira de expressão. Na sequência temporal, as escrituras se fazem presente como registros organizados do que já era manifesto através da voz. Do ponto de vista estritamente literário, a canção é um poema lírico, que, de maneira geral, trata sobre um objetivo direcionado ao amor, à

pátria e às relações religiosas. Com o passar do tempo, a canção se torna menos rígida estruturalmente e muito mais próxima das raízes orais.

Em *Canción Peregrina*, não há regras fixas de metrficação ou, até mesmo, de uma organização estrófica isomorfa. O poema-canção conserva a musicalidade e a melancolia que lhe são atributos nas regras literárias, como, por exemplo, acontece na famosa *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, ou ainda, em *Canção*, de Cecília Meireles. Marcado pelo verso livre e por sete estrofes assimétricas que são numeradas com algarismos romanos, fazendo uma referência às canções medievais, *Canción Peregrina* tece o propósito estrutural, que já está pré-anunciado no título de uma escritura que se faz em peregrinação: andante, movente, nômade.

Assim, faz-se andante pela linguagem poética, afinal, não há fronteiras para a poesia. A poesia se faz pelo encantamento e sua relação com a subjetividade do autor, assim como, sobretudo, do leitor. O poema em si, como estrutura, não é a baliza ou a fronteira da linguagem, pelo contrário, faz-se suporte para transcender os sentidos da poesia. A poesia está posta no seu contexto de peregrinação, de alguém que liricamente se põe como um cantor da dor, como em um lamento daquele que se descobre exilado e, ao mesmo tempo, como parte integrante de muitos povos originários. A poesia está presente no princípio da tessitura do colar multicolorido. Em que em cada pedra há uma história de diferentes nuances. A pedra do colar descrito pela voz poética de Graúna tem cores e nuances translúcidas da identidade ameríndia, como se representassem os povos e sua

diversidade de matizes, o que seriam, portanto, pelo menos 826 cores de povos indígenas nos países da América Latina.¹⁷

Faz-se, também, movente pela temática e pelo cruzamento do posicionamento de resistência, isso quanto ao conteúdo que no poema se plasma. Assim, é nítido que o texto contém uma profunda sensibilidade à coexistência de inúmeras relações étnicas entre os povos originários pela ancestralidade. Afinal, é pela memória ancestral que a poesia caminha.

E, ressalto, ainda, que se faz nômade pela escolha da linguagem, que caminha a partir da subjetividade da autora Potiguara até paragens hispanófonas, fazendo uma alusão clara aos povos originários andinos, não só pela escolha do idioma, mas também ao se referir sobre Madre - Tierra, Hermano-Sol, Luna-Hermana.

Tendo por base essas reflexões, cumpre notar o que nos diz a primeira estrofe do poema: “*Yo canto el dolor / desde el exilio / tejendo um collar / de muchas historias / y diferentes etnias*”. Formado por cinco versos livres, que situam a voz poética em uma situação de sofrimento por estar longe do seu habitat nativo, o exílio como um distanciamento forçado, ou ainda, uma expatriação. Formando a imagem de alguém que

¹⁷ De acordo com o relatório Povos Indígenas na América Latina: Progressos da Última Década e Desafios para Garantir seus Direitos, documento da Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal) “[...] é possível contar 826 povos indígenas nos países da região, com um panorama altamente heterogêneo: num extremo encontra-se o Brasil, com 305 povos indígenas, seguido pela Colômbia (102), Peru (85) e México (78); no outro extremo, estão Costa Rica e Panamá, com nove povos indígenas cada um, El Salvador (3) e Uruguai (2)”. CEPAL, N. U. *Os Povos Indígenas na América Latina: Avanços na última década e desafios pendentes para a garantia de seus direitos*. Síntese. p. 42, 2015.

tece um colar de contas, é sabido que, assim como a pintura corporal – para algumas comunidades indígenas –, a decoração do corpo com colares de contas, há o entrelaçamento entre o artefato e o corpo. Para cada comunidade originária, um colar ou outro artefato produzido é uma agência de sentidos, elaboram significados e contam/representam histórias; é o que podemos observar a partir do mote da tessitura do colar da diversidade que se repete, em versos compostos por paralelismos, em todas as outras estrofes seguintes. Essa repetição é muito significativa, além de colaborar com a musicalidade da canção, ressalta o poder dessas palavras que ressoam a cada estrofe.

Ao fazer um adendo, exterior ao poema, mas agregado à ideia de uma existência corpórea que integra o artefato ao ser, o artigo, intitulado *Um corpo feito de artefatos: o caso da miçanga*, de autoria da antropóloga Els Lagrou, levanta o papel da miçanga no mito e no rito Kaxinawa e sua comparação com dados de outros grupos ameríndios, e observa que:

[...] Entre os Maimondê, o destino da pessoa está ligado a suas contas e colares, de tal forma que o fio da vida pode ser rompido ao romper o fio do colar que se porta no pescoço. Deste modo, se uma mulher não guardou bem seus colares de contas, ela pode adoecer. A cura consiste em uma operação xamanística na qual o xamã recupera as contas perdidas no corpo da mulher que delas descuidou. [...]. (Lagrou, 2016, p. 16).

Ao tecer esse colar com muitas histórias e etnias, a voz poética retoma o conhecimento ancestral em comum em diversas comunidades indígenas, como num fio que compõe a existência; como no mito dos Maimondê (Nambikwara).

E como quem percorre por paragens, a voz poética se comporta em errância, e na segunda estrofe ressalta: “*En cada*

*parto / y canción de partida, / a la Madre-Tierra pido refugio / al
Hermano-Sol más energía / y a la Luna-Hermana / pido permiso
(poético) / a fin de calentar tambores / y tecer un collar / de
muchas historias / y diferentes etnias”.*

A Mãe-Terra, especialmente para a cultura dos povos originários andinos, é considerada como uma deidade Pachamama, como aquela que nutre e protege. Por isso, é como o refúgio dos exilados, daqueles que não têm paradeiro, dos que são expulsos de seus territórios e vagam migrando sob o jugo da dor. Também como deidades, os corpos celestes, Sol e Lua, sempre tematizaram as narrativas míticas de diversos povos originários. Foram fonte de inspiração para inumeráveis mitos e cultos, como dois grandes símbolos cósmicos de todas as épocas, culturas e gerações que simbolizam cada qual, à sua maneira, a divindade ancestral. A lua, venerada como inspiração dos poetas, é aquela que alimenta os sonhos e, por si, a imaginação sensível. O Sol também é aquele que representa a energia que move a Terra, como fonte de luz e calor. A lua reflete a luz do sol e é, nesse sentido, que, simbolicamente, um é passivo (o outro permite/ dá a licença poética), enquanto o outro ativo (dá energia/ faz vigorar).

A estreita relação do texto poético com as cosmogonias indígenas de diversos matizes faz que essas aproximações alcancem sentidos para além do poema; negociam-se com as narrativas orais ancestrais, assim como, também, é possível observar quando encontramos elementos da cosmogonia Tupinambá e Tupy-Guarani.

Mais adiante, a terceira estrofe aponta para uma definição: *“Las piedras de mi collar / son historia y memoria / del flujo del espíritu / de montañas y riachos / de lagos y cordilleras / de hermanos y hermanas / en los desiertos de la ciudad / o en el seno de las florestas”.* Ao deixar claro que as pedras do colar da diversidade são a própria história e memória formada pelo fluxo

do espírito, convida-nos ao plano do íntimo encontro das subjetividades que são engendradas nas coletividades dos povos. Tudo isso formado por várias camadas da natureza, do corpo e do espírito, amalgamados para conceber a definição do que é ser indígena. São inúmeros espaços geográficos naturais: montanhas, riachos, lagos, montanhas, desertos, cidades, florestas, habitats comuns que formam uma paisagem que se fundamenta na ampla diversidade das cores, das culturas, das paisagens, que essa voz poética nômade percorre.

E é por esses caminhos de inúmeras cores (“*Son las piedras de mi collar / y los colores de mis guias: / amarillo / rojo / blanco / y negro*”) com paisagens transformadas, que a voz poética continua percorrendo. Fazendo a sua incursão observatória ...*de Norte a Sur / de Este a Oeste / de Ameríndia o Latinoamérica / pueblos excluidos*. É a experiência das movências ancestrais baseadas num eterno caminhar na busca de uma identidade ancestral dos povos excluídos.

Mais adiante, a voz poética reitera: *Y se nos largaren al viento?* A resposta vem em forma de resistência: *Yo no temeré, / nosotros no temeremos*. O medo não poderá ser superior à força em caminhar em busca de si, das suas ancestralidades; são passos firmes por cima de um percurso já feito por seus antepassados e que foi conduzido pelas deidades cultuadas: “*¡Sí! Antes del exilio / Nuestro Hermano-Viento / Conduce nuestras alas / Al sagrado círculo / donde el amalgama del saber / de viejos y niños / hace eco em los sueños / de los excluidos*”. Cabe ao vento, como um grande ancestral, reconduzir ao encontro do sagrado, ancestralidade em que se encontra todo o saber de velhos e crianças. É o plano do sonho, do desejo de futuro daqueles que são exilados e marginalizados.

Como um nômade Potiguara que percorre paragens andinas, a voz poética segue em seu canto ancestral, de

descoberta sensível às culturas indígenas. Compreendo, assim, que o poema se faz em consonância com o percurso, com a mobilidade e, especialmente, por um caminho de volta ancestral. Assim, é possível identificar a presença constante de um intercâmbio cultural que permeia a diversidade própria das culturas originárias, do litoral atlântico Potiguara aos caminhos dos Andes, que se aproximam do litoral do oceano pacífico Mapuche.

É diante dessa movência, que o poema *Amasijo de Espíritus*, de autoria da escritora Mapuche Faumelisa Manquepillan, presente no livro *Lykan Kūra ñi purun – Danza de la Piedra*, reitera a voz poética do caminhante, que se debate na ânsia da busca ancestral:

Yo camino...
Arrastrando formas y misérias.
Llevo y traigo costumbres y sabores,
herencias de neuronas y escalones.
Yo camino...
Cargada de legados y de signos.
Inmersa de sapiencias y de rasgos.
Voy envejecida por el tiempo.
Débil y fuerte entre mi todo.

Yo gimo presa del pasado.

Reconociéndome cautiva
de antiguos seres que me atan.
Subo y desciendo.
Comienzo y termino.
Hasta llegar a las orillas
de las fuentes de saberes
que me brotan.

Otros me esperan, lo sé
Otros me buscan.
Muchos me habitan ahora

y me gritan.

Poderosa me genero y me regenero.
Guardo en mis células
mandatos y códigos.

Yo sólo camino...
Llena de alegrías.
Llena de recuerdos.
Llena de deseos.
Mísera, pequeña.
Débil y frágil, fuerte y poderosa.
Una vez visible, luego la invisible.
Y otra vez soy.
Y otra vez no soy.

(Manquepillan, 2017, p. 67).

A partir do título do poema *Amasijo de Espíritus*, compreendo estar diante de uma ideia de mescla de espíritos, como uma mistura de vozes ancestrais que ressoam de maneira desordenada, possivelmente, à espreita desse eu-lírico que surgirá no poema. Como uma grande metáfora para uma massa amorfa ou vozes entrecortadas que se envolvem e se complementam significativamente, e que o título se põe como vetor dos versos que se seguirão na sequência.

Estruturalmente, o poema está formado ao todo por seis estrofes irregulares. A primeira estrofe do poema é formada por nove versos: um ciclo de nove linhas em que a primeira abre o percurso e a quinta, ao centro da estrofe, exalta a necessidade do eu em manter-se no movimento dos passos dados: “*Yo camino...*”

E, assim, como uma grande caminhada ancestral indígena, logo no primeiro verso, a voz poética se põe enfaticamente em trânsito. Com essa afirmação, a voz poética delinea um percurso ancestral, que traz junto a si as formas, os costumes, os

sabores e, como um contraponto, traz também as misérias: “*Arrastrando formas y misérias. / Llevo y traigo costumbres y sabores, / herencias de neuronas y escalones.*”. Tudo isso faz parte das bagagens da memória que leva pelo caminho, assim como, também, leva as heranças neuronais, biologicamente atreladas ao corpo.

Os versos se fazem em alternância: “*Cargada de legados y de signos. / Inmersa de sapiencias y de rasgos*”, o legado ancestral é formado pelos símbolos, pelos rastros da memória, pelas marcas aparentes no corpo, pela sabedoria e são movidos pela ação do tempo. Quando alcançamos a memória como uma das principais instâncias que forma a ideia de coletivo, que os indivíduos participam e negociam, podemos chegar à compreensão de que ancestralidade realmente não se trata apenas de descendência biológica de uma pessoa (uma herança de neurônios que forma a linhagem familiar por consanguinidades), mas, sobretudo, trata-se do atravessamento da história dos sujeitos, ou seja, do passado coletivo atrelado ao presente do indivíduo. Assim, o caminho de um está automaticamente atrelado aos vários caminhos percorridos pelos outros, para formar a memória de si e da coletividade.

Por isso, também, a voz poética se faz débil e forte, em um jogo antitético que encerra a primeira estrofe: “*Débil y fuerte entre mi todo*”, mostrando, ao mesmo tempo, a fortaleza que é o autoconhecimento ancestral para si, mas, também, a fraqueza que é imposta pelo conhecimento hegemônico que reverbera misérias e menospreza os saberes originários. Dessa forma, compreendo que a ancestralidade é a história da comunidade ameríndia e, por consequência, seus atravessamentos e travessias, percursos e escolhas do passado, oportunidades e opressões sistemáticas, lutas e resistências.

A segunda estrofe é um monóstico que define a relação estreita com o conteúdo do texto todo: “*Yo gimo presa del pasado*”. Como uma chave, em meio ao poema, que abre um precedente para pensarmos o *Amansijo* de vozes ancestrais coadunadas em um lamento da voz poética presa ao passado, mas que se lança ao presente com o amalgamado de vozes que ressoam a sua ancestralidade para fazer existir o futuro.

E, assim, na próxima estrofe, a sequência de versos reverbera a necessidade de estar atrelada aos seus ancestrais e reconhecer-se identitariamente para alcançar, ainda que apenas às margens, os grandes mananciais de conhecimento do seu povo originário Mapuche. É o que se deduz com os versos: “*Reconociéndome cautiva / de antiguos seres que me atan. [...] Hasta llegar a las orillas / de las fuentes de saberes /que me brotan.*” É um caminho difícil, árduo, mas que precisa ser percorrido solitariamente, como veremos mais adiante, para que todos possam se beneficiar ao se encontrarem com a propriedade firme de sua identidade ancestral.

As profusões de vozes ancestrais estão por todo lado do poema e endossam a necessidade do encontro do saber nesse *amasijo* de espíritos: “*Otros me esperan, lo sé / Otros me buscan*”. Os ancestrais, nesse *amasijo* de espíritos, incorporam a voz poética: “*Muchos me habitan ahora / y me gritan*”. O corpo se faz *habitat* dos antigos, como uma grande massa que comporta outras massas espirituais, ou como uma voz que ressoa outras vozes ancestrais.

Na última estrofe, intercambiada por três versos, paradoxalmente, a voz poética se vê em conflitos internos, envolta em sensibilidades que a vulnerabilizam, como: mísera, pequena, fraca, frágil, e, ao mesmo tempo, se sente forte e

poderosa, especialmente, por se perceber, também, como um corpo propulsor de sentidos: “*Poderosa me genero y me regenero. / Guardo en mis células /mandatos y códigos*”. Essas sequências são sensibilidades inerentes à experiência traumática, e estão atreladas às ideias de forte oposição, que expressam a contradição da profusão das vozes que permeiam a condição do eu-lírico.

É no rastro desses pensamentos que, na última estrofe – também formada por nove versos, assim como a primeira estrofe – é retomada a ideia inicial de um eu-lírico caminhante, “*Yo sólo camino...*” e se, por um momento, está imersa nos desejos, nas recordações e nas alegrias, “*Llena de alegrías. / Llena de recuerdos. / Llena de deseos*”, portanto, ladeada de sensações positivas, no entanto, em momento posterior se depara com a miséria latente, profundamente enraizada na experiência da vida. Pois, mais uma vez, sente-se: “*Misera, pequeña. / Débil y frágil, fuerte y poderosa. / Una vez visible, luego la invisible. / Y otra vez soy. / Y otra vez no soy.*”

É diante desse sentido que se observa no capítulo *La consciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência, de Boderlands / La frontera*, que a autora chicana Gloria Anzaldúa reflete sobre os hibridismos e as ressignificações identitárias da noção de mestiça, como sendo uma constante negociação identitária dos sujeitos sociais que estão na fronteira, especialmente, do sujeito feminino. E lá, ela faz uma observação que tem os mesmos contornos do texto de Faumelisa Manquepillan: “Sou visível – vejam esse rosto índio – no entanto, sou invisível. Tanto lhes deixo cegos com meu nariz adunco como sou seu ponto cego. Mas existo, nós existimos. Gostariam de acreditar que eu fui derretida no caldeirão. Mas não fui, nós não fomos.” (Anzaldúa, 2005, p. 713).

É nesse sentido que, em defesa da identidade étnica e, especialmente, da reconstrução identitária, que as autoras indígenas, mulheres mestiças deste continente, reverberam em suas vozes literárias as questões que envolvem as novas subjetividades que surgem a partir dos sujeitos femininos emergentes dos entrelugares. E, assim como no poema, é como uma caminhante que cruza fronteiras identitárias que se comportam na literatura, num processo severo de afirmar o pertencimento e a presença nesses espaços.

E é nesse percurso andante, de quem está em busca de suas raízes ancestrais para fortalecer a sua experiência na existência, que ora se percebe como se é, e ora não se vê mais, não se percebe como tal, não se sente pertencente ao seu grupo, ou seus grupos identitários em movência, afinal, é sabido que a luta é interior, é subjetiva, dentro dos corpos mestiços e colonizados movidos pelo trauma colonial experienciado ou vivenciado por seus ancestrais.

Portanto, nesta leitura interpretativa, a voz poética surge no poema de Manquepillán de maneira estonteada, ressoando inúmeras outras vozes; relata a experiência das movências identitárias, suas construções e rupturas sistemáticas para se sentir como se é verdadeiramente, afinal, como mencionado acima, a luta sempre foi interior (na psique), mas se dá em terrenos exteriores (na escrita e na sociedade que ainda tem a cultura branca como dominante).

Também é interessante observar, mais uma vez, o ensaio, *Rumo a um feminismo descolonial*, de María Lugones (2014), que trata sobre o entrelugar, como um lócus fraturado, uma espécie de lugar “construído duplamente, que percebe duplamente [e que] relaciona-se duplamente”, onde os seus múltiplos lados

estão em constante conflito tensionado, e este informa ativamente a subjetividade como um lugar de encenação que reflete sobre a conformação desse espaço de resistência possível. Assim, podemos pensar a trajetória do caminho formado pela voz poética do poema de Manquepillan como uma transeunte que está resignando e, ao mesmo tempo, transgredindo; aceitando, assim como está negando, em um estado permanente de negociação com tudo o que pode representar o seu algoz. E mais uma vez, sente-se “*visible, luego la invisible*”. Além de negociar consigo mesma pelo direito de existir, enfim, habitar-se como corpo fraturado e posto sempre em resistência: “*Y otra vez soy. / Y otra vez no soy*”.

Assim, ainda retomando a questão metafórica do título *Amasijo de espíritus*, que essa heterogeneidade de sensações espirituais relevadas no encontro de saberes do passado que ressoam no presente, além dessa busca identitária, que firma o propósito de estar vivo e existir na contemporaneidade. A ideia inicial se reencontra, nesses últimos nove versos, como que em um ciclo, estrutural, que apesar de estrofes soltas, promovem exatamente a profusão dos sentidos e sensações que atravessam o corpo ameríndio, marcado pela movência, pelas dores, pelas opressões que invisibilizam, mas que determinam a existência através da grande metáfora que é a vida. Assim, também, se faz uma voz política, ecoa seus não-padrões capitalistas e se vê nesse plano como uma voz que está em resistência pela própria existência, isto é, uma resistência.

É nesse sentido que o princípio da ideia de poéticas fraturadas da resistência, que são reverberados pelo ideal de espírito e espiritualidades indígenas, podemos entender que – para além, de um projeto genético proveniente dos antepassados – a ancestralidade se aporta no plano da

espiritualidade e do conhecimento holístico do universo. Cosmologias indígenas reverberam os saberes ancestrais, sem estabelecer critérios de divisão entre o que é do plano físico e o que é do plano espiritual, pois nelas tudo está plenamente amalgamado. Todos os elementos que compõem a Mãe Terra / Nuke Mapu são partes do corpo-território, são extensões do espírito e da consciência.

Cumpra mencionar uma das características que conectam as escrituras literárias das mulheres Mapuche e Potiguara: a fratura, a irrupção do exílio, do sair dos seus espaços comuns e se pôr em contato com as fronteiras de si e do outro. É importante, nesse sentido, percebermos a interpretação dos significados que ressoam a partir da ideia de corpo-território que produz seus signos de cultura. A referência territorial é Abya Yala, por um lado, em face do território litorâneo brasileiro e, por outro, em face do território da Cordilheira dos Andes. O movimento da ancestralidade é comum a esses corpos-territórios. Dentro das suas perspectivas, as fraturas se abrem em torno das subjetividades que se tornam coletivas. Como acontece no poema *Chaura Kawin*, de Graciela Huinao, que está no livro *Walinto*.

