Rita Olivieri-Godet

O CORPO VIVO DO MUNDO EM OBRAS DE ESCRITORAS INDÍGENAS

(Brasil | Quebec)

edições makunaima

edições makunaima

COORDENADOR: José Luís Jobim
REVISÃO: Rita Olivieri-Godet
DIAGRAMAÇÃO E EDITORAÇÃO: Casa Doze Projetos e Edições

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

C822 O Corpo Vivo do Mundo em Obras de Escritoras Indígenas (Brasil | Quebec) [livro eletrônico] / Organizadora Rita Olivieri-Godet. – Rio de Janeiro, RJ: Edições Makunaima, 2025.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-87250-63-2

1. Indígenas da América do Sul – Brasil – Ensaios. 3. Indígenas da América do Norte – Canadá – Ensaios. I. Olivieri-Godet, Rita.
CDD B869.4

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

Rita Olivieri-Godet

O CORPO VIVO DO MUNDO EM OBRAS DE ESCRITORAS INDÍGENAS

(Brasil | Quebec)

2025

edições makunaima

Conselho consultivo edições makunaima

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina. Brasil)
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)
Mireille Garcia (Université de Rennes 2)
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)
Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes 2)
Roberto Acízelo de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)
Salete de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)
Saulo Neiva (Université Clermont Auvergne)
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

Para Clara,

*com todo o amor de sua Kokum**

* Kokum significa “avó” na língua Iiyiyuu ayimuun dos Eeyou (Quebec)

Nous sommes sœurs
Ailleurs que par le lien du sang
Nous sommes sœurs
Dans cette féminitude
Que l'autre moitié du monde
Écrase et tue

Somos irmãs
Mas não por laços de sangue
Somos irmãs
Nesta feminitude
Que a outra metade do mundo
Esmaga e mata

Virginia Pésémapéo Bordeleau, *Poésie en marche pour Sindy*, 2018, p. 29.
(Tradução de Patrícia Reuillard)

[...] uma língua de fumaça
que só diz palavras de cura
afiando a lâmina pela terra
em luta
nós mulheres infinitas.

Sony Ferseck, *Weiyamî – Mulheres que fazem sol,* 2022, p. 41

Escrever, pra que?
Pra respirar e resistir
como quer a Poesia

Graça Graúna, *Fios do tempo (quase haicais)*, 2021

Sumário

SOBRE O LIVRO *O CORPO VIVO DO MUNDO EM OBRAS DE ESCRITORAS INDÍGENAS* 9
Maria José Silveira
Isabel Maria Fonseca
Rubelise da Cunha

INTRODUÇÃO | ECOANDO VOZES INDÍGENAS DA ABYA YALA 12

Ampliar vozes, pluralizar imaginários
Sobre o título e o percurso interpretativo
A conformação dos capítulos
Vidas (e vozes) indígenas importam

RELAÇÃO E RECRIAÇÃO NO IMAGINÁRIO POÉTICO DE SONY FERSECK: UMA LEITURA DE *WEYAMÎ – MULHERES QUE FAZEM SOL* 37

Poesia e artes verbais indígenas
Poesia, relação, tradução
Poesia e ritual xamânico

A DIMENSÃO ERÓTICA NA OBRA DE VIRGINIA PÉSÉMAPÉO BORDELEAU: *L'AMANT DU LAC* E *UN CARNET OUBLIÉ* 61

Experiência sensorial do espaço
Dimensão erótica e permeabilidade relacional
Decolonização do desejo: Eros liberto da moral cristã
Notas sobre *Un carnet oublié* [Um caderno esquecido]

CORPO-TERRITÓRIO E FERIDA COLONIAL NA POESIA DE TRUDRUÁ DORRICO 85

"Eu comerei tua língua"
Eros e as feridas da colonização

O CANTO ERÓTICO DO CORPO VIVO DO MUNDO: NATASHA KANAPÉ FONTAINE E MARIE-ANDRÉE GILL 110

Marie-Andrée Gill: a expansão da íntima aventura
Natasha Kanapé Fontaine: da memória do sangue ao investimento erótico do cosmos
Configurações da sensibilidade erótica

ANCESTRALIDADE E CONTEMPORANEIDADE NA POESIA DE FERNANDA VIEIRA, MÁRCIA KAMBEBA E GRAÇA GRAÚNA 140

"Autobiogeografia", de Fernanda Vieira: ritual poético de (re) fundação identitária
A palavra do povo das águas: memória, sociabilidade e resistência na poesia de Márcia Wayna Kambeba
Recriar o mundo com leveza e força: a cosmopoesia de Graça Graúna

ÍNDICE ONOMÁSTICO 180

SOBRE A AUTORA 183

Sobre o livro *O corpo vivo do mundo em obras de escritoras indígenas*

Há grande prazer intelectual em ler este novo livro de ensaios de Rita Olivieri-Godet. Nele, um mundo se abre para nós, os que pouco sabemos ou muito ignoramos sobre as mulheres ameríndias (e nesse ameríndias se incluem as mulheres indígenas brasileiras) cuja literatura (ainda!) não penetrou nossa ignorância ocidental. Elas são várias, de etnias diferentes, todas com sensível poder literário para nos falar das culturas ancestrais que as formaram e da vivência de suas lutas cotidianas em defesa do território-corpo e corpo-território que habitam. São poemas, romance, textos híbridos que expõem a ferida colonial deixada pela violência dos invasores. Seus textos emocionam pela beleza com que nos instigam a entender o que viveram e (ainda!) vivem hoje; a perceber a emoção sensorial e erótica do estar no mundo envolvidas pela natureza, a mesma que também nos envolve, mas talvez com menos significado e profundidade do que a elas.

Nesta coletânea de ensaios potentes, a professora-doutora em letras e pesquisadora Rita Olivieri-Godet analisa os textos de oito mulheres ameríndias com a sabedoria de quem trabalha com joias preciosas, e compartilha conosco alguns trechos que nos provocam "ohs!" de admiração. Só temos de agradecer a todas elas e a Rita Godet por nos trazerem a ancestralidade que perdemos e o calor de uma luta que não lutamos, mas sabemos que é também nossa.

Maria José Silveira, escritora

O corpo vivo do mundo em obras de escritoras indígenas expande e aprofunda o relevante trabalho que a renomada crítica literária franco-brasileira, Rita Olivieri-Godet, vem desenvolvendo em torno das realizações poéticas de mulheres indígenas. Com inigualável clareza, objetividade e elegância expositiva, a autora analisa em profundidade um grupo de autoras que compõem as modernas tradições literárias nas culturas brasileira e quebequense: Sony Ferseck, Virginia Bordeleau, Trudruá Dorrico, Natasha Kanapé Fontaine e Marie-Andrée Gill, Fernanda Vieira, Márcia Kambeba e Graça Graúna.

O conjunto de ensaios reunidos no volume oferece análises densas sobre as forças-motrizes que estruturam a cena literária indígena de autoria feminina, propondo interpretações agudas sobre os processos de criação e recriação das artes verbais indígenas. O cotidiano nunca é simples para as mulheres indígenas, e de formas distintas, ele se configura sensivelmente em textos-corpos que se manifestam, poeticamente, num movimento contínuo de atualização das ricas tradições de seus ancestrais. Em tempos de ódio à diversidade, os ensaios aqui contidos são prova de que a dignidade humana pode se firmar pelo corpo vivo da poesia que se desdobra do corpo vivo do mundo, que é reconcebido pela perspectiva de cada uma dessas mulheres escritoras aqui analisadas. Em suma, *O corpo vivo do mundo...*, de Rita Olivieri-Godet, é um livro primoroso!

Isabel Maria Fonseca
Instituto Insikiran/UFRR

Em ***O corpo vivo do mundo em obras de escritoras indígenas,*** Rita Olivieri-Godet continua seu itinerário de aproximação das vozes de escritoras originárias do norte e sul das Américas, empreendido em obras já consagradas como *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas (Brasil, Argentina, Quebec)* (Fino Traço, 2013) e *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense* (Makunaima, 2020). A força da palavra poética dos povos originários é resgatada de forma sensível e potente em sua leitura de obras literárias de Sony Ferseck, Trudruá Dorrico, Fernanda Vieira, Márcia Wayna Kambeba e Graça Graúna (Brasil) e Virginia Pésémapéo Bordeleau, Natasha Kanapé Fontaine e Marie-Andrée Gill (Quebec), ao fazer emergir a resistência ao poder patriarcal e a "re-existência" através do resgate da ancestralidade e do corpo-território. Num trânsito fluido entre percepções de pensadores ocidentais sobre o fazer poético, as ontoepistemologias dos povos originários e os saberes ancestrais, a escrita de Rita Olivieri-Godet ecoa a força de Eros que vence Tânatos na cosmopoética das autoras indígenas e suas obras literárias visitadas neste livro. As "palavras de cura/ afiando a lâmina pela terra/em luta", como nos fala o poema de Sony Ferseck em epígrafe, são desveladas ao serem aproximados textos literários que abordam a conexão corpo-território, os quais resgatam a herança da ancestralidade à contemporaneidade ("mulheres infinitas"), plantando sementes de uma utopia de transformação.

Rubelise da Cunha
FURG-Universidade Federal do Rio Grande

Introdução

Ecoando vozes indígenas da Abya Yala

> Através da escrita, pensar na ferida, seja ela qual for, simplesmente para nomeá-la e tornar-se resiliente, considerar seu corpo como uma parte importante do meio ambiente, ser grato, tomar consciência do seu próprio poder em harmonia com o do ecossistema, o sagrado equilíbrio do mundo, como os antepassados o viveram, como conseguiram transmitir os seus fundamentos, apesar da modernidade, da aculturação e da assimilação, pelo menos em algumas nações mais do que em outras.
>
> Marie-Andrée GILL *Amour transpersonnel et décolonial,* 2019, p. 102[1]

Ampliar vozes, pluralizar imaginários

No III Seminário do Grupo de Pesquisa NAVE - "Natureza, violência e ecocrítica", da Universidade Federal de Minas Gerais[2], Txaí Suruí, uma jovem liderança indígena que pronunciou a conferência de abertura, referiu-se à importância da intensificação da participação dos povos indígenas na luta pelos seus direitos. A fala de Txaí Suruí destacou o embate contra a violência da despossessão

---

1 « *Par le biais de l'écriture, penser la blessure, peu importe ce qu'elle est, simplement pour la nommer et entrer en résilience, considérer son corps comme une part importante de l'environnement, être dans la gratitude, prendre conscience de son propre pouvoir en harmonie avec celui de l'écosystème, l'équilibre sacré du monde, comme le vivaient les ancêtres, comme ils ont réussi à en transmettre les assises, même à travers la modernité, l'acculturation et l'assimilation, du moins chez certaines nations plus que d'autres.* »

2 Disponível no canal YouTube @NAVEUFMG, 23 e 24 de outubro de 2024.

territorial e epistêmica imposta pelos paradigmas ocidentais que alimentam a ideologia tutelar das instâncias governamentais em relação aos povos indígenas. Txaí Suruí aludiu à necessidade de operar uma transformação epistêmica, rompendo com a imposição de um pensamento único. A relevância do engajamento no processo de questionamento e ressignificação das palavras, sublinhada pela jovem liderança que também é escritora, autora de *Canção do amor* (2024), corrobora a ideia da imprescindibilidade da participação dos "artivistas" indígenas no movimento de ruptura com o pensamento único ocidental, inaugurando perspectivas e práticas alternativas relacionadas com as visões de mundo dos Povos Originários. Txaí Suruí destaca a necessidade de ocupar espaços e participar da "guerra de narrativas" com o objetivo de se contrapor à escalada de violência contra os Povos Originários no Brasil.

No continente americano - a *Abya Yala*,[3] segundo a denominação adotada por vários Povos Originários -, as produções indígenas contemporâneas, textuais e artísticas, participam ativamente da luta contra as políticas estatais dos Estados-Nações, em perfeita conexão com os movimentos sociais que se organizam em torno da defesa dos direitos desses povos. Investem, igualmente, em princípios filosóficos autóctones instaurando outras modalidades de conhecimento, contribuindo para decolonizar a epistemologia ocidental, com destaque para o que diz respeito à relação entre os viventes humanos e não humanos. Este ponto tem sido, ultimamente, o foco da atenção e a fonte inspiradora de práticas e pensamentos alternativos que questionam a centralidade, no pensamento ocidental, da

3 No ensaio "América Latina y los pueblos indígenas", Armando Muyolema esclarece o uso do termo Abya Yala, sublinhando o sentido político da nominação alternativa do continente: "[...] recuperamos para nuestro continente el nombre de Abya Yala, nombre assumido por las organizaciones indígenas de vários países desde la década de los 80 y que em lengua kuna quiere decir "tierra em plena madurez". In: Emilio del Valle Escalante, *Teorizando las literaturas indígenas contemporâneas*, 2015, p. 239.

dualidade Humanidade/Natureza e interpelam a visão hierárquica da superioridade dos seres humanos no ecossistema.

Do norte ao sul do continente, as vozes indígenas ocupam cada vez mais o espaço da produção literária e artística no interior dos Estados-Nações, recorrendo às línguas nacionais colonizadoras e, às vezes, às línguas indígenas, em edições bilingues, para se contrapor à herança da colonialidade nas sociedades contemporâneas. Trata-se de um fenômeno literário de "emergência do cânon literário indígena" (Escalante, 2015) que, no meu entender, dilui as fronteiras nacionais, conectando o imaginário e as experiências de diversos povos indígenas do continente. As textualidades indígenas compartilham a denúncia da espoliação territorial, da violência colonial e de sua herança na contemporaneidade, contrapondo-se à lógica da modernidade ocidental fundamentada na acumulação de capital. Embora distintas no que concerne as especificidades dos contextos histórico e cultural que evocam e nos quais emergiram, as obras de autores indígenas comungam visões críticas semelhantes, posicionando-se contra a persistência da herança colonialista e questionando a violência do Estado-Nação capitalista. Preocupam-se com a transmissão da cultura ancestral, com destaque para as questões linguísticas, as crenças e as práticas tradicionais. Suas cosmovisões integram relações especiais de conexão entre corpo e território, munindo de agência os seres não humanos. Todas essas questões são comuns às produções indígenas contemporâneas, embora, evidentemente, cada etnia possua suas próprias singularidades históricas e culturais. Elas ocupam, definitivamente, um lugar de destaque no cenário da produção literária contemporânea das Américas.

Desde minhas primeiras publicações em torno da temática indígena nas literaturas contemporâneas do Brasil e do Quebec, com algumas passagens por narrativas argentinas, a perspectiva privilegiada é a das relações literárias interamericanas com o intuito de priorizar o estudo de obras de autores que colaboram para

desbloquear o imaginário do espaço das Américas.[4] Inspiro-me em trabalhos de história comparada das Américas tal como os de Gérard Bouchard (2000) e de outros pesquisadores do Quebec a exemplo de Jean-François Côté (2011; 2018) e Jean Morisset (2000; 2018) que interrogam novas formas de relações cosmopolíticas do espaço continental. Esses autores refutam o discurso sobre a formação das histórias nacionais, opondo-se à geografia imposta pela história escrita pelos conquistadores e posicionam-se contra as ideias preconcebidas sobre os Povos Originários. Ao mesmo tempo, dedicam-se a possíveis travessias imaginárias que interpelam as barreiras erguidas dentro e fora das geografias nacionais.

Ao optar por um estudo comparativo de obras literárias representativas que promovem as ontologias ameríndias, produzidas no norte e no sul do continente, sublinhando suas próprias especificidades, procuro levar em consideração o pensamento indígena entranhado na estética do texto ao tempo em que destaco contextos históricos e literários específicos, fazendo-os dialogar para além das fronteiras nacionais. Essa vertente é predominante nos meus estudos dedicados às relações literárias interamericanas na contemporaneidade (Olivieri-Godet, 2013; 2019; 2020). De fundamental importância para refletir sobre as formações das nações no espaço continental, levando em consideração o ocultamento das histórias locais, a espoliação territorial que vitimou os Povos Originários e

4 *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas (Brasil, Argentina, Quebec),* Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2013. Em 2019 publiquei *Ecrire l'espace des Amériques* : représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes, New York: P.I.E. Peter Lang, Col. Brazilian Studies, v. 5, 2019, estudo que tem como fio condutor o imaginário do espaço sobre o continente americano em obras que questionam a construção do espaço nacional e desmistificam sua representação. Em 2020, publiquei *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*, acesso livre no site da Editora Makunaima http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/vozesdemulheres-amerindias.pdf

a construção do mito de uma história global, relacionada a uma política imperial do conhecimento, são as obras de Walter Mignolo que fazem a crítica da retórica da modernidade e da lógica da colonialidade (2005; 2015) além do aporte de Anibal Quijano à questão da colonialidade e descolonialidade do poder (2015). A dimensão transnacional dos estudos críticos na direção contrária ao projeto colonial de negação das culturas indígenas é essencial para flagrar a emergência das vozes indígenas no continente. A contribuição do pensamento ensaístico indígena para a reflexão sobre o tema é imprescindível, a exemplo dos escritos de Lee Maracle que denunciam a expropriação territorial e suas funestas consequências, inculpando o Canadá e os Estados Unidos pelo genocídio planificado dos povos autóctones: "Na verdade, o Canadá tomou todas as terras exceto as reservas que ele nos concedeu. Não se pode dar a alguém o que já lhe pertence" (Lee Maracle, 2022, p. 9). Os ensaios de Maracle revelam as diversas formas de opressão contra os Povos Originários, desnudando o caráter racista, colonialista e patriarcal da sociedade canadense. Em consonância com a denúncia da violência do processo de desterritorialização, o filósofo Baptiste Morizot observa que a política territorial das reservas corresponde a uma lógica de confinamento da alteridade (2024, p. 192).

Minhas leituras críticas, reunidas neste volume, resultam de um longo e lento aprendizado proporcionado pelo convívio com as textualidades indígenas. Pretendem, acima de tudo, contribuir, ainda que de maneira limitada por atuar no campo da cultura letrada, para ecoar o concerto das vozes indígenas e suas cosmovisões, posicionando-se contra a violência da imposição de um pensamento único ocidental, à qual a líder indígena Txaí Suruí fez alusão durante sua conferência. Sendo assim, a postura aqui assumida não é a de "falar por", mas de aderir ao coro das falas indígenas e de atuar no campo

dos estudos críticos de não indígenas que escolheram "falar com".[5] E é por acreditar na potência da literatura em agir sobre imaginários e insuflar utopias transformadoras que prossigo nesse caminho de uma vida inteira dedicada a multiplicar palavras, que é, na verdade, um modo de participar da disputa dos espaços simbólicos. Em sintonia com Lee Maracle, acredito que "A ficção é uma verdade potente" (2022, p. 90); por isso mesmo, as múltiplas leituras do pensamento indígena, encarnado nas textualidades ameríndias, inauguram um aprendizado radical cujos desdobramentos reformulam e ampliam, não somente o campo da teoria e crítica literárias, mas sobretudo, as formas de se relacionar com o universo.

Sobre o título e o percurso interpretativo

Neste livro, optei, mais uma vez, por priorizar obras escritas por mulheres indígenas, no Brasil e no Quebec. Essa escolha justifica-se plenamente pelo protagonismo artístico e político que elas assumem nesses espaços marcados pela herança da ação colonizadora, transformando a criação artística num lugar de trabalho micropolítico (Rolnik, 2018, p. 18). As obras estudadas iluminam a perspectiva dos Povos Originários que se abre para a apreensão sensível do espaço, fundamentada na importância do corpo na prática do mundo e na sua reconexão com o cosmos. Elas expõem a íntima relação do sujeito com o corpo vivo do mundo. Através da análise de textos que privilegiam a conexão corpo-território, voltados para o modo de viver de mulheres indígenas e sua resistência ao poder

5 Destaco a contribuição seminal da professora-pesquisadora da UFRGS, Eloína Prati dos Santos (2003) à leitura crítica da produção da literatura indígena contemporânea em línguas portuguesa e inglesa; os estudos críticos de Rubelise da Cunha (UFRG) que dão continuidade a essa linha de abordagem; os artigos de Brigitte Thiérion, voltados para as produções literárias e artísticas indígenas e que também contemplam a perspectiva comparada entre as literaturas indígenas no Brasil e no Quebec; as teses recentes de Randra Kevelyn Barbosa Barros (2022) e de Lívia Penedo Jacob (2023) publicadas em livro, entre outros trabalhos.

patriarcal, pretende-se refletir sobre perspectivas e paradigmas que conectam o eu com o pluriverso e promovem uma leitura cosmopolítica do mundo.

A lógica compartilhada pelas obras que constituem o corpus deste estudo determinou a escolha do título do livro. *O corpo vivo do mundo* reverbera minhas leituras de trabalhos filosóficos, antropológicos, ecológicos, literários que, inspirados pelas cosmologias ameríndias, vêm defendendo uma concepção própria de habitar o mundo, levando em consideração a relação entre humanos e não humanos. Os trabalhos, inspirados no pensamento ameríndio, dedicam-se à ampliação do imaginário sobre as formas de habitabilidade do planeta. Propõem o deslocamento da centralidade do ser humano e a necessidade de se levar em conta todas as formas de vida. Consequentemente, estão atentos à coabitação das alteridades, aos ecossistemas, ao imbricamento das corporeidades. Trata-se de reflexões que apontam para formas de sociabilidade que se distanciam das categorias ocidentais e que têm servido de inspiração ao pensamento ecológico atual, mais precisamente aquele que corresponde a uma "ecologia desnaturalizada". Este conceito questiona, segundo Baptiste Morizot, a modernidade ocidental, recusando a visão dicotômica humano *versus* natureza: "Enigma entre enigmas, o modo humano de estar vivo só faz sentido se estiver entrelaçado com os milhares de outros modos de estar vivo que animais, plantas, bactérias, ecossistemas reivindicam ao nosso redor," afirma o filósofo e ecologista (Morizot, 2020, p. 39).[6] Sair do antropocentrismo moderno, favorecer a habitabilidade do mundo e a valorização ontológica dos viventes não humanos, restituindo-lhes suas potências confiscadas, constitui, segundo Morizot, uma maneira de levar a cabo a batalha cultural (Morizot, 2020 a, p. 103), questionando a lógica

6 *« Enigme parmi les énigmes, la manière humaine d'être vivant ne prend sens que si elle est tissée aux milliers d'autres manières d'être vivant que les animaux, végétaux, bactéries, écosystèmes, revendiquent autour de nous.»*

de expansão capitalista e seus modos de produção. Observa-se que o fundamento crítico anticapitalista do pensamento de Morizot é também comum ao ecossocialismo sustentado por Michel Löwi (2014) que propõe uma estratégia de lutas eco-sociais como alternativa à crise ecológica.

Os pontos de vista teóricos que interpelam a ótica da ontologia naturalista ocidental são múltiplos. No campo da crítica literária, proliferam estudos que se reivindicam da *ecocrítica*, da *ecopoética*, da *geopoética*, da *liternatura* (que atribui a centralidade aos viventes não humanos), entre outros. O cenário contemporâneo é atravessado por essas e outras abordagens críticas que se interessam pela alteridade vertiginosa dos *existants* (existentes, viventes) que compõem o *pluriverso*, conceito que Bruno Latour (2015) utiliza para se referir ao pluralismo do universo, à multiplicidade dos modos de existir e de se relacionar com o outro. Nessas abordagens predomina uma ética de descentramento do humano, semelhante a que advoga o escritor Evando Nascimento, nas suas instigantes reflexões e leituras críticas inseridas na obra *O pensamento vegetal* (Nascimento, 2021). Nesse ensaio, o autor propõe a diluição das barreiras entre o humano e seus outros, atento à interação permanente de todos os viventes (Nascimento, 2021). Em vista disso, observa-se uma verdadeira renovação de conceitos e perspectivas de abordagem no campo da criação[7] e da crítica literárias em decorrência do protagonismo

7 Nesse sentido, no ensaio "Habitar o mundo, coabitar a palavra", destaco a radicalidade inovadora do romance *O manto da noite* (2022), de Carola Saavedra. O estudo ressalta a incorporação dos fundamentos do pensamento ameríndio no próprio processo de elaboração do texto romanesco, no qual, o sonho, como forma de estabelecer conexão com um mundo aberto à permeabilidade entre os seres e a outras temporalidades, ocupa um lugar de destaque. Comento a perspectiva ontológica do texto que atribui vida e voz a viventes não humanos e sublinho o propósito de "coabitar a palavra" que a narrativa persegue e que pressupõe o compartilhamento de vozes, acionando o pensamento da errância e do Diverso – enquanto diferença consentida, abrindo-se para a confluência de culturas heterogêneas. Ver

atual das textualidades indígenas no cenário literário e cultural do continente que influenciam, inclusive, de maneira mais abrangente, formas de viver e de dar sentido ao mundo.[8]

Diante do exposto até agora, pode-se deduzir que para adequar minha perspectiva crítica ao corpus examinado, minhas leituras dos textos literários de autoria indígena inspiram-se em orientações teórico-críticas que deslocam a ótica dualista do quadro epistemológico ocidental e de seu antropocentrismo. Mas é preciso não esquecer que elas são fundamentalmente devedoras de cosmologias dos Povos Originários que suscitaram conceitos como o "perspectivismo ameríndio" de Eduardo Viveiros de Castro, relacionado ao princípio de "subjetivação do objeto" (Viveiros de Castro, 2002, p. 489). Os pressupostos subjacentes à "ecologia das relações" de Philippe Descola[9] (2011, p. 12-13) são igualmente motivados pelo pensamento ameríndio. Cabe ainda lembrar, a contribuição das cosmologias e das artes indígenas ao pensamento de Suely Rolnik ao qual também recorro. A filósofa e psicoterapeuta social sustenta

Rita Olivieri-Godet, "Habitar o mundo, coabitar a palavra", in: Chrystelle Fortineau et Bethania Mariani (orgs.), *Linguagem, literatura e arte nos territórios do íntimo*, 2024, p. 305-330.

8 Como observa Fábio Almeida de Carvalho, "A emergência de uma arte verbal indígena criou condições para a produção e a circulação de tipos de textos e de gêneros textuais diversificados em relação à noção de autoria e às formas de expressividade linguística e cultural, assim como propiciou a ocorrência de contínuas e significativas transgressões em relação às tradicionais noções de lógica narrativa, e às próprias formas de narrar vigentes nos campos da Literatura e da História." (2023, p. 18) https://seer.ufrgs.br/index.php/brasilbrazil/article/view/133813/89053

9 Philippe Descola, *L'écologie des autres*: "Como recompor natureza e sociedade, humanos e não humanos, indivíduos e coletivos, em uma nova união onde não se apresentariam mais a nós como distribuídos entre substâncias, processos e representações, mas como as expressões instituídas de relações entre entidades múltiplas, entre as quais o status que elas ocupam umas em relação às outras? Portanto, é a uma ecologia das relações a partir de diferentes ciências da vida e do comportamento que convida essa recomposição [...]".

a ideia de um universo movido por outras práticas de subjetivação, um "saber-eco-etológico"[10] capaz de despertar a consciência da capacidade de nosso corpo de ser afetado pelo corpo vivo do mundo. A leitura do ensaio de Rolnik, *Esferas da insurreição* e o impacto causado pelos poemas de Marie-Andrée Gill levaram-me à escolha do título deste livro, em consonância com a emergência de uma poética do corpo vivo do mundo.

Estendo-me mais um pouco sobre as referências teóricas que orientam minha estratégia interpretativa das textualidades indígenas de autoria individualizada, em língua portuguesa e em língua francesa. Destaco a importância fundamental do imaginário relacional do escritor e filósofo martinicano Edouard Glissant que embasa e direciona minhas análises. O conceito de "Poética da Relação" (1990) tem sua origem numa reflexão filosófica e poética do autor sobre a experiência de deportação dos africanos para as Américas e o consequente processo de crioulização - imprevisível, dinâmico e complexo - de povos, línguas e imaginários do mundo contemporâneo. A "Poética da Relação" tal como a "identidade rizomática" são conceituações que contribuíram para reforçar o deslocamento da centralidade dos parâmetros ocidentais: "O pensamento do rizoma estaria no princípio do que eu chamo de poética da Relação, segundo a qual toda identidade se desdobra numa relação com o Outro" (Glissant, 2021, *Poética da relação*, p. 34). Essa abertura para as "poéticas do outro que as diferentes práticas significantes, ancoradas na memória e no imaginário coletivos, implementam como possível ou como alternativa face à nossa situação histórica" (Ouellet/Harel, 2007, p. 8), acolhe, em consequência, imaginários que mobilizam a alteridade epistêmica (Ouellet/Harel, 2007, p. 10), formas singulares de se relacionar com o universo a exemplo do pensamento indígena aberto à porosidade entre o humano, o animal, o vegetal e o mineral.