Chaura Kawin

*A Don Hernan Triviño Andrade,
Maestro de la vida.*

Imagino
que el horizonte
termina en mi casa.
Donde vi
la cruz del sur
dormirse en el río
de mis antepasados.
Un día

la noche endureció su mirada.
Y Yo
dejé mi puerta entreabierta
para cuando regresara.
Ahora sueño
sus calles polvorientas
mi vieja escuela 107
a media cuesta crucificada.
Y mi casa
vieja de recuerdos
vive aún
evocando a mis antiguos
que navegan por mi sangre
desde el día en que "pacificaron"
las rebeldes canoas
que mis abuelos y sus abuelos
labraron junto al río
bajo la oración nativa
y la fe en sus aguas.
Hoy en el *Rawe*
los ancianos pierden la mirada.
Donde un día
anidaron las estrellas
las que me vieron partir
llevando el horizonte
en la mirada.
(Huinao, 2009, p. 29-30).

De antemão, é preciso observar o título do poema por se tratar de uma referência ao nome originário da cidade, onde vive boa parte dos Mapuche Williche, nomeada na contemporaneidade como Osorno, no Sul do Chile. O poema inicia estrategicamente com uma localização topográfica que demarca a territorialidade da autora e da voz poética, assim evoca a imagem de um lugar em sua natureza, um espaço de vivência do sujeito como "eu", referindo-se nos primeiros versos

às origens que estão no plano da memória e se fazem em um contexto de imaginação: “*Imagino / que el horizonte / termina en mi casa. / Donde vi / la cruz del sur / dormirse en el río / de mis antepasados*”. Os elementos do espaço se configuram a partir da natureza marcada pelas reflexões ancestrais: as constelações e o rio se integram na noite da memória; juntos, formam a imagem bucólica de um lugar afável, lugar da memória ancestral que habita a imaginação do eu-lírico.

Nos versos seguintes, o espaço e o tempo se esvaem, a personificação de uma noite que se apresenta mais rígida, uma metáfora para as opressões vivenciadas por quem precisou fazer o êxodo indígena, tão comum em inúmeras comunidades. Apesar da partida, a porta da casa está entreaberta no aguardo do retorno: “*Un día / la noche endureció su mirada. / Y Yo / dejé mi puerta entreabierta / para cuando regresara.*” Prevaecem as raízes ancestrais. Sair da sua comunidade originária não significa abandoná-la. Ela estará sempre vívida nos hábitos, especialmente nas relações com a espiritualidade e nos afetos.

O espaço tem múltiplos modos de alteridades, e elas se movem e acentuam a busca por uma característica ancestral que as definem no mundo. Como uma narrativa em versos semeados por metáforas que rememoram e atravessam pelo espaço-tempo do passado através do relance onírico. “*Ahora sueño / sus calles polvorientas / mi vieja escuela 107 / a media cuesta crucificada.*” O eu-lírico elenca imagens do sonho que rememoram os afetos que estão no passado. Um corpo que parte e que revive na sua memória; os passos dos ancestrais que preparam o caminho para que pudesse percorrê-lo com mais facilidade; a recordação está no espaço da casa: “*Y mi casa / vieja de recuerdos / vive aún / evocando a mis antiguos / que navegan por mi sangre / desde el día en que "pacificaron" / las*

rebeldes canoas / que mis abuelos y sus abuelos / labraron junto al río / bajo la oración nativa / y la fe en sus aguas”.

É na casa da memória que habitam os antigos ancestrais, e é no seu sangue que eles revivem geneticamente. A Pacificação das canoas rebeldes é uma metáfora clara para o contexto histórico de atrocidades promovidas pelo Estado chileno que denominaram Pacificação de Araucania. As barbaridades cometidas aos avós são marcas metafóricas que aparecem no texto, que não superam o viés da reminiscência ancestral.

Vale ressaltar a relação dos Mapuche-williche com as canoas: metaforicamente, as canoas são distintas pelo trabalho dos avós e pelo trabalho do rio, feitas das grandes árvores nativas e estão incorporadas sob o plano da espiritualidade e da fé Mapuche. As canoas representam também um aparato de identidade indígena marcado pelo processo de busca ancestral, que metonimicamente representam o Williche. Também representa a persistência da travessia. A voz poética carrega esses atravessamentos identitários que constituem definitivamente como alguém que sai, mas permanece; alguém que cruza a fronteira, mas está atrelado aos seus ancestrais pela memória.

A relação entre a voz poética e as suas reminiscências é de amalgamento, seu corpo-território é habitado pela ancestralidade: *a mis antiguos / que navegan por mi sangre*. Em uma metáfora que tece a correlação entre as veias sanguíneas do corpo e os leitos de rio que atravessam a sua cidade. São por esses lugares (corpo e rio) que seus ancestrais se mantêm vivos. Ao avistarem Rio Rawe, em Osorno, que antigamente formava a fronteira entre os territórios Mapuche e o ocupado pela coroa espanhola, os mais velhos perdem simbolicamente o olhar na

linha do horizonte: “*Hoy en el Rawe / los ancianos pierden la mirada./ Donde un día / anidaron las estrellas / las que me vieron partir / llevando el horizonte / en la mirada*”. Nesse ponto crucial do poema, a imagem que se forma retorna à ideia inicial dos primeiros versos. Como em um ciclo, as constelações são testemunhas das travessias da voz poética e esse reencontro se dá pela linha ancestral que surge como uma abertura/fratura de um espaço e de um povo originário que tem a simples existência por estar na resistência cotidiana.

Como um condensamento de tudo que já foi mencionado neste subtópico, sobre as relações com a ancestralidade como maneira de promover a reexistência nas escrituras de mulheres indígenas, observarei, agora, partes do texto *Nós somos só filhos!*, de autoria da Potiguara Sulamy Katy, obra publicada no ano de 2011, com projeto gráfico baseado em pinturas de Maurício Negro, no qual a poesia das escrituras se entrelaça com as poesias das pinturas feitas em técnica mista. É importante novamente elucidar que a obra é classificada em sua ficha catalográfica como um livro infantojuvenil brasileiro, atendendo às demandas mercadológicas que já foram, em outros momentos, mencionadas nesta tese.

De modo geral, na obra há a presença da busca pela ancestralidade a partir das relações com os vários elementos da natureza, que se conectam intrinsecamente com o ser indígena, assim como acontece com as palavras que estão atreladas plasticamente com as pinturas. A experiência da leitura é atravessada pelas conexões significativas geradas entre o texto escrito e o texto imagético, um está no outro, um nasce do outro e vice e versa. Por ser uma obra multimodal, observarei, aqui, nesta leitura, uma parte em que é possível visualizar, sentir e perceber as conexões que transcendem “com” e “da” palavra

alinhada às imagens. Vejamos o texto na íntegra, ao transpô-lo do livro para esse formato do que convencionaríamos chamar de poema, buscando respeitar a disposição das palavras no projeto gráfico original do livro.

Nós somos só filhos!

Nós somos os filhos do tempo, do vento e do anoitecer.

Sentimos a dor de pestanas arrancadas,

Atolamos em mangue para pegar caranguejo,

Levamos surra de urtiga,

Dormimos em rede

ou esteira e, mesmo que ainda cansados,

Esperamos diariamente a noite que traz os gritos do mar

Parindo uma lua brilhante.

Ainda que andemos longe,

Nunca iremos esquecer disso.

Falamos com passarinho,

Comemos beiju com carne de caça,

Corremos de raposa parida,

Vemos a morte se enroscar em nossos pés

Sob a forma de cobra-grande,

Nadamos em lagoa encantada,

Somos curados com fumaça.

Nós somos filhos do ar!

Nós somos filhos da água, da mata e do entardecer

Vemos a vida com a visão

dos que nascem no meio das pedras

tendo a palha do Ouricuri como ninho

que, para ser visto, tem que ser

Tingido de negro

E, dessa forma, nossa gente obtém

O direito de pertencer

O sangue de nossos antepassados

adubou nossa terra,

fez nascer o urucum,
que quando é pintado em nosso corpo
deixa nosso espírito livre para voar
sobre a terra encantada,
dançar ao redor da fogueira sagrada
das festas do nosso povo que, com um sorriso de
prata,
ilumina a mata inteira e nos traz o amanhecer.
Nós somos filhos do fogo!
E sabemos que o melhor de tudo isso é que
Nós somos só filhos!
(Katy, 2011, p. 5-8).

Essa obra da Potiguara Sulamy Katy, faz uma grande reflexão sobre o pertencimento indígena. Desde o título, as ponderações são bem objetivas com relação à noção de ser “filhos”. A simbologia do vocábulo está também associada à ideia de proteção, como protegidos pela Mãe Natureza, Madre-Tierra / Pachamama. O que denota a relação ancestral fortemente ligada aos saberes, além de biologicamente atrelados aos elementos naturais: o tempo, o vento, a noite, o ar, a água, a mata, o entardecer, por fim, o fogo. Todos estes elementos estão, de alguma forma, atrelados à cosmovisão Potiguara e são essenciais para formar o sentimento de pertença. Como filhos, a voz do texto promove uma noção de corporeidade que os une organicamente com a natureza. Assim, intrinsecamente integrados, formam um só corpo.

Sentimos a dor de pestanas arrancadas, e logo entre as primeiras palavras, a imagem formada por essa expressão se destaca pela sensibilidade dolorosa que provoca no leitor. É inimaginável presumir o que é uma dor como essa; algo tão próximo da nossa visão, talvez até uma profunda referência à cegueira provocada pela colonização, enfim, são composições

linguísticas que despertam a impressionabilidade. De todo modo, as metáforas reveladas pelo texto reforçam que a existência Potiguara está interligada às expressões sensíveis da natureza.

As menções aos elementos que compõem uma paisagem litorânea estão profundamente associadas aos lugares da memória da voz Potiguara presente no texto: *Atolamos em mangue para pegar caranguejo [...] Esperamos diariamente a noite que traz os gritos do mar parindo uma lua brilhante*. A personificação do Mar e da Lua promove uma imagem poética que transcende às ancestralidades indígenas.

Assim, friso o que menciona a voz do texto que apesar de andar/ andemos por caminhos longínquos, nunca esquecer/ esqueçamos de tudo que nos mantém como Potiguara, afinal faz as referências às comensalidades e hábitos próprios da sua comunidade, que podem ser lidas como uma maneira de autoafirmação e de pertença: *Falamos com passarinho, / Comemos beiju com carne de caça, / Corremos de raposa parida, / Vemos a morte se enroscar em nossos pés / Sob a forma de cobra-grande, / Nadamos em lagoa encantada, / Somos curados com fumaça*.

É nesse sentido que se reforça: *E, dessa forma, nossa gente obtém o direito de pertencer*. Sob a ideia do pertencimento dos hábitos, das relações com o território, das noções, inclusive, de pertencer corpo-território ao comum coletivo que o define nos atravessamentos da ancestralidade e fortalece a existência através do registro das escrituras nesta grande (re)contação da História.

Ao longo do percurso de leitura dos textos de autoria indígena percebo, ainda, que há uma também uma forte

conversação com os recursos imagéticos, não obstante, nesta obra de Sulamy Katy e Mauricio Negro traduz em consonância relacional o primor de pinturas que agregam sentidos ainda mais poéticos às escrituras. Assim, com forte apelo sensorial, traduz a sensibilidade ao leitor atento e empático. A poesia está em detalhe impresso no livro e se torna mais significativa a partir dos atravessamentos do leitor, que faz um caminho de descoberta das metáforas entrelaçadas semioticamente. É nesse sentido que ousamos tecer essa trajetória leitora, a partir de quatro páginas, de textos que estão dentro de um mesmo período frasal.

Assim, logo na primeira página, está disposta ao centro a frase: *O sangue de nossos antepassados adubou nossa terra*. Como que as palavras estejam assentadas sob o que seria um limiar entre a terra, o que está abaixo dela, e o que está acima da terra, com aspectos azuis esverdeados que lembram os céus e a copa da árvore. Abaixo desse limiar, estão as raízes/rizomas formados por cinco ramificações, que lembram também os dedos de mãos fincadas na terra, formando uma intensa imagem metafórica ao agregar a cor vermelho às pequenas raízes que se entrelaçam, assim como as veias do corpo em que correm o sangue. Do mesmo modo, como uma forma de mão de mandioca fincada na terra em que corre o sangue, a página seguinte se enche de vermelho, em conexão com o traçado da própria escritura; do sangue, como adubo da terra, brota o urucum¹⁸: *fez nascer o urucum, que quando é pintado em nosso*

¹⁸ O urucum ou urucu, do tupi, uru'ku, que significa "vermelho", é uma fruta que cresce na árvore pertencente à espécie *Bixa orellana*. Dela é extraído um líquido de cor avermelhada que serve como tempero de comidas e, também, para muitas comunidades indígenas brasileiras, como pintura corporal.

corpo ... Assim, a pintura e a escritura estão em amálgama de significados, apesar de dolorosa, e marcando uma reminiscência do passado que é de sofrimento, no caso, o próprio genocídio indígena. As metáforas entremeadas em suas relações provocam afeto, afeto que parte do sentido da ancestralidade como produtora de uma resistência que se faz em corporeidade, do sangue ao urucum que vai ao corpo. São elos que conectam os sentidos do ser Potiguara.

Ao virarmos a página, as cores quentes da página anterior se esvaem e prevalecem os tons frios que tendem entre o azul e o verde, como um plano de fundo que faz uma referência significativa à espiritualidade e territorialidade: *deixa nosso espírito livre para voar sobre a terra encantada* [...]. A imagem forma um indígena de braços abertos, como se estivesse em voo; suas pernas e seus braços fazem um traçado geométrico que também estão por todo o corpo e lembram gravuras marajoaras, inscrições indígenas, pinturas corporais de diversas etnias. Ao centro da cabeça, as sobrancelhas são formadas por asas de um pássaro também alçando voo. Em primeiro plano, uma esfera que lembra um maracá e metaforiza a Terra, com as nuances dos continentes americano e africano em evidência, e o continente europeu apagado, rasurado, quase que sem forma definida. É perceptível a relação corpórea do ser indígena com a natureza, com o todo que forma o mundo, em um processo que passa, inclusive, pelo não entendimento ocidental.

Fazer esse movimento que começa lá no passado, que rememora o sangue derramado de milhões de indígenas, atravessa gerações, adubando terras para fazer surgir o novo ancestral, que está presente na contemporaneidade a partir do esforço da resistência de existir, de ter seu corpo pintado e transcender sob o etéreo das cosmovisões ancestrais. Na

sequência, uma grande imagem de vultos ao redor do fogo se forma. Ladeados de penas vermelhas, e as inscrições em vermelho sob um papel branco dizem: *dançar ao redor da fogueira sagrada das festas do nosso povo que, com um sorriso de prata, ilumina a mata inteira e nos traz o amanhecer.*

Únicos e, simplesmente, filhos do ar, da água, da terra, do fogo, os indígenas, de modo amplo e geral, congregam em suas cosmovisões os quatro elementos da natureza como partes inerentes ao corpo, são àqueles que provêm desse amalgamado ancestral e, como meios simbólicos, conseguem traduzir uma potência de vida através da poética fraturada da resistência.

Portanto, a ancestralidade é a história dos povos originários, que molda não apenas através da doação do material biológico, mas também de forma espiritual, sob a forma de seus projetos, seus erros, acertos e expectativas de futuro. A ancestralidade torna-se o signo da resistência ameríndia. Protagoniza e gesta um novo projeto sociopolítico, que se fundamenta nos princípios da sabedoria e da memória ancestral. Assim, é válido ressaltar que a base desse projeto decolonial ameríndio contemporâneo se dá através do respeito às diversidades, na coexistência sustentável do Homem com o Meio-Ambiente e, especialmente, no respeito à experiência dos mais velhos de sua comunidade originária.

Ao pensarmos a resistência como essa fratura poética que se rompe sob o corpo-território de mulheres ameríndias em forma de escritura, compreendemos que as vozes ancestrais são ecoadas em metáforas e concebemos como um processo de resistir para existir. Fraturar a própria voz para que outras possam ser ouvidas em estado permanente de resistência. Por isso, trata-se muito mais que uma simples composição de luta e

oposição aos sistemas hegemônicos, sejam estes literários ou provenientes do capitalismo, trata-se, muito mais, de ser, ou ainda, de demarcar pela escritura o que se é, o incontornável sentido de si e da existência. Daí que este sentido só se cabe através da palavra *rexistência*, junta e inseparável, porque uma está na outra e vice-versa. Posto que, como já mencionamos em outros tópicos, a existência se faz em resistência ao habitar as poéticas ancestrais que são transcendidas através do corpo-território da mulher indígena.

FRATURAS POÉTICAS DA REXISTÊNCIA: QUESTÕES INTERSECCIONAIS DE GÊNERO

Zomo

Pekan afwümekeuchi trayengko,
mazákan kütral,
üyümelen tañi rag.

Tañi payne karü mew nga
yenien tañi foki
kake küyen nga llíwnarken.

Mongén llenga tüfíy tañi tuwayün engü
Ayün kúme lingáfnag
Antü ñi pürufe
Traytrayko ñi aychüfün llengati.

Mujer

Vertiente infinita,
amasijo de fuego,
se enciende mi arcilla.

En mi verde musgo
llevo mi enredadera
mes a mes me deshielo.

Es la vida y su ciclo
bendita madrugada
coreógrafa del tempo
luz de las cascadas.

(Nahuelpán, Eliana Pulquillanca, 2010, p. 434 - 435).

Entre a argila, terra, corpo-território, o fogo originário consome o ser, em natureza única e intercambiada com a própria mãe-terra, em seu verde predominante. Uma é a outra, sem fronteiras, em contiguidade de seres poéticos que estão além das metáforas e das incorporações metonímicas. Corpo

mulher, corpo terra, natural, feita dos quatro elementos: fogo, terra, ar e água. E, assim, harmonicamente, os corpos do ser existencial e do território se formam intrinsecamente, entremeados de si, cumprindo seus ciclos naturais conectados sob o “*newen*”.

Zomo, que no mapudugum, significa mulher, no poema que abre este subtópico, Eliana Pulquillanca Nahuelpán, escritora Mapuche, da Comunidad de Piutril, San José de la Mariquina (Región de los Ríos / Sul do Chile) destaca, nos seus versos poéticos simples, as faces femininas enredadas pelo jogo das palavras e nos introduz, em sua vertente infinitamente poética e ética, um encantamento que só a poesia poderá emanar no leitor atento. E, assim, nos introduzindo ao pensamento da “*mujer mapuche*” que fala sobre si e, ao mesmo tempo, sobre todas as mulheres do mundo, abre fissuras poéticas em desenleio de resistência: “*amasijo de fuego [...] me deshielo*”.

Partindo desse pressuposto de um corpo-território que se faz entre o elo mulher e a terra, a poética de mulheres indígenas, tanto Mapuche quanto Potiguara, assim como de mulheres racializadas na sociedade ocidental, formam este “*amansijo*”, como uma massa originária moldada para ser uma, intrínseca e, por isso, única. A representação poética dessas relações forma um “*amansijo*” com fraturas de resistência na sociedade ocidental.

Nesse sentido, diante das evidências poéticas, entendo que há uma resignificação do lugar da mulher indígena de Abya Yala como parte da autorrepresentação literária através das fraturas poéticas que interseccionam as condições do gênero e as imposições sociais sobre o critério de racialização. É

importante destacar, que o primeiro critério de observação e análise das escrituras de mulheres Potiguara e Mapuche, neste subtópico, dá-se através da noção de corpo-território político de mulheres indígenas, partindo da fratura poética de reexistência exposta em tópicos anteriores (ver subtópico Reexistência e gênero como corpo-território político), especialmente partindo de uma visão de Corpo – Terra, que trata acerca de questões interseccionais de gênero, como observa a pesquisadora Catitu Tayassu ao definir o verbete “Mulheres indígenas, mulheres ameríndias”, do Dicionário Crítico de Gênero:

Mulheres ameríndias – como eu, tu, elas, nós – são, portanto, escritoras de uma literatura que prefiro designar como uma LiteraTERRA. Uma literatura escrita na /pela relação (ou através da relação) constituída e constitutiva dessa/nessa complexa interação entre homens e mulheres, nesse longo durante com a Terra. Isso, embora a Terra (donde ilhas) lhes foi expropriada, explorada e banalizada pelos chamados ‘conquistadores’, e o que depois deles nasceu e se forjou como novo, como conquistado, como descoberta, ocupação e progresso. Isto dito, devo sublinhar que mulheres ameríndias são também àquela cuja linguagem estética, oralidade e escrita é uma literatura, a qual se escreve com o corpo, com as mãos, com os pés, com a boca, com os olhos, com as palavras, com os sinais, com pinturas e até com o silêncio escolhido ou imposto. (Tayassu, 2019, p. 536-537).

Por isso, a importância em pensar numa literaTERRA corpo-território de mulheres ameríndias como propulsora da escritura orgânica em reexistência poética. Por isso, também, na sequência, o segundo critério é observar escrituras que traduzam culturalmente as experiências históricas das mulheres

e seus povos originários, identificando os pontos que tocam as relações de opressões e violência de gênero a que são submetidas: imposições perversas das colonialidades sob corpos femininos e indígenas.