10 Suely Rolnik, *Esferas da insurreição*. Notas para uma vida não cafetinada, São Paulo, n-1 edições, 2016.

Para examinar as conexões entre linguagem, imaginação e poética nas artes verbais indígenas, a obra de Pedro Niemeyer Cesarino, *Oniska: poética do xamanismo na Amazônia* (2011) constitui um aporte fundamental. Penetrar num universo regido por uma ética de descentramento do humano, diluindo as barreiras entre o humano e seus outros (os outros animais, os vegetais, os minerais), responsável por gerar um imaginário que promove a interação permanente de todos os viventes requer do leitor a capacidade de mobilizar a alteridade epistêmica.

Não poderia deixar de mencionar a colaboração inovadora da equipe de pesquisadores da Universidade Federal de Roraima ao estudo das textualidades indígenas. Destaco e rendo homenagem ao pesquisador Devair Fiorotti (2018) e aos demais colegas da Universidade Federal de Roraima, dedicados ao estudo das línguas e das textualidades indígenas, aos seus modos de permanência, atualização, circulação e transposição das textualidades da região Circum-Roraima para campos diversos das produções discursivas, como observa Fábio Carvalho, em um de seus estudos críticos (2021). Perspectivas de abordagem que, como assinalam Isabel Maria Fonseca e Izabela Leal (2021), aproxima a teoria literária da antropologia levando em consideração as particularidades das culturas e línguas indígenas e as dimensões poética, ética e política dessa produção, a exemplo das considerações desenvolvidas nas teses de Sony Ferseck, *A Poética do ocre:* as palavras do sol nos territórios da literatura (2023) e de Isabel Maria Fonseca, *Poéticas e políticas do Circum--Roraima:* o caso do Wätunnä Ye'kwana (2024).

À medida que penetro no universo das obras de escritores indígenas, sinto-me cada vez mais atraída pelas travessias imaginárias que proporcionam, inaugurando outras formas de ser e de estar no mundo. De fundamental importância para o eixo de minha pesquisa dedicado à literatura indígena, como não poderia deixar de ser, são as contribuições advindas do pensamento filosófico indígena,

com destaque para as obras de Ailton Krenak e Davi Kopenawa que questionam os fundamentos epistemológicos ocidentais, colaborando para iluminar o ponto de vista de vários escritores indígenas contemporâneos. Nenhuma outra obra me causou um impacto tão radical quanto a leitura de *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, livro que descobri ainda em 2011, na versão francesa. A exposição do itinerário pessoal de aprendizagem do xamanismo por parte de Kopenawa abriu as portas para a apreensão dos fundamentos cosmológicos dos yanomami, restituindo por exemplo, o sentido e a complexidade do mundo dos *xapiri* ou como ele o define, o "mundo de humanidade imanente". Do lado canadense, o aporte do pensamento feminista e decolonial das autoras e ativistas de língua inglesa, haja vista a contribuição de Lee Maracle (1996; 2017) e de Leanne Betasamosake Simpson (2018; 2024), tem sido de fundamental importância para a compreensão da complexa posição das mulheres indígenas na contemporaneidade.

A conformação dos capítulos

O título do livro *O corpo vivo do mundo em obras de escritoras indígenas,* prenuncia, como já foi destacado, o deslocamento operado pela produção literária indígena atual no imaginário ocidental. Os textos estudados, pertencentes ao campo da literatura indígena contemporânea, são representativos de duas gerações de escritoras que evoluem em contextos literários e sociais específicos. As obras analisadas, romances, textos híbridos, coletâneas poéticas, inscrevem-se nos gêneros literários ocidentais. Abraçam, no entanto, a significação epistêmica da relação corpo-território no âmbito de uma cosmogonia dos viventes, conectando territorialidades e corporalidades, o que evidentemente contribui para inaugurar uma enunciação singular. É pela revolução das formas de representação dos viventes humanos e não humanos e a consequente abertura a outras sensibilidades, que a emergência de um novo lugar de

enunciação abalou o campo da literatura ocidental. Ao mesmo tempo, fundou um espaço de resistência crítica contra a violência da herança colonial, entrelaçando cosmologias e cosmopolíticas, libertando-se dessa maneira, do controle da epistemologia ocidental sobre seu conhecimento e subjetividade.

O livro está estruturado em torno de cinco capítulos, cada um deles dedicado à análise crítica literária de textos poéticos ou narrativos, salientando suas especificidades estéticas, epistemológicas e políticas, de autoria de oito escritoras indígenas contemporâneas: Fernanda Vieira (Xokó); Graça Graúna (Potiguara); Márcia Wayna Kambeba (Kambeba); Marie-Andrée Gill (*Ilnue*); Natasha Kanapé Fontaine (Innue); Sony Ferseck (Macuxi); Trudruá Dorrico (Macuxi); Virginie Pésémapéo Bordeleau (Eeyou). Entre os capítulos, uma página com citações ecoa vozes indígenas que prenunciam e ressoam a temática a ser tratada no capítulo seguinte.

A perspectiva de abordagem adopta um ponto de vista metodológico que atribui particular importância à materialidade do texto literário, recorrendo aos instrumentos da narratologia ou da poética, tendo em vista que as características gerais da quase totalidade dos textos estudados, com exceção da fatura complexa dos poemas de Sony Ferseck, correspondem à tradição dos gêneros literários ocidentais, embora, como já observado, remetam a tradições culturais distintas a das sociedades ocidentais. Atenta à obra literária enquanto forma estética e forma social, levo em consideração a sua relação com outros códigos artísticos e o diálogo que estabelece com disciplinas da área das Ciências Humanas. Neste caso específico de leituras críticas de textos de escritoras indígenas que, como observa Marie-Eve Bradette, cumprem a função de "guardiães de epistemologias" e de "portadoras de suas culturas e de suas línguas" (2022), privilegio o diálogo com a história e a antropologia, para cernir os elementos de uma poética do corpo vivo do mundo.

O primeiro capítulo mergulha no universo poético de Sony Ferseck, *Weiyamî – Mulheres que fazem sol* (2022). Nesta coletânea, a poesia de Ferseck está visceralmente ligada à cosmologia, às práticas sociais estéticas e às entidades territoriais Macuxi, resultando daí a originalidade de seu ato poético. A leitura impactante dessa obra, fundamentada no processo de recriação das artes verbais indígenas do Circum-Roraima, dá origem a uma dicção poética extremamente bela e original que funda sua diferença na reapropriação da palavra ancestral, deletada da memória ocidentalizada, para fazê-la renascer pelo prisma do sujeito lírico. Sony Ferseck trilha o caminho da renovação da linguagem poética sustentada pela cosmogonia Macuxi que se manifesta nas artes orais dos cantos tradicionais indígenas (*eren* e *paximara*), nas palavras encantadas de cura (*taren*), nas narrativas orais (*panton*), ou seja, nas "poetnicidades orais", de acordo com a denominação de Devair Fiorotti, idealizador do projeto Panton Pia, pesquisador pioneiro das artes verbais do Circum-Roraima. O canto poético de Sony Ferseck, elaborado nas interseções entre oralidade e escrita, faz convergir voz coletiva e individual, entrelaçando enfoques social e cósmico. A reflexão crítica sobre a poesia de Ferseck exige um diálogo intenso com a antropologia e a etnografia amazonense. A leitura crítica busca ressaltar o caráter relacional da poesia de Sony Ferseck, atravessada pela espessura coletiva das poetinicidades orais macuxi. A singularidade da proposta poética de Ferseck engendra mudanças discursivas complexas, convertendo o texto poético num espaço verdadeiramente dialógico.

A irrupção da dimensão erótica no imaginário do corpo-território em obras de autoras indígenas tem, ultimamente, chamado minha atenção. Reivindico um interesse particular em observar as manifestações de uma sensibilidade erótica (no sentido amplo do termo) que se revela, especialmente, na experiência sensorial do espaço, tecendo vínculos entre a cosmologia indígena e as formas de ocupação humana do território. A sensibilidade erótica relacionada

a uma "cosmogonia do ser vivo" (Bordeleau, 2022) permeia, principalmente, as obras de autoras autóctones do Quebec, instituindo, a meu ver, um dos aportes mais inovadores das textualidades indígenas. Examino as formas de inscrição do erotismo no romance de Virginia Pésémapéo Bordeleau, levando em consideração as relações que os Povos Originários mantêm com o território (físico, cultural, íntimo), aspecto abordado no segundo capítulo do livro, "A dimensão erótica na obra de Virginia Pésémapéo Bordeleau: *L'amant du lac* e *Un carnet oublié*". Em um primeiro momento, detenho-me na leitura do romance *L'amant du lac* [O amante do lago] (2013), considerado pela crítica quebequense como o primeiro romance erótico autóctone do Quebec. A imagem da mulher fazendo corpo com o mundo ativa uma sensibilidade erótica relacionada a uma "cosmogonia do vivente" (Bordeleau, 2022). É por esse prisma que abordo a narrativa *L'amant du lac*, da escritora de origem Eeyou, Virginia Pésémapéo Bordeleau. A autora faz questão, no entanto, de ressaltar que a narrativa não se restringe a um "romance de amor entre uma algonquina e um mestiço" (Bordeleau, 2013, p. 9). O romance lança-se na decolonização dos esquemas de pensamento ocidental, explorando a espessura política do erotismo. Essa perspectiva é compartilhada no Canadá por autoras indígenas de língua inglesa, como a escritora da etnia anishinabe Leanne Betasamosake Simpson, uma das líderes do movimento *Idle no more*[11]. Simpson engaja-se na luta pela transformação política dos Povos Originários, investindo em obras que "inaugurem um lugar de fogo, de humor e de amor", como anuncia, a propósito, o título de suas obras: *Cartographie de*

11 *Idle no more* [Basta de inação], movimento de contestação das mulheres autóctones do Canadá, que emergiu em 2012, contra as políticas extrativistas e coloniais do governo canadense. Uma grande mobilização liderada por mulheres militantes indígenas do Oeste do Canadá em defesa dos territórios ancestrais, contra a marginalização sistêmica dos povos e culturas autóctones e pelo respeito aos ecossistemas.

l'amour decolonial [Cartografia do amor decolonial] (2018); *Remède pour guérir de la blancheur* [Remédio para se curar da branquitude] (2021) e *Chorégraphies pour le vivant* [Coreografias para o vivente] (2024), livro que resulta de uma troca de correspondência com a militante feminista negra, Robyn Maynard.

A escolha em tecer alguns comentários sobre a narrativa breve *Un carnet oublié* [Um caderno esquecido] (2024), numa segunda seção, justifica-se pelo tratamento inusitado da temática erótica ao evocar as aventuras amorosas de uma mulher idosa. A protagonista, uma espécie de duplo da autora, transporta-se ao passado através da releitura de seu caderno de viagem esquecido numa gaveta. A narrativa inova ao conferir um papel central à realização social, erótica e afetiva de uma mulher autóctone e idosa, inserida na complexidade do contexto ocidental contemporâneo. Nas obras estudadas, Virginia Pésémapéo Bordeleau rompe as amarras de uma representação estereotipada da mulher indígena, investindo no prazer do corpo como uma estratégia de bem-viver que favorece a superação do trauma colonial.

Volto-me mais uma vez para a produção literária Macuxi, num outro ensaio intitulado "Corpo-território e ferida colonial na poesia de Trudruá Dorrico". O estudo propõe uma leitura da obra *Tempo de retomada* (2023), da jovem escritora e pesquisadora que também atua como importante difusora das culturas indígenas no Brasil. Destaco o compromisso da autora com uma literatura de refundação das tradições e ressurgência dos povos indígenas no contexto das lutas decoloniais. O foco do ensaio recai sobre as tensões entre o corpo-território indígena e o legado da ferida colonial, pelo viés da análise da subversão dos paradigmas da colonialidade de poder no processo de reconstrução individual e coletiva inaugurado pela obra que se volta para a recuperação da memória ancestral. Em seguida, interrogo a escrita do íntimo como ato de resistência, recorrendo à análise de poemas que figuram o desejo do Outro, em

contexto marcado pela herança colonial e fraturas identitárias. A obra de Trudruá Dorrico veicula cosmovisões macuxi ao tempo em que convoca ao ativismo político. Recorre a diversas linguagens, incorporando textos históricos, reproduzindo leis constitucionais, responsáveis pelo racismo, pelo massacre, pela expropriação dos territórios indígenas e pela exclusão dos Povos Originários do processo de constituição do Estado-Nação. A poesia de Dorrico assume a luta contra esse sistema atravessado pela ideologia ocidental civilizadora de representação de mundo; ergue-se como um contradiscurso de denúncia da violência da perda do território étnico, geográfico e cultural, reivindicando a recuperação da visão de mundo macuxi, através da retomada política, social e cultural do espaço perdido, revitalizando seus sentidos de comunidade.

A nova geração de escritoras ameríndias do Quebec, embora não abandone as questões que dizem respeito à identidade étnica, às tradições ancestrais, à expropriação territorial, lança-se cada vez mais na temática da decolonização do íntimo. Movida pelo interesse em avaliar a articulação do íntimo ao coletivo, propus-me a observar a relação corpo-território que aciona um imaginário erótico nas obras poéticas *Nanimissuat. Île-tonnerre* [Ilha do trovão] (2018), de Natasha Kanapé Fontaine e *Chauffer le dehors* [Aquecer o exterior] (2019), de Marie-Andrée Gill. No ensaio intitulado "O canto erótico do corpo vivo do mundo" observo as configurações da sensibilidade erótica, analisando, num primeiro momento, as formas de expansão da íntima aventura na poesia de Marie-Andrée Gill. Na poesia de Marie-Andrée Gill, entrevejo uma trajetória que se distancia de uma escrita étnica, privilegiando uma escrita híbrida, aberta às práticas ilimitadas do campo estético. Marie-Andrée Gill preocupa-se em libertar-se das imagens estereotipadas dos Povos Originários. Ao rejeitar a exotização, Gill promove uma visão plural do sujeito *ilnu* contemporâneo. Em seguida, volto-me para o percurso de Natasha Kanapé Fontaine. Observo que a coletânea *Île-tonnerre* instaura um

itinerário que evolui da memória do sangue ao investimento erótico do cosmos. Os poemas de Natasha Kanapé Fontaine exaltam a potência de conexão e de expansão do corpo (do indivíduo, do outro, do mundo). A figuração da relação entre humanos e não humanos compõe um dos princípios vitais da erótica indígena que se manifesta nas produções textuais dessas autoras como procuro demonstrar. As obras poéticas de Marie-Andrée Gill e Natasha Kanapé Fontaine propõem uma outra forma de habitar o mundo, levando em conta a coabitação com os viventes e suas múltiplas relações.

O último capítulo intitulado "Ancestralidade e contemporaneidade na poesia de Fernanda Vieira, Márcia Wayna Kambeba e Graça Graúna" dedica-se a assinalar aspectos específicos da poesia de cada uma das autoras, no que concerne o tratamento da relação entre memória ancestral, transmissão intergeracional e reconstrução ontológica na contemporaneidade. Inspirei-me de um verso de Graça Graúna, "O mundo se recria", para tratar o potencial estético e político das questões memoriais, veiculando-as às cosmovisões indígenas. O ensaio organiza-se em três partes. O primeiro tópico concentra-se na leitura crítica do poema "Autobiogeografia" de Fernanda Vieira, jovem escritora indígena de origem Xokó, professora e pesquisadora universitária, destacando o ato de criação literária como elemento que inaugura um espaço de (re)fundação identitária, marcado pelo processo de decolonização da subjetividade. Recorro ao pensamento teórico de Aníbal Quijano e de Walter Mignolo para caracterizar a voz, que emerge do poema, livre da dominação cultural imposta às subjetividades dos povos indígenas. Dou ênfase ao processo de reinvenção do sujeito poético que busca a reconexão com a corporeidade e a territorialidade indígenas.

Na segunda parte do capítulo, detenho-me no comentário do poema "Ser indígena, ser Omágua" do livro *Ay Kakyritama. Eu moro na cidade* (2018), de autoria de Márcia Wayna Kambeba, artista *multiartivista*, escritora, compositora, fotógrafa, contadora

de histórias, educadora, grande divulgadora das culturas dos Povos Originários, principalmente dos referentes históricos e culturais do seu povo, os Omágua/Kambeba. Uma mulher múltipla, como deixa entrever os versos de um dos poemas inseridos em *De almas e águas Kunhãs*, publicado em 2023, que inscrevem a identificação entre sujeito e autor no discurso poético: "Sou cacica, pajé / Meu lugar é onde eu quiser" (p. 59). A análise do poema "Ser indígena, ser Omágua" evidencia a função exercida pela produção literária da escritora que consiste na transmissão da história e das tradições milenares de seu povo, convocando as referências etnográficas do seu território geocultural de origem.

Encerra o capítulo e o livro, o tópico denominado "Recriar o mundo com leveza e força: a cosmopoesia de Graça Graúna". Graça Graúna, além de escritora é professora universitária e pesquisadora, tendo publicado em 2013, *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, livro pioneiro na área dos estudos literários sobre literatura indígena. Pertence à primeira geração de autoras indígenas contemporâneas no Brasil, juntamente com Eliane Potiguara, autora da renomada obra, *Metade cara, metade máscara* (2004). No ensaio consagrado ao estudo dos haicais da coletânea *Flor da mata* (2014), de Graça Graúna, enfatizo as figurações espaço-temporais que tecem elos entre o ser humano, a terra e o cosmos. A apreciação crítica da coletânea *Flor da mata* (2014) está focada na cosmopoética, entendida como uma experiência fenomenológica de imersão do indivíduo na paisagem, aqui tomada na acepção de *dehors* que emana da poesia de Marie-Andrée Gill e que leva em conta as relações intrínsecas entre os viventes - humanos e não humanos - e o cosmos. Os haicais de *Flor da mata* abraçam, portanto, a ótica do corpo vivo do mundo que o território da escrita rastreia.

Vidas (e vozes) indígenas importam

A repercussão das múltiplas vozes indígenas no sistema literário ocidental é um dos fenômenos mais importantes e radicais da contemporaneidade. Essa produção interfere não somente na conformação dos gêneros, dos discursos e do sistema literário como um todo. Ela tem repercussões políticas, sociais e culturais de extrema importância para os Povos Originários e para o questionamento das bases ideológicas das sociedades ocidentais, propiciando outras formas de compreensão do mundo. A literatura indígena contemporânea, a arte e o ativismo indígenas afetam e ampliam nossos imaginários, conspirando contra sua colonização. Esse é o sentido que inspira e motiva minhas leituras críticas, participando, ainda que despretensiosamente, da dinâmica de ampliação das cosmovisões indígenas na contemporaneidade, na minha área restrita de atuação. Adepta de uma perspectiva crítica glissentiana que promove uma Poética da Relação aberta ao diálogo com as alteridades, procuro fazer do exercício crítico um "lugar onde são possíveis as visões e os sonhos" (Krenak, 2019, p. 65). As poéticas indígenas sobre a existência, retomando mais uma vez as palavras do grande Ailton Krenak, enriquecem "nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir" (Krenak, 2019, p. 32).

REFERÊNCIAS

BARROS, Randra Kevelyn Barbosa. *O canto de Graúna: uma poética da heterogeneidade nas literaturas indígenas brasileiras contemporâneas*. Salvador: Eduneb, 2022.

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. *L'amant du lac*. Montréal: Mémoire d'encrier, 2013.

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. *Un carnet oublié*. Wendake (Québec) : Hannenorak, 2024.

BOUCHARD, Gérard. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde*. Montréal : Boréal, 2000.

BRADETTE, Marie-Eve. "Érotisation et décolonisation du corps et du langage dans le roman *L'amant du lac* de Virginia Pésémapéo Bordeleau". Cahiers du CIERA, n° 20, p. 50-61, mai 2022.

https://www.ciera.ulaval.ca/sites/ciera.ulaval.ca/files/%2320%20ME%20Bradette.pdf

CARVALHO, Fábio Almeida de. *Descentralização da vida literária*. Teoria, Crítica e Autoria em tempos de diversidade. Rio de Janeiro: Ed/ UFRR/ Edições Makunaima, 2021.

CARVALHO, Fábio Almeida de. Aspectos da participação indígena na cultura brasileira letrada. *Revista Brasil/Brazil. A journal of Brasil literature*. Porto Alegre, 2023, p. 11-29.

https://seer.ufrgs.br/index.php/brasilbrazil/article/view/133813/89053

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska*: poética do xamanismo na Amazônia. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2011.

CÔTÉ, Jean-François. « Québec – Brésil : le dialogue sur l'américanité ». *Interfaces Brasil/Canada*, v. 11, n 2, 2011.

CÔTÉ, Jean-François. *La renaissance des cultures autochtones* : enjeux et défis de la reconnaissance. Québec : Presses de l'Université Laval, 2018.

CUNHA, Rubelise da. "O arco em palavra: a reinvenção do presente nas crônicas de Daniel Munduruku". *Pontos de interrogação* – Revista de Crítica Cultural 4(2):71, p. 71-84, novembro 2015.

https://www.researchgate.net/publication/323671493_O_arco_em_palavra_a_reinvencao_do_presente_nas_cronicas_de_Daniel_Munduruku

DESCOLA, Philippe. *L'écologie des autres*. L'anthropologie et la question de la nature. Versailles: Editions Quae, 2011.

DESCOLA, Philippe. *Une écologie des relations*. Paris : CNRS Éditions, 2019.

DORRICO, Trudruá. *Tempo de retomada*. Barreiro (Setúbal) Portugal: Editora Urutau, 2023.

ESCALANTE, Emilio del Valle. *Teorizando las literaturas indígenas contemporâneas*. Raleigh, NC: Editorial A Contracorriente, 2015.

FERSECK, Sony. Weiyamî – *Mulheres que fazem sol*. Boa Vista: Wei Editora, 2022.

FERSECK, Sony [Sonyellen Fonseca Ferreira Fiorotti]. *WEIYAMÎ*

PATA'MAIMU OU A POÉTICA DO OCRE: as palavras do sol nos territórios da literatura. Tese de Doutorado. Niterói-RJ, Universidade Federal Fluminense, 2023.

FIOROTTI, Devair. « Taren, eren e panton : poetnicidade oral Macuxi". *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 53, p. 101-127, jan./abr. 2018, p. 101-127.https://www.scielo.br/j/elbc/a/fzmLm7XjJsvFCzNRYcHgxdD/?lang=pt

FONSECA, Isabel Maria e LEAL, Izabela. "Sobre poéticas e políticas do Circum-Roraima: o caso do Watunna Ye'kwana". ALEA, Rio de Janeiro, vol. 23/2, p. 200-216, maio-ago. 2021, p. 200-217.

FONSECA, Isabel Maria. *Poéticas e políticas do Circum-Roraima:* o caso do Wätunnä Ye'kwana. Tese de Doutorado. Belém: Universidade Federal do Pará, 2024.

GILL, Marie-Andrée. *Chauffer le dehors*. Chicoutimi : La Peuplade Poésie, 2019.

GLISSANT, Edouard. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard, 1990.

GLISSANT, Edouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

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

GRAÚNA, Graça. *Flor da mata*. Ilustradora: Carmen Barbi. Belo Horizonte: Penninha Edições, 2014.

JACOB, Lívia Penedo. *As duras penas*: o índio na literatura e a literatura indígena. Chapecó/SC: Argos Editora, 2023.

KANAPÉ FONTAINE, Natasha. *Nanimissuat. Ile-tonnerre*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2018.

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

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay Kakyritama. Eu moro na cidade*. Pólen: São Paulo, 2018 [2013].

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

KRENAK, Ailton e ROLNIK, Suely. « Constelações insurgentes: fim do mundo e outros mundos possíveis". Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, 11 de outubro de 2019.

https://www.youtube.com/watch?v=k5SP0GHjWfw&t=29s

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A queda do céu:* palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LATOUR, Bruno. *Face à Gaïa*. Paris: La Découverte, 2015.

LÖWI, Michel. *O que é ecossocialismo*. São Paulo: Cortez, 2014.

MARACLE, Lee. *I am a woman*. A native perspective on sociology and feminism. Richmond, British Columbia: Press Gang, 1996.

MARACLE, Lee. *My Conversations with Canadians*.Toronto: Book Award, 2017.

MIGNOLO, Walter. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa, 2007.

MIGNOLO, Walter. *La désobéissance épistémique*. Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité. Bruxelles: Peter Lang, 2015.

MORISSET, Jean. « Le Canada comme instance autochtone : le fondement aborigène ou The inherent right to self-enlightment. » In : MORISSET, Jean et WADELL, Éric. *Amériques*. Montréal : Editions de l'Hexagone, 2000, p. 145-167.

MORISSET, Jean. *Sur la piste du Canada errant*. Montréal : Boréal, 2018.

MORIZOT, Baptiste. *Manières d'être vivant*. Enquête sur la vie à travers nous. Arles : Essai Babel/Actes Sud, 2022.

MORIZOT, Baptiste. *Raviver les braises du vivant*. Un front commun. Arles : Essai Babel/Actes Sud, 2024.

MUYOLEMA, Armando. « América Latina y los pueblos indígenas. Para uma crítica de la razón latino-americana." In: ESCALANTE, Emilio del Valle. *Teorizando las literaturas indígenas contemporâneas*. Raleigh, NC: Editorial A Contracorriente, 2015, p. 233-274.

OLIVIERI-GODET, Rita. *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas (*Brasil, Argentina, Quebec*)*. Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2013.

OLIVIERI-GODET, Rita. *Ecrire l'espace des Amériques*: représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes, New York: P.I.E. Peter Lang, Col. Brazilian Studies, v. 5, 2019.

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

http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/

vozesdemulheres-amerindias.pdf

OLIVIERI-GODET, Rita. “Habitar o mundo, coabitar a palavra”. In: FORTINEAU, Chrystelle; MARIANI, Bethânia (orgs.). *Linguagem, literatura e arte nos territórios do íntimo*. Campinas: Editora Pontes: 2024, p. 305-330.

OUELLET, Pierre e HAREL, Simon. *Quel Autre ?* L’altérité en question. Montréal : VLB éditeur, 2007.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.

QUIJANO, Anibal. “Colonialidade e descolonialidade do poder”. 2015.

https://www.youtube.com/watch?v=slD-iPiGgmY&t=4m40s

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição*. Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SANTOS, Eloína Prates dos (org.). *Perspectivas da literatura ameríndia no Brasil, Estados Unidos e Canadá*. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2003.

SIMPSON, Leanne Betasamosake. *Cartographie de l’amour colonial*. Montréal : Mémoire d’Encrier, 2018.

SIMPSON, Leanne Betasamosake. *Remède pour guérir de la blancheur*. Montréal : Mémoire d’Encrier, 2021.

SIMPSON, Leanne Betasamosake; MAYNARD, Robyn. *Chorégraphies pour le vivant*. Montréal : Mémoire d’Encrier, 2024.

SURUÍ, Txaí. *Canção do amor*. São Paulo: Elo Editora, 2024.

THIÉRION, Brigitte. “Trajetórias improváveis e polêmicas de um mito originário: de Makunáima a Macunaíma e Makunaimã. Histórias e identidades. In: DIAS, André; JOBIM, José Luís; GARCIA, Mireille; OLIVIERI-GODET, Rita (org.). *Modernismo brasileiro: prenúncios, ecos e problemas*. Rio de Janeiro, RJ: Makunaima, 2022, p. 88-106.

http://www.edicoesmakunaima.com.br/2022/11/21/modernismo-brasileiro-prenuncios-ecos-e-problemas/

VIEIRA, Fernanda. “Autobiogeografia”. 2020. http://ikamiaba.com.br/fernanda-vieira

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem* – e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Perspectivisme”, *Métaphysiques cannibales*. Paris: PUF, 2009.

Le battement du tambour fait lever les femmes en premier. Se suivent les unes les autres, dansent un pied en avant, l'autre légèrement replié. A la manière d'un boiteux. Laissent le chant approfondir chaque mouvement, chaque pas qui se veut lent, les mains près du corps. Souriant. Le cercle se forme intuitivement. Une femme téméraire pousse un cri. Un cri d'Indienne, fort aigu. Il y a des rires, des échos à sa voix. Les mouvements s'amplifient, certaines jouent des épaules, accélèrent la pulsation des mains jusqu'aux hanches. Les jeunes se laissent conduire, imitent leurs parents. Le cercle est immense, les chaises vides. Puis le tambour ralentit. Les pas s'estompent. On applaudit le vieux et le chant du passé. Les regards se croisent, les yeux fiers. Le désir d'être soi.

A batida do tambor faz as mulheres se levantarem primeiro. Seguem umas às outras, dançam com um pé à frente, o outro ligeiramente dobrado. Como uma pessoa coxa. Deixam a música penetrar em cada movimento, na lentidão de cada passo, as mãos próximas ao corpo. Sorrindo. O círculo se forma intuitivamente. Uma mulher intrépida grita. Um grito de uma indígena, muito agudo. Há risadas, ecos à sua voz. Os movimentos se amplificam, algumas balançam os ombros, aceleram a pulsação das mãos até os quadris. Os jovens deixam-se guiar, imitam os pais. O círculo é imenso, as cadeiras estão vazias. Então o tambor desacelera. Os passos cessam. Aplaude-se o velho e o canto do passado. Olhares se cruzam, olhos orgulhosos. O desejo de ser você mesmo.

Naomi Fontaine, *Kuessipan. A toi*, 2011, p. 44.

A terra é uma grande uka tana (nossa casa) onde vivemos, convivemos, construímos e reconstruímos nossas formas de territorialidades. Somos responsáveis por tudo que vive e está ao nosso redor.

Márcia Wayna Kambeba, *De almas e águas kunhãs*, 2023, p. 108.

Parixara
O verso pisa macio
Um passo
Pra frente
E pra trás
Pra frente
E pra trás
Cerimônia ancestral

Trudruá Dorrico, *Tempo de retomada*, 2023, p. 58

Relação e recriação no imaginário poético de Sony Ferseck: uma leitura de *Weiyamî – Mulheres que fazem sol* [1]

> Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência.
>
> Ailton Krenak, *Ideias para adiar o fim do mundo*, 2019, p. 32-33

Poesia e artes verbais indígenas

A criação poética de Sony Ferseck, marcada pela inscrição de sua voz no concerto das versões das narrativas indígenas tradicionais, tensiona a construção do sujeito lírico no diálogo que estabelece com elementos da cosmossocialidade Macuxi manifestados nas textualidades indígenas do Circum-Roraima.[2] A poesia de Sony Ferseck tem o mérito de inserir na contemporaneidade da produção poética brasileira, visões indígenas ancestrais, transmitidas oralmente durante séculos, através dos cantos, das narrativas, dos rituais de dança e de cura, múltiplas histórias que organizam a vida nas comunidades indígenas. Diferentemente da tradição literária escrita ocidental, a autoria dessas narrativas é coletiva e

1 O texto deste ensaio retoma, atualiza e amplia a resenha intitulada « *Weiyamî – Mulheres que fazem sol* : o ritual poético de Sony Ferseck", publicada pela Revista *Diadorim* (UFRJ), v. 24, n. 1 (2022), p. 523-529.

2 A região circum-Roraima corresponde ao entorno do Monte Roraima, marco da tríplice fronteira Brasil-Guiana-Venezuela, como assinala Fábio Almeida de Carvalho seguindo a nomenclatura utilizada no campo etnográfico e antropológico. Ver Fábio Almeida de Carvalho, *Descentralização da vida literária*, 2021, p. 29.

não individual. O diálogo que Ferseck estabelece com as poéticas indígenas renova e torna mais complexo o discurso poético letrado ocidental, apostando numa escrita relacional e tirando proveito dos efeitos imprevisíveis do imbricamento entre culturas heterogêneas. O processo de recriação das artes verbais tradicionais funda uma poética da relação que implica uma intensa e complexa atividade de tradução das dimensões cultural e linguística das palavras em Macuxi, incorporadas aos poemas, seguidos, na sua maioria, de notas esclarecedoras que situam, sucintamente, a transposição do registro oral para o escrito do canto ou da narrativa que originou o texto poético. Desse processo resulta uma dicção poética extremamente bela e original que funda sua diferença na reapropriação da palavra ancestral, deletada da memória ocidentalizada, para fazê-la renascer pelo prisma do sujeito lírico. Sony Ferseck trilha o caminho da renovação da linguagem poética, inspirando-se nas cosmologias indígenas.

Em entrevista concedida por ocasião da inclusão do seu livro entre os finalistas do 65º Prêmio Jabuti (2023), Sony Ferseck confirma o caráter relacional de sua poesia, elaborada nas interseções entre oralidade e escrita, fazendo convergir voz coletiva e individual: "As culturas indígenas nesta obra são o coração, a voz, a letra, a linha. Nela queríamos apresentar o encantamento do mundo, a capacidade de atravessar outras vidas e chegar a outros tempos que os mais velhos já sabiam, mas que precisamos reaprender" (Ferseck, Entrevista, 2023).

Em *Weiyamî - Mulheres que fazem sol*, o ato de escrever reveste-se do sentido de adesão simbólica ao universo do imaginário coletivo Macuxi, inserindo o corpo-território no espaço da memória cultural, entoando cantos de cura, de resiliência e de ressurgência identitária; escrever como um ato ritualístico de identificação e abertura ao outro; escrever para criar uma relação íntima com o outro, para reconhecer-se no outro, instaurando uma relação de intimidade vivida pelo corpo, que se traduz pelo sentimento de *estar em casa*

no outro ("être *chez soi dans l'autre*", Hegel *apud* Foessel, p. 86). Na esfera íntima desse movimento de tornar-se outro, de traduzir-se em muitos outros, Foessel constata que, na relação amorosa, a alteridade cessa de ser percebida como adversidade (Foessel, 2008, p. 89). O poema brota desse espaço intervalar e relacional, lugar de habitabilidade do eu poético em deslocamento, consciente do fato de que "Subjetivar-se é pôr-se frente a um outro; subjetivar-se seria outrar-se" (Martins, 2020, p. 15), afirma Maria Sílvia Martins, inspirada na alquimia rimbauldiana do verbo que hospeda um outro "acolhendo-o: o outro sou eu" (Martins, 2020, p. 129).

Os poemas de Sony Ferseck[3] reunidos em *Weiyamî – Muheres que fazem sol* (2022) e as ilustrações que reproduzem os bordados da artista Macuxi, Georgina Sarmento, compõem uma coreografia – arrebatadora, insólita e exuberante - de letras, cores, línguas, e grafismos, para erigir uma "poética de vida" (Krenak, 2021) fusionada às poéticas orais Macuxi, destacando o protagonismo das mulheres indígenas. Os textos poéticos homenageiam as múltiplas facetas das filhas de Wei, "mulheres infinitas" (Ferseck, 2022, p. 41), grávidas de histórias e de lutas; seres que habitam diversas dimensões do mundo, tecendo o fio entre o passado e o presente: "Na terra de Makunaima / Sou mulher Macuxi / Sou filha e mãe de Roraima." (Ferseck, 2022, p. 51). "Mulheres que fazem sol" e que apesar da violência do processo de desterritorialização e de imposição cultural ainda têm força para percorrerem o caminho da reconstrução, sendo a atividade literária e artística uma das formas de resistência: "A arte foi uma

3 Sony Ferseck (1988-), jovem escritora de origem Macuxi, co-fundadora, junto com Devair Fiorotti, da editora Wei - a primeira editora independente de Roraima, é formada em Letras pela Universidade Federal de Roraima e leciona no Instituto Insikiran de Formação Superior da mesma universidade. Doutora pela Universidade Federal Fluminense, Ferseck publicou, até o momento, três coletâneas de poemas: *Pouco verbo* (2013); *Movejo* (2020) e *Weiyamî - Mulheres que fazem sol* (2022). Com *Weiyamî*, a autora ficou entre os dez finalistas na categoria poesia no 65º Prêmio Jabuti (2023).

dessas maneiras de reencontrar esse encantamento e saber que apesar de aparentemente sermos apenas uma e estarmos sós, nunca fomos apenas uma nem estamos sozinhas", afirma Ferseck (Entrevista, 2023).

Reputo a beleza misteriosa e impactante da imaginação criadora de Sony Ferseck à consciência que ela possui da linguagem como processo de subjetivação e de estabelecimento de relação, inaugurando um imaginário de ampliação do eu e de expansão do corpo que abarca as interações entre o humano e o não humano, em consonância com os fundamentos do pensamento dos Povos Originários, tomando como referência maior as artes verbais indígenas da região do Circum-Roraima. A autora nos lembra, mais uma vez, dessa feita em seu trabalho de investigação sobre cantos e narrativas Macuxis, no multiverso indígena das artes verbais, que "a pessoa nunca é uma só nem está sozinha" (Ferseck, 2023, p. 6); as palavras "quando cantadas, proferidas e mesmo escritas trazem consigo as palavras das gentes outras" (Ferseck, 2023, p. 9).

Poesia, relação, tradução

Observa-se que a perspectiva relacional que identificamos na poesia de Sony Ferseck está ancorada no movimento de "abertura para o outro" característico do perspectivismo ameríndio tal qual o concebe Viveiros de Castro. Ao refletir sobre os mitos cosmogônicos ameríndios, o antropólogo aponta para uma "afinidade relacional" em vez de uma "identidade substancial" (Viveiros de Castro, 2002, p. 202). Por esse viés, é possível aproximar o perspectivismo ameríndio da concepção filosófico-poética de Edouard Glissant (1990; 1996), um dos escritores que se insurge contra o universalismo abstrato e a ótica identitária essencialista que enformam as matrizes conceituais do Ocidente. A Poética da Relação glissentiana implica na aceitação em transitar em mundos diversos, sem se esquivar ao confronto de ontologias. Segundo o ponto de vista do autor martinicano, as relações se realizam no caos dos confrontos (Glissant, 1990, p. 90),

engendrando um imaginário que abrange as implicações complexas da contaminação das diferenças e incorpora a instabilidade e imprevisibilidade do Caos-mundo. A abordagem glissentiana realiza um movimento de decolonização epistêmica, com o objetivo de apreender a complexa trama do fenômeno de crioulização, produtor de novas identidades. Para refletir sobre as conexões entre linguagem, imaginação e poética, na leitura dos poemas de Ferseck, recorrerei ainda aos elementos de uma "Poética Xamanística" (Cesarino: 2011; Faleiros: 2019) que também nos oferecem subsídios para examinar uma produção assentada no aspecto relacional do processo de apropriação cultural.

Assim, se a origem dos cantos-poemas de Ferseck encontra-se na incorporação de registros poéticos, metafóricos e imagéticos, inspirados na cosmogonia Macuxi, o eu poético os integra à sua própria subjetividade, dedicando-se a uma operação de tradução, entendida como uma transformação estética e dinâmica, contribuindo, dessa maneira, para o processo de metamorfose ao qual as narrativas míticas estão sujeitas (Martins, 2020). Compartilha experiências herdadas da matéria indígena ancestral, afirmando a consciência do pertencimento e o desejo do reencontro que impulsionam o caminho da auto-reconstrução ontológica paralelamente ao da reconstrução identitária ameríndia. Esta é a via escolhida por Sony Ferseck para inserir-se no contexto atual do movimento de renascimento das culturas dos Povos Originários e de sua incorporação na produção cultural da sociedade nacional: à singularidade na expressão da reterritorialização simbólica que a escrita instaura alia-se a densa carga emocional que transparece na evocação lírica do eu trespassado pelos sentimentos de amor e de dor. A conjugação das dimensões individual e coletiva do amor, da dor e do desejo explora uma *intimidade relacional*, instaurando a fricção entre identidade e alteridade que funda a complexa polifonia enunciativa dos poemas. O tom encantatório do sujeito da enunciação transita

poeticamente entre cantos e narrativas das artes verbais de povos indígenas da região do Circum-Roraima, instituindo um movimento de identificação e de abertura ao outro com o intuito de tecer e estabelecer relações "entre as diversas gentes do cosmos" (Ferseck 2023, p. 104). Uma "poética da movência" (Faleiros, 2019, p. 68), polifônica, semelhante ao processo de acolhimento da palavra alheia característico do discurso xamanístico.

Na obra *Oniska* (2011), dedicada ao estudo da poética do xamanismo na Amazônia, Pedro de Niemeyer Cesarino retoma o conceito de "transposição criativa" (Jakobson, 1963) para se referir à recriação poética de cantos e narrativas indígenas. Cesarino observa que a poética xamanística "constrói seu sentido em um interminável comentário sobre o parentesco sociocósmico, nos diálogos e mensagens que atravessam um campo indefinido de relações, já que os sujeitos, aqui, são necessariamente estrangeiros uns aos outros" (Cesarino, 2011, p. 129). As reflexões de Cesarino ajuda-nos a perceber a complexidade da voz autoral na fatura dos poemas de Ferseck que reelaboram as artes verbais indígenas. A essas pistas teóricas que embasam meu percurso crítico, acrescento a tese de doutorado que Sony Ferseck dedicou às bases cosmológicas das artes verbais indígenas da região do Circum-Roraima (Ferseck, 2023), destacando a mudança de perspectiva necessária à sua apreensão:

> As produções verbo-artísticas dos povos indígenas exigem de quem se debruça sobre elas um grande exercício de mudança de perspectivas. A primeira talvez seja a de assumir que a pedra de base, que fundamenta essa literatura outra, não está assente no mesmo suporte nem no mesmo material gráfico que os canonizados tradicionalmente pelas literaturas consideradas ocidentais, ou seja, pelo livro e pela letra alfabética. (Ferseck, 2023, p. 103)

Na sua pesquisa, a autora posiciona-se a favor de um sentido abrangente de literatura no que diz respeito à abordagem das artes verbais indígenas, pelo simples fato de que elas não ficam limitadas

à expressão escrita. Por esse motivo atribui uma acepção ampla à palavra, entendida como "a menor unidade de significado e de materialização da arte verbal para os povos indígenas", ressaltando seu caráter multiforme "seja ela cantada (cantos), contada (narrativas), encantada (palavras de cura, rezas), reencantada (a que vem sendo chamada de Literatura Indígena Contemporânea)" (Ferseck, 2023, p. 104). O estudo de Ferseck fornece várias pistas para apreender a complexidade da própria produção poética da autora que explora a pluralidade de formas na recriação poética de cantos e narrativas indígenas em *Weiyamî*.

Poesia e ritual xamânico

Leio os poemas de Sony Ferseck como uma espécie de ritual xamânico que permite o acesso às visões oníricas, às imagens complexas que articulam o visível e o invisível; um ritual canibalístico na medida em que absorve e se impregna dos elementos para transformá-los, recorrendo ao poder encantatório da linguagem. Na *rêverie* poética, as imagens cósmicas privilegiadas, segundo Bachelard, tecem laços entre o ser humano e o mundo (Bachelard, 1993, p. 162). Na poesia de Ferseck, o eu poético, nutrindo-se da matéria mitológica Macuxi, invoca sonhos, visões, profecias, objetos rituais, mitos, plantas, peixes, pássaros, elementos da natureza, reincarnando a tradição através do resgate das imagens identitárias da comunidade; ao mesmo tempo, reatualiza essas imagens na sua dicção original e híbrida, colocando em diálogo o imaginário das línguas. Percorre, dessa maneira, sem abdicar de sua singularidade, um caminho trilhado por vários escritores indígenas das Américas, cujas obras, enraizadas em sua herança ancestral, abrem-se simultaneamente às formas artísticas da contemporaneidade imediata, desvelando novas modalidades de percepção do real e de expressão literária. É o que deixa transparecer a voz pujante que emana dos poemas, portadora de temáticas e de esquemas simbólicos, rítmicos,

visuais e formais inovadores. Alimenta-se da cosmogonia Macuxi que se manifesta nas artes orais dos cantos tradicionais indígenas (*eren* e *paximara*), nas palavras encantadas de cura (*taren*), nas narrativas orais (*panton*). Essas "poetnicidades orais" (Devair Fiorotti, 2018) constituem os alicerces do ritual de travessia que o eu poético efetua, buscando se libertar do medo e das angústias da noite/*Ewaron* para caminhar em direção ao sol/*Wei*.

Na poesia de Ferseck ecoam as artes verbais indígenas de povos que vivem no extremo norte do Brasil, na região das fronteiras. A voz enunciativa desdobra-se, atravessada por múltiplas experiências, disponibilizando seu corpo-território para diversas vivências. É o que se observa no poema "Ka'sana' yensi", abaixo reproduzido, resultado do processo de reinvenção poética da história do Urubu-Rei (Ka'sana'), como a própria autora assinala em nota acrescida ao poema.

Meu corpo-voo
Atravessa a água
Do lago do Rei
Roupa indecidível
De liberdade
Império do céu
Que herdarei
-UYENSI! uyensi!

Meu pai-ave
No limite entre
As águas
Meu corpo-asas
Em carne crua
Se desfez.
-UYENSI! uyensi!

Meu corpo-gente
Prova do corpo

Que a terra fermenta
Kîsera'
Cozinha o sangue
Que a maniva verte
Kumaasi
Prepara o fogo-sol
Da comida das gentes
Tuma
-UYENSI! uyensi!

Meu corpo-círculo
Também dança
As filhas de Wei
Me ensinam
O canto-dança
da palha
Parisara.

Meu corpo-eu
Vem vindo
Como enfeite
Como gente
Como bicho
Venho vindo.
"*Ka'sana' yensi*" (p. 26)

A maior parte dos poemas são acompanhados de notas que traduzem para o português o vocabulário Macuxi e/ou precisam o canto ou a narrativa que os inspiraram. A nota que acompanha o poema "*Ka'sana' yensi*" identifica a história que dá origem ao processo de transcriação poética da autora.

> A história do Urubu-Rei (Ka'sana') conta sobre o homem que casou com a filha do Urubu-Rei (Ka'sana' yensi) de duas cabeças e das tarefas desafiadoras que o sogro impõe ao genro como parte daquela forma de estabelecer

> as relações de parentesco mais antigas, ouvi essa história de Caetano Raposo (1945 – 2016), mestre Macuxi, que foi por muitos anos tuxaua da comunidade da Raposa, Terra Indígena Raposa Serra do Sol. (Ferseck, 2022, p. 26)

O texto poético recria o *panton* do Urubu-Rei (Ka'sana'),[4] uma das narrativas míticas que representam a convivência e a interdependência de todos os seres humanos e não humanos. A linguagem do poema é concebida no intervalo entre a ótica do coletivo e do indivíduo, correspondendo ao princípio de subjetivação do objeto que a arte, na visão de Eduardo Viveiros de Castro, comunga com o chamanismo (Viveiros de Castro, 2002, p. 489). O poema "*Ka'sana' yensi*" é uma perfeita ilustração da complexidade da poesia de Sony Ferseck que conjuga o caráter pessoal dessa relação com os fundamentos culturais herdados, conduzindo o leitor a repensar a própria noção de autoria. Obriga-o, dessa maneira, a levar em conta o processo de tradução transcultural das narrativas míticas que seus textos inauguram, fusionando sua voz com as da tradição da ancestralidade indígena. O poema realiza um deslocamento importante em relação ao *panton*, uma vez que seu título nomeia a filha do Urubu-Rei (Ka'sana' yensi), "a filha da grande ave". Sendo assim, no jogo enunciativo do poema, a função do sujeito lírico é preenchida por uma voz feminina que se desdobra em múltiplas gentes, humanos e não humanos.

O processo de recriação instaura um tom encantatório tecendo relações entre o sol, a água, a terra, "as diversas gentes do cosmos" (Ferseck, 2023), permeado por um corpo em constante

4 Na sua tese sobre a poética Macuxi, Sony Ferseck precisa que "O responsável e idealizador do projeto Panton Pia'(CNPQ 2006-2020) foi o professor doutor Devair Antônio Fiorotti. Os interlocutores do projeto eram indígenas habitantes de comunidades pertencentes às Terras Indígenas São Marcos e Raposa Serra do Sol, em Roraima, extremo-norte do país." Ferseck, 2023, p. 26.

metamorfose, capaz de assimilar o outro. O princípio de organização do poema fundamenta-se no paralelismo, figura de repetição que, devido à retomada regular de uma forma, adapta-se bem à associação aos grandes ritmos cósmicos que por sua vez também apontam para a tensão entre o mesmo e o outro. Cada estrofe do poema é inaugurada com o paralelismo da expressão "Meu corpo" conjugada a diversos elementos: "Meu corpo-voo"; "Meu corpo-gente"; "Meu corpo-círculo"; "Meu corpo-eu". A segunda estrofe constitui uma exceção, iniciada pelo verso "Meu pai-ave", reservando para o quarto verso – "Meu corpo-asas" – o recurso estilístico da repetição anafórica. As estrofes se respondem e se expandem, apontando para o caráter múltiplo e intercambiável do sujeito lírico, dando lugar a figurações das relações cosmossociais. O processo de repetição paralelística da expressão geradora é frequente nos cantos, como observa Ferseck (2023, p. 117). A repetição da expressão "Meu corpo" cria, formalmente, o efeito de eco, elemento ao qual o *panton* do Urubu-Rei também alude, integrando a história de sua origem, segundo a observação de Sony Ferseck:

> O pássaro em questão trata-se de Ka'sana, ou pai dos urubus, cuja morada localizar-se-ia no céu. A grande águia bicéfala cuja cabeça menor repete a fala da cabeça maior ao final de toda e qualquer fala, dando em decorrência disso origem também ao eco (grifo nosso). Para o reino de Urubu Rei um indígena é levado para então conhecer o sogro e cumprir algumas incumbências geradas pelo casamento do homem com a filha da grande ave. Uma destas incumbências é a de secar o Lago do Piri-piri, o que o homem consegue com a ajuda de insetos e pássaros, narrativa contada por Caetano Raposo, indígena Macuxi, da comunidade Raposa, Terra Indígena Raposa Serra do Sol publicada na obra Ka'sana pantonî – A história do Urubu-Rei (RAPOSO, 2023). (Ferseck, 2023, p. 104)

O texto poético de Ferseck acolhe os elementos da narrativa Macuxi tradicional, recorrendo à imagística cosmológica e às referências culturais e linguísticas da matriz indígena (maniva; Parisara; dança; palha; terra; sol...), sem, no entanto, restringir a linguagem poética à função descritiva. A apropriação e veiculação do universo cultural Macuxi não exclui a subjetividade do sujeito lírico. A recriação poética fundamenta-se numa complexidade enunciativa que compreende a tensão entre veiculação e visão (Risério 2021, p. 88 apud Ferseck 2023, p. 109), de maneira semelhante ao discurso xamanístico. O recurso que surpreende e inova diz respeito à permeabilidade do sujeito lírico, dando origem a um canto que se quer eco e desvio, sempre em movimento: "Meu corpo-eu / Vem vindo / Como enfeite / Como gente / Como bicho / Venho vindo". O lugar ocupado pelo sujeito poético é o do deslocamento, lembrando-nos sempre que subjetivar-se implica em outrar-se. Observa-se que no processo de transposição poética da narrativa "Ka'sana" para o poema "Ka'sana' yensi", empreendido por Sony Ferseck, a autora promove o trânsito entre mundos diversos, em consonância com uma perspectiva identitária relacional como aponta a constante redefinição das identidades que se apresentam abertas e moventes. Um caminho de convergência entre mundo letrado e comunidades tradicionais que Edouard Glissant já vislumbrara (1996, p. 48), segundo nos lembra Fábio Almeida de Carvalho (2021, p. 153).

Articulado a esse princípio e em sintonia com produções de outras escritoras ameríndias (Olivieri-Godet, 2020), o poema "*Pi'pu"* (que significa "vagina" na língua Macuxi) reflete a onipresença do arquétipo feminino, remetendo à imagem primordial da criação da vida. A própria arquitetura formal do texto, fundada na figura da repetição da palavra "*Pi'pu"*, confere centralidade ao órgão reprodutor feminino, fonte de vitalidade, sentido este reforçado pela ilustração de Georgina Sarmento. O poema explora o simbolismo erótico, apoiado na experiência sensorial do espaço, conectando o eu lírico

com as forças da natureza: "Pi'pu / tirar / do canto / do voo / e da pluma / o pouso / o sexo" (p. 13) *"Pi'pu"* resulta da transfiguração poética de um *taren*, palavras encantadas de cura, que, neste caso, inspira-se em uma reza que "chamando vagina de mulher", pede proteção para o pai da criança quando este tem de voltar a trabalhar: "Enquanto a fonte [a vagina] está ainda de resguardo / Enquanto tá perto o bebê, vou trabalhar" (Fiorotti, 2018, p. 109-111). Nota-se que a reapropriação poética da memória do território geocultural dos ancestrais não se realiza pela simples representação objetiva de seus componentes, mas pela reconfiguração do material etnológico e linguístico, fomentando novos sentidos.

Escrever para tirar "Da palavra / Vida." ("*Pi'pu"*, p. 13), para renascer pela palavra, "cantar para não morrer". Insuflar vida, atravessar a noite e chegar ao sol, essa é a proposta da poética de vida, abraçada pela autora, onde o fim anuncia o recomeço, de acordo com a apreensão cíclica do tempo, um dos fundamentos cosmológicos comuns à vários Povos Originários, como aponta o historiador da etnia huroniana Georges G. Sioui: "a vida é circular e o círculo é o gerador da energia dos seres" (Sioui, 2005, p. 18). O caráter terapêutico da escrita transparece no belíssimo poema de abertura da coletânea, intitulado "Grande reencontro". No ritual de passagem em direção à luz que o poema instaura, a reconstrução da subjetividade do eu poético recorre à identificação com as filhas de Wei, as mulheres que fazem sol:

Grande reencontro
por sob o dourado
a palha viva
ornamento ocre
do vento que passa
por sobre as serras
meu tom de terra

me confunde o corpo
cor de semente
de sucupira
Por sob a sombra
o caminho e a pegada
ardo em trilhas (de fogo)
:Não existe o nada
Por entre as mãos
trabalho tuas mãos
em minhas feito barro
que se abrem
em dedos de cinza
fumaça, tabatinga e jenipapo
em tinta se fecham
em roda, canto, voz, meninas
Gesto gestos
meu lugar - junto - às irmãs
à Wei[5]
Assim me a - guardo
te a - guardo
em via.
(Ferseck, 2022, p. 9)

*Dizem que as filhas de Wei, da Sol, iluminam os caminhos dos mortos pela Via Láctea, pelas plêiades, elas que permitem o grande reencontro com os que já se foram. Aguardo nelas. Em tempo, como neta de Wei, ela é quem também me permite todo dia que me reencontre com o povo Macuxi.
(Ferseck, 2022, p. 9)

5 Nota da autora acrescentada ao poema:

"Wei: sol em Macuxi maimu. Dizem que Sol é sempre no masculino, mas para mim, ela é a Grande Avó, que mesmo em face das maiores ofensas e agressões que lhe temos causado, permanece nos permitindo existir sob seus territórios, nos ensinando, não sem rigores, que devemos reestabelecer nossos afetos com ela se quisermos durar um pouco mais sobre este planeta."

O poema é dedicado à grande autora potiguara Graça Graúna que, juntamente com Eliane Potiguara, pertence à primeira geração de escritoras indígenas que publicaram suas obras em português... as avós que abriram caminhos para a produção literária de jovens autoras indígenas no Brasil.

O movimento do poema funde a perspectiva ancestral cosmogônica com o enfoque pessoal e sentimental de um "eu" que se dirige a um "tu" ausente, um "eu" atravessado pelo luto. O poema manifesta a complexidade da noção de autoria na poesia de Ferseck constituída por uma instância enunciativa que reivindica a identidade Macuxi, conjugando a subjetividade da lírica amorosa às artes verbais dos povos indígenas.