Assim sendo, os critérios de observação e análise dos poemas se baseiam nas representações poéticas de mulheres indígenas em suas complexidades, que potencializam em suas vozes, reivindicações de sentido e existência, sobretudo quando traduzem poeticamente suas culturas, suas agruras como mulher numa sociedade que a descaracteriza enquanto ser, suas lutas por sobrevivência e, para além desta, a sua necessidade de ser respeitada integralmente como corpo e como territorialidade de suas histórias, desde as vividas até das herdadas. Em outras palavras, pensar a mulher indígena sob seu próprio prisma. Aquela que está em permanente luta pela vida, sob sua terra ancestral, almejando a dignidade da existência. E, assim, conceber que:

Mulheres ameríndias são e serão nossas ancestrais, nossas tataravós, bisavós, avós, como foram e são (para outras mulheres) suas mães, tias, primas e irmãs. Elas são, portanto, mulheres de riso e choro, de lamento e dor, de festa e fim-de-festa, de beira de rio e beira de estrada, são também (outras vezes) as mulheres dos acampamentos, das ocupações, das aldeias, das reservas, das terras em demarcação e, portanto, mulheres em luta; mulheres-combate em uma luta permanente pelo direito à vida, pela reconquista da terra ancestral e o direito à dignidade e à diferença que representam no conjunto de nossa diversidade. (Tayassu, 2019, p.538-539).

É nesse sentido que advogo ser necessário perceber a poética de mulheres Mapuche e Potiguara contemporâneas,

como vozes que ecoam suas histórias. Assim, cumpre observar as relações entre mulher como corpo-território, que substancia a ideia de fraturas poéticas de resistência com vistas nas seguintes escrituras: *Devenires*, de Faumelisa Manquepillán e *Nem mais, nem menos*, de Graça Graúna.

Começo por *Devenires (Incheküpan)*, da escritora Mapuche Faumelisa Manquepillan, do livro *Lykan Küra ñi purun - Danza de la Piedra*, ei-lo na íntegra:

Devenires

Que de entre mis manos
se críen raíces de ñocha, kila y pilpil boqui.
Que de mi ombligo las raíces de hualles, ulmos y
laureles tomen fuerzas.
Sean macetas de manzanos, araucarias y castaños
con panales mis pezones.
Que mis pómulos sean semilleros de chilcas,
copihues y de natres.
Que de mis brazos crezcan abundantes coligües,
radales y melíes.
Que mis ojos sean guarida de culebras, peces, sapos y
lombrices.
Que mis piernas sean pilares de piedras y tierra firme
donde corran torrentes de ríos y de mares.
Que entre mi monte pélvico que es espesura de
bosques,
aniden todos los pájaros del mundo y que no pare el
devenir de la existencia.

(Manquepillan, 2017, p. 48-49).

O título do poema já diz muito sobre a temática que aborda no decorrer dos versos, do espanhol “devenires” que pode ser traduzido para português como “vir a ser”, “tornando-se”, “tornaram-se”, assim como também pode ser interpretado

como o “devenir” filosófico. Já na língua originária Mapuche “Incheküpan”, não encontrei uma definição para a palavra completa, no entanto, em partes: *iñche*, significa “eu” (Pronome pessoal) e *küpan* está relacionado ao parentesco, descendência, como podemos observar no artigo de Quintriqueo & Quilaqueo (2006) que analisa o conhecimento sobre a relação de parentesco como conteúdo educativo do patrimônio cultural Mapuche para crianças em seu processo de escolaridade. De acordo com essa pesquisa, a definição de *küpan* está associada à origem familiar Mapuche, à sua descendência, à noção de pertencimento e à sua relação com a territorialidade ancestral:

[...] la relación de parentesco consiste en un conjunto de conocimientos que se han construido en la interacción social entre los miembros del tronco parental común, de acuerdo con la memoria social de cada comunidad. Así, el conocimiento sobre el *tuwün* y el *küpan*, permite a cada mapuche tener una explicación sobre la historia de la comunidad y un reconocimiento con su tronco parental común. Según el testimonio del kimche [K9], para los mapuches “*el conocimiento relacionado con la familia es algo global, es amplio, tiene que ver con una visión de mundo... la familia se relaciona con los vegetales, con la tierra, con los animales y con todo lo que existe en su entorno*”. En este sentido, el conocimiento acerca de la relación de parentesco se plantea en relación con a las siguientes dimensiones: sociocultural, tiempo-espacio y hombre-medio natural. (Quintriqueo & Quilaqueo, 2006, p. 87).

É importante ressaltar que o testemunho de um dos sujeitos da pesquisa em questão, que menciona sobre o conhecimento familiar como um elemento amplo da cultura Mapuche, que se correlaciona intrinsecamente com a fauna,

flora e com tudo o que existe em seu ambiente natural. É partindo dessa ideia que o “Devenires”, de Manquepillan, se coaduna com a noção do *küpan*, a linhagem ancestral em que tudo se relaciona e que está sob as mãos das mulheres Mapuche: sejam as plantas, sejam os animais, sejam a história cultural do seu povo, enfim tudo que se relaciona com a territorialidade.

É partindo dessa ideia, de um “tornar-se” em movimento constante com a ancestralidade, que *Devenires* repensa a transformação e o desenvolvimento da relação entre a natureza e a sociedade com o ser Mapuche, como em um crescimento evolutivo de um trânsito do novo, a partir da relação com o antigo, com os antepassados. É o que observamos em todo o texto, mas especialmente nos primeiros versos em que as mãos criam raízes de plantas típicas da região de Los Ríos, sul do Chile: *ñocha, kila (quila) pilpil boqui (Boqui pil-pil)*; plantas que crescem na floresta nativa e servem como fibras próprias para artesanatos, metonimicamente relacionados aos serviços manuais: “*Que de entre mis manos / se críen raíces de ñocha, fila y pilpil boqui.*”, formando uma imagem poética em que, nas extremidades do corpo, surgem as plantas, os galhos menores como ramificações do ser que cresce em transformação. Já do centro, do umbigo, as raízes de grandes árvores: “*hualles, ulmos y laureles tomen fuerzas*”, e sob isto possam carregar todas as formas de plantas: “*manzanos, araucarias y castanhos*”. Cada uma dessas plantas e árvores carrega em si significados metafóricos que perpassam a ancestralidade Mapuche desde as relações de resiliência, firmeza, força até às noções de fonte de vida e sabedoria.

Aos mamilos, os favos de mel estão resguardados. Às maçãs do rosto, as sementes de flores, de plantas belas que surgem pelo corpo-território ancestral Mapuche; assim como dos braços surgem arbustos típicos de Wallmapu, é nesse

sentido que o eu-lírico cria a atmosfera de um corpo feminino que está em continuidade com a criação, ou seja, o corpo da mulher Mapuche, ao criar também é criado, transformado em ser natural. Desde a doçura do mel às plantas nativas que se ramificam dando vazão ao ser originário: um indivíduo em simbiose com a sua natureza, memória e identidade cultural; em que até seus olhos podem guardar os animais, dos peçonhentos aos asquerosos, e todos os que estão em comunhão com a natureza: “*Que mis ojos sean guarida de culebras, peces, sapos y lombrices*”.

“*Que mis piernas sean pilares de piedras y tierra firme / donde corran torrentes de ríos y de mares.*” Com as pernas fincadas no território, geograficamente atreladas às características que formam WallMapu: com muitos rios e corredeiras entre pedras que formam os arredores da Cordilheira dos Andes, fronteiras com os grandes mares do oceano Pacífico. De tal modo – diante de um eu-lírico que se reconhece não só como parte da terra, mas como ela – que não há distinção entre eles: o corpo é a terra, a terra é o corpo-poético que transcende a cosmovisão Mapuche. Formando, (trans)formando e (com)formando as raízes ancestrais do indivíduo que está interligado ao seu povo originário, por um elo de parentesco, mas, sobretudo por um elo corpóreo com a terra, são mãos, umbigos, mamilos, bochechas, braços, olhos, pernas e monte pélvico que se transformam, em contiguidade, como elementos da natureza próprios do território Mapuche.

Os dois últimos versos trazem em seu bojo poético a corporeidade do gênero feminino, do ser mulher Mapuche, carregada das metáforas que formam o complexo cabedal de ideias de um ser que é fértil de vida, de existência, de futuro e, sobretudo, de liberdade. É sob o monte pélvico que a criação transborda: “*Que entre mi monte pélvico que es espesura de*

bosques, / aniden todos los pájaros del mundo y que no pare el devenir de la existencia”.

O ventre feminino é o espaço em que se aninham os pássaros do mundo, da terra, de *mapu*, e, sob ele, e, a partir dele, a existência evolui, transcende em futuro como um nascedouro de novas gerações livres. Na composição dos dois últimos versos do poema, a metáfora do corpo feminino forma a imagem de grandes florestas de memórias que projetam o futuro e, assim como a natureza é geradora da vida, o monte pélvico feminino mantém o movimento da existência. O corpo da mulher Mapuche em plena consonância com a gênese da vida desencadeada pela ideia inicial do que o título projeta: o devir, *devenires, incheküpan*.

Assim, o ponto fulcral do poema se dá no título, que interconecta os versos sequenciados, mulheres que parirão o futuro, a partir das lutas em voz poética de reexistência fraturada, que se abre em fresta de futuro, com a busca do ser conectado às raízes ancestrais que propulsionam o vindouro.

Diante dessa mesma linha de pensamento, outro poema tece a representação literária das relações interseccionais de gênero que tensionam sobre as questões que envolvem o corpo-território da mulher indígena. Intitulado “Nem mais, nem menos”, de Graça Graúna, vejamos na íntegra:

Nem Mais Nem Menos

Um homem,
uma mulher
são o que são:
palimpsestos
pássaros
deuses
mágicos

videntes
astro
estrela
de Altamira a Lascoux
Asteca
Pankararu
Fulni-ô
Xavante
Guarani
Potiguar, quem sabe?

Íntimos irmãos
Legítimos filhos da terra
salvaguardam o limo das pedras
o vôo dos peixes
e os sagrados rios navegáveis
(Graúna, 2007, p. 35).

O poema “Nem mais, nem menos” é constituído por vinte e dois versos livres, divididos em duas estrofes, sendo que a última é formada por cinco versos que estão concatenados de maneira distinta da primeira estrofe, em que predominam versos compostos por apenas uma palavra. A disposição do poema nos diz muito sobre as pretensões do eu-lírico. É sobre a forma encadeada que as ideias circulam em movimento de projeção e representação do fundamento do texto: uma percepção identitária que passa pela identificação ancestral acerca de quem se é? O que faz? E como representa o ser?

É diante dessas perguntas que as noções básicas sobre gênero e racialização podem ser retomadas, desde os primeiros três versos: “Um homem, / uma mulher / são o que são.” Uma vez que à mulher e ao homem é atribuído gênero, esta categoria pode funcionar como um reconhecimento de humanidade e de indistinção entre os seres humanos, no entanto, ser o que se é,

promove a observação da identidade e, portanto, das marcas que formam um e outro, afinal, na sociedade ocidental hegemônica patriarcal, homens e mulheres são o que são: distintos em suas relações de poder.

Posta essa ideia inicial de “nem mais, nem menos” – isto é, de que nem homem, nem mulher estariam postos acima ou abaixo no escalonamento arbitrário de poder social e cultural que envolve a sociedade – o poema prossegue em ritmo cadenciado de palavras aparentemente soltas. Cada verso, reivindicando seu espaço de sentido, agrega formas e recepções interpretativas para se pensar gênero (homem e mulher) para além da sua conformidade ocidental.

Cada palavra, em sua gama de sentidos possíveis, reflexiona possibilidades de leituras. A cada verso que se toca e que conduz do amplo/universal: “palimpsestos / pássaros / deuses / mágicos / videntes / astro / estrela”, para demarcador étnico de comunidades indígenas: Asteca, Pankararu, Fulni-ô, Xavante, Guarani e Potiguar. E não por menos ou mais, o último povo originário mencionado é o Potiguara, seguido do “quem sabe?”, abrindo um questionamento para perceber, para além do que contém a palavra, as delimitações étnicas, mas sobretudo pensar o ser dentro e fora da sua cosmovisão, um ser ontológico.

Ainda sob este prisma de definições indefinidas, percebo os sentidos que os versos formados por palavras únicas podem remeter através de uma visão que ressalta a noção interseccional de gênero e racialização.

Palimpsestos, metáfora para transcender a ideia de escrituras antigas apagadas e refeitas sob outros aspectos da história, da existência. Ou seja, reescrever a história apagando outras histórias, mas mantendo os borramentos originais,

rastros que permanecem. O verso “palimpsestos” é seguido dos versos formados por apenas uma palavra, como sobreposições de sentidos: pássaros, deuses, mágicos, videntes, todas no plural, agregam um sentido que perpassa o celestial e, por si, o espiritual. Pássaros, no sentido metafórico de representação do voo, da liberdade, do alcance do céu. Já as palavras: deuses, mágicos e videntes agregam um sentido de divindades que guardam os mistérios dos mundos e encobrem o significado de desconhecido e imensurável diante dos seres. Assim, se homens e mulheres são o que são diante do intangível, diante dos mistérios, todos os seres são sensíveis da natureza, símbolos do próprio deus que habita a magia, o espiritual, e, sobretudo, poderá antever o futuro, perceber os traços do que ainda acontecerá no alcance inimaginável do que é o ser, nem mais, nem menos, mas contingentes da natureza: astro / estrela, metaforicamente homem e mulher, masculino e feminino generificados, porém para o além da própria estereotipação, são corpos celestes que habitam o infinito de possibilidades “de Altamira à Lascoux”.

Tanto Altamira (norte da Espanha e/ou a cidade do Pará/Brasil) quanto Lascoux (sudoeste da França) são lugares que possuem os conjuntos de cavernas com pictóricos de arte rupestre da Pré-história; um verso formado por duas cidades em movimento de ideias com a arte, as primeiras inscrições humanas em cavernas, condensam imagens que nos levam, enquanto leitores, em um percurso de busca ancestral. “De Altamira a Lascoux”, pode ser um verso, que considero como encadeador de ideias amplas para as mais específicas, afinal, há a necessidade do retorno no tempo e espaço para o despertar da ancestralidade nativa, ameríndia, que forma e conforma gênero e etnicidade.

Dos astecas aos Potiguara, o movimento paira e finda sob a questão “quem sabe?” e talvez a resposta seja a estrofe seguinte: “Íntimos irmãos / Legítimos filhos da terra / salvaguardam o limo das pedras / o voo dos peixes / e os sagrados rios navegáveis”.

Estrofe formada por cinco versos que retornam aos primeiros versos do poema, em duas definições do que são homem e mulher: “íntimos irmãos” e “filhos da terra”, duas metáforas para a compreensão da fraternidade entre os humanos do mesmo chão, do mesmo lugar, e, “quem sabe?”, dos povos originários. Cabe a eles *salvaguardar*, ou seja, protegem o ínfimo detalhe da ação do tempo na natureza (o limo das pedras) até os grandiosos rios (sagrados e navegáveis) como metáforas do tempo, assim, como metáforas do fluxo da vida, suas paragens e suas travessias. O limo surge do contato com a água, desde as pequenas gotas de chuva, metaforicamente a vida se refaz mesmo na infecundidade de uma pequena pedra (a vida está no detalhe que o tempo natural das coisas organiza e, portanto, de acordo com a leitura do poema, deve ser protegida). Assim, homens e mulheres como irmãos entre si e, ambos, filhos da mesma terra são os detentores dos saberes que salvam e guardam dos pequenos aos grandes entes da natureza. Afinal, um está no outro e, não, fora do outro. Ao proteger, também, mutuamente, estão se salvaguardando.

E como pensar no *voo do peixe*? Superação de limites, sonhos de liberdade, planar fora do seu *habitat*, experimentar outras versões de si; a ambição e a presunção de um peixe que ousa voar, como escreveu Padre Antônio Vieira em seu sermão aos peixes: “O mar fê-lo Deus para vós, e o ar para elas. Contentai-vos com o mar e com nadar, e não queirais voar, pois sois peixes. Se acaso vos não conheceis, olhai para as vossas

espinhas e para as vossas escamas, e conhecereis que não sois ave, [...]” (Vieira, 1978, p. 102). E se através da pregação cristã da época colonial brasileira, diga-se, responsável pelo genocídio indígena, e por isso, propagador de ideais de conformismo social (próprios dos discursos colonizadores), o eu-poético de “nem mais, nem menos” antevê o voo dos peixes como uma metáfora para a possibilidade de ascensão e, até de transcendência, ele passa de um ser servil e passivo (e poderíamos, dizer colonizado) para aquele que busca a liberdade, ousa sair do seu *habitat*, transmuta em ousadia e liberdade.

É nesse sentido que homens e mulheres, filhos da terra, salvaguardam a subjetividade, os ideais de liberdade e a força de ser quem se é, nem mais, nem menos, todos sob o mesmo chão, conscientes do poder sobre si próprios. Portanto, abrem fraturas poéticas de resistência que estão para além das ideias de enfrentamento, mas, sobretudo, sobre as ideias de unidade, contiguidade, espiritualidade atreladas à noção de ancestralidade e conectadas ao devir poético da existência.

Assim, no curso da vida, o devir triunfa em consonância com tudo que o antecede, pressupondo que sua história seja sua afirmação cultural na vida. Como bem menciona a indígena Kaingang do Sul do Brasil, Ana da Luz Fortes do Nascimento: “Somos fecundas. Somos mulheres que vão parir a vida, quando a morte vos alcançar. Nós somos a multiplicação das lutas como a terra multiplica o cereal plantado. Somos a raiz da esperança.” (Nascimento *apud* Graúna, 2013, p. 95).

E daí partimos para uma interpretação mais crítica e menos romantizada do poema, em pensar esses poemas como parte de mulheres racializadas, um corpo Mapuche do sul do Chile e um corpo Potiguara do nordeste brasileiro, que carregam

em sua história um processo de colonização doloroso, que passa pela expulsão de suas terras; pessoas que foram privadas de seu sustento econômico, foram forçadas ao abandono de seus territórios originais, privadas de desenvolverem seus ritos religiosos e culturais, além de não poderem manter, consideravelmente, a filosofia e sistema social do qual participavam.

Os efeitos perversos da colonização reverberam na contemporaneidade. Contudo, por meio do contato com escrituras que situam a mulher Mapuche e Potiguara como um ser vivente devidamente conectado à sua natureza corpórea e à natureza ambiental, são abertas oportunidades de rompimento desses efeitos causticantes das colonialidades. Ao fraturar poeticamente, através da sua ancestralidade matrilinear, o devir Mapuche e o Potiguara alcançam o senso do existir, da presença, pela afirmação do pertencimento intrínseco de um ser que habita o seu lugar no mundo como um espaço de vivência e sobrevivência.

É nesse sentido que os poemas “*Devenires (Incheküpan)*”, de Faumelisa Manquepillan e “Nem mais, nem menos”, de Graça Graúna, corroboram com a ideia de que as mulheres indígenas podem e devem falar integralmente sobre as relações com os saberes originários, sobre a relação simbólica com a natureza para além de um bem exploratório, mas, sobretudo, como uma entidade una e, ao mesmo tempo, diversa, que garante o bem social, o bem viver comum a todos. Enfim, as mulheres indígenas são o cerne da sabedoria com a terra, que garantirá novas existências baseadas em novos paradigmas que permitam a coexistência digna dos povos e espécies da terra.

A partir desse ponto, vamos observar poemas que são denúncias de opressões sofridas por mulheres indígenas. Como já vimos em partes anteriores desta tese, segundo os historiadores, as derrotas sofridas no período de colonização pelos povos originários deixaram traumas e graves consequências de marginalização e humilhação generalizada. No entanto, sabemos que as meninas e mulheres indígenas sofreram duramente com questões como estupros, torturas e violências contra os filhos, subjugações e autoritarismo que incidiam sobre o corpo feminino. De modo geral, essa desvalorização e menosprezo pelo gênero feminino entre os povos originários não veio apenas por parte da colonização, mas também transformou o sistema tradicional de gênero das sociedades originárias. Por isso, é preciso debater as questões de gênero na esfera indígena, essencialmente pelas relações entre homens e mulheres que surgiram a partir do colonialismo e seus efeitos sociais.

Apesar de, tanto as mulheres Potiguara quanto as Mapuche virem sendo excluídas constantemente de muitas ações políticas, elas representam um eixo fundamental para a resistência cultural de seu povo. A representação literária dessas relações tensionadas dentro das sociedades originárias é notada em vários poemas de mulheres indígenas, que, aqui, estão selecionados: *O segredo das mulheres*, *A denúncia* e trechos de *Terra Cunhã*, de Eliane Potiguara. Esses poemas compõem o tópico 3 da obra *Metade Cara, Metade Máscara*. Como ressalta a pesquisadora Heliene Rosa da Costa: “O terceiro capítulo é dedicado à insatisfação e à dor de Cunhataí, texto esse que é composto de vários poemas reveladores da consciência da mulher indígena.” (Costa, 2020, p. 156). Selecionamos também os poemas *Llegamos a um galpón* e *No hablo de heroes*, de

Daniela Catrileo, dentre outros textos que se intercalam e em que, tanto Potiguara quanto Mapuche, traduzem suas indignações de mobilização para a mudança dos seus sistemas de organização a partir do critério de gênero.