As imagens fecundadas desdobram-se em musicalidade, intensificada pelo recurso ao paralelismo ("Por sob", "Por sobre", "Por entre") que introduz as referências à fusão do corpo aos elementos da paisagem geográfica e artístico-cultural Macuxi, aproximando as gentes do cosmos, o humano e o não-humano. O poema é articulado como uma viagem rumo ao sol "centro irradiador da forma Macuxi de perceber o mundo" (Ferseck, 2023, p. 7). A viagem pode ser comparada à experiência dos xamãs, um percurso rumo à revelação. Caminho (a ser inventado) e pegada (a ser seguida); é nessa encruzilhada que se situa a voz poética de Ferseck que se alimenta e recria o universo Macuxi, evocado através de múltiplas cores e texturas de seu território, fonte de inspiração para as gravuras de Georgina Sarmento que interagem com o texto poético. No seu trabalho de tese, Ferseck também chama a atenção para a interpenetração entre os territórios Macuxis reais e imaginários, a exemplo da "poética do ocre" a qual ela se refere: "Além do ocre e dos tons de palha, outros elementos também colorem as palavras dos povos indígenas de Weiyamî pata' como o barro branco, o jenipapo e as cores iridescentes como as do arco-íris e das plumas do beija-flor" (Ferseck, 2023, p. 64). Esses elementos integram o universo poético

da autora Macuxi que se apropria do princípio da interdependência entre as gentes do cosmos, descentrando a perspectiva antropocêntrica da representação da natureza.

No poema "Grande reencontro", a distensão sintática intensifica a musicalidade do texto e contribui para o caráter encantatório da linguagem, semelhante a um canto xamânico perseguindo o caminho da cura. A poesia reelabora a dor, transfigura o luto referido na epígrafe e na nota, embora não explicitado no corpo do texto, uma vez que os elementos fragmentários da matéria da linguagem mantêm o sentido em suspenso. O poema se constrói enquanto possibilidade de fundamentar uma nova modalidade de habitabilidade psíquica (Harel, 2005) através do ato terapêutico da escrita que inaugura o caminho da cura proporcionando o reencontro com as gentes Macuxi e com o ser amado ausente: "meu lugar – junto – às irmãs / à Wei / Assim me a-guardo / te a-guardo / em via" ("Grande reencontro", p. 9). A lacuna deixada pela perda, propulsiona o sujeito poético a erigir um lugar de enunciação múltiplo, habitado por vários seres, numa atitude de acolhimento e de fusão com as gentes do cosmos, em sintonia com a complexidade do "eu" dos cantos tradicionais Macuxi:

> Ou seja, esse *eu* cantado não pode ser compreendido unicamente enquanto índice de individualidade, uma pessoa previamente guardada, uma única pessoa. É o espaço do povo, Macuxi nesse caso, de Terêncio Luiz Silva, Zenita Lima, mas também do sol, da maniva, da terra e depois o *eu* de quem lê, canta ou escuta. O *eu* se atualiza junto com a enunciação, pela enunciação e pela escuta/leitura também. Poderíamos dizer que é um *eu* que congrega, que coloca na boca de quem entoa o canto e o irradia. (Ferseck, 2023, p. 89)

Esse "*eu* que congrega", "que se atualiza junto com a enunciação" parece ser o que busca a poesia de Sony Ferseck ao aliar a complexidade do eu lírico à cosmovisão dos povos indígenas do Circum-Roraima. No processo de construção do seu texto, não se

trata somente de absorver a ideia de trânsito entre culturas, mas de alargamento da própria noção de cultura que, como a poeta destaca na sua tese, "abrangeria não apenas as culturas das gentes-humanas, mas também das gentes-animais, gentesespíritos, gentes-minerais inclusive" (Ferseck, 2023, p. 112), espelhadas nas artes verbais indígenas. A reapropriação dos referentes culturais Macuxi funda a reterritorialização simbólica do sujeito lírico. A tradução e transfiguração poética resultam do cruzamento de olhares heterogêneos sobre o mundo, engendrando uma reflexão sobre a própria natureza discursiva da poesia, tendência que se manifesta em vários poemas: "hoje já não me meço pelo / espelho / teço minha própria canção / que canto do alto de minha / garganta partida / repleta de silêncios / e pássaros vazios" (Ferseck, 2022, p. 34). O caráter metapoético da poesia de Ferseck interroga os limites da linguagem na sua complexa tarefa de trasladar e criar novos significados a partir de um olhar que se situa na encruzilhada de sistemas culturais: "Alcançar com as mãos / o útero da terra / percorrer com os dedos / a linguagem da terra / a fala das pedras / os grãos da voz / que a água acalenta / Tirar do pó o mistério da existência / matéria mesma das mãos nas mãos / das mães do barro / Koko'Non [...]" (Ferseck, 2022, p. 37). A nota de pé de página, que acompanha o texto, além de traduzir palavras da língua Macuxi integradas ao poema, esclarece o significado cultural de *Koko'Non*: "Vovó Barro que permite às mulheres mais velhas saber de seus conhecimentos e mistérios, quando da hora certa" (Ferseck, 2022, p. 37). O poema apropria-se da cosmogonia Macuxi, encenando o processo de transmissão transgeracional da memória cultural ("decoram as cantigas que encantam / de carinho as netas das netas que virão / a seguir") (Ferseck, 2022, p. 37). Adere aos princípios do universo cosmogônico Macuxi, abraçando a concepção do círculo sagrado da vida e repercutindo narrativas etiológicas, dotando a terra de corpo, inteligência e espírito: "afagar entre os dedos / o barro que arredonda / as formas das gentes / da vida [...]" (Ferseck, 2022, p. 37).

Abraça a concepção da matriz feminina comum às cosmogonias de diferentes povos indígenas que consideram que "o espírito que rege a terra e produz materialmente a vida é feminino" (Sioui, 2005, p. 20).

Na articulação que a poesia de Ferseck implementa entre imaginário literário e elementos cosmogônicos Macuxi (entre os quais Wei, a sol, comparece como uma entidade central e feminina), o eu poético assume sua condição feminina, em perfeita simbiose com os referentes identitários dessa etnia, colocando em circulação, no sistema literário brasileiro, a produção de suas "poetnicidades orais", contribuindo assim para o reconhecimento dessa herança cultural. Percorre o caminho da autoidentificação indígena, contrapondo-se a um contexto nacional que durante séculos impingiu o apagamento da memória do legado das culturas dos Povos Originários. Os três últimos poemas da coletânea "Mulher Macuxi" ("Na terra de Makunaima / Sou índia Macuxi / Sou filha e mãe de Roraima") (Ferseck, 2022, p. 51); "Roraima" ("Nem preta nem branca / Fugi da minha tribo / Para me perder no lavrado / Me refugiar ao Sol" [...]) (Ferseck, 2022, p. 53); e o derradeiro poema, sem título, fecham o ciclo da travessia que conduz o eu poético ao reencontro com o outro, assumindo seu "tom de terra": "assim dessa terra filha mãe irmã tia / compartilho a veia o nome a valentia / faço deles tintura da minha poesia" (Ferseck, 2022, p. 55). A criação literária de Sony Ferseck reconfigura a produção literária brasileira da "escrita de si", indo além da individualidade, ao se deixar atravessar pelo outro, construindo passagens entre mundos diversos.

O percurso de autoreconstrução ontológica e antropológica, semelhante ao assumido por outras vozes de mulheres escritoras indígenas que, na contemporaneidade, reconfiguram os sistemas literários e os imaginários das Américas, enreda elementos da autohistória (história pessoal) e da história coletiva, entrelaça aspectos da etnicidade com questões intrínsecas de gênero, inaugurando uma *escrita-praxis* que entendo como um espaço político de resistência

(Olivieri-Godet, 2020). A figuração das mulheres indígenas em um dos magníficos poemas que as homenageia (p. 41) ilustra bem esse procedimento. O texto as projeta como mulheres capazes de reverter o lugar de invisibilidade, sujeição e silêncio que a sociedade nacional lhes impõe, fazendo-as emergir como sujeitos aptos a metamorfosear sua condição de precariedade em força primordial de transformação: "toda aquela que faz silêncio / guarda o intocável / assim permanecemos / tecendo a vida como a / fibra de um ornamento / uma língua de fumaça / que só diz palavras de cura / afiando a lâmina pela terra / em luta / nós mulheres infinitas" (Ferseck, 2022, p. 41). As imagens alimentam a utopia, simbolizada na cura das feridas, no âmbito da vivência individual e coletiva.

O prazer proporcionado pela minha experiência de leitura de *Weiyamî* procede, sobretudo, do trabalho de deslocamento de significados linguísticos, culturais e imaginários que tem a ver com uma certa ideia barthiana de literatura como "esplendor de uma revolução permanente da linguagem" (Barthes, 1978, p. 16). Os poemas de Sony Ferseck recusam o lugar-comum, as fórmulas feitas, a retórica repisada. Possuem uma potência onírica semelhante à que Bachelard identifica nas *rêveries* cósmicas dos poetas que falam do mundo em palavras primeiras, em imagens primeiras (1993, p. 162).

Os poemas buscam, na interação com o intertexto oral das narrativas, cantos, rezas tradicionais e mitos Macuxi, reinterpretar o enigma de seus significados em constante processo transformacional, contrariamente à perspectiva que imobiliza a memória cultural indígena no passado ancestral. Instauram um espaço de (re)fundação identitária, marcado pelo processo de decolonização da subjetividade, aderindo a uma poética da relação que abraça a complexidade de uma concepção rizomática da identidade (Glissant, 1996), tensionando as diversidades culturais. Uma poética do entrelugar, como já assinalara Devair Fiorotti, "de uma mulher com características indígenas e parte de sua origem indígena que neces-

sita se localizar em um mundo de não índios" (in Ferseck, *Movejo*, "Apresentação", 2020).

A relação dinâmica entre oralidade e escritura amplia-se com o diálogo intersemiótico entabulado com as belas e desconcertantes ilustrações de Georgina Sarmento, além de tirar proveito da tensão oriunda da miscigenação linguística entre o português e a língua Macuxi. Resulta desse processo híbrido de escritura um imaginário plástico denso, complexo e surpreendentemente belo que se empenha em desvelar o inefável. Poética de vida que elege o caminho da recriação de sentidos, num constante processo de ressignificação de mitos, de tradução de línguas e linguagens, de espelhamento de visões de mundo, reafirmando os princípios de uma poética em movimento, para a qual já apontava o sugestivo título, *Movejo*, da coletânea anterior de Sony Ferseck, publicada em 2020.[6]

A linguagem poética de Sony Ferseck insere-se no amplo conjunto de produções artísticas indígenas contemporâneas que se constroem no exercício da travessia de fronteiras, instaurando um espaço simbólico de mediação e exprimindo-se através de uma complexa imbricação de gêneros. Na plasticidade e originalidade de sua obra, vislumbro uma conexão com o universo das imagens de inaudita beleza do grande artista Macuxi, Jaider Esbell, cuja arte também recria o patrimônio imaterial indígena Macuxi; na missão de "escrever com o outro", instaurando um espaço poético e político para lutar contra o apagamento da memória cultural dos povos indígenas, identifico um movimento semelhante ao das "palavras ofertadas" por Davi Kopenawa a Bruce Albert; na aposta em gerar um "lugar onde são possíveis as visões e os sonhos" (Krenak, 2019, p. 65), entrevejo a conexão com o pensamento de Ailton Krenak.

Inspirando-me, uma vez mais, no pensamento glissentiano para concluir este capítulo, sinalizo que a poesia de Sony Ferseck se

6 Para além de outros significados possíveis a exemplo de "Amor, eu vejo", sugerido pelo professor Roberto Mibielli, na sua bela apresentação do livro.

realiza na errância da linguagem que se manifesta através de uma "língua-arquipélago" (*langue-archipel*), uma "língua-mundo" que se forma no diálogo com outras línguas e imaginários (Glissant *apud* Sofo, 2022), inaugurando uma pluralidade de mundos em conexão. Um fazer poético aberto à multiplicidade dos "*existants*"[7] e às suas diversas modalidades de existir (Latour, 2015, p. 50), enraizado na cosmogonia ancestral das artes verbais indígenas.

A vida pulsa, surpreende e ilumina caminhos abertos à "alteridade vertiginosa dos *existants*" (Latour, 2015, p. 50), nos poemas reunidos em *Weiyamî – Mulheres que fazem sol*, de autoria da neta de Wei, a sol - fonte inesgotável de luz.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. "Rêverie et cosmos". *La poétique de la rêverie*. Paris : PUF : 1993.

BARTHES, Roland. *Leçon*. Paris: Seuil, 1978.

CARVALHO, Fábio Almeida de. *Descentralização da vida literária*. Teoria, Crítica e Autoria em tempos de diversidade. Rio de Janeiro: Ed/ UFRR/ Edições Makunaima, 2021.

CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska*: poética do xamanismo na Amazônia. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2011.

FERSECK, Sony. *Pouco verbo*. Boa Vista: Máfia do verso, 2013.

FERSECK, Sony. *Movejo*. Boa Vista: Wei Editora, 2020.

FERSECK, Sony. *Weiyamî – Mulheres que fazem sol*. Boa Vista: Wei Editora, 2022.

FERSECK, Sony [Sonyellen Fonseca Ferreira Fiorotti]. *WEIYAMÎ PATA'MAIMU OU A POÉTICA DO OCRE*: as palavras do sol nos territórios da literatura. Tese de Doutorado. Niterói-RJ, Universidade Federal

7 Na obra de Latour, o termo *existants*/ "existentes" remete à pluralidade de modos de existência em consonância com o conceito de pluriverso. Ver Latour, *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*, 2012.

Fluminense, 2023.

FERSECK, Sony. Entrevista. Livro de escritora Macuxi finalista no Prêmio Jabuti reúne poemas sobre mulheres indígenas - São Paulo Jornal, 23/11/2023.

https://saopaulojornal.com.br/noticia/110292/livro-de-escritora-Macuxi-finalista-no-premio-jabuti-reune-poemas-sobre-mulheres-indigenas.html

FALEIROS, Álvaro. *Traduções canibais*: uma poética xamânica do traduzir. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2019.

FIOROTTI, Devair. « Taren, eren e panton : poetnicidade oral Macuxi". *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 53, p. 101-127, jan./abr. 2018, p. 101-127.https://www.scielo.br/j/elbc/a/fzmLm7XjJsvFCzNRYcHgxdD/?lang=pt

FIOROTTI, Devair. "Apresentação ». In : FERSECK, Sony. *Movejo*. Boa Vista, Wei Editora, 2020.

FOESSEL, Michael. *La privation de l'intime*. Mise en scène politique des sentiments. Paris : Seuil, 2008.

FONSECA, Isabel Maria e LEAL, Izabela. "Sobre poéticas e políticas do Circum-Roraima: o caso do Watunna Ye'kwana". ALEA, Rio de Janeiro, vol. 23/2, p. 200-216, maio-ago. 2021, p. 200-217.

GLISSANT, Edouard. *Poétique de la Relation*. Paris : Gallimard, 1990.

GLISSANT, Edouard. *Introduction à une poétique du divers*. Paris : Gallimard, 1996.

GLISSANT, Edouard. *Poética da Relação*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit, 1963.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A queda do céu:* palavras de um xamã yanomami. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

KRENAK, Ailton. "Comecem a produzir floresta como subjetividade como uma poética de vida". Revista IHU on-line. 10/12/2021.

https://amazoniareal.com.br/comecem-a-produzir-floresta-como-subjetividade-como-uma-poetica-de-vida-diz-ailton-krenak-a-plateia-portuguesa/

LATOUR, Bruno. *Face à Gaïa*. Paris: La Découverte, 2015.

LATOUR, Bruno. *Enquête sur les modes d'existence. Une anthropologie des Modernes*. Paris : La Découverte, 2012.

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. *O poder das palavras*: em sua força poética, xamânica, tradutória. Campinas: São Paulo, Mercado de Letras, 2020.

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

http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/vozesdemulheres-amerindias.pdf

OLIVIERI-GODET, Rita. « Arquivos orais e memória cultural: a emergência de outras palavras nos diálogos interamericanos ». In: COELHO, Haydée Ribeiro e AMORIM, Elisa (org.). *Modos de arquivo*: literatura, crítica, cultura. – 1. ed. – Rio de Janeiro: Batel, 2018, p. 293 – 317.

OLIVIERI-GODET, Rita. « *Weiyamî – Mulheres que fazem sol* **:** o ritual poético de Sony Ferseck". Resenha. In: Pietrani Anélia; Oliveira Neto, Godofredo; Olivieri-Godet, Rita (Orgs.). *Escritoras indígenas contemporâneas*. Dossiê de Literatura da Revista *Diadorim* (UFRJ), v. 24, n.1 (2022), p.523-529.

file:///C:/Users/ritag/Downloads/eliete,+DIADORIM+FINAL-523-529%20(2).pdf

SIOUI, Georges. *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*. Québec : Presses de l'Université Laval, 2005.

SOFO, Giuseppe. Pour une « langue-monde ». *Évolution de la pensée sur les langues et les langages dans l'œuvre d'Édouard Glissant*. *Francosphères* (2022), 11, (1). Liverpool University Press. Disponível em https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/journals/id/70/volume/11/issue/6683

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem – e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

je prends la glace par les hanches
le lac s'emmêle dans sa propre lumière
et fait craquer ses doigts dans les crevasses

Pego o gelo pelos quadris
o lago se enreda na própria luz
e estala os dedos nas fendas

Marie-Andrée Gill, *Frayer*, 2015, p. 61.

J'ai vu la montagne dans sa splendeur
j'ai entendu la rivière dans son désir
se fondre aux bras de la terre

Eu vi a montanha em seu esplendor
eu ouvi o rio em seu desejo
unir-se aos braços da terra

Rita Mestokosho, *Le coeur du caribou*, 2022, p. 111.

You will fill my young men's minds with useless knowledge, Black Robe. You say my daughter will learn how to be a good wife, to do a thing called read from deadwood leaves. What need has she to be a woman different than what she is?

Você encherá as mentes dos meus jovens com conhecimentos inúteis, Black Robe*. Você diz que minha filha aprenderá a ser uma boa esposa, a fazer uma coisa chamada ler folhas mortas. Que necessidade ela tem de ser uma mulher diferente do que é?

Lee Maracle, *I am a Womam*, "Blake Robes", 1996, p. 63.

*Batina Preta, missionário.

A dimensão erótica na obra de Virginia Pésémapéo Bordeleau*: *L'amant du lac* e *Un carnet oublié*

> *dans cette mer coloniale qu'est le canada, l'auteure [Leanne Betasamosake Simpson] trouve refuge sur des îles, où l'amour et l'intimité ne sont pas dictées par le pouvoir colonial. elle trace ainsi un archipel de liens et de solidarités qui permettent de penser la vie et l'avenir à l'extérieur des structures opprimantes du colonialisme, du racisme et du sexisme.*[1]
>
> Natasha Kanapé Fontaine e Arianne des Rochers. *In* Leanne Betasamosake Simpson, *Cartographie de l'amour colonial*, 2018, p. 145.

Experiência sensorial do espaço

Em meus trabalhos consagrados à literatura de escritoras indígenas no Quebec e no Brasil[2], busco ressaltar uma sensibilidade erótica (no sentido amplo do termo) que emana de suas obras e que

*Originalmente publicado em francês [« La dimension érotique dans la littérature amérindienne du Québec : une lecture de *L'amant du lac* de Virginia Pésémapeo Bordeleau ». In: MAGALHÃES, P.A ; MORAES, L.P; VENANCIO, R. (orgs.). *Parcours de la littérature québécoise au Brésil*. São Carlos : Pedro e João Editores, 2023, p. 171-185]. Tradução para o português de Patrícia Reuillard. Revisto e ampliado para ser incluído nesta publicação.

1 "neste mar colonial que é o canada [sic], a autora encontra refúgio nas ilhas, onde o amor e a intimidade não são ditados pelo poder colonial. ela traça assim um arquipélago de vínculos e de solidariedades que permitem pensar a vida e o futuro fora das estruturas opressoras do colonialismo, do racismo e do sexismo."

2 *Ecrire l'espace des Amériques*: représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes, New York: P.I.E. Peter Lang, Col. Brazilian Studies, v. 5, 2019 e *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2020, disponível no site da editora Makunaima.http://www.edicoesmakunaima.com.br/catalogo

se manifesta, particularmente, por meio da experiência sensorial do espaço, que leva essas autoras a explorarem os vínculos entre a cosmologia autóctone e as formas de ocupação humana do território. A relação privilegiada com o território se expressa, entre outros, em textos que se apropriam do arquétipo feminino e cuja imaginação criativa apela para uma experiência ecopoética, a exemplo da figura fusional da Terra-Mãe[3]. De modo recorrente, as escritoras mergulham no mito da renovação para legitimar a fala da mulher indígena, atribuindo-lhe a força primordial de transformação que alimenta seus atos e seu discurso. As imagens que repercutem a inscrição do corpo no espaço, em correlação com a concepção ameríndia de interdependência entre todos os seres (humanos e não humanos, físicos e espirituais), permeia as obras de autoras autóctones do Quebec – Rita Mestokosho, Virginia Pésémapéo Bordeleau, Joséphine Bacon, Natasha Kanapé Fontaine, Naomi Fontaine, Marie-André Gill, entre outras – como demonstram as publicações recentes das antologias *Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec 2000/2020* (Bell; Cormier-Larose, 2022) e *Littératures autochtones francophones au Québec* (Gatti, 2024). A imagem da mulher fazendo corpo com o mundo desperta, além disso, uma sensibilidade erótica relacionada a uma "cosmogonia do ser vivo" (Bordeleau, 2022). A nosso ver, trata-se de uma das maiores singularidades desses textos escritos por mulheres indígenas, que, apesar de todos os traumas provocados pelo processo de colonização, apostam na vitória de Eros sobre Tânatos.

Neste ensaio, proponho-me a desenvolver uma reflexão sobre esse tema a partir da leitura do romance *L'amant du lac* (2013) da escritora, poeta e pintora Eeyou-mestiça Virginia Pésémépéo

3 Segundo o historiador wendat Georges E. Sioui, "todos os ameríndios fazem referência à terra como à sua mãe, composta como eles, de um corpo, de uma inteligência e de um espírito. O espírito que rege a Terra e produz materialmente a vida é feminino." (Sioui, 1999, p. 20).

Bordeleau[4]. Com frequência, a crítica considera essa obra como o primeiro "romance erótico" escrito por uma autora ameríndia do Quebec. Para ir além dessa simples constatação, desejo examinar as formas de inscrição do erotismo no texto, considerando as relações que os Povos Originários mantêm com o território (físico, cultural, íntimo) há milênios e revelando a memória soterrada da vivência das comunidades. A análise do sentido da irrupção da fala amorosa e da inclusão do erotismo na narrativa me permitirá observar o descentramento que ele provoca na literatura ocidental do gênero erótico.

O prólogo, assinado pela autora, preenche uma dupla função, simultaneamente didática e política: por um lado, ele prepara o leitor para penetrar em um universo desconhecido, ao situar o quadro espacial, cultural e histórico da narrativa; por outro, sua existência denota o desejo de romper o isolamento e de estabelecer uma relação entre mundos tão diferentes. Bordeleau assume ali a posição de alteridade representada pelos esquemas culturais próprios aos povos autóctones, afirmando já de início que sua narrativa pertence a um paradigma epistemológico distinto daquele do Ocidente: "Nosso modo de pensar é particular" (Bordeleau, 2013, p. 9). O sentido da escrita do prefácio transparece na afirmação da diferença cultural; ao mesmo tempo, o texto está aberto à interação com o outro recorrendo à figuração do erotismo, que leva a um deslocamento dos paradigmas

4 Virginia Pésémapéo Bordeleau nasceu em Rapides-des-Cèdres, em 1951, de um pai quebequense mestiço e de uma mãe da etnia crie (*Eeyou*). Romancista, poeta, artista plástica, publicou, entre outros, os romances *Ourse bleue*, Lachine, Éditions de la Pleine Lune, 2007, primeiro romance autóctone publicado em francês; *L'amant du lac*, Montreal, Mémoire d'encrier, 2013; *L'enfant hiver*, Montreal, Mémoire d'encrier, 2014; a narrativa *Un carnet oublié*, Wandake, Hannenorak, 2024 ; e as coletâneas de poemas *De rouge et de blanc*, Montreal, Mémoire d'encrier, 2012; *Je te veux vivant*, Rouyn-Noranda, Éditions du Quartz, 2016; *Poésie en marche pour Sindy*, Rouyn-Noranda, Éditions du Quartz, 2018 ; *iskoude outaban La voiture de feu*, Rouyn-Noranda, Éditions du Quartz, 2024. Virginia Pésémapéo Bordeleau recebeu o título de Doutora Honoris Causa da Universidade de Moncton (2024).

ocidentais. Trata-se, portanto, de investir uma fala amorosa distinta, que se encarna em uma língua sem gênero gramatical feminino e masculino. Assim, as relações entre linguagem, corpo e território se encontram imbricadas.

Esse "romance de amor entre uma algonquina e um mestiço" (Bordeleau, 2013, p. 9) busca decolonizar esquemas de pensamento ocidental. Recorre ao espaço simbólico da cosmologia dos Povos Originários que promove a abertura progressiva ao outro – humanos e não humanos. O texto de Bordeleau formata a condição política do erotismo, encontrada também em autoras autóctones de língua inglesa, como a escritora da etnia anishinabe Leanne Betasamosake Simpson, uma das líderes do movimento *Idle no more*[5]. Simpson afirma seu desejo de contribuir para a transformação política dos autóctones, criando narrativas que os libertem do eterno papel de vítimas e inaugurem um lugar de fogo, de humor e de amor[6], como anuncia aliás o título de sua obra, *Cartographie de l'amour décolonial*, publicada em 2018. Deste modo, a força erótica exacerba "as potencialidades do sensível" (Maffesoli, 2012, p. 262), abrindo as portas para a superação do trauma colonial: "*L'amant du lac* nos ensina que não somos só sofrimento, só vítimas, podemos também ser prazer, exultação dos corpos, dos corações. Amores." (*L'amant du lac*, 2012, p. 10). A opção por fazer da "exultação do corpo" o fundamento da narrativa não exclui a presença das feridas e das violências coloniais:

5 *Idle no more* (Basta de inação), movimento de contestação das mulheres autóctones do Canadá (2012-).

6 Ver o artigo de Dimitri Nasrallah "Leanne Betasamosake Simpson redefines what it means to be Indigenous in the 21st century": "I wanted to present an honest reality of what it's like to be Indigenous in 2017. I wanted to get at it from a place of grounded strength, to cast off narratives around victimhood and come at it with fire and humour and love.", https://quillandquire.com/authors/leanne-betasamosake-simpson-redefines-what-it-means-to-be-indigenous-in-the-21st-century/

> Trata-se de desmanchar os nós das feridas – ligadas à perda do território, perda do território íntimo, perda da identidade, perda da identidade individual e cidadã, perda da identidade sexual, perda do corpo-gozo, perda da inocência e da simplicidade dos jogos do amor – que os abusos dos sacerdotes deixaram em nossos corpos e almas. Este romance existe, assim desejo, para desenterrar a semente da alegria soterrada em nossa cultura, profundamente viva, que escapou do braseiro da aniquilação anunciada pela Lei sobre os Índios, implantada pelos Missionários Oblatos de Maria Imaculada (Bordeleau, 2013, p. 10).

A autora desenvolve uma escrita oposta à experiência histórica traumática dos nativos americanos, optando por "uma história de prazer dos corpos em um mundo que ainda não conheceu os pensionatos para autóctones[7] e os múltiplos abusos perpetrados pelos religiosos nas crianças" (Bordeleau, 2013, p. 10). A aposta de uma escrita luminosa não afasta, entretanto, o espectro da violência da política indigenista colonial contra os povos autóctones, que se perpetua no presente. A opção por essa composição contrastante busca, antes, exacerbar o paroxismo no tecido do texto literário, recorrendo à superposição de dois eixos que opõem Eros e Tânatos: a celebração da vida e dos prazeres do corpo, que refunda o mundo de acordo com a visão autóctone, e a morte e a despossessão, enraizadas na face sombria de sua história. Dessa maneira, escrever representa um ato engajado que visa à superação das feridas e do espectro da violência, salientando a contribuição das cosmologias autóctones que se contrapõem ao antropocentrismo ocidental.

A leitura que proponho desse romance se afasta da tradição literária ocidental, que tenderia a atribuir um sentido puramente

7 O objetivo principal dos pensionatos, como comenta Maurizio Gatti (2024, p. 17), consistia na escolarização forçada da população autóctone do Québec, cortando os laços das crianças e jovens de 5 a 17 anos com a família e a comunidade de origem. Na verdade, a criação dos pensionatos consistiu em um verdadeiro projeto de aculturação e de assimilação imposto aos povos autóctones do Quebec.

simbólico ao tratamento do ambiente não humano no texto, pois salienta alguns fundamentos cosmológicos autóctones que abrem o caminho para outro modo de pensar e de estabelecer relações com o universo[8].

A história de amor entre o mestiço Gabriel e a algonquina Wabougouni, que vive no lago Abitibi, é, antes de mais nada, uma história de desejo e de prazer dos corpos. Uma história de onde jorra uma sensibilidade erótica que contamina todo o universo romanesco, intensificada, por um lado, pelo diálogo intersemiótico que a narrativa inaugura quando recorre a poemas ("É chegado o momento / De escrever palavras de amor em abundância"[9] [...], Bordeleau, 2013, p. 103) e a esboços que representam paisagens naturais e culturais do Abitibi ("A realidade capturada em hábeis esboços"[10], *ibidem*, p. 61). Por outro lado, nas cenas de amor, a mescla linguística entre o francês e o algonquino torna mais intensas e eróticas as relações entre o corpo e a linguagem. O método artístico de Bordeleau se apoia em um intenso diálogo intersemiótico que cruza várias modalidades de representação (relato, poesia, pintura); trata-se de uma escrita híbrida que procura estabelecer e intensificar relações entre diferentes linguagens.

No decorrer da narrativa de *L'amant du lac*, os dois amantes se encontram, se separam e se reencontram no final, com a cumplicidade do lago, que não é apenas o cenário principal onde se desenrolam os acontecimentos, ele é também um sujeito agente. O romance pretende ser uma exaltação do gozo do corpo, situando a história no território do clã da algonquina, o vilarejo de Point-aux-Pins, à beira do lago de Abitibi, antes da implementação genera-

8 As contribuições da Antropologia (Viveiros de Castro) e da História (Sioui) ao estudo das cosmovisões ameríndias e a perspectiva crítica da "decolonialidade" constituem a base teórica que orienta nossas análises (Quijano, 2007; Mignolo; 2015).

9 "Il est venu le temps / D'écrire des mots d'amour à outrance".

10 « La réalité capturée en des esquisses habiles »

lizada do sistema de reservas e de pensionatos para autóctones no Canadá. Todavia, mesmo que a obra reivindique a exaltação do gozo do corpo, ela evoca os corpos em sofrimento, os das vítimas de estupro ou da carnificina da guerra, no intervalo temporal da narrativa, que corresponde ao início da década de 1940 e à Segunda Guerra Mundial. A inclusão da violência contra as mulheres autóctones está no centro do relato com a imagem do corpo ultrajado de Zagkigan Ikwè, a avó de Wabougouni, vítima de um estupro perpetrado por um missionário quando ela tinha 16 anos. O romance mostra a força e a capacidade do personagem para superar o trauma do estupro. O ciclo da vida triunfa e Zagkigan Ikwè acaba dando luz a uma menina. Depois disso, ela consegue ocupar um lugar importante em seu clã, transmitindo tradições milenares, a exemplo das mulheres de sua linhagem de curandeiras: "a transmissão do poder de curar se reforçava de geração em geração"[11] (Bordeleau, 2013, p. 70). Para a autora, essa também é uma maneira de evidenciar o mecanismo de transmissão da memória familiar e geracional, enquanto chama a atenção para o papel determinante das mulheres no processo de atualização do saber dos povos autóctones. A história centrada no desejo e no prazer dos corpos afirma-se como um contraponto ao trauma do jugo colonial.

Dimensão erótica e permeabilidade relacional

O despertar da memória ancestral, assim como a representação não antropocêntrica da natureza, dão lugar a uma outra perspectiva epistêmica que implica figurações complexas das práticas do espaço e de interação entre os seres humanos e não humanos, representada pelo lago de Abitibi. Segundo a autora, "o lago Abitibi permanece o personagem principal com seu direito de vida ou de morte sobre aqueles que se aventuram em suas águas" (Bordeleau,

11 No original: "la transmission du pouvoir de guérir se renforçait de génération en génération".

2013, p. 10). A vida dos três personagens principais está estreitamente ligada a ele. Principal cenário espacial do romance, o lago é tomado como sujeito e assume um papel ativo em conexão com os humanos e não humanos. Na leitura que consagra à obra, Hilary Walton observa que o lago "revela a dimensão atuante da natureza, dotada de vontade, de identidade própria, enquanto mantém relações íntimas com outros personagens do romance" (Walton, 2019, p. 17).

Esse tipo de comunhão relacional, que se manifesta particularmente no caráter erótico do lago, é anunciado pela ambiguidade do título, que remete aos papéis intercambiáveis dos parceiros na relação amorosa, visto que o amante do lago pode ser tanto o sujeito quanto o objeto deste amor:

> Este homem amava esta água e essa água o amava. Agora, fazia amor com ela com todo seu ser, deslizava inteiro nela que, silenciosa, segurava seus movimentos, seus gorgolejos de amante à espera. O corpo abria a amante líquida, nela irrompia para melhor examiná-la. Ele retinha o fôlego e, quando perdia o controle, subia de um salto, a cabeça emergia das águas, que, então, fremiam, ondulavam para a margem e lambiam a areia docemente.[12] (Bordeleau, 2013, p. 34).

Na contracorrente da objetivação ocidental da natureza, a perspectiva adotada nesse belíssimo excerto lança luz sobre um dos pressupostos fundamentais da cosmologia ameríndia, que considera que a subjetividade não é um privilégio dos humanos. Por conseguinte, uma posição de sujeito é atribuída a seres não humanos. Do mesmo modo, o corpo não pode ser considerado fora de uma relação

12 No original: "*Cet homme aimait cette eau et cette eau l'aimait. Pour l'instant, il lui faisait l'amour avec tout son être, glissait entier en elle qui, silencieuse, retenait ses clapotements, ses gargouillements de maîtresse en attente. Le corps ouvrait l'amante liquide, la pourfendait pour mieux la fouiller. Il retenait son souffle, puis au moment où il voyait rouge, d'un coup de jarret il remontait, la tête émergeait des eaux et alors, elles frémissaient, ondoyaient vers la rive et léchaient le sable en douceur*."

com um sujeito (Viveiros de Castro, Taylor, 2006). Como observa Marie-Eve Bradette, em seu excelente estudo dedicado ao romance de Bordeleau,[13] a obra "desvela uma inter-relação íntima dos corpos e dos elementos naturais [...] O lago, com uma subjetividade e um poder de agir que lhe são próprios, faz amor com Gabriel como o faz a algonquina, ela também com sua própria agentividade" (Bradette, 2022, p. 55). Por essa razão, a obra requer uma leitura que vá além da percepção simbólica da erotização da natureza para apreender a especificidade do pensamento indígena vinculado ao fundamento relacional entre os seres. O quadro de uma cosmogonia dos seres vivos implica a interconectividade dos organismos. Os Povos Originários têm concepções diferentes da visão dicotômica ocidental que opõe Natureza e Cultura, como demonstram, entre outros, os trabalhos de Eduardo Viveiros de Castro e o seu conceito de "perspectivismo ameríndio". A cosmologia ameríndia, de acordo com o antropólogo brasileiro, pressupõe uma conexão social intensa, um mundo que transborda subjetividade, um mundo da humanidade imanente, no qual todas as coisas podem ser concebidas como sujeitos e cada espécie é concebida sob forma de sociedade humana:

> A etnografia da América indígena é povoada dessas referências a uma teoria cosmopolítica que descreve um universo habitado por diversos tipos de actantes ou de agentes subjetivos, humanos e não humanos – os deuses, os animais, os mortos, as plantas, os fenômenos meteorológicos, com muita frequência também os objetos e artefatos – todos munidos de um mesmo conjunto geral de disposições perceptivas, apetitivas e cognitivas, ou seja, de uma "Alma" semelhante. (Viveiros de Castro, 2009, p. 21)

13 Marie-Eve Bradette, "Érotisation et décolonisation du corps et du langage dans le roman *L'amant du lac* de Virginia Pésémapéo Bordeleau", Université Laval, Cahiers du CIÉRA 20, 2022. https://www.ciera.ulaval.ca/sites/ciera.ulaval.ca/files/%2320%20ME%20Bradette.pdf

Atualmente, a cosmologia dos Povos Originários, cujos mitos e xamanismo remetem a um universo povoado de outros sujeitos além dos seres humanos, todos dotados de consciência e de cultura, com uma visão da realidade diferente daquela dos humanos, tem atraído muito o interesse das Ciências Humanas. É o caso do conceito de perspectivismo de Eduardo Viveiros de Castro,[14] assim como os pressupostos subjacentes ao da "ecologia das relações" de Philippe Descola[15], ou ainda, de modo mais indireto mas não menos importante, a ideia de um "saber-eco-etológico"[16] – o despertar da consciência da capacidade de nosso corpo de ser afetado pelo corpo vivo do mundo, um "saber-do-corpo" ou "saber-do-vivente", sustentada pela filósofa e psicoterapeuta social Suely Rolnik. Essas abordagens teóricas deslocam a perspectiva dualista do quadro epistemológico ocidental e de seu antropocentrismo e se abrem para um modo de produção de pensamento inspirado pelas culturas dos Povos Originários.

A obra *L'amant du lac* leva o leitor a experienciar a estranheza provocada pelo contato com a alteridade indígena a partir das relações entre os corpos e os territórios. O lago encarna essa permeabilidade relacional entre entidades múltiplas, isto é, o ecossistema, o corpo humano e o território íntimo do desejo:

---

14 Eduardo Viveiros de Castro, "Perspectivisme", *Métaphysiques cannibales*, Paris, PUF, 2009, p. 13-28.

15 Philippe Descola, *L'écologie des autres*. L'anthropologie et la question de la nature. Versailles: Editions Quae, 2011, p. 12-13: "Como recompor natureza e sociedade, humanos e não humanos, indivíduos e coletivos, em uma nova união onde não se apresentariam mais a nós como distribuídos entre substâncias, processos e representações, mas como as expressões instituídas de relações entre entidades múltiplas, entre as quais o status que elas ocupam umas em relação às outras? Portanto, é a uma ecologia das relações a partir de diferentes ciências da vida e do comportamento que convida essa recomposição [...]".

16 Suely Rolnik, *Esferas da insurreição*. Notas para uma vida não cafetinada, São Paulo, n-1 edições, 2016.

> O lago troava para além da baía. O assobio contínuo do vento, a queixa langorosa dos bosques que o ar penetrava com estrondo exasperavam Wabougouni. Seu ventre queimava de um desejo veemente desde seu encontro com o mestiço. Latejava em suas veias, subia por suas pernas, palpitava na carne de suas coxas para se agarrar em seu sexo como uma mão de mel.[17] (Bordeleau, 2013, p. 28)

Nessa passagem, observa-se uma perspectiva de interação fluída entre a mulher e outros viventes. A força vital de Eros invade o corpo de Wabougouni e contamina os viventes não humanos, transformando-os em sujeitos desejantes. A inscrição de uma conexão carnal e íntima entre o eu e o mundo é o quadro maior no qual surge a evocação das relações sexuais entre o mestiço Gabriel e a algonquina Wabougouni. Em consequência, a própria autora afirma seu desejo de não "fazer mais um livro de sexo", mas de investir um trajeto conceitual cujos fundamentos iluminam as relações sexuais e amorosas segundo a perspectiva algonquina, que Bordeleau quis opor à moral cristã. A aposta dessa escrita luminosa consiste em liberar o imaginário ocidental sobre o erotismo:

> Eu não queria fazer mais um livro de sexo, diz, com sua linda voz risonha Virginia Pésémapéo Bordeleau ao telefone, diretamente de Abitibi. Eu queria dizer que há um outro modo de amar, e queria que a história se passasse no Quebec, antes da chegada dos pensionatos para indígenas, construídos após a Guerra, quando os corpos e as almas dos ameríndios ainda estavam em contato com a terra. Eu queria afirmar a sensualidade que está em toda parte e então sensualizei também o lago, a floresta... (Entrevista a Blais, *La Presse*, 2013)

---

17 No original: *« Le lac mugissait au-delà de la baie. Le sifflement continu du vent, la plainte langoureuse des bois que l'air pénétrait avec fracas exaspéraient Wabougouni. Son ventre brûlait d'un désir véhément depuis sa rencontre avec le métis. Il cognait dans ses veines, grimpait le long de ses jambes, palpitait dans la chair de ses cuisses pour se cramponner à son sexe comme une main de miel ».*

O objetivo é então se opor às formas dominantes da moral opressiva cristã, convidando o leitor a penetrar em um universo movido por outras práticas de subjetivação que liberam a força vital de um "saber-eco-etológico" (Rolnik, 2018, p. 109-112). Consequentemente, assiste-se a uma explosão de desejo em cenas que captam a plenitude do prazer carnal. As incursões descritivas da linguagem da alegria do corpo e dos meandros das sensações inauguram uma dinâmica do desejo compartilhado pelos seres vivos para além do sujeito, dando lugar a uma outra configuração da apreensão do mundo, distinta daquela dos colonizadores brancos e católicos. Instaura, dessa forma, uma perspectiva de escrita literária que não se limita à visada crítica no âmbito sociopolítico, mas que diz também respeito a um outro saber, a uma "sociabilidade porosa" que abrange a conexão entre viventes humanos e não humanos, representando-os como parceiros sociais, recusando-se a hierarquizá-los. Esse tipo de figuração do pluriverso concebe os seres humanos como membros de um coletivo mais amplo englobando os não humanos e está em sintonia com perspectivas filosóficas e antropológicas recentes, a exemplo do conceito de "ecologia das relações", de Philippe Descola (2019), já evocado.

Decolonização do desejo: Eros liberto da moral cristã

A narrativa amorosa de corpos ao abrigo da moral cristã transborda de vitalidade. Os estereótipos do paradigma ocidental da diferença dos sexos se acham abalados desde a primeira cena que evoca o encontro entre Wabougouni e Gabriel. O discurso sobre os corpos masculino e feminino se liberta da influência simbólica ocidental promovendo, por um lado, a agentividade da mulher (– Seja quem for, eu lhe ofereço minha flor perfumada![18] p. 19, exclama Wabougouni) e, por outro, celebrando a beleza do corpo masculino, que atrai e seduz ("Seu olho penetrante como o de um corvo captou

18 No original: *"Qui que ce soit, je lui offre ma fleur odorante!"*

o corpo inteiro do recém-chegado, avaliou seu carisma"[19], p. 19). O romance instala uma figuração da reversibilidade da sedução entre o homem e a mulher, já que ambos são ao mesmo tempo sujeitos desejantes e objetos do desejo do outro. Por esse viés, o texto apresenta a imagem de uma comunicação recíproca total:

> Entretanto, a atenção do mestiço estava focada em Wabougouni, sua menina com um vestido florido; seus olhos não se largavam, um ardor no veludo do baixo-ventre, uma palpitação no peito, fôlego curto. Ele amou a ousadia de sua atitude.[20] (Bordeleau, 2013, p. 19-20).

Logo se observa o quanto cada um fica ofuscado pela visão do corpo do outro, a *mise-en-scène* do erotismo apela primeiro para o olhar e evolui depois para a exploração tátil dos corpos: a experiência do gozo precede a experiência amorosa. A expressão ardente do desejo pressagia a intensidade do prazer nas belíssimas cenas eróticas da narrativa:

> Wabougouni soltou sua mão da dele e, de costas para a vela, tirou sua camisola. Ela sentou-se sobre o corpo do homem. Seu primeiro orgasmo a sacudiu como as árvores da rua ao vento. Ele acariciou seus seios, amou sua suavidade e, depois, apalpou-os, sentindo seu contorno. Não compreendia o sentido desse encontro, mas aceitava aquele momento; um interlúdio oferecido pela vida depois do medo de morrer. A amante era linda, magnífica em suas curvas que ondulavam acima da bacia, como uma fonte em torno de uma rocha. Ela era alta, tão alta quanto ele, com tornozelos e punhos finos, uma ossatura delicada. Ela deslizava sobre ele, suave e intensa ao mesmo tempo, sinuosa, alga dançante no fundo do lago; ela absorvia sua força ardente

19 No original: *"Son œil perçant comme celui d'une corneille happa le corps entier de l'arrivant, soupesa son charisme."*

20 No original: *"Cependant l'attention du métis était centrée sur Wabougouni, sa petite-fille vêtue d'une robe fleurie; leurs regards s'agrippaient l'un à l'autre, un brandon dans le velours du bas-ventre, une palpitation dans la poitrine au souffle court. Il aima la hardiesse de son allure."*

> com paciência, com devoção, com fervor. Seu rosto estava à sombra, sua cabeleira ondulava sob as ondas de seu movimento. Seus quadris rolavam num sentido e depois no outro, às vezes, ela se apoiava em seu amante, ou levantava os braços para prender os cabelos e atirá-los para trás. Ele respirou seu perfume fresco que lembrava o da chuva sobre a grama de manhã quando os raios do Sol aspiram essa água para secar a terra. A mulher era uma cavaleira que montava o barulho das águas, que cobria os suspiros dos amantes; o latejar do seu sangue era intenso, ruído mesclado à voz da floresta que trinava, um coro de corujas perdidas e espavoridas.[21] (Bordeleau, 2013, p. 31)

A cena erótica, minuciosamente descrita, distancia-se do quadro representacional ocidental por vários motivos. Ela se insere em uma perspectiva epistemológica diversa que incorpora o princípio da complementaridade e da reciprocidade entre o homem e a mulher. Além disso, a potencialização do desejo concerne simultaneamente

21 No original: *"Wabougouni libéra sa main de la sienne et, de dos à la chandelle, enleva sa robe de nuit. Elle enjamba le corps de l'homme. Son premier orgasme la secoua comme les arbres dehors sous le vent. Il effleura la poitrine, aima sa douceur, puis palpa le galbe de ses seins, les soupesa. Il ne comprenait pas le sens de cette rencontre, mais acceptait ce moment; un intermède offert par la vie après la peur de mourir. L'amante était belle, magnifique de rondeurs et de creux au-dessus du bassin qui ondulait, telle une source autour d'un rocher. Elle était grande, aussi grande que lui, avec des chevilles et des poignets fins, une ossature délicate. Elle coulait sur lui tendre et vive en même temps, sinueuse, une algue dansante au fond du lac; elle absorbait sa force ardente avec patience, avec dévouement, avec ferveur. Son visage était dans l'ombre, sa chevelure dansait sous les vagues de son mouvement. Ses hanches roulaient dans un sens puis dans l'autre, parfois elle s'appuyait sur son amant, ou elle levait les bras pour soulever ses cheveux et les rejeter à l'arrière. Il respira son odeur fraîche pareille à celle de la pluie sur l'herbe au matin quand les rayons du soleil aspirent cette eau pour éponger la terre. La femme était une cavalière chevauchant le grondement des eaux qui couvrait les soupirs des amants; le ressac de son sang la frappait dru, bruit mêlé à la voix de la forêt qui hululait, un chœur de chouettes éperdues et affolées."*

aos viventes humanos e não humanos, ligados por relações íntimas, em harmonia com a cosmovisão dos Povos Originários de descentramento do humano. Como ressalta Marie-Eve Bradette, seria um erro se limitar a uma interpretação metafórica do texto sem considerar "a significação epistêmica da relação corpo-território" que instaura "uma representação não antropocêntrica das relações carnais" (Bradette, 2022, p. 54-55), atribuindo subjetividade aos viventes humanos e aos não humanos.

Na *mise-en-scène* do jogo amoroso, a construção do personagem feminino remete à resistência dos Povos Originários e à capacidade que possuem de se subtrair aos sistemas normativo e comportamental ocidentais. Fazendo de Wabougouni uma mulher casada, grávida e que, além disso, toma a iniciativa de provocar o ato sexual, é a moral cristã ocidental que a autora quer enfrentar mais uma vez. A personagem de Wabougouni não demonstra vergonha ou culpa. Ela encarna a potência do desejo em harmonia com as forças vitais que agem sobre todos os viventes. Para Bordeleau, trata-se claramente de deixar a sexualidade fora do modelo patriarcal, através da evocação do corpo feminino em êxtase, visando a promover a decolonização do desejo. A ficção propõe um procedimento de disputa epistemológica que valoriza o saber e as crenças autóctones, favorecendo a figuração de formas de interação singulares entre elementos do pluriverso. Nesse sentido, pode-se afirmar que a narrativa esquiva-se das categorizações antropocêntricas, redimensionando as pulsões eróticas femininas.

Procedimento semelhante pode ser observado na categorização da outra personagem feminina da narrativa, a avó Zagkigan Ikwé, cujo nome significa "a mulher do lago". Por intervenção dessas duas principais personagens femininas a narrativa questiona as bases da religião e da moral cristãs que impõem um controle religioso sobre a sexualidade dos Povos Originários. Zagkigan Ikwé é a responsável pela transmissão de todo seu saber a Wabougouni; é

aquela que teve a força de superar a dor de um corpo mortificado pelo estupro, para se agarrar à vida e assim poder legar à sua neta o gosto pelo prazer e pela alegria: "Pois o apelo da vida é mais forte do que a vontade dos homens. Nunca ela renegaria seus conhecimentos e suas crenças qualificadas de 'pagãs' por esses ladrões de almas"[22] (Bordeleau, 2013 p. 42). O romance acusa os missionários de serem os principais agentes de consolidação das fraturas culturais e sociais nas comunidades ameríndias. A personagem de Zagkigan Ikwé representa a capacidade das populações autóctones de superar os choques traumáticos impostos pela ordem colonial ocidental. Zagkigan Ikwé encarna a luta para salvaguardar os referentes identitários da comunidade algonquina que se recusa a ceder seus corpos e seus territórios ao poder colonial. A representação da força do prazer erótico ressalta a adesão do romance aos princípios cosmopolíticos orientados contra a destruição do corpo-território ameríndio. Este é, de resto, o sentido profundo de uma das mais belas e poéticas passagens do romance, que recorre ao monólogo interior para registrar a reação da avó quando escuta os murmúrios amorosos de Wabougouni. Diante da violência perpetrada contra a vida, o romance erige um canto erótico, um cântico que presta homenagem ao prazer sexual e ao amor:

> Egoudèh, egoudèh, n'skoumiss...
>
> É assim, continua, minha neta... Ama, sê amada pela beleza, vibra com as fibras do teu corpo, com a juventude dos corpos, bendita seja, minha querida! Sê amada por esse homem que o lago ama. Este Appittippi, puro e ereto como os pinheiros de nossas terras, tu saberás o que é o prazer que sobe das profundezas da carne, que gira em teu ventre como uma alga ao redor de um remo, que se rasga, que se espalha para seguir seu caminho para além

22 No original: *"Car l'appel de la vie est plus fort que la volonté des hommes. Jamais elle ne renierait ses connaissances et ses croyances qualifiées de "païennes" par ces voleurs d'âmes."*

> das correntes onde se lançam os peixes mais rápidos. Sê aquela que o amor levará até o rio do esquecimento... sê aquela que arrancará de nossa linhagem a sombria lembrança desse homem de quem herdas a cor dos teus cabelos, que me lembram a cada dia a morte de meu desejo e de minha beleza. Transmite para a criança que carregas o desejo, o gosto de viver, de sorrir, de rir, de gozar! Pois será uma menina.
>
> Egoudèh, n'skoumiss egoudèh![23]
>
> (Bordeleau, 2013, p. 43-44)

É a alegria do corpo em todo seu esplendor e de suas interações afetivas com os viventes do território que o texto nos oferece. O apelo à língua autóctone materializa a evocação de outras formas de conhecimento do mundo, tornando mais intenso o sentimento de estranheza experimentado pelo leitor. É a jubilação do corpo-território, do corpo-que-goza, do corpo vivo por intermédio de uma aproximação ontológica entre sujeitos humanos e não humanos que Bordeleau nos convida a experimentar. Por essa razão, ela opera uma mudança de percepção instituindo formas distintas de sociabilidade que deslocam as categorias ocidentais. A autora recorre a um "saber eco-etológico" que, nas palavras de Suely Rolnik, deve dar conta dos "efeitos da alteridade (humana e não humana) nos

23 No original: *"Egoudèh, egoudèh, n'skoumiss...*

Ainsi, va ainsi, ma petite-fille... Aime, sois aimée par la beauté, vibre par les fibres de ton corps, par la jeunesse des corps, sois bénie, toi ma bien-aimée ! Sois aimée par cet homme que le lac aime. Cet Appittippi, pur et droit comme les pins sur nos terres, tu sauras ce qu'est le plaisir qui monte des profondeurs de la chair, qui s'enroule en ton ventre comme une algue autour de la pagaie, qui se déchire, qui se répand pour poursuivre son chemin au-delà des courants où se jettent les poissons les plus rapides. Sois celle que l'amour conduira jusqu'au fleuve de l'oubli... sois celle qui arrachera de notre lignée le noir souvenir de cet homme dont tu portes la couleur sur tes cheveux, qui me rappellent chaque jour la mort de mon désir et de ma beauté. Transpose en l'enfant que tu portes le désir, le goût de vivre, de sourire, de rire, de jouir! Car ce sera une fille. Egoudèh, n'skoumiss egoudèh! »

corpos que compõem o tecido social" (2018, p. 120), para enfrentar a violência contra a vida.

A narrativa *L'amant du lac*, por seu apego à identidade cultural e à história dos algonquinos, penetra na especificidade de uma "cosmogonia do vivente", termo ao qual Bordeleau recorre, em um belíssimo poema intitulado "Águas" [Eaux]: "[...] inspiração expiração / cosmogonia do vivente / amálgama do sagrado e do profano" (Bordeleau, 2022).[24] O romance se insere em uma esfera cosmopolítica, ao lembrar o legado abominável da violência colonial sobre o corpo-território autóctone. A autora enfrenta essa violência com a força vital que emana da cosmovisão ameríndia, ancorada na ideia da interconectividade dos organismos. Desse modo, a obra desestabiliza as formas dominantes de subjetivação encontradas no imaginário social ocidental sobre a feminidade, as relações homem--mulher, assim como os clichês de descrições sexuais. A prática literária de Bordeleau e o pensamento filosófico de Rolnik – que se inspira nos princípios cosmológicos indígenas, trabalhando com e a partir das relações entre os corpos e os territórios –, buscam promover a decolonização do desejo em nossas existências individuais e coletivas, propondo outras formas de relacionamento sensorial com o pluriverso.

Notas sobre *Un carnet oublié* [Um caderno esquecido]

Na sua mais recente publicação até o momento, *Un carnet oublié* [Um caderno esquecido], 2024, Virginia Pésémapéo Bordeleau retoma a temática erótico- amorosa num outro registro. A narrativa breve evoca as aventuras amorosas de uma mulher idosa, uma *Kokum* – que significa "avó" na língua *Iiyiyuu ayimuun*. A protagonista, escritora e artista plástica, uma espécie de duplo da

24 *« [...] inspiration expiration / cosmogonie du vivant / amalgame du sacré et du profane »*

autora que confessa que a história é inspirada em sua própria vivência, transporta-se ao passado através da releitura de seu caderno de viagem. O relato organiza-se em dois planos alternados: as notas escritas em primeira pessoa, como num diário, evocam uma história de amor do passado, mesclada a outras aventuras da personagem, enquanto o presente da narrativa comenta, em terceira pessoa, a reação da personagem ao se rememorar da experiência vivida. Com muita leveza e até humor, a narrativa é um convite à reflexão sobre a vida amorosa e sexual das mulheres, com destaque para as mulheres indígenas inseridas no contexto da sociedade ocidental. A escrita jubilosa e sensual canta o prazer do corpo, desconstruindo preconceitos, em especial os relacionados com a sexualidade de mulheres mais velhas:

> A velha sorri e as rugas ao redor dos olhos se esticam como garras de corvo. Ela lembra que seus amores foram sobretudo marcados principalmente pelas suas próprias infidelidades, pelo gosto pronunciado pela carne e pela aptidão para o prazer. Aqui ela sorri com ternura ao redescobrir a mulher fogosa que foi, tomada apaixonadamente por impulsos e sentimentos explosivos. (Bordeleau, 2024, p. 8)[25]

Em *Un carnet oublié*, a escritura solar e voluptuosa de Virginia Pésémapéo Bordeleau inova e amplia a temática erótico-sexual no âmbito da produção autóctone. Constrói a figura da mulher livre e liberta dos preconceitos das sociedades ocidentais, comportamento que contrasta com a organização do sistema sociopolítico, baseada na supremacia do homem. A representação calcada no imaginário da mobilidade, tanto memorial (o passado resgatado na leitura do

25 « *La vieille sourit et les rides autour de ses yeux s›étirent comme des griffes de corbeau. Elle se souvient que ses amours avaient été en majorité marquées par ses propres infidélités, par son goût prononcé pour la chair et ses aptitudes pour le plaisir. La voilà qui sourit de tendresse en redécouvrant la femme de braise qu›elle avait été, passionnément prise par des pulsions et des sentiments explosifs.* »

caderno) quanto espacial (as múltiplas viagens da personagem), focaliza a figura de uma mulher aberta às mudanças, atraída pela travessia de múltiplas fronteiras, ressaltando o papel da criação artística no processo de liberação da protagonista. Memória e viagem, tempo e espaço, juventude e velhice, os sucessivos deslocamentos da narrativa anunciam as mudanças advindas da passagem do tempo, nas esferas do íntimo e do social, na vida da personagem feminina. Memória, corpo e linguagem estão amalgamados na reconstrução da experiência vivida. Se o ponto de partida é a memória pessoal, a experiência literária a transforma, engajando-se num percurso de cura e de decolonização do corpo feminino. A narrativa inova ao conferir um papel central à realização social, erótica e afetiva da mulher autóctone, inserida no contexto ocidental contemporâneo.