O segredo das mulheres é um poema de Eliane Potiguara publicado pela primeira vez em 1984, na cartilha de apoio pedagógico à alfabetização Potiguara, com apoio da Unesco e da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). O poema é dedicado à tia-avó da autora, a Potiguara Severina, que, nas palavras da autora, foi “grande anciã guerreira que muito me incentivou e me amou com a força da mulher indígena” – parte mencionada na dedicatória do poema.

O segredo das mulheres

No passado, nossas avós falavam forte
Elas também lutavam
Aí, chegou o homem branco mau
Matador de índio
E fez nossa avó calar
E nosso pai e nosso avô abaixarem a cabeça.
Um dia eles entenderam
Que deviam se unir e ficar fortes
E a partir daí eles lutaram
Para defender sua terra e cultura.
Durante séculos
As avós e mães esconderam na barriga
As histórias, as músicas, as crianças,
As tradições da casa,
O sentimento da terra onde nasceram,
As histórias dos velhos
Que se reuniram pra fumar cachimbo.
Foi o maior segredo das avós e das mães.
Os homens, ao saberem do segredo,
Ficaram mais fortes para o amor, lutaram

E protegeram as mulheres.
Por isso, homens e mulheres juntos
São fortes
E fazem fortes os seus filhos
Para defenderem o segredo das mulheres.
Pra que nunca mais aquele homem branco
Mate a história do índio!

(Potiguara, 2018b, p. 75).

Encadeado em versos livres sequenciais, o poema de Eliane Potiguara principia com a marca do passado, rememorando o tempo em que os ancestrais viviam sem a interferência colonial. Nesse tempo, as avós falavam forte e lutavam. O que nos leva a perceber que, a partir do poema, a presença feminina nas comunidades indígenas Potiguara dos tempos anteriores à chegada do branco era marcante e definidora das linhagens matrilineares.

No entanto, com a chegada e presença do “homem branco mau” e “matador de índio”, ou seja, o colonizador e aqueles que estavam a serviço do Estado, as avós precisaram se calar e os avôs precisaram baixar a cabeça, ou seja, precisaram se submeter ao sistema necropolítico em razão da manutenção da própria vida. O exercício da submissão aos desmandos segregadores e impositivos dos processos de colonização e seus resquícios se dão unicamente para a conservação da memória, dos valores interiores e culturais, isto é, havia a percepção de que o futuro dependia da união e fortalecimento das avós e dos avôs.

Foi através da submissão e do silêncio que o ato de resistência se fez: uniram-se para fortalecer suas sobrevivências, a da terra e a da cultura. É assim, também, no poema *Terra-mulher*, de Eliane Potiguara, em um trecho que o eu-lírico

reflete: “Que seja, por enquanto, calar e olhar ao redor.”; e, mais adiante, no mesmo poema: “E és nobre por calar-te nesta hora / És humilde e guerreira. / Mas sei que tens uma cachoeira de lágrimas / Dentro do peito [...] Mas luta, mesmo que não possas falar.” (Potiguara, 2018b, p. 82). A luta da mulher indígena se fez em silêncio.

Diante da bala, do facão e da maldade humana, só restou aos povos indígenas a coragem. A luta de resistência se dá pela ação coletiva de enfretamento do poderio colonial, mas sobretudo pelas estratégias de resguardar a sabedoria de seu povo originário: “Um dia eles entenderam / Que deviam se unir e ficar fortes / E a partir daí eles lutaram”. A expressão “matador de índio”, muito comum pelos rincões brasileiros, denota aquelas pessoas que estavam a serviço de atos genocidários. No depoimento do bugreiro Ireno Pinheiro ao antropólogo Silvio Coelho dos Santos, no ano de 1972, em Santa Catarina, fica clara a banalidade em matar:

O assalto se dava ao amanhecer. Primeiro, disparavam-se uns tiros. Depois, passava-se o resto no fio do facão. O corpo é que nem bananeira, corta macio. Cortavam-se as orelhas. Cada par tinha preço. Às vezes, para mostrar, a gente trazia algumas mulheres e crianças. Tinha que matar todos. Se não, algum sobrevivente fazia vingança. Quando foram acabando, o governo deixou de pagar a gente.¹⁹

¹⁹ O cruel depoimento de um matador de índios, publicado no Diário Catarinense (Florianópolis - SC) - 03/08/1998. (Acervo ISA) Disponível on-line em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/noticia/158769>

Ireno Pinheiro era apenas um dos matadores de pessoas dos povos originários Xokleng²⁰, que viviam no interior do estado de Santa Catarina até os anos 1930, e que fizeram várias incursões nas terras indígenas para exterminá-los a mando de autoridades locais, com intuito de se apossar dos territórios.

A frieza e a crueldade dos matadores de indígenas brasileiros são reflexos das formas atrozes que a colonização impetrou num estatuto de morte a qualquer custo e, de norte a sul do país, as comunidades ainda sofrem com essas formas de extermínio. Essa imposição, através da iminência da morte, fez um processo de, para além da própria morte, silenciamento dos sobreviventes. No relato acima, é perceptível como estes atos genocidários estavam atrelados à perpetuação da cultura e dos valores indígenas através das gerações. O alvo eram as mulheres e as crianças. É por essa ótica que o poema de Eliane Potiguara nos revela o segredo que está na barriga das mulheres.

Considero, também, que neste poema, a principal forma de manutenção dos saberes ancestrais se dá através do silêncio: guardar severamente o segredo das mulheres nas barrigas das mães; a ancestralidade como resistência, afinal, se esconde é na barriga das mães: “As histórias, as músicas, as crianças, / As tradições da casa, / O sentimento da terra onde nasceram, / As histórias dos velhos / Que se reuniram pra fumar cachimbo. / Foi o maior segredo das avós e das mães.”

Na barriga das mulheres indígenas nasce a resistência porque elas gestam e, ao gestarem, garantem que uma forma de vida vá adiante; a forma-de-vida indígena, continue sua

²⁰ Atualmente, os Xokleng reivindicam a demarcação de suas terras indígenas e pedem a derrubada da tese do Marco Temporal. A corte do Supremo Tribunal Federal vai avaliar se a Terra Indígena Ibirama La-Klãnō – habitada pelos Xokleng e por outros dois povos, os Kaingang e os Guarani – deve incorporar ou não áreas pleiteadas pelo governo de Santa Catarina e pelos ocupantes de propriedades rurais.

caminhada, uma vez que resistir é também estar vivo, materialmente e simbolicamente. Como diria Clarice Lispector: são mulheres “grávidas de futuro”. Se o silenciamento foi imposto como regra, o silêncio / o segredo surge como alternativa de resistência. Fôlego e recuo, como uma fratura poética que se abre para – a partir da ausência dos ditos, e quiçá, dos enfrentamentos – as próximas gerações puderam/possam fazer reverberar, em outros tempos e espaços, sua luta em atos de resistência. Afinal, outras mulheres e homens indígenas existiram / existem / existirão, pois estão vivas e vivos e latejantes em resistência. Sob a própria ancestralidade, permitem as reverberações de suas dores e canções.

Assim, através do silêncio das barrigas de mulheres indígenas, o segredo passa pelas gerações e chega aos nossos dias, através da voz literária dessas mulheres indígenas que são mantenedoras da própria história, que não viveram, mas puderam sentir ainda na barriga de suas mães. Cabe à mulher a manutenção da cultura ancestral. É por ela que passa o sangue que leva as marcas étnicas, é por ela que a palavra vira semente, vida cíclica que se abre em frutos.

Pertencimento e ancestralidade habitam a cabeça de cada filho mantenedor do futuro da comunidade, a unidade e a ressonância hereditária de sua cultura. Só assim: “Os homens, ao saberem do segredo, / Ficaram mais fortes para o amor, lutaram / E protegeram as mulheres.” Se as mulheres são as detentoras de um segredo que passa pela sua geração, cabe aos homens resguardar e proteger o sagrado ato da coragem de ter filhos, descendentes que levarão o segredo para outros mundos e temporalidades.

O silêncio e o segredo fazem parte das histórias de vida e de morte das mulheres indígenas de Abya Yala, e, para a autora, passa pela sua própria autorrevisitação em memória de suas avós.

E se silêncio é o fundamento do segredo, em *A denúncia*, Eliane Potiguara faz ecoar as vozes de suas ancestrais. E, através do chamado inquisitivo, trava uma luta de ressonância de vozes, clama à mulher indígena que ouse falar, dizer, escrever. Nessa re-memória de si e de outras, Potiguara chama:

A denúncia

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

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

(Potiguara, 2018b, p. 80).

O poema *Denúncia* começa por uma indagação do eu-poético. Direto e incisivo em seu objetivo: o que fizeram do teu falar? Passividade e emudecimento podem ser características daqueles que, sob o signo da opressão, precisam se calar para garantirem a sobrevivência, como vimos no poema anterior, em que o silêncio também é fratura poética de resistência. É diante do silenciamento, e não do silêncio, que a denúncia surge como uma exposição dos fatos através das escrituras; do registro poético que constitui um todo significativo compatível com um clamor, um pedido fervoroso por fazer o outro falar, nesse caso, a mulher indígena.

De modo geral, sabemos que na sociedade ocidental, a fala da mulher nem sempre é permitida, especialmente quando se

trata de um ato ético e político. O discurso cria significados sociais, o ato de dizer e ser digno de ser ouvido podem provocar mudanças e revoluções, por isso mesmo que manter as mulheres em silêncio é uma atitude do patriarcalismo fundante. Mulheres indígenas passam pela intersecção de gênero e raça, de maneira que, assim, são potencializados processos de silenciamento, atribuindo um nível de descrédito, inibição e ridicularização dessas vozes subalternizadas. Por isso, um poema que se intitula como “denúncia” pode ser considerado como uma ação possível para ousar dessilenciar mulheres indígenas.

Quando uma mulher indígena, Eliane Potiguara, reivindica que outras mulheres indígenas falem, ela busca romper com uma estrutura fundante de silenciamento. Por isso, o poema se faz metalinguisticamente em resistência, pois é através da voz de Eliane, por trás desse eu-poético escrito, que as reverberações da fala soam nos ouvidos de outras mulheres, em ousadia e revolução para contarem sobre si, sobre suas dores, sobre sua cultura; para quebrarem com o ciclo de silêncio daquelas que têm a palavra negada, daquelas que são impedidas de falar e que, por muitas vezes, consentem esta condição para sobreviver.

Ao retomar a voz, a mulher indígena constitui a sua própria denúncia. Assim, as manifestações literárias indígenas transpõem as literalidades e constroem sentidos mais que poéticos, políticos e éticos. São séculos de opressão, reclusão, interdição, mutismo e violência. A palavra da mulher indígena foi constituída sob a verve do segredo, ocultação do grito de resistência, mas em reistência; agora, sob o campo literário da palavra que transcende o ato poético, tal qual o ventre (a barriga das mulheres que guardam o segredo), a sua palavra é semente viva de futuro, denúncia e grito dos excluídos, dos que contam

sobre si: sua própria trouxa, suas barras sujas, seus calos nas mãos.

O poema se faz nas expressões “da tua trouxa”, da tua bagagem, metaforicamente tudo que se carrega em si; é o amontoado das coisas que a fazem ser quem se é. Mais adiante, “das barras sujas” denota o cotidiano, a vida diária que se consome e que, por muitas vezes, é banalizada por aqueles que não a vivem; são as sujeiras que marcam o tempo no chão e na própria vestimenta. Assim como, “dos teus calos na mão” é o lampejo poético e metonímico de uma vida que se faz através do trato com a terra, com as mãos no arado e na artesanaria, com os pés descalços e as roupas simples. Enfim, os detalhes que movimentam e motivam a vida da mulher indígena: “*O que te faz viver, mulher?*”

E é nesse sentido que o eu-poético clama pela liberdade da voz, a fala como um armamento potente contra os abusos, por vezes, o único tipo de armamento possível para a luta de mulheres em resistência. A escrita e a fala são o que mobilizam o registro ancestral e o que ressoam sob as camadas de opressão. Afinal, “*Ah! Mulher enganada / Quem diria que tu sabias falar!*”, estes são os dois últimos versos do poema, que nos levam a refletir sobre a condição feminina. Ao pensarmos sobre a palavra “enganada”, visualizo uma mulher submetida à inferioridade social que não conhece as suas potenciais formas de reação contra tudo aquilo que a faz calar.

Enfim, uma mulher enganada só se conhece pela ótica de outro que a diminui; seu estado físico e psicológico, sua maneira de ser/estar no mundo, mesmo que historicamente construídos, são ressonâncias dos enganos opressores. É para esta mulher enganada e negada que o eu-poético conclama que ouse falar de

si. Assim, abre possíveis caminhos para romper com as estruturas patriarcais que mantêm o silenciamento das mulheres de todas as etnias.

Em outro poema, *Terra Cunhã*, Eliane Potiguara reverbera vozes de ressurgência de mulheres indígenas, que pelos séculos atravessam o tempo e o espaço imensurável do trauma, que a própria história se encarregou de contar em sua parcialidade de história única, e, mais uma vez, é apresentada uma mulher indígena que resiste: “[...] Imóvel, tu escutas / Os que te fingem aos ouvidos / Fé guerreira, contestas: ‘Não aguento mais a mentira!’ / Mas longe deles, choras a estupidez, / O MEDO... / (sim, longe deles!)”. Resiste pela própria imobilidade e mudez, mas não aguenta mais ouvir as mentiras; consciente: chora e contesta; resiliente e resistente: apenas sobrevive. Ciente “[...] do rio de lágrimas / Que te aperta o peito aflito.” (Potiguara, 2018b, p. 81).

Mas, como nos poemas anteriores, é no ventre das mulheres que o futuro aguarda a sua chegada e é, a partir dele, em um ato de sabedoria e resistência, que as mulheres indígenas perpetuam a sua forma de ser e pensar o mundo. Propagam a sabedoria ancestral: “Na bolsa d’água o filho espera / Futuro, luz, nova era. / Mas luta, raiz forte da terra! / Mesmo que te matem por ora / Porque estás presa ainda / Nas garras do PODER e da história” (Potiguara, 2018b, p. 81).

Portanto, mais uma vez, as escrituras de mulheres indígenas reivindicam a voz, mesmo sob o prisma do silenciamento, e maturam, em si e nas inscrições poéticas, um novo tempo, uma perspectiva de futuro para as novas gerações que será oportunizada a partir da tomada de consciência no

agora, no contemporâneo. A partir da luta ancestral pela terra e pelo entendimento de si, resistem.

É importante, ainda, perceber, e reiterar sempre no decorrer deste texto, que a organização familiar, o trabalho, as atividades sociais, a criação das crianças, a vida política e, até mesmo, espiritual são aspectos sociais deturpados a partir de uma posição do sistema colonial, que posiciona a mulher como propriedade dos homens. E quando se trata de mulher indígena, essa condição feminina é duplamente forçada.

No poema *Brasil*, um dos mais conhecidos de Eliane Potiguara, o eu-poético se questiona: “*Brasil, o que faço com a minha cara de índia?*”. Uma frase que carrega o questionamento da identidade feminina indígena, como algo negado diante de todas as deturpações sociais que a condicionam como uma mulher menor, e por isso silenciada, inferiorizada. E não é à toa que o poema finaliza com a seguinte reflexão: “Ventre que gerou / O povo brasileiro / Hoje está só... / A barriga da mãe fecunda / E os cânticos que outrora cantavam / Hoje são gritos de guerra / Contra o massacre imundo” (Potiguara, 2018b, p. 29). Se do ventre da mulher indígena nasce uma nação, cabe-nos perceber a solidão do grito que reivindica a voz contra a opressão em todos os âmbitos de sua vida, portanto, cabe à resistência diária o cântico de luta no contemporâneo e, mais uma vez, o ventre e a presença materna do ser para manifestar o futuro.

No poema *Pedagogia*, de Graça Graúna, a mulher-mãe se vê como parte central do processo de ensinar a exclusão para confrontá-la, e explica ao filho que, ser oprimido é, ao mesmo tempo, mostrar para a geração futura uma tomada de consciência de si diante do panorama social estabelecido, e, assim, sob a via da reexistência, fraturar a estrutura hegemônica:

Pedagogia

– Mãe, o que é oprimido?

– Sofrido, excluído.

Igual a tu, é?

Assim, como nós somos. (Graúna, 2007, p. 18).

Somos todos excluídos em uma sociedade que prevê que mulheres devem se calar, submeter-se, não contestar. Somos todos excluídos, mães e filhos indígenas, em um universo social que não permite a igualdade dos direitos para além do papel das leis. Por isso, embora não só por isso, mulheres de diferentes grupos originários reivindicam outra relação de poder, uma relação igualitária, imersa nas crenças e na espiritualidade, atrelada à relação com a terra e à cosmovisão originária de seus grupos étnicos; além de reivindicarem o espaço político de liderança nas suas comunidades.

É nesse sentido profundo de reivindicação e de reencontro consigo mesma, enquanto mulher indígena, que as escrituras de mulheres Mapuche se relacionam com a luta ancestral e, ao mesmo tempo, contemporânea, que envolvem as questões políticas atuais de WallMapu. Nos poemas de Daniela Catrileo, como já observado em outros momentos deste texto, é possível notar a veemente e pujante escrita poética que evidencia as vivências, os sentires e, especialmente, as aspirações da mulher Mapuche como uma experiência pelo reconhecimento de si e de seu corpo político no mundo.

No curtíssimo livro *El territorio del Viaje* (2017), Daniela Catrileo encadeia sua poética a partir de pequenos poemas narrativos sob uma ótica política, uma vez que o assunto, a partir do qual foi escrito, surge das experiências em uma comunidade Mapuche em resistência, recentemente recuperada, denominada Comunidad autónoma Rodrigo Melinao, e que é um território ancestral de Pailahueque. Os poemas iniciais recuperam a retomada de seu próprio corpo-

território como um retorno à sua terra e a busca pela sua própria semente, por isso que o lugar da viagem é o território ancestral em luta. E, ao colocar os pés no seu próprio chão, se encontra com uma menina que a saúda. Eis o poema:

Llegamos a un galpón
junto a la puerta
hay algunos colchones
tendidos en el suelo
una niña
me saluda:
-mari mari lamngen-
muestra su wiño
con un gesto vencedor
-soy weichafe, dice.
Sus pequeños dientes
resplandecen.

(Catrileo, 2017, p. 12).

A escritura de Daniela Catrileo carrega em si a resistência daquelas palavras que ecoam a sua etnicidade, e nos fazem, enquanto receptores de seu texto, sentir a dimensão do porvir nas palavras de uma menina Mapuche, em que sua imaginação a leva à projeção lúdica de ser “weichafe”. De modo geral, esta nova geração reconhece seu pertencimento étnico e atrela a sua identidade a um coletivo ancestral Mapuche. Com base no *Diccionario araucano mapuche-español y español-mapuche*, de Fray de Augusta, Margarita Montalva atribui o seguinte sentido à expressão em mapudugum “weichafe zomo”: “*Weichafe: guerrero -n, n, batirse pelear (en la guerra), hacer la guerra a uno, la guerra. Zomo, mujer. Por tanto, el concepto alude a mujeres guerreras, valientes, que dan la batalla, que no se rinden.*” (Montalva, 2017, p. 264).

O poema apresenta, a partir do sorriso da criança, em meio ao caos, um novo modo de se ver. Sob a imaginação da criança, a mulher Mapuche é a *weichafe* simbolizada por seu *wiño* e como uma grande capa de super-heroína dos desenhos animados, a menina projeta a sua identidade ancestral com as vestes de seu grupo étnico.

A primeira estrofe do poema, formada por quatro versos, introduz um cenário típico dos alojamentos Mapuche: um galpão com colchões sob o chão. Na segunda estrofe do poema, formada por oito versos, a imagem de uma menina Mapuche é a primeira a ser notada. A expressão em mapudugum “*mari mari lamngen*” é uma saudação muito comum usada entre mulheres Mapuche e denota a representação linguística da sua etnicidade ancestral. Metaforicamente, a criança se reconhece como *weichafe zomo*, e, ao se perceber como tal, transporta ao eu-poético, *mujer* Mapuche, a sua ancestralidade de “guerreira” Mapuche.

O gesto vencedor é o de quem se porta como uma *weichafe*. A menina está imersa na sua cosmovisão ancestral. Ela faz parte das lutas e resistências do seu povo, por isso a importância do pertencimento e da percepção de si como parte existente no interior do seu próprio universo étnico. A *mujer* Mapuche, em trânsito para a descoberta de si, projeta-se na menina e se vê como parte de uma infância que não foi possível ser vivida por conta de uma história que a separou desse mundo ancestral.

E é sob esse viés, de busca de si diante da ancestralidade, que se forma a imagem da *weichafe zomo*, uma mulher que assume a liderança na luta pelos direitos políticos, lidera e protagoniza as ações para justificar as demandas do seu povo,

principalmente contra o neoliberalismo chileno. Este caráter de “guerreiras” rompe com a atribuição tradicional do guerrear como sendo algo apenas do universo masculino. Ainda, de acordo com Margarita Montalva:

En la historia mapuche pasada y presente tenemos la figura del weichafe, muy asociada a la figura masculina y al estereotipo del guerrero. Las mujeres casi no existen, invisibles, invisibilizadas.

[...]

La relevancia de las mujeres es indiscutible en todo este periodo. Mujeres que lucharon y que luchan por los derechos de su pueblo. Que han resistido por décadas intervenciones, que han sostenido valores culturales como memoria, idioma, salud, resguardo e intercambio de semillas, protección del agua y los humedales a pesar de históricamente no ser propietarias de la tierra. (Montalva, 2017, p. 263).

A palavra guerreira, atribuído ao feminino, é quase sempre em um sentido romantizado, idealizado de uma mulher que tudo suporta, contudo, longe desse conceito o *weichafe zomo mapuche*, trata das mulheres que estão na luta contra o modelo hegemônico forjado pelos protagonistas do projeto chileno moderno. Portanto, nessa questão de gênero, o *weichafe zomo* define bem o sentido de uma mulher Mapuche, a qual está intimamente ligada a suas lutas ancestrais. Por isso, a importância desse texto e do projeto poético e político de Daniela Catrileo, que traz à tona toda a *zomo newen* ancestral.

Dessa forma, a luta das mulheres Mapuche está para além da sua própria condição feminina e indígena. É uma luta, sobretudo, contra todos os sistemas dominantes que atravessam seus corpos. Assim, é nesse sentido que o poema “No hablo de héroes”, de Daniela Catrileo, retrata a luta das mulheres

Mapuche nas ruas do Chile. Um movimento que não se dá somente no contemporâneo urbano, mas em todo o contexto de embates pelas lutas de direito e igualdade de gênero. Vejamos:

No hablo de héroes
Hablo de mujeres
que prenden barricadas
¿Puedo pedir que mi última vista
sea mi calle?
Esa es una guerra
Entre los pacos y mis hermanas
entre jaguares y águilas
donde los neumáticos
no son más que adornos.
(Catrileo, 2018b, p. 162).

A partir do título do poema, que compõe também o primeiro verso, é possível notar o que não será dito nele, isto é, um escrito que não tratará sobre heróis, e sim sobre mulheres entrincheiradas, em guerra pelas ruas. Os primeiros versos são definidores de uma necessidade de declarar sobre o que deve ser dito, o que deve ser escrito: Estes versos se pautaram nas mulheres em luta. É um outro ponto de vista da história, diferente de escritos clássicos que priorizavam as formas épicas. Os versos tratariam sobre um ponto de vista ocidental e heroico dos homens, jamais das lutas feministas.

Um grito pela resistência das mulheres Mapuche. O último pedido do eu-poético é a visão das ruas entrincheiradas: “*¿Puedo pedir que mi última vista / sea mi calle?*” Mulheres em barricadas, nas ruas, representam, sobretudo, àquelas que saem de suas casas, do estreito espaço pelo qual foram qualificadas

durante tantos séculos pelos homens, porque a rua, e não somente a rua, mas todo o espaço fora da casa, sempre pertenceu hegemonicamente aos homens. Mas o poema fala, decididamente, sobre a função da rua e nele a rua é metaforicamente trincheira e lugar de familiaridade. Nessa trajetória, as ruas são espaços dos transeuntes, dos que buscam, dos que estão sempre de passagem e, principalmente, daqueles que desejam as mudanças.

As manifestações e revoltas populares contemporâneas empreendidas pelos Mapuche e pelos chilenos têm sido uma marca constante nos noticiários desde há muito tempo, e mais especialmente nas manifestações sobre a reforma da Constituinte chilena.²¹ Essa contemporaneidade temática leva-me à percepção de uma imagem que se forma, também, no agora do tempo e do espaço, em que mulheres estudantes são as principais faces das multidões que invadem as ruas da capital, Santiago.

Ainda acerca do poema, o eu-poético constata: “Esa es una guerra”. Esse verso, que forma uma estrofe, é de uma afirmação convicta de que os espaços das ruas são lugares para guerrear; são um espaço de luta e um lugar para expressar a resistência de mulheres. Ao tomar a rua, mulheres em luta ressignificam o espaço. Não só as mulheres Mapuche em seu contexto de resistência, mas todas as mulheres necessitam “tomar a rua”, uma vez que desde a antiguidade clássica a “casa”

²¹ Como já observei em tópicos anteriores, as manifestações populares, desde o segundo semestre de 2019, mais especificamente dia 18 de outubro, desencadearam uma grande onda revolucionária na política chilena. Ver “Chile em Chamas: a revolta antineoliberal” (2021), livro de autoria coletiva: Tinta Limón. Tradução: Igor Peres, publicado pela Editora Elefante, no Brasil.

tem status repressor para as mulheres e, arrisco-me a dizer, independente da etnia ou temporalidade histórica.

Os versos seguintes, metaforicamente, se abrem como fissuras sob a guerra: “*Entre los pacos y mis Hermanas / entre jaguares y águilas*”. Os “pacos” são como são denominados “os carabineiros” chilenos, que podem ser considerados como a polícia militar daquele lugar. Assim, a guerra que se dá nas ruas é entre a força dos homens que representam o Estado e, por sua vez, o sistema hegemônico, e as mulheres estudantes, Mapuche, de classes trabalhadoras, que reivindicam seus direitos, especialmente os de igualdade de gênero, pelas ruas da cidade. Mas não somente isso, como diz a própria Daniela Catrileo em *A cada hermana con corazón de weichafe*:

Por esto, nuestra lucha no puede ser sólo contra la inequidad de género. Las condiciones históricas y políticas de nuestro territorio, nuestros cuerpos, nuestros lugares de nacimiento son inseparables de las batallas que damos, no podemos escindir la raza, la clase y el género. Esto no puede ser solamente un discurso. Nuestra lucha también es por comunidades y pueblos libres, por la posibilidad de seguir existiendo ¿Qué más rebelde que exigir la existencia de nuestros Pueblos? (Catrileo, 2021, p. 6).

Para além das reivindicações de teor puramente feminista hegemônico, há as reivindicações que atravessam os corpos das mulheres de todas as “raças”, lutas que se empreendem feitas guerras contra o sistema, afinal as demandas das mulheres indígenas transcendem gênero e passam, muitas vezes, pela própria existência coletiva, pela luta política na busca de exigir a existência de seu próprio povo.

E, retornando ao poema, a representação metafórica referente a jaguares e águias é uma forma poética de reaver o poder da força dos seres que demarcam a ancestralidade indígena das guerras do passado de Abya Yala, a re-memória dos antigos astecas, incas, maias, e demais grupos étnicos que tinham como epicentro de suas cosmovisões a representação desses animais, que em muitos casos, simbolizavam forças terrenas (jaguares) e forças celestiais (águia). Estas alegorias promovem uma visão poética que retorna a noção de guerrear antes da colonização; um embate entre duas grandes forças: “*donde los neumáticos / no son más que adornos*”, ou seja, os pneus das barricadas em chamas são apenas o que se vê, pequenos detalhes que adornam a guerra, e não o seu fim. A guerra é muito maior. É ideológica e sistêmica, atravessa conjunturas políticas impostas no passado para desencadear retomadas e disputas de narrativas no presente em chamas.

Escrever é ler os textos e, assim, pensar sobre a própria escrita, na metalinguagem do ato de resistência, quando Daniela Catrileo, com seu coração de *weichafe* reverberando na potência de sua voz. Assim, a importância das escrituras de mulheres indígenas Potiguara e Mapuche são vias cruciais de encontros de temáticas que interrogam o *status quo*, que declaram as suas intenções de insubordinação, apesar dos silêncios, que disputam as formas do dizer e, sob outras nuances, encontram uma linguagem própria, única e inominável do silêncio que se faz em denúncia. Daí que o dizer de Daniela Catrileo se encontra com o Faumelisa Manquepillan e, por sua vez, dialoga com Eliane Potiguara e Graça Graúna, nas entrelinhas dos não ditos e nas intersecções feitas pelas rupturas das vozes indígenas femininas. Por fim, fraturas poéticas da resistência.

FRATURAS POÉTICAS DA RESISTÊNCIA: AS FACES DO GENOCÍDIO INDÍGENA

Ta ñi chau ñi dungun	La voz de mi padre
Ñomumngenochi dungun meu	En lenguaje indómito
Entuken ñi dungun	nacen mis versos
Aluñmalechi pun meu	de la prolongada noche
Apumniengeam	del exterminio

(Huinao, 2009, p. 22).

O micro poema *La voz de mi padre*, de Gracilea Huinao, compõe a obra *Walinto* (2009). Em versos curtos, potentes de significância, a autora Mapuche nos leva à reflexão sobre os versos que brotam a partir da longa noite do extermínio, a infundável noite dos povos originários de Abya Yala que resistem em meio ao caos da defesa do território, às espoliações provocadas pelas guerras coloniais e pós-coloniais, ao trauma das mortandades e dos estupros das mulheres e crianças indígenas. Apesar de tudo isso, os versos nascem em linguagem indomável, em linguagem que não se verga, impossível de ser docilizada, ou seja, uma linguagem que se faz invencível. Sob a voz do pai, dos seus antepassados ancestrais Mapuche, a linguagem resiste.

É sob essa verve de uma linguagem poética que se faz, em meio ao caos e ao terror das mortes provocadas pelos genocídios (mortes indígenas), que reflito, nesta seção, em torno das escrituras de mulheres Mapuche e Potiguara.

E o que é a morte se não a finitude da existência humana? Um contraponto para a noção de vida. Assim, seria a morte o fim absoluto dos seres vivos? E, por fim, representaria o aspecto precívél da existência? Não há dúvidas que pairam sobre o fato

de que a colonização europeia em nosso continente foi um processo histórico catalisador da morte de milhares de povos indígenas. Morte do corpo e morte dos saberes e da cultura; além da tentativa de extermínio da ancestralidade daqueles que permaneceram vivos e puderam repassar de geração em geração as suas formas de ver o mundo, de estar no mundo.

Quando visualizamos imagens formadas pela literatura contemporânea de cabeças rolando, sangue jorrando, terras sendo fertilizadas com o próprio sangue indígena, a cena grotesca da banalização da humanidade nos abala e choca. As marcas do genocídio estão em todo o território de Abya Yala, norte a sul. Por isso, é importante pensar a morte como um não esquecimento, ou seja, como uma lembrança que permanece tal qual um fantasma que se é incapaz de esquecer. Daí surge a ideia de trauma: A morte pode permanecer, mesmo no mundo dos vivos, porque poderá simbolizar uma ferida, uma marca, uma cicatriz formada por um evento traumático. É o que, no geral, discuto em outras partes desta tese, quando, por exemplo, abordo sobre as fraturas da resistência: do genocídio indígena ao trauma colonial, em que busquei questionar sobre esse espectro da morte que ronda as escrituras de mulheres indígenas, e que, aqui, evidencio, a partir da interpretação dos versos, essa possibilidade de leitura.

O primeiro deles é o poema *Invasão*, seguido de *Tocantins de Sangue*, de Eliane Potiguara, ambos pertencentes à obra *Metade Cara, Metade Máscara*. Na sequência, o micro poema *Salmo 1492* e *La vida y la muerte se hermanan*, de Graciela Huinao. Além de *Una bendición que no conocíamos* e outros de Daniela Catrileo. E, por fim, *Era uma vez...*, de Graça Graúna, para fechar esse ciclo de análises poéticas.

Como já mencionado anteriormente, quando Eliane Potiguara dedica o primeiro tópico de sua obra *Metade Cara, Metade Máscara*, intitulado “Invasão às terras indígenas e a migração” à Marina, esposa do líder indígena Guarani Sepé Tiaraju, no século XVIII, faz um movimento de busca pela condição silenciada dessa mulher indígena apagada da história, como outras tantas, e reitera: “Ela representa o início da solidão das mulheres motivadas pela violência e pelo racismo”. (Potiguara, 2018, p. 21). A história de Marina e da sua filha servem como um encontro entre suas histórias pessoais e subjetivas e as histórias que mulheres indígenas vivenciaram e vivenciam coletivamente, afinal, trata-se do relato de uma viúva e de uma menina que, ao tentarem se proteger, abrem a possibilidade de sobrevivência dessas narrativas em um futuro que cabe no corpo de uma criança sobrevivente e de todos os seus descendentes.

Nessa perspectiva, observo, nesta parte da tese, poemas que tocam em duas das questões de maior relevância entre todos os povos indígenas: As marcas cruéis dos genocídios e a persistência dessas marcas como experiência traumática intergeracional. Assim sendo, quando Eliane Potiguara, com seu verso em riste, reverbera em seu poema *Invasão*, o canto das mulheres sobreviventes deixa, sobretudo, ecoar o lamento daqueles que são simplesmente descartados; sem dó nem piedade, deixados seus restos às aves de rapina.

Invasão

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

Quem diria que viriam de longe
E transformariam teu homem

Em razão 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, 2018, p. 30-31).

O ato desesperado da mãe da mãe que veda a boca do filho na tentativa de, escondendo-o, salvá-lo é a derradeira tentativa de sobrevivência diante do caos e das atrocidades. Como fugir e manter-se viva, se para todos os lados há a morte empunhada pelas armas de fogo? No poema *Invasão*, de Eliane Potiguara, é possível considerar que não há apenas uma mulher indígena, condensada em sua autoria e representatividade da voz poética, há toda uma coletividade representada pelo “nós” que carrega o peso da violência, da exclusão, da morte, enfim, das marcas do genocídio perpetrado pelo colonizador.

A atmosfera poética inicial do texto é elaborada a partir da ideia evocada no título, *Invasão*, uma vez que o termo denota os sentidos de ocupação, usurpação, apropriação à base de formas violentas; e, quando associado a território, também se

agregam os sentidos de terra expropriada e expulsão dos habitantes ou *desplazamiento*.²²

Por muito tempo, a expressão eufemística “conquista” fazia parte desse tipo de referenciação, uma vez cunhada com base na perspectiva daquele que invade/invadiu. A invasão, relacionada à colonização, é a força-motriz do poema subjacente à cosmovisão da escritora, mulher Potiguara, que carrega na memória do corpo e das narrativas que lhe foram contadas, as sequelas das colonizações.

O poema é formado por sete estrofes que se formam de maneira dispersa. A primeira estrofe com dois versos que se encontram e encadeiam. Em seguida, a segunda estrofe com três versos; a terceira estrofe com dois versos e uma quarta estrofe com quatro versos, compondo o centro poético com uma estrutura de versos maior e que finaliza com uma questão. Na

²² “Desplazamiento, por ejemplo, asociado a desplazar, es definido en el Diccionario esencial de la lengua española (2006) como "mover o sacar a alguien o algo del lugar en que está", "trasladarse, ir de un lugar a otro", mientras exilio corresponde a "expatriación, generalmente por motivos políticos", "lugar en el que vive una persona", así como emigración es "conjunto de habitantes de un país que trasladan su domicilio a otro por tiempo ilimitado", o migración es la "acción o efecto de pasar de un país a otro para establecerse en él". Destierro es definido como la "pena que consiste en expulsar a alguien de un lugar o de un territorio determinado, para que temporal o perpetuamente resida fuera de él", mientras éxodo es la "emigración de un pueblo o de una muchedumbre de personas". Los motivos y las formas que aproximan estas definiciones se representan en el sujeto migrante, es decir, el que "migra o emigra", se desplaza, vive la realidad de la diáspora.” GIRALDO, Luz Mary. Inmigrantes, desplazados y exiliados en la literatura colombiana. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM. Cuadernos de Literatura*, Bogotá (Colombia), 13 (24): enero-junio de 2008. p. 13.

sequência, as duas últimas estrofes são compostas por três versos cada, sendo que a última também termina com um questionamento ao leitor. Essa forma poética que se configura de maneira dispersa não é à toa. Nela paira a ideia de separação, de rompimento de famílias; nada permanece e tudo se dispersa pela necessidade da luta pela sobrevivência, que está sob constante ataque dos invasores, retomando, assim, o título do poema. Afinal, “[...] para que lado tu corres/ Se as metralhadoras e catanas e enganos / Te seguem e te mutilam?”. Assim, como nos mostra o poema, há a dispersão das gentes.

Sob esse aspecto, nos primeiros versos das primeiras três estrofes do poema, a expressão em paralelismo “Quem diria...” introduzirá uma ideia que beira o sentido irônico. Essa expressão é corriqueiramente falada na língua portuguesa para exprimir uma surpresa em enlace com a ironia, mas no poema carrega uma semântica que extrapola o comum, e, talvez, nos remeta a uma ideia de que, anterior à invasão, seria unimaginável passar pelas situações que são decorrentes dela. Jamais alguém que, em convívio comum e entranhados daquela cultura, imaginaria que “a gente tão guerreira fosse acabar um dia assim na vida”, como principia a primeira estrofe.

No entanto, a partir do momento que aqueles “que viriam de longe” – metonimicamente os invasores/colonizadores – usurpam o território, despojam as mulheres e matam os homens, transformando-os em “ração para as rapinas”, tudo se modifica e se dispersa de maneira hostil. Portanto, a expressão “quem diria” causa a ideia de que, antes, a existência era melhor, por isso, a ironia é, neste caso, também, indignação, e as incertezas estão embutidas na expressão aplicada no verbo conjugado no futuro do pretérito. Mesmo sendo uma expressão comum e cotidiana, o que não deixa de ser poético, mobiliza os

sentidos de um passado que poderá estar no futuro e, sobretudo, se corrói no presente.

Prosseguindo a leitura interpretativa do poema, cabe, ainda, observar os elementos que remetem à vida e à morte. Quanto à vida, de maneira dispersa, temos as expressões “gente tão guerreira”, “homem”, “filho – fruto do amor”, “mulher guerreira”, “filha da terra”... Quanto aos elementos de representação da morte, compreendo-os como sobrepostos aos elementos de vida: “fosse acabar”, “ração para rapinas”, “escombros”, “esconderias e emudecerias”, “cenário macabro”, “metralhadoras e cantanas”, “filho estrangulado”, “crânio esfacelado”, “violentar” e “retalhar suas entranhas”. Essas sobreposições de vocábulos, que remetem à violência exacerbada, reverberam sensações de horror que mostram o peso latente da dor de quem luta intensamente pela sua sobrevivência, sobretudo, uma mãe que tenta salvar seu filho, o qual nasce através do sentimento puro do amor e do afeto das relações com o pai. Este pai, também morto, aparece como uma ponta de sentimento bom em meio a tantas atrocidades narradas no poema: mutilações, esfacelamentos e estrangulamentos.

É nesse sentido que as duas últimas estrofes se compõem, como uma ponta de esperança derivada do impulso de sobrevivência: “É impossível que uma mulher guerreira/ Possa ter seu filho estrangulado / E seu crânio esfacelado!” Não há possibilidade de uma “mulher guerreira”, isto é, uma mulher indígena que lutará/guerreará, até não aguentar mais, ver seu filho morrer de forma atroz. E como num grito de luta, paira um questionamento final, que reverbera a voz dessa filha da terra que, por ser quem é, não morrerá, voltará à terra e renascerá: “Quem são vocês que podem violentar / A filha da terra/ E

retalhar suas entranhas?” Assim, retomando o sentido de dispersar, mesmo que sob balas e efeitos sanguinários, a mulher guerreira e filha da terra enfrenta o que precisa, através do seu brado, e não se deixa calar, submeter, mesmo sob o ditame da morte.

Diante disso, considero pertinente refletir que a mulher indígena, em seu grito derradeiro, deixa clara a sua não subalternização: a morte é resistência. E, sobretudo, a possibilidade de reexistência, através do processo poético que a palavra pode eternizar com o grito reverberado pela escritura.

De tal modo, cenas macabras se desdobram em uma história contínua e perene de invasões territoriais, desaldeamentos, assassinatos individuais e coletivos, incêndios das casas e das florestas, escravizações, contágios letais, expoliação dos símbolos sagrados, memoricídio, contaminações dos rios-parentes, migrações intermitentes, dispersões familiares, todas as formas de estupros, alcoolismos, suicídios, tráfico de mulheres e as mais múltiplas formas de violações. Ou seja, quando vivos, deixados à míngua pelo estado; como sobreviventes de uma miséria oriunda de todo o descaso com o território e com a cultura indígena.

Assim, o poema *Invasão* amalgama quase todas as formas de opressão/violência que a mulher indígena sofre, no entanto, apesar de mostrar, através dos impactos metafóricos das expressões de sofrimento e morte, apresenta um renascer. Concebo, também, no poema, uma forma de manutenção da ancestralidade e, mais uma vez, percebo que é retomada a ideia de dispersão, por meio da lógica de uma razão humana que alimenta os pássaros e como as entranhas retalhadas, dissipadas e jogadas que nutrem o futuro. Esse futuro é marcado pelo

sangue derramado, mas, sobretudo, pelo sangue que corre nas veias dos indígenas sobreviventes; daqueles que perpetuam a memória e a levam através da palavra, como se faz no próprio poema. Uma dispersão imagética de dores que nunca se esquecerão.

A pesquisadora Eurídice Figueiredo, ao tratar sobre esse poema, chama a atenção para o questionamento dos “efeitos perversos da colonização, que violentou os autóctones, metáfora da própria Terra-Mãe: ‘Quem são vocês que podem violentar / A filha da terra / E retalhar suas entranhas?’” (Figueiredo, 2018, p. 296). Essa visão nos leva à percepção de que, para além de um corpo humano morto e retalhado, há uma terra recortada, dividida e dispersada entre colonizadores. Terra-mãe, mulher e ameríndia esfacelada, sob domínio do homem branco. É sob essa perspectiva que mais adiante também analiso o poema “*Era uma vez...*”, de Graça Graúna, assim como é sob esse sentido de uma colonização que dissipa corpos e terras em retalhos, que discuto, mais à frente, acerca do poema *Colonización*, de Rayen Kvyeh e do micro poema de Graciela Huinao, *Salmo 1492*.