Em *Un carnet oublié*, prazer e gozo do texto se confundem, tanto do ponto de vista da autora, no que diz respeito ao seu processo de rememoração e de criação dos mecanismos internos do texto que evacuam os estereótipos da representação da sexualidade feminina como também no tocante à recepção pelo leitor das imagens sensoriais e eróticas produzidas pela escrita envolvente de Virginia Pésémapéo Bordeleau.

REFERÊNCIAS

BELL, Vanessa et CORMIER-LAROSE, Catherine. *Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec 2000 / 2020*. Les Editions du remue-ménage, 2022.

BLAIS, Marie-Christine. Entrevue. “Virginia Pésémapéo Bordeleau: le rouge et le blanc”. *La Presse*, 1 mars 2013.

https://www.lapresse.ca/arts/livres/entrevues/201303/01/01-4626915-virginia-pesemapeo-bordeleau-le-rouge-et-le-blanc.php

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. *L’amant du lac*. Montréal: Mémoire d’encrier, 2013.

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. *Ourse bleue*. Lachine: Éditions de la Pleine Lune, 2007.

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. *L'enfant hiver*. Montréal: Mémoire d'encrier, 2014.

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. *De rouge et de blanc*. Montréal: Mémoire d'encrier, 2012.

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. *Je te veux vivant*. Rouyn-Noranda: Éditions du Quartz, 2016.

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. *Poésie en marche pour Sindy*. Rouyn-Noranda: Éditions du Quartz, 2018.

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. "Eaux". Revue *Ancrages*, n 31 *Vivant*. 2022.

https://ancrages.ca/edition/no-31-vivant/

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. *Un carnet oublié*. Wendake (Québec) : Hannenorak, 2024.

BORDELEAU, Virginia Pésémapéo. *iskoude outaban La voiture de feu*. Rouyn-Noranda : Éditions du Quartz, 2024.

BRADETTE, Marie-Eve. "Érotisation et décolonisation du corps et du langage dans le roman *L'amant du lac* de Virginia Pésémapéo Bordeleau". Cahiers du CIERA, n° 20, p. 50-61, mai 2022.

https://www.ciera.ulaval.ca/sites/ciera.ulaval.ca/files/%2320%20ME%20Bradette.pdf

DESCOLA, Philippe. *L'écologie des autres*. L'anthropologie et la question de la nature. Versailles: Editions Quae: 2011.

DESCOLA, Philippe. *Une écologie des relations*. Paris : CNRS Éditions, 2019.

FONTAINE, Natasha Kanapé; DES ROCHERS, Arianne. "Note des traductrices". *In:* SIMPSON, Leanne Betasamosake. *Cartographie de l'amour colonial*. Montréal: Mémoire d'Encrier, 2018.

GATTI, Maurizio. *Littératures autochtones francophones au Québec*. Montréal : Editions Hurtubise/Biblio Québécoise, 2024.

LAURIN, Danielle. "Déterrer la graine de la joie". *Le Devoir*, 2 mars 2013.

https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/372121/deterrer-la-graine-de-la-joie

MAFFESOLI, Michel. *Homo eroticus*. Des communautés émotionnelles.

Paris: CNRS Éditions, 2012.

MIGNOLO, Walter. *La désobéissance épistémique*. Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité. Bruxelles: Peter Lang, 2015.

QUIJANO, Anibal. "Colonialidade e descolonialidade do poder". 2015 (vídeo).

https://www.youtube.com/watch?v=slD-iPiGgmY&t=4m40s

NASRALLAH, Dimitri. "Leanne Betasamosake Simpson redefines what it means to be Indigenous in the 21st century". Mai, 2017.

https://quillandquire.com/authors/leanne-betasamosake-simpson-redefines-what-it-means-to-be-indigenous-in-the-21st-century/

OLIVIERI-GODET, Rita. *Ecrire l'espace des Amériques*: représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes, New York: P.I.E. Peter Lang, Col. Brazilian Studies, v. 5, 2019.

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

http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/vozesdemulheres-amerindias.pdf

PREUX, Raphaël et DUCHESNE, Emile (orgs.). *Les Cahiers du CIERA* nº 20. *Genres et identités: perspectives autochtones contemporaines*. Actes du 17ème colloque du CIÉRA 2019, mai 2020.

QUIJANO, Aníbal. "Colonialidad del poder y classificacción social". In: *El giro decolonial: reflexiones para uma diversidade epistémica más allá del capitalismo global*. Org. Santiago Castro-Gómes y Ramón Grosfoguel. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007, p. 93-126.

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição*. Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SIMPSON, Leanne Betasamosake. *Cartographie de l'amour colonial*. Montréal : Mémoire d'Encrier, 2018.

SIOUI, Georges E. *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*. Sainte-Foy: Presses de l'Université Laval 1989.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Perspectivisme". *Métaphysiques cannibales*. Paris: PUF, 2009, p. 13-28.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Perspectivisme et multinaturalisme en Amérique indigène".Journal des anthropologues 2014/3-4 (nº 138-139),

pages 161 à 181.

https://www.cairn.info/revue-journal-des-anthropologues-2014-3-page-161.htm

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo et Taylor Anne-Christine. *Un corps fait de regards*. 2006

https://www.academia.edu/9964846/Un_corps_fait_de_regards

WALTON, Hilary. “Un lac comme personnage principal? Une étude de la volonté et de l’esprit du lac Abitibi dans *L’amant du lac* de Virginia Pésémapéo Bordeleau”, *Voix Plurielles* 16 (1): 17–29, 2019.

Colonization for Native women signifies the absence of beauty, the negation of our sexuality. We are the females of the species: "Native," undesirable, non-sensuous beings that never go away. Our wombs bear fruit but are not sweet. For us intercourse is not marked by white, middle-class, patriarchal dominant-submissive tenderness. It is more a physical release from the pressure and pain of colonialism-mutual rape.

A colonização para as mulheres indígenas significa a ausência de beleza, a negação da nossa sexualidade. Somos as fêmeas da espécie: seres "nativos", indesejáveis, não sensuais, que nunca vão embora. Nossos úteros dão frutos, mas não são doces. Para nós, a relação sexual não é marcada pela ternura branca, de classe média, patriarcal, dominante-submissa. É mais uma libertação física da pressão e da dor do colonialismo – violação mútua.

Lee Maracle, *I am a woman*, 1996, p. 20-21.

Je vis la vie du Blanc et vraiment, il n'y a pas une journée où je suis heureuse parce que, moi une Indienne, je ne me gouverne pas moi-même, c'est le Blanc qui me gouverne.

Eu vivo a vida do Branco e realmente não há um dia em que eu esteja feliz porque, como Indígena, eu não me governo, é o Branco que me governa.

An Antane Kapesh, *Je suis une maudite sauvagesse*, 2019 [1976], p. 189.

A minha pele

É um mapa de histórias colonizadas.

Eva Potiguara, *Abyayala membyra nhe'engara Cânticos de uma filha da terra*, 2022, p. 73.

Morreremos nossas mortes nas florestas tropicais

Txai Suruí, *Canção do amor*, 2024.

Corpo-território e ferida colonial em *Tempo de retomada*, de Trudruá Dorrico

> *Aujourd'hui je serais beaucoup plus fière qu'on m'appelle AN KAPESH, car c'est mon nom indien. Je pense qu'il serait très important de nous mettre à la recherche de nos propres noms et de les conserver nous aussi jusqu'à la mort.*[1]
>
> An Antane Kapesh, *Je suis une maudite sauvagesse*, 2019, p. 79

Desde a publicação de sua primeira coletânea de poemas, *Eu sou Macuxi e outras histórias* (Caos e Letras, 2019), a voz poética de Trudruá Dorrico[2] percorre o caminho da reapropriação de referências identitárias e culturais ancestrais da etnia Macuxi. Em sua segunda obra literária, *Tempo de retomada* (Urutau, 2023), o viés do engajamento político e afetivo atravessa a escrita de resiliência da escritora Macuxi. A obra se organiza em torno das relações entre corpos autóctones e território, no sentido amplo da palavra. O percurso poético está comprometido com a reconstrução de uma

1 "Hoje eu teria muito mais orgulho de ser chamada de AN KAPESH, porque é meu nome indígena. Acho que seria muito importante começarmos a procurar nossos próprios nomes e também mantê-los até a morte." A primeira edição de *Je suis une maudite sauvagesse*, obra inaugural da literatura autóctone no Quebec, data de 1976. Tradução nossa.

2 Trudruá Dorrico (1990-), indígena Macuxi, nasceu em Guajará-Mirim, em Rondônia. É mestre em estudos literários pela UNIR e doutora em teoria literária pela PUC-RS. Pesquisadora de literatura indígena, autora de *Eu sou macuxi e outras histórias* (2019); *Tempo de retomada* (2023); organizadora da coletânea *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena* (2023). Dorrico tem uma atuação de destaque no processo de difusão da literatura e das culturas indígenas no Brasil. É administradora do perfil do Instagram "Leia mulheres indígenas" e "Leia autores indígenas", e do canal no YouTube "Literatura Indígena Contemporânea".

paisagem da subjetividade em busca da habitabilidade psíquica do sujeito (Harel, 2008, p. 86), abrangendo as dimensões coletiva e individual. A referida coletânea abarca, ao mesmo tempo, a perspectiva da memória de longa duração e destaca o contexto contemporâneo que mantém em aberto a ferida colonial. O ponto de vista adotado "escova a história a contrapelo" (Benjamin, 1996, p. 225), instaurando, pela escrita, um movimento contracultural que direciona a reapropriação memorial dos referentes identitários indígenas, como o título já pressagia.

A natureza híbrida e a composição politextual da obra integra poemas, trechos de obras literárias, documentos históricos e leis que fabricaram e alimentaram o preconceito e o racismo contra os Povos Originários, além de narrativas reunidas na terceira parte intitulada "Tempo de ficção". Ao adotar essa composição complexa que responde ao princípio de politextualidade, Trudruá Dorrico retoma o caminho inaugurado por Eliane Potiguara em *Metade cara, metade máscara* (2004), obra que também problematiza a identidade indígena e "busca romper o monopólio de representação que as elites no poder construíram como legítima ao longo do tempo" (Olivieri-Godet, 2020, p. 41). Ambas as autoras estão comprometidas com uma literatura de refundação das culturas ancestrais e ressurgência dos povos indígenas no contexto das lutas decoloniais.

O foco deste ensaio recai sobre as tensões entre o corpo-território indígena e o legado da ferida colonial em *Tempo de retomada*, pelo viés da análise da subversão dos paradigmas da colonialidade de poder que pode ser observado no processo de reconstrução individual e coletiva instaurado pela obra. Num segundo momento, refletirei sobre a escrita do íntimo como ato de resistência, voltando-me para a figuração do desejo do Outro, em contexto marcado pela herança colonial. Trudruá Dorrico reforça o contingente de mulheres indígenas que escrevem para curar "as feri-

das da colonização"[3], reinventando-se através de uma ação estética que exige uma entrega total do sujeito poético para se libertar das amarras da opressão. Trilha caminhos semelhantes aos percorridos por outras escritoras indígenas da Abya Yala que se reapropriam de sua história, de seu corpo-território, vasculhando os arquivos da memória e ressignificando suas culturas ancestrais.

O substrato teórico-crítico da minha proposta de leitura inspira-se, particularmente, na produção crítica-literária de Leanne Betasamoke Simpson (*Danser sur le dos de notre tortue*, 2018; *Cartographie de l'amour décolonial*, 2018) e Lee Maracle (*I am a woman*, 1996), escritoras autóctones do Canadá inglês, e no trabalho da professora e crítica literária quebequense Marie-Eve Bradette, *Langues en portage* (2024). Esses textos fornecem subsídios para se pensar a produção literária de escritoras indígenas que, a exemplo de Trudruá Dorrico, Eliane Potiguara, Sony Ferseck, Natasha Kanapé Fontaine, Marie-Andrée Gill, Virginia Pésémapéo Bordeleau, entre outras, exploram as relações entre língua, território, sexualidade e escrita em contextos marcados pela herança colonial.

No excerto abaixo, reproduzido da obra *Langues en portage* (2024), a professora e crítica literária quebequense Marie-Eve Bradette, que tem se dedicado ao estudo da literatura autóctone no Quebec, sintetiza perfeitamente os principais fundamentos da escrita de mulheres indígenas:

> [...] quando as escritoras autóctones falam, quando escrevem e optam por re-criar territórios imaginários ou representados, quando re-colocam em contato as línguas através da escrita, quando re-colocam seus corpos no território da linguagem, elas se reescrevem dentro de uma história que apaga ou abjecta as suas presenças (corpóreas e intelectuais) e os seus pensamentos

3 « les blessures de la colonisation », expressão utilizada por Natasha Kanapé Fontaine para referir-se à memória traumática da colonização. In : Fontaine e Béchard, Kuei, *je te salue : conversation sur le racisme,* 2016, p. 33.

> (também corpóreos e intelectuais, mas também afetivos), que nega o seu conhecimento; elas agem como guardiães de epistemologias e, depois, como portadoras de suas culturas e de suas línguas. (Bradette, 2024, p. 64-65)[4]

O projeto de escritura de Trudruá Dorrico em *Tempo de retomada*, no qual se encontram entrelaçados corpo, território e linguagem, como tentarei demonstrar, adequa-se ao perfil traçado por Marie-Eve Bradette que atribui às escritoras indígenas a função de "guardiães de epistemologias", "portadoras de suas culturas e de suas línguas". Nesse sentido, pode-se inferir que a aspiração ao (auto)conhecimento, à reapropriação e à transmissão da memória ancestral e da experiência histórica do território impulsionam as escritoras a produzirem textos fortes e mobilizadores cuja fatura auxilia o processo de reconstrução do sujeito individual e coletivo: "Tomar posse da palavra e aliviar o fardo", afirma a poeta *innue* Natasha Kanapé Fontaine (Kanapé Fontaine, 2016, p. 7); retomar a palavra para reaver a vida que os colonizadores usurparam, propõe Trudruá Dorrico em *Tempo de retomada*.

A palavra incisiva e desafiadora plasma os textos da coletânea da escritora, denunciando a violência da dissolução brutal do espaço habitado Macuxi[5] e expondo a persistência e a atualidade do trauma

---

4 « […] *lorsque les écrivaines autochtones prennent la parole, lorsqu'elles écrivent et choisissent de re-créer des territoires imaginaires ou représentés, lorsqu'elles re-mettent en présence les langues par l'écriture, lorsqu'elles re-placent leurs corps sur le territoire du langage, elles se réécrivent au sein d'une histoire qui efface ou abjecte leurs présences (corporelles et intellectuelles) et leurs pensées (elles aussi corporelles et intellectuelles, mais également affectives), qui nie leurs savoirs ; elles agissent comme les gardiennes des épistémologies, puis comme les portageuses de leurs cultures et de leurs langues. »* Tradução nossa.

5 No estudo que desenvolveram sobre territórios e identidades no vale do rio Branco, fundamental para entender o histórico da disputa de terras no extremo norte do Brasil, Nádia Farage e Paulo Santilli retomam "a história dos povos indígenas na região de campos e serras do médio e alto rio

do genocídio cultural dos Povos Originários. Não se limita, contudo, a incriminar o processo de desterritorialização e de imposição cultural decorrente da colonização; adere ao ativismo cultural e político, conclamando ao combate, à resistência. Inscreve-se, dessa maneira, em uma das vertentes da literatura indígena contemporânea que costumo identificar como *escrita-práxis,* ou seja, a escrita "que articula literatura, crítica social e atividade política militante, visando a decolonização do imaginário ocidental" (Olivieri-Godet, 2020, p. 14). Por esse ângulo, a obra denuncia o apagamento da língua Macuxi e questiona a imposição da língua portuguesa como instrumento de perpetuação da ordem da colonialidade do poder (Quijano, 2015).

O viés performático da linguagem desponta no próprio título - *Tempo de retomada* - que interpela o leitor, operando como uma forma de convocação à ação social. O objetivo vai além da representação de uma realidade. Busca-se potencializar a linguagem a se transformar em ação, conduzindo à reapropriação de algo que se perdeu no tempo. A concepção que emerge da obra coincide com a perspectiva linguística sustentada por J. L. Austin que considera a linguagem "como forma de atuação sobre o real, e, portanto, de constituição do real, e não meramente de representação ou correspondência com a realidade" (Souza Filho, in Austin, 1990, p. 10). Por esse caminho, o tempo de retomada da complexidade do corpo-

Branco – que representa hoje a porção nordeste do estado de Roraima, fronteiriça à República da Guiana -, com especial referência à ocupação de suas terras. Nesta área, habitam atualmente os Macuxi, Wapixana, Ingarikó e Taurepang, com uma população estimada em 20 mil habitantes (CEDI, 1986). Seus territórios – que, em grande parte, não foram ainda objeto de demarcação – encontram-se invadidos por inúmeras fazendas de gado, que ali começaram a se estabelecer desde fins do século passado" (p. 265). Ressaltam ainda as consequências trágicas do processo de usurpação dos territórios indígenas fruto da partilha colonial entre portugueses e holandeses responsáveis pela escravização da população indígena. Ver Farage e Santilli, "Estado de sítio. Territórios e identidades no vale do Rio Branco", in Manuela Carneiro da Cunha, *História dos índios no Brasil*, 1992, p. 268-278.

-território do sujeito Macuxi recorre à prática literária para recriar uma visão de mundo, apostando no "grande poder de convicção das utopias" (Harel, 2007, p. 122) que as práticas artísticas alimentam: "Retomada é um paradigma de poesia" (Dorrico, 2023, p. 29). O percurso da retomada na obra de Trudruá Dorrico implica o imbricamento das dimensões pessoal e política.

Transcender à realidade com o intuito de interferir na sua transformação exige um posicionamento crítico em relação à linguagem. Não só o título evidencia o caráter performático da obra, conclamando à ação, fundando um *locus* poético contestatório. A poética assumida como missão de denúncia e de transfiguração do real; o estilo interpelativo; o registro coloquial de língua; a própria estrutura contrastiva que alterna visões de mundo opostas incitam o leitor a posicionar-se. Trudruá Dorrico engendra uma poesia de confrontação e resistência que traça o caminho da transformação. Resulta daí o investimento da voz poética numa trajetória que inaugura um espaço de libertação do poder que sobre ela se exerce, como apontam as duas cenas que emolduram os textos da coletânea:

CENA DE ABERTURA

As cenas se repetem
mas só até a hora
que os poemas
fizerem a retomada
(Dorrico, 2023, p. 17)

CENA DE RETORNO

Nós, poemas, anunciamos:
É tempo de retomada ancestral!
(Dorrico, 2023, p. 133)

A obra concretiza-se nesse intervalo entre a cena inaugural

e a que fecha a coletânea. No interregno entre as cenas, o discurso reinveste os sentidos da linguagem ao optar pela construção do caminho da "contracolonização da palavra acostumada a denominações já cristalizadas pela literatura ocidental", como observou Sony Ferseck no prefácio da obra (Dorrico, 2023, p. 11). Por sua vez, Carola Saavedra expressa entendimento análogo ao destacar "a literatura de retomada" de Trudruá Dorrico como "passo essencial para poder, novamente, nomear o mundo" (Dorrico, 2023, p. 14). Os dois prefácios, anunciados como cartas, ressoam em oposição aos trechos dos documentos históricos reproduzidos no início da obra de Dorrico (a carta de Caminha, o Diretório dos índios, o Estatuto do índio). A "luta pela palavra" como embasamento da transformação será o fio perseguido no processo de criação literária, acentuando o caráter performativo da linguagem que interpela o leitor, denunciando a escrita colonizada e incitando-o a posicionar-se, a exemplo do poema "Salvação colonial": "Contar o outro lado da história é fazer poesia / e a minha poesia é só mais um ato dessa revolução" (Dorrico, 2023, p. 98).

"Eu comerei tua língua"

A obra de Truduá Dorrico, assim como a de várias autoras indígenas, é atravessada pela contradição fundamental que consiste em utilizar a língua do colonizador para se contrapor à visão de mundo ocidental. A dissensão linguística delineia a própria fatura do texto. A título de comparação, cito a poeta *innue*, Natasha Kanapé Fontaine, que recorre à imagem da canibalização da língua francesa como meio de acessar a um outro tipo de relação com o mundo sensível: "*je mangerai ta langue*" ("eu comerei tua língua", 2016, p. 25).[6] A proposta consiste em reconfigurar o território linguístico e cultural como resposta à espoliação: "A língua francesa será minha arma de reconstrução massiva. Minha palavra terá a cor

6 Natasha Kanapé Fontaine, *Bleuets et abricots*, 2016, p. 25.

do meu sangue ».[7] Considero importante destacar a semelhança de perspectiva entre autoras indígenas que não se conhecem, mas que constroem suas obras, reagindo à experiência comum de combater a herança da colonização. No ritual abraçado pela linguagem poética de Dorrico, vislumbra-se a semelhança com os itinerários trilhados, entre outras escritoras, por Natasha Kanapé Fontaine. Ambas passaram pela experiência de sentir-se estrangeiras à própria cultura até empreenderem o caminho da retomada, o percurso de volta às referências culturais de suas comunidades: "Retomar o que nos pertence", escreve Natasha Kanapé Fontaine (2024, p. 76).[8]

O caminho da retomada implica na desconstrução do pensamento colonizado, servindo-se da mesma língua do colonizador. Essa é uma experiência comum tematizada por várias autoras indígenas, a exemplo de Ellen Lima Wassu. No posfácio de *Ixé ygara voltando pra'y'kûá (sou canoa voltando pra enseada do rio)* de sua autoria, o caminho da retomada implica o da reconstrução do sentido da herança ancestral confrontada à própria ambivalência da identidade da voz poética, tensionada entre o português e o tupi: "Essa coletânea de poemas celebra por fim e por princípio, as línguas que temos; a que nos foi dada e a que nos foi tirada" (Lima, 2021, p. 61).

No caso de Trudruá Dorrico, a autora questiona e subverte a língua portuguesa, obrigando-a a falar uma outra linguagem que inclui inclusive a fricção entre a língua portuguesa e a materialidade das palavras em Macuxi. Renomear, reconstruir o sentido das práticas culturais indígenas, apagado pela colonização, trilhar o caminho da incorporação do seu próprio nome indígena como forma de reconexão com sua ancestralidade, constituem objetivos

7 « *La langue française sera mon arme de reconstruction massive. Ma parole aura la couleur de mon sang* ». Natasha Kanapé Fontaine, « Ma parole rouge sang », *Revue Relations,* n 778, mai-juin 2015, p. 25. https://www.erudit.org/fr/revues/rel/2015-n778-rel01849/77928ac/

8 « *Reprendre ce qui nous appartient* ». Natasha Kanapé Fontaine, *J'achève mon exil pour un retour tremblant*, 2024, p. 76.

perseguidos pelo périplo poético de Trudruá Dorrico, estruturado em cenas baseadas na lógica opositiva de enfrentamento de cosmovisões: "Cena 1: Produção de nomes europeus / Retomada de nossos nomes"; "Cena 2: Produção de racismo indígena / Retomada de amor (Próprio)"; "Cena 3: Produção do mito da terra vazia / Retomada da florestania". A "Cena 4: Tempo de ficção" encerra o percurso, rompendo com a lógica opositiva para dar lugar à palavra reconquistada, remetendo ao universo das histórias Macuxis que encerram o itinerário da retomada poética.

A consciência de que o ato de nomear molda a experiência e a representação do mundo transforma-se em leitmotiv no seio de uma obra que confronta os paradigmas de cosmovisões distintas, posicionando-se pela adesão à visão de mundo Macuxi. Não por acaso, o poema de abertura intitula-se "Meu nome", encetando um ritual de renascimento que se cumprirá ao longo da travessia, conduzindo a voz poética a reapossar-se de sua história e de sua ancestralidade: "Eu tenho um nome que é a pele do meu corpo / E cobre a extensão de dentro de fora de mim / A confissão de quem sou / O povo ao qual pertenço // Meu nome, eu sinto, / É da terra / É um espírito / Que me invoca à florestania" (Dorrico, "Meu nome", 2023, p. 25-26). O caminho da reapropriação cultural, perseguido pela voz poética, procura recuperar o sentido atribuído ao ser humano pelo ato de nomear, segundo as tradições ancestrais. Denuncia a violência da imposição de nomes ocidentais às crianças indígenas, fenômeno que reforçou o processo de apagamento cultural dos Povos Originários, cortando os laços que os ligavam à memória cultural ancestral: "Não saber nosso próprio nome é uma doença colonial" (Dorrico, "Etnônimos", 2023, p. 38).

Numa entrevista de 2023, Trudruá Dorrico refere-se ao seu processo de autodescoberta e de tomada de consciência política da herança maldita da colonização, elementos que remetem ao traço insubordinado de sua prática literária e a sua relação conflitante com

a língua portuguesa: "As línguas hegemônicas não designam, elas encobrem, e nesse encobrimento elas acabam se tornando armadilhas para mascarar a própria violência que ela mesma vai constituindo" (Dorrico, Entrevista, 2023). O embate travado pela voz poética propõe uma alternativa ao paradigma da modernidade ocidental ao resgatar os fundamentos da cosmovisão indígena, servindo-se da própria língua colonizadora, submetendo-a ao confronto com a opacidade da língua Macuxi: o combate contra os demônios da linguagem se dá no interior da própria linguagem, já dizia Roland Barthes (1977, p. 96). Vários poemas tematizam essa questão, expondo as zonas de conflito, confrontando as diferentes maneiras de perceber, interpretar e traduzir o mundo: "Queremos outra linguagem, pois / nossa língua canta a terra" (Dorrico, "Manifesto da literatura indígena contemporânea", 2023, p. 91). O investimento no reaprendizado das línguas indígenas é uma experiência compartilhada por várias escritoras com a finalidade de reapropriarem-se da expressão peculiar da relação cosmopolítica com a vida. Lee Maracle adverte que a própria noção de identidade de gênero não faz sentido para línguas autóctones que não possuem pronomes e não limitam os gêneros (Maracle, 2022, p. 105).

A tomada de consciência política orienta o percurso poético de uma escritura que amalgama corpo, território e linguagem. Consciente de que as línguas são sistemas distintos de representação do mundo, Dorrico coloca em cena o confronto de cosmovisões, a exemplo do poema abaixo transcrito:

> De que chuva você está falando?
>
> Os mais velhos dizem que o português é uma língua
> emprestada
> que nos serve muito pouco.
> Criada em um lugar diferente do nosso,

só devemos saber proferi-la para não ser enganados
por eles.
Eles são os que falam a língua portuguesa,
essa *gíria* que falsifica nossas verdades.
Chamando de colonização o que deveria
ser nomeado como genocídio.
Chamando-nos de "índios" ao invés de nossos nomes
de Povos Originários.
Chamando de integração o que deveria
ser chamado de depopulação.
O Brasil é minha colônia.
Você sabe o que é ser colonizado?