Seguindo essa esteira de análise, quando se trata de marcas do genocídio indígena nos poemas das mulheres de Abya Yala, tracejo um complexo percurso de barbaridades perpetradas pelo colonizador e sua herança cultural. Abaixo, um trecho do poema *Colonización*, de Rayen Kvyeh:

[...]

Um río de sangre que emana desde el norte
como um huracán atraviessa el continente
hasta el confín de la tierra.

Cortan las vísceras
de las hijas de la tierra
en violaciones que inmolan
la cruz y el imperio
(Kvyeh *apud* Curriao & García, 2010, p. 183–185)

Marcas da morte, do sangue derramado, de massacres e extermínios contra grupos étnicos e contra os corpos das mulheres que formam um rio de sangue, atravessando todo o continente. Dores e mortes compartilhadas por todas as comunidades indígenas, assim como retalham as estranhas da filha da terra dos Potiguara, também se ecoam em metáforas similares aos Mapuche. Cortam as vísceras das filhas da terra! E se, no poema de Potiguara, ecoa a pergunta: Quem? Em Kvyeh, a resposta surge: são violações advindas da Cruz e do Império. O eu-lírico dá voz – através das palavras que representam a violação dessas mulheres –, também, ao genocídio do povo Mapuche.

Não diferente dos poemas anteriores, é o eu-lírico de uma das composições mais difundidas de Graciela Huinao, intitulada *Salmo 1492*, que se converte em resistência para que a história e cultura Mapuche permaneçam e não sejam extintas:

Salmo 1492

Nunca fuimos
Pero nos matan
El pueblo señalado
En señal de la cruz

**Salmo Waranka, Meli
Pataka, Ailla Mari Epu**

Turpu günel
Trokiñchenofel iñchiñ
Welu langümngekeiñ
Küruz ñi duam meu.

(Huinao, 2009, p. 20).

Com uma forma poética condensada, formada por uma estrofe e quatro versos simples, Huinao revela as formas como a

tradição religiosa cristã colaborou para a estigmatização do seu povo originário Mapuche, assim como de tantos outros povos. Originalmente associado ao cântico sagrado do Antigo Testamento, no micro poema de Huinao, o vocábulo Salmo é usado como uma ironia ao discurso judaico-cristão, hegemônico e destrutivo da cultura e da episteme dos povos originários. O título do poema agrega, ainda, a palavra Salmo ao número referente ao ano de 1492, ano que é marcado pelo pretensioso “descobrimento” das “Américas” por Cristóvão Colombo, ou melhor, “invasão”, como no poema de Eliane Potiguara. 1492 é o ano em que os invasores armados iniciam o processo que viria ser chamado de Conquista, no entanto – e muito além dos atos de descobrir e conquistar – é a partir daí que a espoliação dos povos originários inicia, sob a máscara redentora do Cristianismo, formando uma colonização baseada no genocídio das populações originárias, que perdura sob novas nuances de extermínio.

Assim, o micro poema *Salmo 1492*, de Graciela Huinao, ironiza tacitamente o cântico sagrado para se louvar uma divindade. Densamente marcado pelos símbolos do Cristianismo, através dos vocábulos, *salmo*, *pueblo señalado* e *señal de la cruz*. E faz um jogo com a simbologia irônica de elementos que compõem as marcas do genocídio, marcas colonizadoras, marcas de destruição.

Os quatro versos promovem o esfacelamento da camada protetora das religiosidades, que deveriam enaltecer o divino através do canto para expandir a visão e intuição junto aos desígnios do Deus cristão. Estar assinalado pela Cruz significa estar marcado pelo maior símbolo do Cristianismo; se o Crucificado sofreu torturas e carregou sua própria cruz para ser apregoado até a morte, com o povo Mapuche e todos aqueles que sofreram as consequências da colonização a partir de 1492, as torturas em nome da redenção também acabam em morte do

corpo ou em conversão, morte das origens. Assim, estar marcado pela cruz significa, para além da própria morte, a morte da cultura originária com o apagamento dos seus mitos cosmogônicos que são rotulados como do demônio pela ideologia cristã.

Desse modo, estar marcado pelo sinal da Cruz, no poema, é estar marcado pelo símbolo da morte. Um povo assinalado para morrer e não para viver os gozos da vida eterna. Na cultura judaico-cristã, o povo marcado por Deus seria aquele em que a redenção e a glória divina se adensariam, por isso que o *pueblo señalado* seria o povo escolhido e protegido, mas, neste caso, marcado pelo sofrimento e pela dor de ser quem se é, e ter a existência estigmatizada como demoníaca. Isso faz com que o trauma colonial perdure sob a face das religiões cristãs.

Se “nós” nunca fomos o povo assinalado, protegido e abençoado pelo Deus cristão, no entanto, essa mesma marca de cristandade, a Cruz, é o motivo da morte. Esse é o jogo dos sentidos dos quatro versos que formam a única estrofe do poema, condensados na ideia de que os artifícios ideológicos que promoveram a colonização como uma “pacificação” em nome de Cristo, nada mais são do que o exercício da necropolítica, sanguinária e letal.

É na esteira dessa ponderação que o poema *Tocantins de Sangue*, escrito por Eliane Potiguara, reflete sobre a crueza do período de colonização. Do título já se antecipa a ideia de Tocantins como o grande rio caudaloso que cruza o norte do Brasil, e que em sua etimologia tupi é uma referência ao desenho de bico de tucano que forma a confluência dos rios Araguaia e

Tocantins, e que tem um formato curvo que lembra o bico da ave.²³

José de Alencar, em pelo menos um de seus romances indianistas, *Ubirajara*, menciona Tocantins como um grupo étnico: “As duas nações, dos araguaiais e dos tocantins, formaram a grande nação dos Ubirajaras, que tomou o nome do herói.” (Alencar, 1965, p.360). É possível que, na época de Alencar, os povos indígenas brasileiros daquela região também fossem denominados de Tocantins. No decorrer do poema, vemos que há uma gradação que sugere que se trata dessa junção significativa, e o peso semântico se dará de maneira mais enfática para a relação com o rio, no entanto, também se cruza a ideia de uma identidade indígena coletiva. Diante dessas primeiras observações sobre o título, trago o poema na íntegra:

Tocantins de Sangue
(Período da colonização)

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

²³ Fonte: Dicionário de Palavras Brasileiras de Origem Indígena – Clóvis Chiaradia (online) Disponível em: www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/tocantins/. Acesso em: 12 maio 2021.

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 vida amarga
Nós – Decadentes!
Indígenas, não...
Indigentes.

(Potiguara, 2018, p. 61-62).

As principais palavras que aparecem no poema são relacionadas à vida e ao sangue. Este último vocábulo cria uma imagem de contraste à vida, faz parecer uma referência à morte, no entanto, assim como o sangue jorrado dos mortos, o sangue que corre nas veias é impulsionador da vida e, quando juntos, são, sobretudo, impulsionadores da ancestralidade. Afinal, é através do sangue que nas veias se revigoram a identidade, é no seu derramamento, em sofrimento, que as dores do genocídio reverberam pelo poema, em palavras de resistência que se fazem ecoar no tempo presente.

São quatro estrofes variáveis em número de versos, aparentemente sem uma preocupação formal em mantê-los uníssonos ou integrados a uma forma estética padrão, no entanto, esta desprezível forma poética, concebe e formaliza uma fluidez que pode lembrar e criar uma imagem de um rio: com suas margens incertas, mas que formam curvas em seu curso.

Na primeira estrofe, composta por sete versos livres, percebemos uma preponderância dos elementos que remetem à vida, em repetição de jogo de expressões que lembram uma brincadeira. Anagramas realçam a função poética da linguagem em uma estrofe nascente, como o rio, de poucas palavras em cada verso, mas que se entremeiam às flores e à existência; o excesso das repetições que reafirmam “há vida”, numa junção amena de uma vida envolta pela natureza. Contudo, duas palavras tensionam esses elementos, guerreira / guerreiro e desprendida / desprendido. Nesse jogo poético de repetições, estas duas palavras se relacionam, “...vida/ tão guerreira / Desprendida.” E “... nesta vida / de guerreiro desprendido.” Compreendo como válido considerar, que as palavras, ao se relacionarem, provocam sentidos que fissuram poeticamente a compreensão inicial de “há vida”, plena em existência e vivência. Se o sentido de desprendido(a) estiver atrelado à ideia de ser livre, cabe uma ideia que se coaduna com a possibilidade de existência plena, no entanto, também pode estar ligada à ideia de estar disperso, afastado, separado, o que abre um significativo esforço para manter a vida, para sobreviver. E o que é o guerrear de guerreiro se não a luta pela sobrevivência?

Observamos na segunda estrofe, formada por seis versos que possuem uma rima nos dois últimos (entre as palavras *alegria* e *devia*), a personificação de Tocantins em o rio ou o

guerreiro? E pela primeira vez a palavra sangue aparecerá correndo nas veias que metaforicamente podem representar o leite, ou melhor, as vias do rio personificado, jorrando água e sangue. Os adjetivos “louco” e “desvairado” carregam a expressividade da personificação, assim como “corre” e “marca passo”, rio que segue ou estanca, pessoa que em sua loucura segue ou permanece. Esses recursos linguísticos antitéticos aprofundam a linguagem poética. São sensibilidades que estruturam a própria linguagem da autora e potencializam um discurso literário em que o signo seja o ser, como pede o poeta, nos usos das palavras sonoramente semelhantes, mas diferentes significativamente, nos últimos versos: “A vida e a alegria / A ida que não devia”, rimas que se repetem e se integram em um jogo paronomástico que agregam e contemplam o sentido da personificação.

A terceira estrofe é a mais longa, composta por 11 versos com rimas incertas, numa concentração densa do vocábulo sangue que se repete por cinco vezes e metaforicamente reaparece em outras expressões como “gotas rubras”. A metáfora do sangue é muito significativa para o contexto de análise do poema: colonização e genocídio indígena.

“Escorre, faz doer”, o primeiro verso principia com o verbo carregado de sentidos de fluidez natural, no entanto, dói e cai em sofrimento, o sangue que escorre não é natural, mas provoca aflição, que beira a loucura, o desvario: “Sangue desesperado sangue”. O sangue representa universalmente a vida, mas sangue fora do corpo pode ser a própria morte, assim o sangue derramado forma um ciclo que culmina em uma nova existência, pois como diz a poeta: “Há sangue nesta vida / Há vida neste sangue” e, além disso, o sangue que cai na terra fecunda o novo: “pinga no alvorecer/ gotas, gotas rubras”. Há

um jogo paradoxal: no sangue há aflição e dor, assim como há vida e loucura, talvez porque o próprio sangue seja “Tão guerreiro / desprendido”, como aponta o último verso da estrofe, em uma repetição que remonta a primeira estrofe, como em um ciclo que é a própria vida e o trajeto do rio em idas e vindas.

Na última estrofe do poema, culmina a ideia da união dos líquidos e, mais uma vez, corrobora com a personificação do rio, do curso das águas que se ligam: “Banha o suor do mundo/ com tua luta/ junta líquidos, faz crescer”. Potiguara metaforiza em seu canto profundo de ancestralidade os sangues e os suores do mundo que se juntam e que resistem para fazer crescer e, quiçá, fecundar a terra para abrir possibilidades de resistências. Vale ressaltar que, simbolicamente, o sangue da chaga de Cristo, misturado à água, é uma bebida sagrada. Rituais rememoram as passagens da vida e da morte do principal símbolo do Cristianismo, envoltos por essa simbologia tão forte no período de colonização, como já observamos no poema *Salmo 1492*, de Graciela Huinao. Para a fé cristã, sempre há vida, mesmo na morte.

Potiguara levanta a ideia de que é impossível apagar os rastros da memória e que se pode resignificar e reelaborar os traumas da colonização. As marcas estão postas e, no jogo linguístico, tramam-se as palavras, poeticamente, para evidenciar, contrastar e relacionar as realidades que as trazem na contemporaneidade, e eis que a voz poética surge em um “nós”: “Nossa vida amarga / Nós – Decadentes! / Indígenas, não... / Indigentes”. E mais uma vez, vocábulos semelhantes, porém distintos em inúmeras dimensões, provocam o olhar do leitor: decadentes! / Indígenas / Indigentes; postos, aqui, lado a lado, formam uma gradação social, que representa o

enfraquecimento, ou "empobrecimento" no sentido metafórico. Como já mencionei em outros momentos, a palavra indígena também carrega o peso do nomear dos colonizadores: primeiro a decadência, na sequência, é dado um nome que baliza os grupos étnicos como sendo um só; por fim, a indigência, a configuração da penúria, a que foi destinada aquela "gente tão guerreira", que tanto lutou para a manutenção da sua memória, cultura, enfim, para sobreviver.

Por isso, a importância dessa voz poética que se mostra nos últimos versos. É através dela que a chave semântica se fecha, como uma representação da própria autora diante de seu lugar de fala.

E diante dessa ideia de injustiças, violações, genocídio... Há a morte, mas também há a vida e a vontade de seguir em resistência ancestral, como podemos observar no poema *La vida y la muerte se hermanan*, de Graciela Huinao:

Al mirar atrás
puedo ver el camino
y las huellas que voy dejando.
A su orilla árboles milenarios se alzan
con algún cruce de amargas plantas.
Pero es equilibrada su sombra
desde la huerta de mi casa.
Allí aprendí a preparar la tierra
la cantidad de semilla en cada melga
para no tener difi cultad en aporcarla.
Es tu vida
- me dijo - una vez mi padre
colocándome un puñado de tierra en la mano.
La vi tan negra, la sentí tan áspera.
Mi pequeña palma tembló.
Sin miedo -me dijo-

para que no te pesen los años.
La mano de mi padre envolvió la mía
y los pequeños habitantes
dejaron de moverse dentro de mi palma
El miedo me atravesó como punta de lanza.
Un segundo bastó
y sobraron todas las palabras.
Para mostrarme el terror
a la muerte que todos llevamos.
De enseñanza simple era mi padre
con su naturaleza sabia.
Al hermanar la vida y la muerte
en el centro de mi mano
y no temer cuando emprenda el camino
hacia la tierra de mis antepasados.
Abrimos nuestros dedos
y de um solo retorno la vida
al pequeño universo de mi palma.

(Huinao, 2009, p. 68-69).

O poema *La vida y la muerte se hermanan*, de Graciela Huinao, compõem o livro denominado *Walinto*. É o último texto de uma série de 18 poemas, todos com tradução do espanhol para o mapudungun e inglês. Desde o título, já se tem o encontro, uma ao lado da outra, como irmãs, estão a vida e a morte; dois ciclos que abrem e fecham a própria existência. A forma poética prima pela narratividade, contando uma história em versos sem estrofes, o eu-lírico tece um caminho memorialístico, retoma a infância e ressalta a sabedoria paterna que a levaria por um percurso de ancestralidade: “*Al mirar atrás / puedo ver el camino / y las huellas que voy dejando*” Esses primeiros versos são um convite à percepção dos rastros da memória, formado por “*árboles milenarios se alzan / con algún cruce de amargas plantas*”, um cruzamento de simbologias que

remetem à ancestralidade incrustada no tempo, na origem de seu povo e nas desventuras, amarguras e traumas, mas, enquanto estes são plantas, a ancestralidade é árvore, com raízes profundas e difíceis de serem derrubadas.

Árvores e plantas compõem o jardim da casa, componentes do território e territorialidades que formam o ser do eu-lírico. Nesse espaço, aprendeu e preparou a semente da terra. Como fonte vital da vida, a terra é uma substância universal nas culturas indígenas. E, mais que isso, como já elucidai em outras partes desta tese, é ela inerente ao ser na cosmogonia Mapuche. A terra simboliza o próprio ser que cria e recria a vida, assim como a morte. As mãos na terra, ser e terra unidos, como a vida e a morte dos que nascem dela e para ela voltam. Com esse caráter sagrado, faz-se sustento de toda a sociedade envolvente.

É sob esse enleio ancestral que surge a figura paterna: “*Es tu vida / -me dijo- una vez mi padre / colocándome un puñado de tierra en la mano./ La vi tan negra, la sentí tan áspera. / Mi pequeña palma tembló. / Sin miedo -me dijo- / para que no te pesen los años*”. O pai, como uma representação de autoridade geradora da própria vida daquele eu-lírico, é aquele que, junto ao símbolo maior para os Mapuche, a terra, conclama que se unam e, assim, façam surgir gentes em existência plena na palma da mão, um microcosmo de seres originários.

Ao envolver-se com as mãos do pai, o poder criador, com base no passado ancestral e, ao mesmo tempo, prospectivo, projeta mundos, acalma o caos da criação, ordena o passado e o futuro na palma de uma mão. No entanto, o medo surge como um aspecto negativo que “*me atravesó como punta de lanza.*”, e como o que perfura o corpo e o ataca, o medo intervém na

narrativa poética, e basta um verso “*Un segundo bastó / y sobraron todas las palabras*”, para o terror e a morte serem confirmados no poema.

Esse rompimento, provocado pelo estado emocional do medo, segue como uma passagem entre a ancestralidade e o pânico terrível da morte. O medo aciona o instinto de sobrevivência que assombra essa mesma visão do passado, presente e futuro. Ser e manter sua ancestralidade Mapuche é uma situação de perigo iminente, por isso o medo alerta para a ameaça à vida. É nesse ponto que a casa se faz resistência, apesar da ameaça e dos riscos de assumir a terra, o pertencimento do corpo e, sobretudo, da palavra.

Por essa visão poética, a sabedoria ancestral dos mais velhos mostra que, pela morte, a vida também se renova, como num sopro que se retorna à vida, um universo na palma da mão de quem escreve e cria mundos. Assim, considero pertinente interpretar que a figura do pai nos releva a sabedoria daqueles que acreditam que o conhecimento, envolto pela escritura enquanto criação, é renovação: “*De enseñanza simple era mi padre / con su naturaleza sabia. / Al hermanar la vida y la muerte / en el centro de mi mano / y no temer cuando emprenda el camino / hacía la tierra de mis antepasados*”. A voz poética reflete sobre a sua própria condição de escritora, metafórica e metalinguisticamente, posto que em suas mãos crescem mundos. A sua própria mão, envolta da mão do pai (símbolo da memória ancestral), segura a terra que os definem e os identificam como Mapuche, assim, o aprendizado maior é a superação do medo. Apesar dos riscos da identidade, ainda é muito mais importante, quicá, valioso, empreender o seu próprio caminho sob as pegadas dos ancestrais.

Com a superação do ínfimo segundo do medo, os últimos versos do poema deixam ainda mais evidente o fazer poético como existência em resistência, para não temer criar outros mundos possíveis: “*Abrimos nuestros dedos / y de um solo retorno la vida / al pequeño universo de mi palma*”. Abrir as mãos pode significar permitir-se ser livre. O Criador e sua pequena origem do mundo não mais oprimem e condicionam os corpos a ficarem imóveis e mortos, como corpos dóceis sob o artifício da necropolítica. As mãos abertas dignificam a existência, mesmo que seja somente através de um mundo imaginado.

Os últimos versos nos levam a pensar em um espectro autobiográfico, que o corpo fraturado da poeta não se “dociliza”, se habitua, se apavora. Muito pelo contrário, está cada vez menos disposto a aceitar o servilismo, por isso busca em suas ascendências paternas e em seu solo e casa construídas sob ele, a saída para qualquer forma de condicionamento opressor. Afinal, é a sua vida, foi o que seu pai disse ao colocar um punhado de terra na sua mão. Ali, na terra, está a existência do Mapuche, sua dignidade e sua autonomia, mas os dispositivos de colonização e modernidade o desapossaram e o privaram, em grande medida, de viver plenamente o seu aspecto espiritual, subjetivo e identitário.

E, por isso, que os versos poéticos nos remetem não tão somente às formas de resistir, mas, sobretudo mostram a convicção de uma fonte ancestral em que se concentra o seu próprio poder. Elaborando, assim, um discurso que busca afastar-se da condição de subalternidade, produzindo um sentido para a reexistência ao empenhar-se na construção de um poder próprio que se sustenta na ressignificação da cultura Mapuche. Sobrepondo-se, assim, às visões hegemônicas de

poder, abrindo uma fratura poética sob o arcabouço colonizador.

Nesta altura das ponderações, percebo que as escrituras Mapuche e Potiguara possuem aspectos genocidários do trauma colonial que se coadunam em palavras recorrentes: morte, sangue, mutilações, todas as formas de violência traduzidas em poesia.

Não distante disso, na coletânea de poemas denominada *Guerra Florida*, de Daniela Catrileo, há um trânsito. O título Guerra Florida rememora e evoca as guerras da civilização asteca que, de acordo com os registros dos colonizadores, aconteciam entre os diversos povos originários da Mesoamérica com o objetivo de capturar prisioneiros de ambos os lados do conflito, e após isso, realizavam sacrifícios para seus deuses.

É importante notar que a *Guerra Florida* se organiza em quatro partes: *revuelta de cuerpos celestes*, *mantra de ofensiva*, *apocalipsis song* e *pós-guerra*, e que os poemas são traduzidos do espanhol para o mapudungun. Os poemas anunciam uma proposta ligada a imagens históricas contemporâneas, especialmente ao revelar o mundo ocidentalizado, ainda com nuances coloniais, que se recusa extinguir a sua própria experiência identitária, e, portanto, se abre em uma fratura de resistência.