A língua Macuxi, o makusi maimu,
foi criada na nossa terra.
As chuvas que despencam do céu são os antigos o'ma'kon
que subiram para chover, e eles têm nomes.
Maritî, Tamîkan, Pe'pînon, Misussu, Mîri, Tauna,
Iwankan, Kaiwîno'kîmi Piá, Xu'rari.

Quando estamos deitados na cama de mãos entrelaçadas
olhando as lágrimas que choram do céu e você me diz:
- Está chovendo lá fora, amor...
Eu me pergunto de que chuva você está falando.
De que chuva você está falando?
(Dorrico, 2023, p. 33-34)

O poema revela e questiona a ótica da dominação colonial embutida na língua portuguesa, propondo-se a renomear os fatos que obscurecem os efeitos maléficos dessa dominação: "genocídio" em vez de "colonização"; "Povos Originários" em substituição a "índios"; "depopulação" em lugar de "integração". Um exercício de tradução no interior da própria língua portuguesa, transformando o texto poético num campo de batalha semântico em busca de uma

nova linguagem capaz de erigir uma expressão estética que repercuta a experiência histórica e traumática dos Povos Originários. Esse exercício de canibalismo linguístico pressupõe, como já assinalado, a convicção da indissociabilidade entre linguagem e prática social concreta que atua sobre o real. Por isso mesmo, quando o texto poético confronta o português à língua Macuxi ("o makusi maimu, / foi criada na nossa terra"), o que está em jogo não é somente a incapacidade de compreender os vocábulos em makusi maimu, mas a impossibilidade de identificar o contexto social e cultural ao qual eles remetem, encobrindo, assim, o entendimento da maneira singular de perceber e interpretar o mundo, segundo o fundamento filosófico da cosmovisão Macuxi. A interrogação "De que chuva você está falando?", que abre e encerra o poema, expõe a impossibilidade de comunicação, apontando para o abismo entre o código linguístico e o universo de representação mental ao qual remete, daí a necessidade da tradução: "As chuvas que despencam do céu são os antigos o'ma'kon que subiram para chover, e eles têm nomes". O verso reporta-se à diferença fundamental de relação com o mundo sensível, manifestada na cosmovisão Macuxi, que leva em consideração a conexão espiritual com o território, constituindo-se numa alternativa ao modelo único da cultura majoritária. O poema questiona, na verdade, a supremacia da visão de mundo ocidental em relação às perspectivas filosóficas oriundas de outras culturas, chamando a atenção para a incapacidade de interiorizar outros modos de se relacionar com o pluriverso. Decorre daí o contraste entre a intimidade sexual dos corpos amantes e o abismo cultural que os distancia. Essa temática percorre vários poemas da coletânea e engendra algumas indagações relacionadas com a esfera do íntimo, a exemplo daquela que diz respeito à disposição subjetiva amorosa. Como compartilhar experiência amorosa e cosmovisões diversas de mundo? Como conviver com o desejo do Outro no contexto da colonialidade ocidental? Essas questões ecoam em alguns poemas de Dorrico.

Eros e as feridas da colonização

A rede complexa de relações entre linguagem, corpo e território também se reflete na escrita do íntimo que diz respeito à subjetividade do eu poético e às formas de figuração da autoimagem e do desejo do Outro, no contexto da colonialidade ocidental. Ultimamente, meus ensaios críticos, dedicados a obras de escritores indígenas, têm chamado a atenção para a irrupção do erotismo no imaginário do corpo-território, abrangendo diversos enfoques, em obras de autoria feminina. Destaca-se, entre eles, a importância dada ao corpo-território político que organiza imagens conceituais das relações intrínsecas entre os viventes (humanos e não humanos) e o cosmos (Marie-Andrée Gill; Sony Ferseck); as representações do erotismo liberado do sentimento de culpa cristã herdado da sexualidade colonizada (Lee Maracle; Virginia Pésémapéo Bordeleau); o enfrentamento pelas mulheres indígenas das contradições da sexualidade que põe à prova a sensibilidade erótica e o desejo do Outro no contexto da colonialidade ocidental (Leanne Simpson; Trudruá Dorrico).

Vários poemas de Truduá Dorrico interrogam a construção da subjetividade indígena pela ótica do relacionamento erótico-amoroso. Na entrevista anteriormente referida, a autora evidencia o fato de que "as violências materiais, apropriações territoriais, escravização, genocídio têm um profundo impacto na subjetividade de cada um dos sujeitos que foram colonizados, ou que derivam, dessa herança maldita da colonização" (Dorrico, 2023). É nesse contexto, marcado pelo trauma social causado pelas feridas da colonização, que a imaginação estética da autora projeta a relação entre sujeitos desejantes e desejados. O desejo do Outro seria suficiente para funcionar como mediação superando os obstáculos do trauma social e das identidades discordantes? De que forma os poemas de Dorrico concebem a força vital da sexualidade? Como se manifestam a questão do desejo e das identidades de gênero na relação erótica?

O tratamento da temática erótico-amorosa em *Tempo de retomada* se dá pelo viés do confronto das identidades discordantes em contexto colonial, ressaltando a impossibilidade do eu poético relacionar-se e realizar-se plenamente. Vários poemas apresentam uma estrutura com base nessa lógica opositiva, como os fragmentos reproduzidos em seguida exemplificam. Em "Desejo histórico", a atração intensa e o desejo do corpo do Outro ("Como imã sou atraída para seus olhos", p. 61) se transforma em frustração, devido à memória traumática da experiência histórica que alimenta a convicção da falência da relação entre sujeitos indígenas e ocidentais: "Sabemos muito bem / Palavra de nossos velhos / Que forças opostas não se atraem, se repelem / Porque o choque para nós é fatal", (p. 62). O poema alude à dificuldade de superação do peso da herança histórica da dominação colonial nas relações sexuais e amorosas. Ótica semelhante orienta a fatura de um outro poema, "Eu sou quem eu amo?", que canta o prazer sexual, mas expõe, em contrapartida, os limites da realização amorosa: "Nossas cores se abraçam e gozam o amor / Que eu busco / Mas nossas cores não se misturam / E ao fim da cama há uma fronteira / A fronteira do amor / Herança antiga do meu companheiro / E a qual por mais que eu escale / Nunca consigo ultrapassar" (Dorrico, 2023, p. 54). A realização amorosa é vivida como um impasse na medida em que reflete as forças históricas e políticas que se contrapõem ao desejo íntimo. De forma semelhante, no poema "Canção de ninar colonial", reproduzido na íntegra em seguida, nota-se que a referida contradição entre as disposições subjetivas e o contexto socio-histórico-cultural já está implícita no oximoro do título que contrasta os significados de doçura e suavidade, sugeridos pelo verbo ninar, à violência das relações em contexto colonial.

Canção de ninar colonial

Quando ela diz que está descobrindo meu corpo

com sua voz doce no café da manhã,
eu dou um gole na bebida e fito seus olhos
doces e fatais,
a textura da sua pele é uma nação –

que conheço bem.

Eu sou um mapa que ela nunca viu
porque ela performa a colonização.

Ela fala de "índios", eu digo que não é assim que se fala,
ela agradece e responde que está aprendendo,
e eu repito que não sou sua escola. Ela diz que me ama e
que não é isso.

Ela executa a dominação.

Quando encontramos pessoas e vamos nos apresentar,
ela se adianta – até com certo orgulho –
e diz que sou indígena.
e eles selam o pacto, o contrato,
de nunca me deixar esquecer a identidade
e a história que produziram para mim.

Eu a beijo, sim, ela é a continuidade
desse paradoxo que toco,
que gozo, que sinto.

Ela me reverencia, mas eu continuo sendo
o que sempre fomos nesse país.
(Dorrico, 2023, p. 36 – 37)

A figura paradoxal de uma doce violência, à qual o título faz alusão, desdobra-se ao longo do poema, construído a partir do entrelaçamento complexo de enfoques sexuais, sociais, históricos e políticos. A cena instaurada pelo poema evoca um jogo de sedução entre amantes, centrada na figura do corpo-território indígena para explorar as relações entre sexualidade, dominação e coloniza-

ção. O eixo a destacar diz respeito à correlação entre interioridade – sentimentos, relações sexuais e amorosas, e exterioridade – hierarquias socioeconômicas e de raça, moldadas pelo imaginário colonial, e que se perpetuam no presente: "a textura da sua pele é uma nação – / que conheço bem. / Eu sou um mapa que ela nunca viu / porque ela performa a colonização" (Dorrico, 2023, p. 36). A perpetuação no presente do desconhecimento do corpo-território indígena constitui o principal problema que impede a plenitude da relação erótico-amorosa, uma vez que o contexto da colonialidade impossibilita a afirmação da identidade do sujeito poético: "Ela fala de "índios", eu digo que não é assim que se fala," / [...] "Ela executa a dominação" (Dorrico, 2023, p. 36). O questionamento do poema está direcionado para o modelo das mentalidades das sociedades ocidentais que reproduzem uma visão distorcida sobre os povos indígenas e esvaziam a memória traumática da história. Por isso mesmo, o eu poético recusa a imagem da construção social do "Outro" indígena, problemática nuclear do poema "Promíscua", comentado mais adiante. As relações entre o eu poético e o Outro são tensas e contraditórias, atravessadas pela incompreensão e pelo desejo. A conjuntura de embate não impossibilita, no entanto, que o sujeito poético desfrute de momentos de prazer, acolhendo a expressão de uma sexualidade feminina liberta, celebrando o corpo em suas diversas manifestações do desejo. Fica claro, no texto, o desprezo pelo puritanismo sexual e pelas barreiras sociais impostas às identidades de gênero. "Eu a beijo, sim, ela é a continuidade / desse paradoxo que toco, / que gozo, que sinto" (Dorrico, 2023, p. 37). A fruição do prazer sexual é uma forma de celebração da vida. O texto poético aposta no desejo como "força impulsiva" (Novaes, 1990, p. 11) de transformação e de autoconhecimento. À luz do poema, a experiência erótica emerge como força libertadora, uma vez que potencializa o conhecimento do eu e do Outro, ainda que de maneira efêmera e contraditória, devido à impossibilidade de alcan-

çar a plena realização amorosa. A potência da linguagem artística, reveladora das áreas de choque entre vivências sociais e subjetivas, contribui dessa forma para identificar e reverter o legado colonial devastador sobre o corpo-território indígena.

Por sua vez, no que diz respeito à matéria do poema "Promíscua", abaixo reproduzido, cabe referir que ela está voltada para o flagelo da internalização das imagens desqualificadas que a sociedade nacional projeta sobre a mulher indígena. As visões da alteridade indígena, fabulada através de séculos de colonização e opressão, espelham os choques dramáticos e as provações a que foram submetidos os Povos Originários. O poema convoca as formas de dominação, inclusive sexual, que moldaram o imaginário sobre os corpos-territórios indígenas.

Promíscua

Eu, que fui ensinada a odiar minha pele
Odiar minha altura
Odiar meus olhos
Odiar meus cabelos pretos
Eu que fui ensinada a odiar meu sorriso alto
Minha cordialidade
Odiar meu corpo, meu espírito.

Eu, que vigiei meus trejeitos
Não consegui perceber que me precede a sina de
Nômade, promíscua, arranchada ou aldeada:
Selvagem
Selvagem
Selvagem.

Eu, condenada pela natureza do vício à corrupção,
à fornicação
Eu que fui ensinada a me odiar profundamente

Em todas as minhas superfícies e relevo
[igualmente selvagens?]
Eu
Eu
Eu...
Que estou aprendendo a amar cada curva em mim
Volto o rosto em sua direção
A pele da terra tem outro olhar
É breve, mas é um arrebatamento dessa solidão.
(Dorrico, 2023, p. 67-68)

No poema "Promíscua", Trudruá Dorrico tematiza o legado da sexualidade colonizada que produz uma autoimagem desvalorizada da mulher indígena, sugerida no próprio título. O poema acentua a trajetória de recuperação da autoestima e de superação do suplício do corpo vulnerável, legado da sexualidade colonizada. A violência da introjeção da imagem destorcida e humilhante da mulher indígena está condensada no significado da palavra "promíscua" que denota uma "conduta suspeita", de alguém "que tem muitos e eventuais parceiros sexuais" (Houaiss, 2010, p. 632). O texto poético reporta-se à permanência na contemporaneidade da perspectiva dominante do colonizador que naturaliza a relação entre mulher indígena e comportamento sexual depravado: "Eu, condenada pela natureza do vício à corrupção, / à fornicação" (Dorrico, 2023, p. 67).

Observa-se que, num primeiro momento, o poema convoca as marcas de uma identidade aviltada que corresponde à imagem rebaixada da mulher indígena, refletida no espelho do Outro ocidental, ao longo da história: "Eu, que fui ensinada a odiar minha pele / Odiar minha altura / Odiar meus olhos / Odiar meus cabelos pretos" (Dorrico, 2023, p. 67). Os preconceitos que hierarquizam e legitimam a dominação são responsáveis pela depreciação da identidade indígena, fomentando o racismo e a intolerância e afetando a autoestima dos Povos Originários. A voz poética remete

ao sofrimento e à angústia existencial, evocando um itinerário de vida, marcado pela vulnerabilidade do corpo da mulher indígena. A prevalência do paradigma colonial ocidental encontra-se na origem da visão desvalorizada que conduz ao menosprezo pelo próprio corpo-território indígena: "Odiar meu corpo, meu espírito"; "Eu que fui ensinada a me odiar profundamente" (Dorrico, 2023, p. 67). O processo de exteriorização de sua vida interior faz com que o sujeito poético seja ao mesmo tempo o sujeito da enunciação e o objeto do enunciado. O ato de escrever delineia sua maneira de ser e de pensar, recorrendo à figura da intimidade degradada.

À evocação da imagem humilhante de si mesmo, mobilizando um lirismo atormentado, sucede uma certa serenidade reencontrada nos versos finais do poema. Essa mudança de foco pode ser atribuída à emergência de uma consciência feminina que se auto emancipa dos referentes identitários ocidentais: "Eu... / Que estou aprendendo a amar cada curva em mim" (Dorrico, 2023, p. 68). Em contraposição às instâncias do poder que visam o rebaixamento e a destruição do corpo indígena, o poema nomeia o corpo e o resgata de sua posição vulnerável. É importante assinalar que o processo de autodescoberta restaura a autoestima do eu poético, inaugurando uma nova configuração identitária que se espelha na terra, tendo, portanto, como referência o próprio quadro conceitual que abriga o corpo-território indígena: "Volto o rosto em sua direção / A pele da terra tem outro olhar" (Dorrico, 2023, p. 68). O sujeito poético reencontra uma certa serenidade proporcionada por uma configuração identitária espelhada nos valores ancestrais relacionados ao território indígena. É possível inferir que o itinerário da escrita se converte num espaço de reconstrução identitária, aberto à aprendizagem do amor-próprio e às transformações da vida interior. Um percurso de elaboração ética e estética que sugere a vinculação entre existência e texto.

Os poemas de Trudruá Dorrico acolhem o desejo do Outro e expressam, sem preconceitos, a força vital do prazer sexual. Expõem,

em contrapartida, os limites da realização amorosa, devido à impossibilidade de reconhecimento e reciprocidade afetiva entre pessoas que convivem num contexto marcado pelas normas da herança colonial no qual predomina uma ordem simbólica patriarcal. No universo poético de Dorrico, a expressão do sentimento de plenitude amorosa só se realiza na medida em que ultrapassa a esfera individual. O eu poético cumpre seu percurso de reconstrução identitária, recorrendo aos fragmentos da memória coletiva de seu povo com o qual se identifica. Nesse sentido, pode-se constatar a emergência de uma outra cenografia do íntimo, indissociável do desejo de identificação com a coletividade. A última estrofe do poema "Eu sou quem eu amo?" responde à questão colocada pelo título, assinalando a identificação projetiva da voz poética aos seus ancestrais: "No espelho / Vejo a minha imagem refletida / E a de meus pais, avós, bisavós / E eu os amo / Eu sou quem eu amo" (Dorrico, 2023, p. 54). A identificação especular alcança o reconhecimento na imagem do Outro, instaurando um processo que apazigua e expande o eu.

Pode-se flagrar, na análise da angulação interna do sujeito poético, a ampliação simbólica do eu indivíduo que se realiza através da identificação com a paisagem física e humana da coletividade. Em *Tempo de retomada*, a visão do amor engloba a relação especial com todos os viventes, resgatando os valores ancestrais do corpo-território indígena. É precisamente essa imagem do amor expandido que a estrutura paralelística das estrofes do poema "O que é o amor indígena" materializa como resposta: "É sentir o sol sob a pele"; "É pintar-se de branco, vermelho e preto / Para honrar os ancestrais"; "É juntar os braços nas danças / Partilhar a bebida tradicional" (Dorrico, 2023, p. 50). Ao mesmo tempo, no texto poético de Dorrico, a identificação e a construção subjetiva do sujeito não correspondem a um processo estático; inserem-se, ao contrário, numa dinâmica de constante questionamento e transformação: "É todo o dia e sempre / Se refazer / Se transformar / Com mais ternura e calma"

(Dorrico, 2023, p. 51). No poema de Dorrico, a particularidade do amor indígena consiste na concretude das imagens que conectam o corpo-território indígena com a multiplicidade de elementos do pluriverso, afastando-se da cosmovisão ocidental. Poder-se-ia ainda aludir ao fato de que o texto ecoa o célebre soneto de Camões, "Amor é fogo que arde sem se ver", seja pela temática – ambos se dedicam ao exercício poético de tentativa de definição do amor – seja pela semelhança dos recursos formais (a estrutura paralelística, o uso da anáfora e da sinestesia, evocando as diferentes sensações percebidas). A tentação é grande de lê-lo como um exercício de intertextualidade que se realiza como um contraponto ao soneto de Camões, escritor do "glorioso" século das "grandes descobertas", que idealiza o amor enquanto sentimento universal e abstrato. Uma hipótese de leitura que pode valer a pena de ser desenvolvida.

Em *Tempo de retomada*, a escrita do íntimo como ato de resistência, entrelaça as feridas de uma mulher indígena escritora com a evocação do passado coletivo dos Povos Originários, concatenando, desse modo, o passado e o presente do sujeito poético aos movimentos da história. A conexão à perspectiva histórica é sublinhada pela organização formal da coletânea que, como foi visto, alterna fragmentos de documentos históricos a poemas consagrados à vivência individual e coletiva. Os poemas restituem o não-dito dos discursos colonialistas, desmascarando desse modo, a violência contra os povos indígenas. Confrontando visões de mundo diferentes, o itinerário poético de Trudruá Dorrico, "guardiã de epistemologias", cumpre o objetivo de (re)fundar os contornos de uma verdadeira identidade cultural, transformando-se num convite à ação. Não por acaso, o derradeiro poema do livro evoca a radicalidade do projeto: "É tempo de retomada ancestral" (Dorrico, 2023, p. 133). O poema ecoa outras vozes de mulheres indígenas comprometidas com o processo de retomada, a exemplo de Eva Potiguara: "Estou voltando para casa..." proclama a poeta indígena Potiguara, no poema intitu-

lado “Retomada” (Potiguara, 2022, p. 38).

Muitos séculos de luta, relembra-nos Dorrico, no prefácio que escreveu para a antologia *Originárias* que reuniu “(re)contos” de autoria de mulheres indígenas, “possibilitaram estarmos aqui no presente, apesar do persistente projeto de assimilação. Estarmos na literatura é um ato a ser celebrado!” (Dorrico, 2023, p. 8). Indubitavelmente, a profusão de vozes originárias, em constante ascensão, vem, acima de tudo, deslocando o imaginário simbólico ocidental e inscrevendo novas trilhas de volta para casa, nas asas da poesia.

REFERÊNCIAS

AUSTIN, John Langshaw. *Quand dire c’est faire*. Paris: Points/Essais, 1991.

BARTHES, Roland. *Fragments du discours amoureux*. Paris: Seuil, 1977.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*: *ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1996

BRADETTE, Marie-Eve. *Langue(s) en portage*. Résurgence littéraire et langagière dans les écritures autochtones féminines. Montréal : Presses de l’Université Montréal, 2024.

BRAUD, Michel *et al. Figures et frontières de l’intime à l’époque contemporaine*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2023.

CAMÕES, Luís de. *Sonnets*. Edition bilingue. Tradução de Anne-Marie Quint e Maryvonne Boudoy. Paris : Chandeigne, 2011.

DORRICO, Trudruá. *Tempo de retomada*. Barreiro (Setúbal) Portugal: Editora Urutau, 2023.

DORRICO, Trudruá. *Eu sou Macuxi e outras histórias*. Nova Lima-MG: Caos e Letras, 2019.

DORRICO, Trudruá. Entrevista com a escritora Trudruá Dorrico, *Portal do Fatecano*, 11/11/2023.

DORRICO, Trudruá. *Originárias: uma antologia feminina de literatura indígena*. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2023.

FARAGE, Nádia; SANTILLI, Paulo. « Estado de sítio. Territórios e identidades no vale do rio Branco.” In: CUNHA, Manuela Carneiro da (org.). *História*

dos índios no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 268-278.

FOESSEL, Michael. *La privation de l'intime*. Paris : Seuil, 2008.

HAREL, Simon. *Espaces en perdition*. Tome I. Les lieux précaires de la vie quotidienne. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2007.

HAREL, Simon. *Espaces en perdition*. Tome II. Humanités jetables. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2008.

HOUAISS, Antônio. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

KANAPÉ FONTAINE, Natasha. « Ma parole aura la couleur de mon sang. ». *Revue Relations*, Numéro 778, mai–juin 2015, p. 24–25.

KANAPÉ FONTAINE, Natasha. *Bleuets et abricots*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2016.

KANAPÉ FONTAINE, Natasha. *J'achève mon exil pour un retour tremblant*. Condé-en-Normandie : Éditions Dépaysage, 2024.

LIMA, Ellen (Wassu). *Ixé Ygara voltando pra' y'kûá (sou canoa voltando pra ensada do rio)*. Barreiro (Setúbal) Portugal: Editora Urutau, 2021.

MARACLE, Lee. *I am a woman*. A native perspective on sociology and feminism. Richmond, British Columbia: Press Gang, 1996.

MARACLE, Lee. *Treize conversations*. Montréal : Varia, 2022. [*My conversations with Canadians*, 2017]

NOVAES, Adauto (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

OLIVIERI-GODET, Rita. « A dimensão híbrida da voz ameríndia de Eliane Potiguara". *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2020, p. 29-50. Ebook, acesso livre

http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/vozesdemulheres-amerindias.pdf

OLIVIERI-GODET, Rita. *Ecrire l'espace des Amériques* : représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes. New York: P.I.E. Peter Lang, Col. Brazilian Studies, v. 5, 2019.

POTIGUARA, Eliana. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Global, 2004.

POTIGUARA, Eva. *Abyayala Membyra Nhéengara: cânticos de uma filha da terra*. Lorena: UK'A Editorial, 2022.

QUIJANO, Anibal. "Colonialidad del poder y clasificación social". *In*: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. (orgs.). *El giro decolonial. Reflexiones*

para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana / Siglo del Hombre, 2007.

QUIJANO, Anibal. "Colonialidade e descolonialidade do poder". 2015.

https://www.youtube.com/watch?v=slD-iPiGgmY&t=4m40s

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: ensayos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Tinta Limón, 2015.

SIMPSON, Leanne Betasamosake. *Danser sur le dos de la tortue*. La nouvelle émergence des Nishnaabeg. (Traduzido do inglês por Anne-Marie Regimbad). Québec: Nota Bene (Varia), 2018.

SIMPSON, Leanne Betasamosake. *Cartographie de l'amour décolonial*. (Traduzido do inglês por Natasha Kanapé Fontaine e Arianne des Rochers). Montréal: Mémoire d'encrier, 2018.

SOUZA FILHO, Danilo Marcondes de. "A filosofia da linguagem de J. L. Austin". In: *AUSTIN, J. L. Quando dizer é fazer. Palavras e ação. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990, p.7-17.*

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4402676/mod_resource/content/0/Austin%20Quando%20dizer%20%C3%A9%20fazer.pdf

Au milieu de la trajectoire
du bleu-gris des yeux du lac presque calé
il y a notre rêve : une femme debout
de tous ces hivers-monde
accumulés dans la glace à refaire.

No meio da trajetória
do azul-acinzentado dos olhos do lago quase degelado
está o nosso sonho: uma mulher de pé
através todos esses invernos-mundo
acumulados no gelo a ser refeito.

Marie-Andrée Gill, *Frayer*, 2015, p. 75.

pelo rastro do fogo
seu rosto exato
exala minha fumaça
de solidão
chamas de meu
nome me ateia num
clarão de fresta e
me aponta e me abre

fogo.

Sony Ferseck, *Movejo*, 2020, p. 193.

O canto erótico do corpo vivo do mundo: Natasha Kanapé Fontaine e Marie-Andrée Gill

Je reconnais ici mon peuple
femme indigène
femme front
femme territoire
femme terre noire
femme plaisir[1]

Natasha Kanapé Fontaine, *Bleuets et abricots*, 2016, p. 43.

No cenário contemporâneo literário e artístico do Quebec, autoras e autores ameríndios[2], pertencentes a diferentes etnias, ocupam um lugar de relevo, arrebatando prêmios, despertando o interesse

1 "Eu reconheço aqui meu povo
mulher indígena
mulher guerreira
mulher território
mulher terra negra
mulher prazer"

2 Reproduzo uma nota de minha autoria que esclarece a opção do uso das palavras "ameríndio" e "ameríndia", especialmente quando se trata da produção que circula no Quebec: "No Brasil, fala-se preferencialmente em literatura indígena, mulheres indígenas, mas em francês, a palavra "indigène", no contexto quebequense, tem uma carga pejorativa muito forte. Optei, preferencialmente, pelo uso de "ameríndio", "ameríndia" (substantivo ou adjetivo), que embora não solucione a complexa questão da denominação para se referir aos povos originários das Américas, não possui, em nenhum dos dois espaços uma conotação depreciativa." Rita Olivieri-Godet, Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense, p. 12, 2020. Nesta coletânea, como na anterior, recorro à referência ao pertencimento étnico de cada uma das autoras. Priorizo o uso de "escritoras indígenas", quando se trata da produção no Brasil e de "escritoras ameríndias ou autóctones", no caso dos textos publicados no Quebec, corroborando a nomenclatura utilizada no campo dos estudos sociais, antropológicos e literários.

de universitários e editores, participando de festivais de arte e sendo cada vez mais solicitados pela mídia. No contexto atual, não é mais possível ignorar essa produção. A importância da contribuição de historiadores, antropólogos e escritores autóctones como Bernard Assiniwi (1935-2000),[3] de origem cri; o trabalho seminal de Diane Boudreau (1993) que resgatou a história da literatura ameríndia no Quebec, dedicando-se ao estudo da tradição oral e destacando as obras de autores ameríndios escritas em francês; a repercussão de estudos críticos percucientes a exemplo dos desenvolvidos por Mauricio Gatti (2004; 2006; 2024) consagrados à produção ameríndia escrita em francês, intimamente ligada à tradição oral, contribuíram para romper o isolamento das culturas e literaturas dos Povos Originários, inserindo-as na contemporaneidade das produções artísticas no Quebec. A circulação de obras de autores ameríndios intensifica-se na segunda década do século XXI, abrigando um corpus significativo.

As mulheres ocupam uma posição de destaque nesse processo.[4] No que diz respeito à produção de autores da etnia *innue*, a que mais se destaca no contexto quebequense, seis mulheres re-

3 Bernard Assiniwi escreveu *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada* (1973-1974, três volumes) sendo também o autor do célebre romance *La saga des Béothuks* (1996), entre outros. Um capítulo do meu livro *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas* (2013) é dedicado ao estudo desse romance: "Dinâmicas interculturais: o olhar de romancistas antropólogos. *Maíra* de Darcy Ribeiro e *La saga des Béothuks* de Bernard Assiniwi", p 63-77.