É diante disso, que selecionamos o poema *Una bendición que no conocíamos*, que compõe a referida obra de Daniela Catrileo, para integrar essa interpretação poética que perpassa, sobretudo, pelas questões inerentes à linguagem do trauma e do genocídio como marcas de uma escritura própria da mulher Mapuche:

Una bendición que no conocíamos

Muertas cadáveres
trozos sobre cuerpos destrozados
sobre piernas repartidas
sobre ojos ausentes
sobre deformidad y violencia

cercenadas
amputadas
dedos sin huellas
cabezas que se amontonan
degolladas sin pertenecía
sin importância.

(Catrileo, 2018b, p. 106).

Nestas duas estrofes, que compõem o todo do poema, podemos observar que a voz Mapuche foi sentenciada, golpeada. A linguagem formal se dá de forma entrecortada, como o que diz o poema. Afinal, o conteúdo poético perpassa pelas consequências de dispositivos de controle colonialistas, os quais foram perpetuados e modernizados: provocando abusos no corpo, no pensamento e no território. Em uma primeira leitura, o poema surge como um manifesto; são denúncias anticoloniais que desmascaram um cenário de guerra, corpos estraçalhados e sem definição, encoberto pela invisibilidade das dores alheias, ou melhor, daqueles que são subalternizados pelas forças dominantes.

No poema *Una bendición que no conocíamos*, de Daniela Catrileo, é possível observar a violência excessiva sofrida em Wallmapu e seus habitantes, no entanto, o título nos provoca um olhar contestatório, e poderíamos transformá-lo em uma indagação, e repensar sobre qual benção essa voz poética aborda em meio às imagens de caos formado pela carnificina.

Retomaremos esse título após as observações dos versos que se seguem.

Os primeiros versos são marcados pelo espectro das mortes, com uma imagem de defuntas mutiladas. Corpos retalhados e espalhados são só pedaços do que antes foram humanos: “*Muertas cadáveres / trozos sobre cuerpos destrozados*”. O primeiro verso logo se faz no feminino e a escolha por esse primeiro vocábulo nos diz muito sobre o poema, afinal, trata-se de mulheres mortas. Poderia ser só cadáveres, e não haveria um prejuízo significativo no texto se a escolha linguística não reafirmasse o gênero em forma de um adjetivo feminino, o que complementa a ideia de pedaços de corpos de mulheres.

E se segue uma matança através das palavras. São três versos numa sequência cadenciada e paralelística que se fazem a partir de uma figuração metonímica: “*sobre piernas repartidas / sobre ojos ausentes / sobre deformidad y violencia*”. A violência extrema atinge os restos mortais das mulheres em um exercício desproporcional de poder marcado explicitamente pela desintegração dos seres em sua materialidade – sem pernas e sem olhos. Assim, as marcas do genocídio são expostas sem delongas, sem implícitos; são ditas e revistas na imagem poética que se aprofunda em pedaços de gente e suas ausências essenciais.

É importante fazer uma ponderação sobre o conjunto poético de Daniela Catrileo. De modo geral, observo que os corpos indígenas são quase sempre assinalados; a pele indígena implicaria uma marca, uma configuração da qual não se pode escapar: “A ferida é nossa evidência” (Catrileo, 2018a, p. 18). A ferida exposta, enquanto um trauma que não cicatriza, é marca

indelével, rastro de um passado forjado pela colonialidade e que incide diretamente sobre a pele, a genética, a família. Por serem indígenas, estão indefectivelmente condenados a uma realidade designada muito antes de nascer: “Amaldiçoados nascemos com a ferida da nossa marca nativa.” (Catrileo, 2018a, p. 50). As violências são uma das fraturas poéticas que podem ser vistas em *Río herido* e *Guerra Florida*.

Essa voz poética recorrente que rememora a ferida sob a pele, marcada pelo preconceito racial, faz com que pensemos em uma mulher indígena, um *alter ego* da autora, que se molda sob este poema. Desse modo, a imagem da crueldade da catástrofe prossegue nos versos-corpos que, agora, são apenas partes amputadas, dispersas e sem valia: “*cercenadas / amputadas*”. No verso seguinte, uma pausa dada pelo espaço e a identidade indígena também se revelam sob a metáfora dos “*dedos sin huellas*”. Não há mais identificação, são indigentes, como diria Eliane Potiguara. Metonimicamente há uma referência à identidade, não só no reconhecimento de quem é o indivíduo através da relação com o dedo que carrega as marcas únicas de um corpo com suas impressões digitais, mas, sobretudo, para pensarmos acerca da identidade étnica, que o difere enquanto Mapuche.

Os resquícios do que um dia seria uma pessoa já não podem mais ser detectados, são restos e o pertencimento étnico já nem se faz mais importante: “*cabezas que se amontonan / degolladas sin pertenecia / sin importancia*”. Agora são só um amontoado de corpos despedaçados. Essa é a imagem principal que se forma em uma escritura que se baseia na reverberação de vozes indígenas, especialmente, de vozes poéticas de mulheres. Observo, com isso, que o genocídio, como denuncia o poema, é metaforizado sob os esfacelamentos do corpo e da identidade

étnica; são cabeças degoladas que se amontoam sem origem e sem relevância para os que fazem parte de grupos que possuem poderes hegemônicos.

E assim, como aconteceu em séculos passados com os povos originários, também acontece no cotidiano da contemporaneidade. Ainda há violência e epistemicídios sendo perpetrados diariamente; ainda há cabeças que rolam esfaceladas em uma metáfora clara sobre a sabedoria, a cultura, o conhecimento ancestral. Tudo isso se esfacela a cada derrocada de uma cabeça indígena, símbolo de um microcosmo, um universo de perpetuação da ancestralidade que se corrói.

E retornando ao título, *Una bendición que no conocíamos*, a essa bênção invoca o apoio, a crença, a proteção, a gratidão, a prosperidade, o bem-estar, de uma maneira geral. É uma expressão que provoca positividade; são elementos de um desejo benigno, que pressupõe uma relação com a espiritualidade a ponto de afetar o mundo material, contudo, o poema segue em um ritmo escalonado de negatividades, perversidades, agressões severas ao corpo e ao conhecimento ancestral, como poderia ser uma bênção?

Conforme a leitura interpretativa do texto, o corpo marcado da poeta também se reverbera na poesia, e é através dela que essas palavras podem ecoar, enquanto escritora, sua voz poética, a qual expressa o caos do genocídio sob os corpos de mulheres indígenas, como o seu: estar viva em sua condição de ascendente de uma sobrevivente passa a ser uma bênção, uma bênção não conhecida, não anunciada, talvez, não declarada.

Diante de todo o texto, o processo de reexistência como uma potência de vida, apesar da morte constante e presente em

cada verso, faz-se essencial para a ampliação da leitura do texto. Somente através do seu corpo fraturado de mulher Mapuche como uma sobrevivente por várias gerações, carregando o peso da pele e das histórias não contadas poderia reverberar tão fortemente o sentimento poético de fratura, de traspasse do trauma colonial para uma nova condição de existência, daquelas que ousam superar e dizer, apesar das inúmeras gerações silenciadas, formando um ato de resistência através do poema.

Por fim, são versos perturbadores que Daniela Catrileo nos apresenta, assim como são perturbadoras e dolorosas as metáforas reivindicadas em seus poemas. Através dessas metáforas, salta-nos a nossa consciência sobre a morte, o genocídio e a guerra, que se arrebatam entre a palavra e o papel. São fragmentos de corpos que obrigam o leitor a sentir, por sermos humanos, mas, sobretudo, a sentir o grau de desumanidades que as guerras, declaradas ou não, manifestam.

Outras formas de resistência se apresentam, porque, para um outro sentido, a morte também pode ser o despertar da consciência da opressão. Como já mencionei em outros momentos, as literaturas indígenas na contemporaneidade marcam ancestralidade e morte como ressignificação através da reexistência da palavra, como arma de libertação das opressões e como grito que reverbera os cantos ancestrais dos Quéchuas, Nahuas, Tupí-Guaraní, Mapuche, Aymara, Potiguara, Macuxi, Kambeba, Innues, Mayas, e tantas outras manifestações de existências que foram apagadas pela Modernidade/Colonialidade, porém, nunca perdidas.

Como nos diz ainda Graça Graúna:

Utopia é contar
uma trajetória possível:
pi'dob - orama.

(Graúna, 1999, p. 28).

É preciso pensar esta terra de palmeiras, que é Pindorama, sob o seu viés mais intrínseco, a qual é a ancestralidade dos povos originários que aqui habitam desde sempre, para elaborarmos o trauma do passado sob uma perspectiva de futuro.

Não nos basta o sonho de futuro, é preciso com coragem tecer o retorno da flecha ancestral para se reinventar, se reencantar, ressignificar e, sobretudo, reexistir. Minha utopia, enquanto desejo de futuro, é um mundo plural, em coexistência digna para todos, capaz de conviver com todas as culturas, em estruturas democráticas e justas. Em um futuro formado pela diversidade dos povos em sua diferença conciliadora de existência e não pelos impérios autodeclarados e impostos por uma sociedade que se pensou e se fez hegemônica através da crueldade que forjou identidades como subalternas.

É nesse sentido que a morte, enquanto um símbolo metafórico recorrente nas escrituras dos povos originários, pode ser considerada por muitas culturas como o fim absoluto de tudo aquilo que vive. É o aspecto destrutível e perecível da própria existência. No entanto, em tantas outras culturas, pode ser regeneração, abrir-se ao novo como possibilidade de reinício no desconhecido, o que não impede de se entender o sentido de morrer como algo angustiante, talvez um trânsito para uma outra existência. Partindo desse pressuposto, pensar a morte como um ciclo que, por findar, mas que também se abre ao novo, e dessa forma incide no princípio do que chamamos de reexistência. Assim, cabe-me concluir que, enquanto a poesia se fizer presente, a morte não a alcançará. As vozes ressoaram no caos e na paz, no amor e na guerra, na utopia e no desespero, na resistência e na existência, no passado e no porvir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: NÓS E URDIDURAS

[...]

*Voces, como lanzas punzantes
que despiertan a los hijos de mis hijos,
que se entretejen en los confines de los tiempos.
Voces, que entre luces y sombras sobreviven,
entre huesos ya raídos,
en semillas germinadas.*

*Voces no errantes, voces de relámpagos,
voces entre aguas.
Voces de mi pueblo.
Voces...*

(Faumelisa Manquepillán 2010, p. 44).

[...]

*Mas luta, mesmo que não possas falar
Por ora, minha TERRA
Porque ainda estás presa
Nas garras de tua própria história.*

(Eliane Potiguara, 2018, p. 82).

Desde a epígrafe desta tese, as vozes ancestrais se fizeram presente. Retomo o poema *Voces*, de Faumelisa Manquepillán e o poema *Terra-Mulher* de Eliane Potiguara para pensar, à guisa de uma conclusão entre nós e urdiduras, sobre os percursos que me trouxeram até aqui. Por entre estas linhas estão trançadas as escrituras e as vozes que são lanças afiadas de vida, palavras em riste.

Essas vozes ressoam as possíveis ausências e silenciamentos de outrora. Este trabalho também se propõe a ser voz que ressoa sobre temas silenciados e apagados dos estudos acadêmicos, visualizando, assim, possíveis

contribuições para futuros projetos no campo dos estudos literários, dos estudos das resistências, assim como para os estudos de gênero em Abya Yala e, sobretudo, das escrituras indígenas.

Nesta obra propus compreender e discutir as escrituras de autoria de mulheres indígenas dos grupos étnicos Potiguara (Atlântico-Brasil) e Mapuche (Cordilheira dos Andes-Chile), a partir da ótica teórica da literatura de resistência, tendo por base teórico-metodológica o materialismo histórico de matriz benjaminiana, especialmente por vias das intersecções de perspectivas decoloniais entre questões de gênero e relações étnico-raciais, que estão presentes no *corpora* literário selecionado para o escopo principal de análise. Para tanto, foi necessário adentrar nos caminhos de uma crítica literária da resistência indígena através da literatura, atenta às vozes em profusão, “*voces, que entre luces y sombras sobreviven*”.

A palavra de mulheres dos povos originários se faz como lança, sempre em luta, em resistência por uma outra forma de se vislumbrar a existência, para além da sobrevivência. Por isso, também a importância de pensar um caminho feito por uma base materialista, aos moldes Walter Benjamin, para compor um olhar sobre o objeto de pesquisa com uma crítica à ideologia de progresso e às forças opressivas decorrentes de uma visão ocidental, por isso a necessidade de se conectar a uma crítica literária de perspectiva decolonial.

As escrituras de mulheres indígenas emergem na contemporaneidade como uma prática poética de questionamento das nossas certezas epistemológicas, especialmente, aquelas que pairam sobre as estruturas da literatura canônica. É nesse sentido que compreendo a escrita

como elemento simbólico capaz de combater a colonialidade do poder, especialmente no contexto de produção poética. Afinal, nesta pesquisa, a poesia perpassa a escrita como um lugar de encontro entre a língua, a identidade, as memórias ancestrais, assim como as adversidades, as tensões e os conflitos.

Não se trata de construir necessariamente um novo cânone, ou mesmo de reivindicar espaços, mas, sobretudo de assinalar a construção de uma outra historiografia das literaturas, e, assim, pontuar nuances literárias que estão encrustadas nas escrituras desde sempre; assim como assinalar nuances literárias que ainda estão por vir, em meio às fraturas poéticas de reexistência. Assim, seria possível trilhar um caminho por vias decoloniais, tão necessários nestes tempos hodiernos de uma política autocrática em diferentes esferas de poder, em que vivenciamos novas formas de colonialismos.

Desta forma, percebo como possível estabelecer um compromisso ético, não só em direção ao outro, a outra, mas à diversidade que nos é tão peculiar, tecendo as aproximações entre o centro e as margens da literatura, afinal, o cânone literário não representa a sociedade brasileira, por isso, é preciso questionar a predominância de composições que são atravessadas por autorias e temáticas dispostas sob apenas um gênero, uma raça e uma posição social.

No decorrer deste trabalho, busquei reforçar o princípio de que as escrituras publicadas por mulheres indígenas fazem parte da chamada literatura de resistência, posto que cumprem enfaticamente com a verve de “reexistir” em meio às inúmeras condições adversas de enfrentamento e, por isso, ao se fazerem escritos já podem ser consideradas como poesia de resistência, aos moldes do que pondera Alfredo Bosi, além de possibilitarem

que as temáticas abordadas ressoem questões do amplo campo ético.

É diante disso que, as observações das escrituras se deram a partir da ideia de fraturas poéticas da resistência, em que a própria escritura ressoa como uma reverberação da ancestralidade, das questões interseccionais de gênero e etnicidade que perpassam o corpo fraturado da mulher indígena, além de reverberarem os aspectos coloniais e seus efeitos que ressoam no trauma e genocídio indígena. Por esse motivo, reitero que a hipótese levantada nesta tese gira em torno dessa problematização, fazendo-me pensar para além do corpo fraturado de mulher indígena como o principal fundamento do corpo poético de suas escrituras.

E nesse sentido que a tessitura desta tese se configura em três grandes partes, que podem ser observadas em conexão sequencial, mas também podem ser lidas sob três grandes ponderações distintas. Na primeira parte, teço os fios teórico-metodológicos que perpassam a pesquisa sobre literaturas de resistência, direcionados para a apreensão dos conceitos e para a formação de categorias que dão conta de dialogar com as escrituras de mulheres Potiguara e Mapuche.

E é na espreita de outros caminhos que dialogo com as representações literárias dos povos originários, sobre as quais predominaram fortemente um ideário baseado no desdém e em uma falsa valorização romântica. Assim, foi possível perceber desencadeamentos de novas histórias, novas literaturas, sob outros pontos de vista, que surgem na contemporaneidade. A partir desse traçado basilar, parti para demais pontos de discussão muito importantes para dar sustentação à tese, como pensar, então, as literaturas de resistência a partir da ótica de

mulheres dos povos originários Potiguara e Mapuche? Para tanto, foi necessário traçar o estado da arte sobre a resistência e, assim, aplicá-la sobre o viés de gênero e as relações étnico-raciais que constituem o corpus da pesquisa. Notando que somente a palavra resistência não dá conta de traduzir o que de fato se apresenta nessas escrituras, por isso a pauta do existir, do decolonizar, de movimentar os feminismos e, sobretudo, poetizar as escrituras, foi muito importante termos por base uma ideia essencial de fraturas poéticas de reistência.

Nessa concepção, a palavra “Reistência” não é só um neologismo, não só pelo fato de que em vários contextos essa palavra já é usual – especialmente, nos últimos anos – mas por trazer em si o agregamento de interstícios entre resistir e existir para as mulheres Potiguara e Mapuche. Além do que, a reistência se faz sob a via da poesia, da palavra como égide suprema de um cabedal de possibilidades de leitura, de interpretações. Talvez, seja interessante pensar, também, esta “reistência” como uma licença poética, ou termo que cabe como um tensionador de vozes fraturadas.

Walter Benjamin, Barbara Harlow, Alfredo Bosi, Frederick Lorenz, pesquisadores do grupo Narrares, pesquisadores sobre a Modernidade/Colonialidade e, especialmente, as pensadoras do feminismo decolonial, bem como pesquisadores do genocídio indígena e dos estudos do trauma; todos estão neste tópico para substanciar, a partir dessa erupção de vozes teóricas, o local fraturado em que mora as escrituras de mulheres indígenas. Assim, a resistência se faz em reistência para pensar também o futuro. Reitero que a opção pelo ato de resistir é o que faz a existência das escrituras singulares de mulheres indígenas.

É importante ressaltar que as observações se dão tanto pelas questões temáticas que são recorrentes nessas escrituras, quanto pelo próprio processo da materialização da linguagem literária, que negocia com os saberes ancestrais de cada povo originário e atravessa pontos importantes das acepções literárias, fraturando o cânone.

As fraturas poéticas de resistência analisadas se dividem em três eixos principais: escrevivência ancestral, intersecções entre gênero e etnia, e o trauma colonial. Essas temáticas estruturam a leitura das escrituras de mulheres indígenas neste estudo. De modo geral, observei que, nas literaturas de resistência de autoria de mulheres indígenas, as temáticas estão envolvidas sob a ideia do trauma colonial, e os espectros da morte se tornam temáticas muito recorrentes, que permeiam todos os outros temas, sejam os que tratam sobre a ancestralidade, sejam os que tratam sobre a mulher indígena. Sendo assim, trouxe para este último subtópico, o eixo temático que considero como um vetorizador de outros temas que tocam as relações com o genocídio indígena. Além disso, percebo-o como um tema que transforma e transcende poeticamente, a ponto de ser exemplo do processo de resistência presente nos poemas e no corpo fraturado da mulher indígena.

Em síntese, no âmbito das formas poéticas de autoria de mulheres indígenas, é possível observar alguns traços/características. Em geral, estes poemas são marcados pela linearidade formada basicamente por versos brancos e livres com estrofes de tamanhos variados, compondo textos mais rítmicos com menos rimas. Observou-se também que as composições poéticas, no plano da forma como no plano do conteúdo, tendem à objetividade. Com marcas da oralidade e informalidade da linguagem, as imagens formadas pelo poema

são mais realistas, com mais tendência à referência do que à metáfora. Predomina com intensidade a presença da natureza e a reverência à ancestralidade indígena, assim como, também, há forte presença da tensão entre o passado e o presente, com marcas de tom de luta. É importante, pensar sobre as tensões poéticas desencadeadas pela relação entre morte e resistência, a relação de tensão entre a subjetividade e a coletividade e, em consequência, quanto as relações entre o trauma (entendimento, revolta, tentativa de superação) e a utopia (o porvir, pensar o futuro com afeto).

Cumprir dizer que boa parte dos livros em que foram cartografados para composição do *corpora* literário desta tese, não foram publicados por editoras com maior visibilidade, quiçá fazem parte de coletâneas poéticas. A grande maioria, é de produções independentes, alguns fomentados por algum tipo de fundo de investimentos para produções indígenas ou ainda por institutos organizados pelos próprios escritores, como é o caso do instituto U’Ka, de Daniel Munduruku. O que me faz perceber que tanto no Brasil quanto no Chile ainda há o processo de invisibilização das escrituras de mulheres indígenas. Notadamente, muito já se rompeu, especialmente nos últimos anos, mas ainda assim, encontrar as obras que fazem parte desta composição de análise passa pela remoção do véu de silenciamento.

Tenho a impressão de que a literatura não é uma urgência para os povos originários, posto que outras inúmeras urgências se sobrepõem ao fazer poético e de (re)contação dos aspectos históricos, no entanto, para além dessas primeiras impressões, o que percebo mais atentamente é que há um largo projeto de escamoteamento dos saberes dos povos originários. De todo modo, a literatura também faz parte das urgências e

reivindicações dos povos originários. É preciso se permitir ouvir, criar acessos, abrir vias e publicizar os saberes indígenas.

E, ainda na esteira dessas elucubrações, pondero sobre dois pontos importantes para tecermos projeções: “educação e resistência” e “meio-ambiente e resistência”. É nesse sentido, mais do que nunca, que é tão importante pensarmos e projetarmos o porvir baseado em outras formas de existências, sobretudo pautado numa resistência. Mas como pensar em educação e futuro se a Terra colapsa sob a ação indiscriminada do homem?

Lá pelas Cordilheiras dos Andes, ainda nos primeiros meses do ano de 2020, antes da declaração da Organização Mundial de Saúde de pandemia pelo novo Corona vírus, mais especificamente entre os dias 7 a 10 de fevereiro, foi realizado o Acampamento Popular do Clima contra o Terricídio em LofPillañ Mahuiza Puel Willimapu – território Mapuche liberado em Chubut, Argentina, convocado pelo Movimento das Mulheres Indígenas pelo Bem Viver, que tem por liderança a weichafe Mapuche Moirá Millán, que cunhou o termo Terricídio.

Este termo faz uma clara alusão à morte do planeta que habitamos. Terricídio, em sua terminologia, prevê haver práticas que contribuem para a morte da Terra, ou seja, contra o meio ambiente – tais quais existem as práticas genocidárias – e isto aponta que o Estado e as empresas cometem práticas criminosas contra outras formas de existência de vida que não só a humana. O que faz com que, diante dessa lógica, tais delitos possam ser considerados crimes de lesa humanidade. No entanto, para que o combate a essas práticas sejam devidamente criminalizadas, é necessário regulamentações e cumprimentos

de leis ambientais mais rigorosas, alinhada com uma concepção de planeta mais próxima dos pensamentos filosóficos dos povos originários, que entrelaçam a humanidade ao seu *habitat*, de modo que, matar a Terra é matar sua gente.

E se tudo isso aponta para um fim das formas de vida na Terra, quantos fins já pudemos ter vivido? Quantos mundos foram exterminados, principalmente após a entrada dos homens brancos em nosso continente? Parece que, desde o ano de 1492, todos os dias o mundo se acaba para os povos indígenas. Diante desse contexto de morte, é preciso cada vez mais confrontar, fraturar e desviar. A resistência se dá nesse contexto, em opor/confrontar/enfrentar tudo que nega a existência de formas diferentes de compor a vida, de ser e de pensar. A resistência também se dá pela fratura, como uma fresta que se abre em meio ao caos, provocando rupturas na busca por novas formas de reorganizar as expressões de vida. Ou ainda, pelo desvio ao contornar as formas de opressão. Dessa forma, é preciso, mesmo que seguindo em sobrevivência, buscar outras maneiras de “resistência”.

Afinal, parece que estamos caminhando cambaleantes na beirada de um abismo, tentando sustentar o próprio corpo em um sistema que não cabe mais à humanidade, em seu sentido profundo de mantermo-nos harmonicamente vivos uns com os outros, em coletividade. Nessa perspectiva, aquela pretenciosa aparição, pelos oceanos, de um progresso e civilização eurocêntrica, nunca coube à humanidade como um todo, só à parte. O colonialismo perpetuado na base do sangue derramado não pode permanecer em nosso futuro. Isto posto, vejo/vemos ser urgente que se reconheçam outras formas de se existir em nosso planeta, que não sejam essas baseadas na exploração e no consumo da natureza. Apesar das histórias angustiantes,

sobretudo de mulheres, que se entrecruzam em seus corpos-território. Para escapar dessa sina e projetar um futuro possível, somente a força que vem do resgate da identidade e da ancestralidade de cada ser poderá ressurgir como uma forma de resistência. E como um suspiro em meio ao caos, as Artes e as Literaturas dos povos originários resistem.

O que restará de nós em um futuro breve? Sucumbiremos? Ou participaremos harmonicamente de uma sociedade que colabora com o outro, sem olhar e acentuar as diferenças; promovendo o bem viver como uma possibilidade de imaginarmos outros mundos possíveis?

Ti aƿun, fey ta kake zungu ñi Ilituken.

El final es el principio de otra cosa.

O final é o princípio de outra coisa.

REFERÊNCIAS

- ACHINTE, Adolfo Albán. Pedagogías de la re-existencia. Artistas indígenas y afrocolombianos. *In*: WALSH, Catherine. **Pedagogías decoloniais**: practicas insurgentes de resistir, (re) existir y (re) vivir. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2013.
- ALENCAR, José de. **Iracema**, Lenda do Ceará. ed. Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- ALENCAR, José de. **Ubirajara** (Lenda tupi). Rio de Janeiro: Aguilar, Vol. III das Obras Completas de José de Alencar, 1965.
- AMORIM, Paulo Marcos de. Índios camponeses: os Potiguara de Bahia da Traição. **Dissertação** (Mestrado em Antropologia), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1970.
- ANDRADE, Antonio Ricardo Pereira de. **Cultura e sustentabilidade**: a sociedade potiguara e um novo mal-estar na civilização, Hector Alimonda (Orientador), **Tese** (doutorado) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, 2008.
- ANTIHUALA, María Huenuñuir. **Poemas seleccionados**. *In*: CURRIAO, Maribel; MORAGA, Fernanda. Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI). Caniguán, Jacqueline (versión mapudungun). Santiago de Chile: LOM, p. 298-305, 2010.
- ANZALDÚA, Gloria. **Falando em línguas**: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Estudos feministas, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: JSTOR, www.jstor.org/stable/24327358. Acesso em: 15 out. 2020.

ANZALDÚA, Gloria. *La conciencia de la mestiza: rumbo a uma nova consciência*. **Revista estudos feministas**, Florianópolis: UFSC, v. 13, n. 3, p. 704–719, setembro-dezembro, 2005.

BENGOA, José. **Historia del Pueblo mapuche** (siglo XIX-XX), 6. ed. Corrigida, Santiago: Chile, LOM Ediciones, 2000.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense. 1994.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 6, 2000.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *In*: BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 118–135, 2002.

BUARQUE DE HOLLANDA, Heloísa. Introdução. *In* **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

CARDOSO, Thiago Mota; GUIMARÃES, Gabriella Casimiro. (Orgs.). **Etnomapeamento dos Potiguara da Paraíba**. Série Experiências Indígenas, n.2, Brasília: FUNAI/ CGMT/ CGETNO/ CGGAM, 2012.

CATRILEO, Daniela, **A cada hermana con corazón de weichafe**, Universidade do Chile, Santiago, Chile, 2021, Disponível em: www.uchile.cl/documentos/carta-a-cada-hermana-con-corazon-weichafe-de-daniela-catrileo_173438_0_1401.pdf. Acesso em: 20 ago. 2021.

CATRILEO, Daniela, **Río herido**. 3. ed. Santiago de Chile: Edícola. 2018a.

CATRILEO, Daniela. **El territorio del viaje**. Santiago: Archipiélago Ediciones, 2017.

CATRILEO, Daniela. **Guerra florida Rayülechi malon**. Santiago de Chile: Del Aire. 2018b.

CATRILEO, Daniela. **Piñen**. Santiago de Chile: Libros del Pez Espiral, 2019.

CATRILEO, Daniela: **Entrevistas**. “El feminismo desde una perspectiva mapuche siempre ha sido una pregunta” por Victoria Ramírez. (on-line) Disponível em: www.ojoentinta.com/5901-2/.

EVARISTO, Conceição. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. *In.*:

Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

COSTA, Helene Rosa da. Identidades e ancestralidades das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara. **Tese** (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, 2020.

CURRIO, Maribel Mora. **Sobre memoria, cuerpo y escritura de mujeres mapuche**: aproximaciones desde este (otro) lado, in: Hilando en la memoria. Epu rupa / 14 mujeres mapuche, Editorial Cuarto Propio, p. 177-178, 2009.

CURRIO, Maribel; MORAGA, Fernanda.

Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI). Caniguán, Jacqueline (versión mapudungun). Santiago de Chile: LOM, 2010.

CUSICANQUI, Silvia Rivera, **Ch'ixinakax utxiwa**: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores, 2010.

DA SILVA, Tamara Rodrigues & DE SOUSA, Maria Fabiana Pereira. **Potiguara, um povo de memórias**. Universidade Federal Da Paraíba, Curso de Comunicação em Mídias Digitais – Demid Ebook Do Projeto De Conclusão De Curso – TCC/2018 João Pessoa: Ideia, 2018.

DE AUGUSTA, Fray Félix José. **Diccionario araucano mapuche-español y español-mapuche**. Ediciones Cerro Manquehue, Santiago de Chile marzo de 1996.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpos e acumulação primitiva**. Editora Elefante, 2019.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Eliane Potiguara e Daniel Munduruku**: por uma cosmovisão ameríndia. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n. 53, p. 291–304, 2018.

GARCÍA, Fernanda Moraga, Antesala inaugural em la escritura poética de mujeres mapuche durante las décadas de los años 70 y 80 *In.*: CURRÍAO, Maribel; MORAGA, Fernanda. **Kümedungun/Kümewirin**. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI). Caniguán, Jacqueline (versión mapudungun). Santiago de Chile: LOM, 2010.

GRAÇA, Antônio Paulo. Uma poética do genocídio. Edições Topbooks, Rio de Janeiro, 1998.

GRAUNA, Graça. **Canto Mestizo**. Rio de Janeiro: Edições Blocos, 1999.

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

GRAUNA, Graça. Escrivência indígena. *In.*: **Blog Graça Graúna**, Publicado em 28 de setembro de 2017. Disponível em:<<http://ggrauna.blogspot.com/2017/09/escrevivencia-indigena.html>>. Acesso em: 6 abr. 2021.

GRAUNA, Graça. **Tear da palavra**. Belo Horizonte: S.n., 2007.

GRAUNA, Graça. **Tessituras da terra**. Belo Horizonte: M.E. Edições Alternativas, 2001.

GROSFOGUEL, Ramón; MIGNOLO, Walter, **Intervenciones decoloniales**: una breve introducción, Revista Tabula Rasa, núm. 9, Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, Bogotá, Colombia, julio-diciembre, 2008, pp. 29-37. Disponível em: www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600903. Acesso em: 19 out. 2020.

HARLOW, Barbara. **Resistance Literature**, Methuen Co. NY and London, 1987.

HARLOW, Barbara. **Women's Prison: Third World Women's Narratives of Prison**. *In.*: Feminist Studies, vol. 12, No. 3 (Autumn, 1986), pp. 501-524. Disponível em: www.jstor.org/stable/3177910. Acesso: 8 abr. 2020 UTC.

HUINAO, Graciela, **Walinto**, Editorial Cuarto Propio, Santiago -Chile, 2009.

KATY, Sulami, **Meu lugar no mundo**. São Paulo: Ática, 2005.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Editora Cobogó, 2019.

KOESSLER-ILG, Bertha. **Cuentan los araucanos**: mitos, leyendas y tradiciones. Editorial del Nuevo Extremo, 2000.

KVYEH, Rayen, Poemas selecionados, *In.*: CURRÍAO, Maribel; MORAGA, Fernanda. **Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)**. Caniguán, Jacqueline (versión mapudungun). Santiago de Chile: LOM, 2010.

LAGROU, Els. **Um corpo feito de artefatos**: o caso da miçanga
In: Palavras em imagens: Escritas, corpos e memórias [on-line].
Marseille: OpenEdition Press, 2016 ISBN: 9782821855779.
DOI: <https://doi.org/10.4000/books.oep.823>. Disponível em
Internet: <<http://books.openedition.org/oep/823>>. Acesso em: 31 maio 2021.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. **A conquista da América Latina vista pelos índios**. Relatos astecas, maias e incas. 3. edição. Petrópolis: Vozes, 1987.

LORENZ, Federico. Resistências. Carlos Henrique Lopes de ALMEIDA (tradutor). *In.*: Augusto Sarmiento-Pantoja & Élcio Loureiro Cornelsen (org.). Dossiê Literatura e Resistência Margens – **Revista Interdisciplinar da Divisão de Pesquisa e Pós-Graduação (DPPG)** - Campus Universitário de Abaetetuba/Baixo Tocantins/UFPA – v. 9. N. 13 – Dez/ - 14.2015.

LUGONES, María. **Colonialidad y Género**. Tabula Rasa, Bogotá-Colômbia, n.9, julio-diciembre, 2008.

LUGONES, Maria. Rumo a um feminismo decolonial. **Revista de Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, Florianópolis, p. 935-952, 2014.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFUGUEL, R. (Orgs.) **El giro decolonial**. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre Editores, 2007.

MANQUE, Libertad, Poemas selecionados, Blog: **Poetas siglo XXI - antologia mundial** + 20.000 poetas: Editor: Fernando Sabido Sánchez #Poesía: Disponível (on - line): <https://poetassigloveintiuno.blogspot.com/2013/12/libertad-manque-10804.html> Capturado em 28 out. 2021, 22:32.

MANQUEPILLÁN, Faumelisa, **Lykan Küra ñi purun** – Danza de la Piedra, Produção independente, impresso por mares de Tinta, Chile 2017.

MANQUEPILLÁN, Faumelisa, **Sueño de mujer, zomo pewma**, 2. edição, CONADI-Valdivia, Governo do Chile, 2010.

MAPA DE CONFLITOS ENVOLVENDO INJUSTIÇA AMBIENTAL E SAÚDE NO BRASIL BA – comprometimento dos direitos humanos do povo tupinambá da serra do padeiro – doenças, violência policial, coronelismo e condições precárias da saúde indígena. Disponível em: <https://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/ba-comprometimento-dos-direitos-humanos-do-povo-tupinamba-da-serra-do-padeiro-doencas-violencia-policial-coronelismo-e-condicoes-precarias-da-saude-indigena/>

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte**. Trad. Por Renata Santini. - São Paulo: n-1 edições, 2018.

MILLALEO, Ana, **Chile**: el witrál, la escritura ancestral de las mujeres mapuche, publicado por Mapuexpress, día 15 de marzo, 2011 (Disponível em: www.servindi.org/print/47068, Acesso em: 8 nov. 2021).

MILLÁN, Moira. Mujer Mapuche: Explotación colonial sobre el territorio corporal. *In.*: BIDASECA, Karina & LABA, Vanesa Vazquez. **Feminismos y poscolonialidad**. 2.ed. - Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina, 2011.

MILLAPAN, María Isabel Lara, Ney / Libertad, *In.*: FALABELLA, Soledad; HUINAO, Graciela; RUPAILAF, Roxana Miranda (org.), **Hilando en la memoria 2**: Epa Rupa 14 Mujeres Mapuche. Editorial Cuarto Propio, Santiago-Chile, 2009.

MILLAPAN, María Isabel Lara, Somos mapuche, *In.*: FALABELLA, Soledad, RAMAY, Allison & HUINAO, Graciela. **Hilando en la memoria**: 7 mujeres mapuche, Editorial Cuarto Propio, LOM Ediciones, Santiago, Chile, 2006.

MONTALVA, Margarita Calfío, Cuerpos marcados. Comunidades en construcción. *In.*: Millaray Painemal & Andrea Álvarez (compiladoras). **Mujeres y pueblos originarios**. Luchas y resistencias hacia la descolonización. Santiago: Pehuén/CIIR, 2016.

MONTALVA, Margarita Calfío. Weychafe Zumo. Mujeres mapuche: resistencias, liderazgos y vocerías en dictadura. *In.*: **Anales de la Universidad de Chile**. N. 13 p. 241–281, 2017.

MORA Penroz, Ziley. **Filosofía mapuche**: palabras arcaicas para despertar el ser, (Serie Cosmovisión Mapuche). Concepción: Kushe, 2001.

MORAGA, Fernanda. **Filigranas poéticas/asedios nómades a la poesía de mujeres mapuche y de origen mapuche**. Nomadías, 2009.

MUNDURUKU, Daniel. **Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade**. Overmundo, Lorena/SP, 30 nov. 2008. Disponível em: www.overmundo.com.br/overblog/literatura-indigena. Acesso em: 20 out. 2018.

NAHUEL PÁN, Eliana Pulquillanca, Poemas, *In.*: CURRIO, Maribel; MORAGA, Fernanda. **Kümedungun/Kümewirin. Antología poética de mujeres mapuche (siglos XX-XXI)**. Tradução: Victor Cifuentes Palacios, Santiago de Chile: LOM, p. 428-439, 2010.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

NESTROVSKI, A. R., & Seligmann-Silva, M. **Catástrofe e representação**. São Paulo, SP: Escuta. 2000.

PANCHILLO, María Teresa, *in.*: Hilando en la memoria, Editorial Cuarto Propio, 2006, p. 81-82

PAREDES, Julieta, **Hilando fino desde el feminismo comunitario**. La Paz: CEDEC y Mujeres Creando Comunidad (3a. edición), 2010.

PEHUEN, Miguel Melin; QUIÑONES, Pablo Mansilla; LETELIER, Manuela Royo, Cartografía Cultural del Wallmapu. 1ª ed. Santiago: Chile, LOM Ediciones, 2019.

PEREIRA, Evandro, Mulheres cacique fazem história e lideram povos potiguara na Paraíba. Empresa paraibana de comunicação: A União. (on-line). Disponível em: https://auniaio.pb.gov.br/noticias/caderno_diversidade/mulheres-cacique-fazem-historia-e-lideram-tribos-dos-potiguara-na-paraiba-2. Publicado: 8/3/2017. Acessado em: abril de 2020.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **De saberes e de territórios: diversidade e emancipação a partir da experiência Latino-Americano** (Capítulo de livro) in.: De los saberes de la emancipación y de la dominación. CLACSO, Buenos Aires, 2008. Disponível /em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20160224041201/04porto.pdf>, Acesso em: 18 out. 2020.

POTIGUARA, Eliane. Metade cara metade máscara. 2ª edição, U'KA Editorial São Paulo, 2018.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: _____. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p 117–142.

QUINTRIQUEO, Segundo; QUILAQUEO, Daniel; Conocimiento de relación de parentesco como contenido educativo para escuelas situadas en comunidades Mapuches de Chile, Cuadernos Interculturales, vol. 4, núm. 7, segundo semestre, 2006, p. 81–95 Universidad de Playa Ancha Viña del Mar, Chile. [Consultado: 9 de Agosto de 2021]. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=55200706>

SALGUEIRO, Wilberth. Trauma e resistência na poesia de testemunho do Brasil contemporâneo. **MOARA-Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Letras ISSN: 0104-0944**, v. 1, n. 44, p. 120-139, 2016.

SANTANA, Renato. **Glicéria Tupinambá, a voz da mulher indígena na ONU**: “Só cabe a nós definir como queremos viver e morrer”. Assessoria de Comunicação - Cimi, com a colaboração de Daniela Alarcon, do Rio de Janeiro. Disponível em: <https://cimi.org.br/2019/03/glicerica-tupinamba-a-voz-da-mulher-indigena-na-onu-so-cabe-a-nos-definir-como-queremos-viver-e-morrer/print/>. Publicação em: 22/03/2019, Acessado em: 11/09/2020.

SARMENTO-PANTOJA, Augusto, Literatura e arte de resistência, in: SARMENTO- PANTOJA, A. SARMENTO-PANTOJA, T. & UMBACH, R. (Org.) Estudos de literatura e resistência, Pontes Editores, Campinas-SP, 2014.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia; CORNELSEN, Elcio Loureiro. Apresentação-Resistir. In.: SARMENTO-PANTOJA & CORNELSEN (org.). Literatura e Autoritarismo, Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo: Literatura e Cinema de Resistência - ISSN 1679-849X (on-line) <http://cascavel.ufsm.br/revistas/ojs-2.2.2/index.php/LA/index> n. 13, 2013.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise da história**. in.: Heloísa Buarque de Holanda (org.) Pensamento feminista: conceitos fundamentais, Bazar do Tempo, Rio de Janeiro, 2019, p. 49-80.

SEGATO, Rita Laura, **Gênero e colonialidade**: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial, e-cadernos CES [Online], 18 | 2012, Consultado a 30 abril 2019. URL: <http://journals.openedition.org/eces/1533>.

SELIGMANN-SILVA, M. Literatura e trauma. Pro-Posições, Campinas, SP, v. 13, n. 3, p. 135–153, 2016. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643943>. Acesso em: 15 dez. 2020.

STOCCO, Melisa. **Traful: una propuesta de estudio de la autotraducción en poesía mapuche**. Literatura: teoría, historia, crítica, vol. 20, núm. 1, 2018, p. 39–61.

TAYASSU, Catitu, Mulheres indígenas, mulheres ameríndias (verbete) in.: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI. Losandro Antônio. (Org.). Dicionário Crítico de Gênero. 2ª edição. Dourados-MS: Ed. UFGD, 2019. p. 536–539.

TOLOZA, Ana Vásquez, **Expedientes del dolor: mujeres mapuche en la frontera de la violencia (1900-1950)**, in.: AWÜKAN KA KUXANKAN ZUGU WAJMAPU MEW Violencias coloniales en Wajmapu. Enrique Antileo Baeza, Luis Cárcamo-Huechante, Margarita Calfío Montalva & Herson Huinca-Piutrin (Editores). Temuco: Ediciones Comunidad de Historia Mapuche, 2015.

VIEIRA, José Glebson. A **(im)pureza do sangue e o perigo da mistura**: uma etnografia do grupo indígena Potyguara da Paraíba. (Dissertação de Mestrado) Curitiba: UFPR, 2001.

WALSH, Catherine (org.). **Interculturalidad, Estado, sociedad**: luchas (de) coloniales de nuestra época. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar – Abya-Yala, 2009.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia. Fora da caixa: resistência como desvio. **Revista Moara**, Belém, n. 61, p. 172, ago./dez. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/moara/article/view/13870>. Acesso em: 5 set. 2025.



Editora Associada



Obra Registrada



Publicando saberes,
capacitando pessoas