4 No ensaio publicado em 2020 no Brasil, *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*, eu desenvolvo essas questões. Elaboro, inicialmente, um panorama da produção literária indígena contemporânea, destacando os contextos em que emergiram, os nomes de autoras representativas e suas principais linhas temáticas, antes de deter-me no estudo minucioso de quatro obras representativas: *Metade máscara, metade cara*, de Eliane Potiguara; *Tear da palavra*, de Graça Graúna; *Kuessipan* de Naomi Fontaine e *Bleuets et abricots* de Natasha Kanapé Fontaine.

presentam a evolução dessa literatura nos últimos quarenta anos, como constata Daniel Chartier. O pesquisador e professor da UQAM identifica, primeiramente, uma série mais tradicionalista e política que corresponderia, segundo ele, às obras de An Antane Kapesh (1926-2004) e Rita Mestokosho (1966-); considera Joséphine Bacon (1947-) a mais importante das escritoras *innues*, na sua busca de reencontrar, através da poesia, o sentido íntimo de sua língua e, ao mesmo tempo, de procurar se abrir ao diálogo com a cultura quebequense; destaca, ainda, a importância da contribuição da nova geração reconhecendo as qualidades literárias das obras de Naomi Fontaine (1987-), de Natasha Kanapé Fontaine (1991-) – "a mulher--território" - e de Marie-Andrée Gill (1986 -) cuja obra, segundo Chartier, destaca-se por "introduzir uma voz individualista, íntima e sexual numa literatura até então marcada pela memória coletiva e pelas reivindicações identitárias e políticas" (Chartier, 2019, p. 41).

Natasha Kanapé Fontaine (1991-) e Marie-Andrée Gill (1986) pertencem à nova geração de escritoras ameríndias. Ambas de origem *innue*, elas contribuem através de suas distintas dicções poéticas e percursos de vida diversos para fissurar o imaginário ocidental colonizado. Natasha Kanapé Fontaine nasceu em 1991, em Pessamit, reserva *innue* da *Côte-Nord* do Quebec, onde viveu até os cinco anos, quando sua família saiu da reserva para morar na cidade de Baie-Comeau. Em 2010, ela deixou Baie-Comeau para estudar Artes Visuais em Rimouski, antes de estabelecer-se em Montreal, em 2012, onde vive atualmente. Estreou na literatura em 2012 com a coletânea de poemas *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. Posteriormente publicou as coletâneas *Manifeste Assi* (2014); *Bleuets et abricots* (2016)[5] e *Nanimissuat. Ile-tonnerre* (2018). Artista multidisciplinar - poeta, romancista, tradutora, atriz,

5 Em *Vozes de mulheres ameríndias*... dedico o capítulo "Natasha Kanapé Fontaine: uma palavra liberta" ao estudo dessa coletânea de poemas. (Olivieri-Godet, 2020, p. 101-123).

pintora, *slameuse,* militante do movimento autóctone *Idle no more* - sua presença no cenário artístico do Quebec é marcante.[6] Por sua vez, Marie-Andrée Gill, nascida em 1986, *ilnue* da comunidade de Mashteuiatsh, na região de Saguenay (Quebec), deixou a comunidade em 2008, mas permaneceu habitando na região. Gill fez mestrado em literatura, cursa o doutorado em letras na Université du Québec à Chicoutimi e ensina literatura autóctone na Universidade de Ottawa. Estreou na literatura com a coletânea *Béante*, publicada em 2012. Em 2015 publicou *Frayer* e, em seguida, em 2019, *Chauffer le dehors*. As três coletâneas foram contempladas com o prêmio literário na categoria poesia do Salão do Livro do Saguenay–Lac-Saint-Jean (2013, 2016, 2019).[7]

Trabalhos críticos recentes (Chartier, 2019; Harel, 2017; Letourneau, 2017; Caron, 2024) chamam a atenção para a especificidade da contribuição dessa nova geração que, sem abandonar as questões relativas à identidade coletiva, à cultura tradicional, à história da expropriação territorial, imprimem sua própria singularidade em obras que inauguram formas e temas distintos, evitando a armadilha de uma representação étnica essencialista e estereotipada. As palavras de Marie-Andrée Gill confirmam essa orientação ao optar "por um registro que saia do cliché"[8], explicitando seu objetivo: « Quero mostrar que a identidade autóctone contemporânea pode se situar literariamente em qualquer gênero, que ela está em construção e que ela deve libertar-se dos clichês passadistas".[9] Um dos primeiros a assumir o caminho do recentramento sobre o indivíduo

6 https://www.babelio.com/auteur/Natasha-Kanape-Fontaine/251208

7 https://kwahiatonhk.com/auteurs/marie-andree-gill/

8 Marie-Andrée Gill, « Archéologie de soi au présent et décolonisation : une démarche d'écriture », *Voix autochtones dans les écrits de la Nouvelle-France* (2019), pages 45 à 52.

9 *Je veux montrer que l'identité autochtone contemporaine peut se situer littérairement dans n'importe quel genre, qu'elle est en construction et qu'elle doit sortir des clichés passéistes.* (Gill, 2019, p. 47)

foi o escritor, historiador e artista Louis-Karl Picard-Sioui. O poeta de origem *huron-wendat* manifesta o desejo de se inscrever na sua própria história com o propósito de expressar sua singularidade, recusando "estar onde se espera que ele esteja enquanto autor aborígene originário de Wandake" (Caron, 2024, p. 3). Ir além do que esses escritores consideram ser uma representação estereotipada dos Povos Originários, congelada no tempo, eis o desafio que enfrentam algumas das vozes da nova geração de autores ameríndios no Quebec.

Para aqueles que acompanham a produção da literatura autóctone no Quebec fica evidente essa mudança de rumo, em torno da segunda década do século em curso. A alteração consiste em deslocar o foco da descrição objetiva das tradições culturais e da voz coletiva para abraçar um ângulo mais individual, elegendo um registro mais íntimo, como bem observa Jean-François Létourneau:

> A escrita dos novos poetas está enraizada no território de seu povo, mas o transcende transformando sua reconquista em uma aventura interior. Nos seus escritos, a luta pela sobrevivência de seus povos e territórios que fundam a identidade das Primeiras Nações passa pela intimidade.[10] (Letourneau, 2017, p. 119)

Caberia indagar de que forma essa "intimidade" se articula com o coletivo? De que maneira os textos poéticos de Kanapé Fontaine e Gill sinalizam o empenho em "decolonizar através do íntimo", como sugere a leitura crítica de Elisabeth Caron (2024)? Movida pelo interesse em avaliar esse viés temático proponho-me, neste texto, a observar a esfera da escrita do íntimo (*écriture de l'intime*)[11] em obras que encenam a relação corpo-território, acionando um

10 *L'écriture des nouveaux poètes s'enracine dans le territoire de leur peuple, mais transcende ce dernier en transformant sa reconquête en une aventure intérieure. Dans leurs écrits, la lutte pour la survie des leurs et des territoires qui fondent l'identité des Premières Nations passe par l'intimité*.
11 Prefiro recorrer à tradução literal da expressão *écriture de l'intime* (escrita do íntimo) em vez de "escrita de si", por considerar que ela se aplica melhor à cosmovisão que rege os textos estudados.

imaginário erótico: *Chauffer le dehors* (2019*),* de Marie-Andrée Gill e *Nanimissuat. Île-tonnerre* (2018), de Natasha Kanapé Fontaine.

Marie-Andrée Gill: a expansão da íntima aventura

Ao escolher como tema para sua dissertação de mestrado a decolonização do íntimo pela escrita e a relação ao território, Marie-Andrée Gill transpõe para o plano da reflexão crítica, as preocupações temáticas e formais de sua própria enunciação poética, a um só tempo intimista, política e permeável à porosidade das relações entre o humano e o não humano.

> A parte de criação da dissertação é uma coletânea de poesia autobiográfica, poemas em prosa sobre o processo de perda amorosa e sua resiliência. Uma pergunta se repete continuamente: como encontrar-se na extensão do fim? *Nitassinan*, o território ou o "exterior", é colocado como a única resposta ao excessivo abrasamento interno. Pelas lembranças da floresta que os apaixonados percorreram juntos, pela ajuda que os elementos da natureza trazem para sua tristeza. Mas outro caminho se insinua na resiliência diante do sofrimento: a escrita. Torna-se o único lugar para se abrigar e reviver o que você acalentou e, ao mesmo tempo, colocar o impacto da falta em um lugar diferente de sua própria cabeça. O território e a escrita tornam-se a única possibilidade de abertura para outra coisa, a única maneira de deixar a dor passar tranquilamente. *Chauffer le dehors* é, como o nome sugere, uma espera de coração aberto que a porta se feche. (Gill, 2019, p. ii)

De acordo com a autora, o caminho da cura consistiria na expansão da íntima aventura. A trajetória do escritor autóctone equivaleria, para Gill, no desafio de frustrar os estereótipos que a relação colonizado/colonizador produz (Gill, 2019, p. 97), empreendendo uma poética das micro percepções. Na poesia de Marie-Andrée Gill, percebe-se um deslocamento do privilégio acordado pela produção autóctone às questões coletivas e à perspectiva etnográfica e histórica, para centrar-se, como bem observa Letourneau, na experiência íntima do indivíduo. Não se trata de evacuar essas questões, mas de submetê-

-las ao filtro do sujeito poético marcado pela história pessoal, ou nas palavras da autora, o que se pretende é procurar extrair da experiência individual a potencialidade reveladora da experiência coletiva (Gill, 2019, p. 46). Nesse depoimento, importante para a compreensão de seu procedimento poético, Marie-Andrée Gill chama a atenção para as questões de filiação e de arqueologia de si que dizem respeito à feminilidade, ao impacto de um tempo e de um lugar sobre o sujeito poético e ao objetivo de assumir a perspectiva de uma literatura luminosa e descolonizadora em relação à identidade autóctone (Gill, 2019, p. 45).

A crítica literária quebequense costuma ressaltar a singularidade das marcas discursivas da dicção poética da escritora *ilnue*[12] atravessada por um intenso trabalho metafórico e imagético que denota uma preocupação estética primordial no esforço de captar a interioridade dos seres humanos e não humanos - os "*existants*"[13] - e suas múltiplas maneiras de existir. A autora afasta-se de uma perspectiva essencialista da identidade autóctone para projetar-se como um sujeito atravessado por identidades plurais, complexas e por imaginários diversos: "Eu sou *ilnue*, eu sou quebequense, eu sou uma mulher, uma mãe e eu sou muitas outras coisas"[14], escreve em *Béante*, seu livro de estreia. Os títulos de suas coletâneas (*Béante* [Escancarada]; *Frayer* [Abrir]; *Chauffer le dehors* [Aquecer o exterior])[15] sugerem um caminho de abertura ao mundo exterior, inaugurando um movimento erótico no qual a memória amorosa

12 Marie-Andrée Gill refere-se a sua origem *ilnue* e não *innue* para marcar a especificidade do território de sua comunidade Mashteuiatsh, na região de Saguenay, distante da região da Côte-Nord onde a maior parte das reservas *innues* estão localizadas.

13 *Existants* ("existentes", "viventes") e *plurivers* (pluriverso) termos que Bruno Latour utiliza para se referir ao pluralismo do universo, à multiplicidade dos modos de existir e de se relacionar com o outro. Latour, 2015, p. 50.

14 « *Je suis ilnue, je suis québécoise, je suis une femme, une mère et je suis plein d'autres choses* » (Gill, 2015, p. 8).

15 Traduções literais dos títulos.

associa as sensações do sujeito poético aos elementos do universo. Na leitura crítica de Paul Kawczak e Luc Vaillancourt é precisamente esse caráter erótico e amoroso evocado na imagem de uma abertura escancarada que leva a poesia de Marie-Andrée Gill a ultrapassar o dilema da criação poética autóctone confrontada a uma língua e uma cultura alóctones historicamente colonizadoras (Kawczak; Vaillancourt, 2018, p. 12). Gill escolhe transitar pela via da interação de mundos, abraçando uma perspectiva alargada que vai além da sociedade humana e inclui uma sociedade dos viventes (Sarr, 2017):

> *C'est dans un lit de sapinage qu'on a touché la beauté sourde-muette de l'éphémère. On a marché dans nos malaises pour trouver la racine comestible du langage et flatter l'éblouissement de nos bobos. On l'aura passée ensemble la balayeuse sur nos fantômes.*
>
> *En tout cas, on a su quoi faire de nos organes entre chaque trouée d'orage.*
>
> (Gill, 2019, p. 41)
>
> Foi num leito de galhos de abetos que tocamos a beleza surda-muda do efêmero. Pisamos nossas angústias para encontrar a raiz comestível da linguagem e embelezar a fascinação pelas nossas feridas. Teremos varrido juntos os nossos fantasmas.
>
> De qualquer forma, sabíamos o que fazer com nossos órgãos entre cada tempestade.

A poesia de Marie-Andrée Gill exige uma abertura canibalesca em relação à linguagem e ao mundo, para celebrar a vida, o sexo e o amor. Abraçar o efêmero, correr o risco de revolver as cicatrizes para superar a dor são caminhos de reconstrução ontológica percorridos pelo sujeito lírico. O poema acima citado engendra uma paisagem erótica recorrendo a um intenso trabalho metafórico de conexão entre todos os elementos, apoiado na relação sensorial que os permeia.

Kawczak e Vaillancourt valem-se da bela imagem de uma cicatriz luminosa para evocar o traço profundamente erótico da poesia de Gill, na qual corpo e território se confundem para cantar o desejo e suas promessas de futuro (2018, p. 13). Elisabeth Caron também sublinha o fato de os poemas de Gill evocarem o apaziguamento dos tormentos interiores pelo contato com o território (Caron, 2024, p. 23). A crítica identifica a relação entre o dentro e o fora como motivo central de *Chauffer le dehors*, obra que tenta contar, através de imagens intimistas, o sofrimento ocasionado pela perda do ser amado. Apesar da importante contribuição do estudo de Caron à leitura da obra de Marie-Andrée Gill, talvez seja necessário relativizar essa afirmação que me parece um pouco redutora, correndo o risco de restringir a poesia da escritora ao confessional.

Chauffer le dehors [Aquecer o exterior] flagra um movimento de sair de si para ir ao encontro do Outro (ser amado ou "*existants*", elementos do pluriverso), explorando figuras de conexão que embasam uma dinâmica de expansão do íntimo: "se me procuram, estou em casa, / ou em alguma parte de Nitassinan,[16] / todas as minhas portas e janelas estão abertas / eu aqueço o exterior."[17] (Gill, 2019, p. 84) Não mais um "eu" fechado em si mesmo, mas um eu que busca a relação ("todas as minhas portas e janelas estão abertas"), um eu iluminado pela luz particular que o outro emite (Foessel, 2008, p. 12). O aspecto relacional dessa travessia é evidente e coincide com o entendimento de alguns filósofos, a exemplo de Michaël Foessel e François Jullien, sobre as fronteiras entre o eu e o Outro, o dentro e o fora, quando refletem sobre o íntimo. Ambos a distinguem da noção de interioridade que implicaria num fechamento em si mesmo e abrigaria a confissão e a confidência. Em contrapartida, o íntimo, segundo Jullien, exclui a confissão e a confidência, privilegiando a interação com o exterior,

16 "Nitassinan" na língua *innu-aimun* quer dizer « nosso território".
17 *« si vous me cherchez, je suis chez nous,/ ou quelque part sur Nitassinan,/ toutes mes portes et mes fenêtres sont ouvertes/ je chauffe le dehors. »*

apostando na expansividade de um eu que se desdobra, libertando-se de si mesmo, aspirando a esse exterior a si mesmo que vem abolir a fronteira que limita o eu (Jullien, 2013, p. 30).

Esse transbordamento e expansão do eu perpassa a obra de Marie-Andrée Gill e está em sintonia com a cosmovisão *ilnue*, sem que, no entanto, a autora a explicite ou a reivindique. Na obra de Marie-Andrée Gill, a evocação do território tradicional *ilnu* não se prende a uma abordagem etnográfica, embora institua, implicitamente, um ponto de vista sobre o mundo, o da cosmovisão *ilnu*, a exemplo da simples inclusão do nome do território tradicional na língua *ilnu-aimun*: "se me procuram, estou em casa, / ou em alguma parte de Nitassinan". A expressão "estar em casa" aciona a memória do pertencimento ao território cultural *ilnu*, o Nitassinan, aberto a perspectivas ontológicas descentradas, a exemplo das sensibilidades não-humanas. Apesar da enunciação poética de Marie-Andrée Gill se manter distante do discurso político identitário autóctone, ela incorpora um lirismo cósmico em consonância com a cosmovisão *ilnue*. Gill considera que a atual tendência da criação e da crítica literárias para privilegiar o interesse etnográfico sobre o literário corrobora para reforçar uma visão exótica sobre as culturas autóctones. Por esse motivo, sua prática literária procura se distanciar dessa vertente, investindo numa abordagem que consiste em explorar o potencial da escrita numa perspectiva de arqueologia de si, das descobertas e das impressões do sensível (Gill, 2019, p. 17). Decorre daí as marcas discursivas de uma enunciação intimista e fragmentada, conectada com o pluriverso, que alterna lirismo cósmico ("É no sagrado de um nascer do sol / a música de nossos animais resgatados")[18] com a tentativa de apreensão sensível e subjetiva do quotidiano ("essa dor de ser excluído das pequenas coisas,

18 *"C'est dans le sacré d'un lever du soleil / la musique de nos animaux rescapés "*. (Gill, 2019, p. 85)

/ de não se enquadrar no cotidiano / de cada dia").[19]

Na poesia de Marie-Andrée Gill, o eu conecta-se com o pluriverso, projetando-se no exterior, interagindo com o outro; é por esse caminho enviesado de distanciamento de si e interação sensorial com o ecossistema que a escrita do íntimo se realiza, "a imagem possível de si – de sua interioridade mas também do seu corpo", (Braud *et al*, 2023, p. 14). Gill instaura novas formas de subjetivação que vão além da experiência do eu como sujeito para levar em consideração a complexidade dos efeitos das forças do mundo no corpo: "O exterior foi a única resposta que / encontrei para o interior » (Gill, 2018, p. 66), magníficos versos que conectam corpo, território e cosmos, encerrando o poema magistral, reproduzido na íntegra mais adiante.

Na poesia de Marie-Andrée Gill, a subjetividade leva em conta "nossa condição de viventes, o fora-do-sujeito", expressões utilizadas por Suely Rolnik para se referir a uma outra esfera da experiência subjetiva (2018, p. 110). A obra de Rolnik, e de demais pensadores que se inspiram do pensamento indígena e questionam os fundamentos epistemológicos ocidentais, colaboram para iluminar o ponto de vista de vários escritores indígenas contemporâneos. É o caso da contribuição de Evando Nascimento em *O pensamento vegetal*. O escritor posiciona-se por uma ética de descentramento do humano, uma " *hiper-ética* cujos valores levem em conta tudo o que não é humano" (p. 320-321); propõe a diluição das barreiras entre o humano e seus outros, as alteridades que o cercam (os outros animais, os vegetais, os minerais, p. 18); na esteira das ideias sustentadas por Emanuele Coccia (2016), defende a perspectiva da interação permanente de todos os viventes (p. 55) e a conexão entre o vivo e o não vivo (p. 59). Em sintonia com esses princípios, a obra de Marie-Andrée Gill propõe uma outra forma de habitar o mundo

19 *"cette douleur d'être exclue des petites choses, / de pas m'inscrire dans l'ordinaire / de chaque jour"* (Gill, 2019, p. 21)

que leve em conta a coabitação com os viventes e suas múltiplas relações. Aciona um imaginário emancipador na forma de um eu ampliado, como configurado no poema abaixo transcrito.

Je me suis tentée sur le bord du fjord, à
quelque part de secret, où y a pas de chemin.
Je tombe directement sur un phoque qui
danse dans l'eau à côté de moi. Je lui crie
SALUT BEBÉ, il fait un méchant saut et
il s'en va.

Durant la nuit, aucun vent. Je me fais
réveiller par le souffle tranquille d'un
troupeau de bélugas. Leur respiration est une
berceuse nouvelle, un mélange d'immensité
et de grâce, et ce qu'on ressent exactement :
une gratitude étincelante, le mot merci en
néon qui flashe en haut de mes cheveux.

Au lever, de la brume épaisse et du soleil
dedans. La beauté du flou et de l'espace, les
nuances dans la voix de l'air. Je veux prendre
la brume pour ce qu'elle est, mais je peux
pas faire autrement que de voir une peinture
mouvante, irréelle, ponctuelle – un cadeau.

Je me touche, je lis, un écureuil essaie de me
grimper dessus – je suis une princesse Disney
en tabarnak. Je marche dans la forêt dense,
je m'égratigne partout et j'aime ça. Vraiment,
j'aime que mon corps se magane par le
hors-piste, qu'il ait des traces comme des

signes de fierté et d'autonomie, de force et
d'endurance. Dans ces moments-là, je suis
toute là, pas tuable – pas grand-chose
et totale à la fois.

Et ça me sort de ma vase. Plus je me
rapproche de la nature, plus je me sens
digne de sa voix, donc de la mienne.

Le dehors est la seule réponse que j'ai
trouvée au-dedans.
(Gill, p. 65-66)

Eis o poema em português, na bela tradução de Patrícia Reuillard:[20]

Eu me arrisquei à beira do fiorde, em
algum segredo, onde caminho não há.
Me deparo de repente com uma foca que
dança nas águas ao meu lado. Grito para ela
OI BEBÊ, ela dá um salto torto e
vai-se embora.

À noite, nenhum vento. Sou despertada pelo
bafejo tranquilo de belugas. Sua respiração,
nova canção de ninar, mistura imensidão
e graça, e sinto bem isto:
uma gratidão cintilante, a palavra obrigado em
neon faísca no alto da minha cabeça.

Nasce o dia, bruma espessa e sol
no interior. A beleza do vago e do espaço,
as nuances na voz do ar. Quero ver
a bruma pelo que ela é, mas
só consigo ver uma pintura
fugaz, irreal, pontual – uma dádiva.

Eu me toco, leio, um esquilo tenta
subir em mim – princesa gorada
da Disney. Ando na floresta densa,
me arranho toda e gosto disso. De verdade,
gosto que meu corpo fique surrado pelas

20 Agradeço a Patrícia Reuillard a disponibilidade para traduzir o poema.

veredas, que tenha rastros como
sinais de orgulho e autonomia, de força e
resistência. Nesses momentos, estou
toda ali, intacta – quase nada
e inteira ao mesmo tempo.

E isso me tira do meu fosso. Quanto mais
próxima estou da natureza, mais me sinto
digna de sua voz, portanto, da minha.

O exterior foi a única resposta que
encontrei para o interior.

Elisabeth Caron observa, com propriedade, que na poesia de Marie-Andrée Gill o sujeito lírico se coloca como o sujeito do desejo: desejo do corpo do outro, do seu próprio corpo, do pluriverso. Em *Chauffer le dehors*, o eu lírico aciona a memória íntima da relação amorosa e o processo doloroso do seu final, mas constrói o caminho da cura através da própria rememoração poética. No poema acima transcrito, inserido na última parte da coletânea, a cura implica o desejo do outro que se traduz nas relações imprevisíveis de comunhão com o não eu ("gosto que meu corpo fique surrado pelas / veredas, que tenha rastros como / sinais de orgulho e autonomia, de força e / resistência"). O território, nas suas diversas dimensões, abarca tanto a geografia do fiorde como os múltiplos elementos que o povoam (foca, baleia, esquilo) e os componentes do pluriverso que ecoam no mundo interior ("Nasce o dia, bruma espessa e sol / no interior. A beleza do vago e do espaço, / as nuances na voz do ar"). O sujeito lírico reapropria-se do saber-do-corpo, do prazer-do-corpo ("Eu me toco") e, gradativamente, as imagens sensoriais intensificam-se assim como amplia-se a relação interativa do sujeito lírico com o *dehors*, fortalecendo a reciprocidade entre os elementos que compõem o corpo vivo do mundo: "E isso me tira do meu fosso. Quanto mais / próxima estou da natureza, mais me sinto / digna

de sua voz, portanto, da minha.» Numa perspectiva semelhante à adotada por outras escritoras da literatura feminina autóctone,[21] Marie-Andrée Gill descoloniza a política de representação erótica ao potencializar a vida na medida em que ressalta a potência cósmica do desejo, atribuindo agentividade e subjetividade aos componentes do pluriverso. Uma poesia que está conectada com um imaginário relacional que pensa *com* o mundo (Glissant, 2009, p. 46) e que clama por "um alargamento do político e tem por corolário repensar nossa maneira de habitar o mundo" (Sarr, 2017, p. 16).

A disposição para capturar o íntimo pela palavra também é compartilhada pela produção poética de Natasha Kanapé Fontaine.

Natasha Kanapé Fontaine: da memória do sangue ao investimento erótico do cosmos

A poesia de Natasha Kanapé Fontaine pode ser lida como uma arqueologia da memória para resgatar a relação íntima com o território cultural dos *innus*, reativando os vestígios memoriais da coletividade transmitidos pela memória das avós. Nascida e criada na reserva de Pessamit, na Côte-Nord do Quebec, despossuída das práticas culturais tradicionais de sua comunidade, privada de sua língua materna, o *innu-aimun*, que ela aprenderá mais tarde, a escritura poética da multiartista *innue* refaz o caminho da redescoberta de si e de suas referências identitárias. Na "caminhada circumpolar" que sua poesia elabora, fusionando o íntimo e o coletivo, na tentativa de exumar a memória soterrada do território e reapropriar-se das referênciais culturais *innues*, os múltiplos registros de linguagem traduzem desde a revolta e a indignação diante de uma ordem colonial injusta e violenta imposta aos autóctones até a evocação lírica que sustenta a aspiração de emancipação desses povos, a reconstrução do eu e a reconfiguração territorial do continente americano. Contar,

21 O romance *L'amant du lac* de Virginia Pésémapéo Bordeleau, considerado o primeiro texto erótico da literatura autóctone no Quebec explora a re-erotização dos "*existants*" como ato de descolonização.

cantar, revolver as reminiscências pessoais e as camadas históricas em busca do restabelecimento de um vínculo sensível ao território geográfico e cultural dos *innus* é o que a voz poética anuncia ao findar a "caminhada circumpolar" da coletânea *Bleuets et abricots* : « Eu voltarei para nomear a ilha / devolver sua história" (Kanapé Fontaine, 2016, p. 78).[22]

A coletânea seguinte, *Nanimissuat. Île-tonnerre* (2018), reata o vínculo com a anterior, reforçando a continuidade do projeto poético da autora. O título da coletânea nomeia, em *innu-aimun* e em francês, a ilha referida no volume precedente: *Île-tonnerre*, "Ilha-trovão", em alusão ao mito ameríndio do pássaro-trovão (*oiseau-tonnerre*) dotado de fabulosos poderes. O ato de nomear remete para a reconquista do território violentado. Segundo Natasha Kanapé Fontaine, o mito do pássaro-trovão expressa, metaforicamente, a energia eletrizante que alimenta a resistência dos povos autóctones: "Um brilho lá fora anuncia a chegada dos pássaros-trovões" (Kanapé Fontaine, 2018, p. 85).[23] A escritora destaca e homenageia, em particular, o vigor da luta das mulheres, comparando as vozes engajadas na mudança das mentalidades à potência do pássaro-trovão (Kanapé Fontaine, Entrevista, 2018).

A obra erige um trajeto poético de reapropriação íntima da experiência do território autóctone, a nível individual e coletivo. Inicialmente, as imagens poéticas revisitam o passado do genocídio cultural, expondo suas consequências nefastas no presente, denunciando a herança pútrida das políticas coloniais evidenciadas na violência, no racismo, no feminicídio, no alcoolismo que vitima os jovens autóctones. Convoca a memória do sangue, expondo o impacto do colonialismo no corpo de três gerações de mulheres, através de imagens violentas de corpos envenenados, contaminados pela poluição decorrente da exploração dos recursos naturais

22 « *Je reviendrai nommer l'île / lui redonner son histoire* ».
23 *"Une lueur / Dehors annonce / L'arrivée / Des oiseaux-tonnerres* ».

(p. 55); corpos ultrajados, violentados (p. 67); corpos de mulheres assassinadas (p. 19). Sobre a memória do sangue, a autora escreve:

> A memória do sangue não é a mesma memória da vida quotidiana, é a memória coletiva ou filial de uma ferida que não cicatriza. A minha geração encontra-se presa a um comportamento autodestrutivo, sem necessariamente ter sempre a experiência que explicaria esse comportamento. [...] Quando digo que a memória se transmite pelo sangue, eu penso em todas essas feridas que destruíram as mulheres pelo resto da vida e sobre as quais elas nunca falaram, mas que legaram às filhas. (Kanapé Fontaine, Entrevista, 2018)24

É esse legado memorial trágico e encoberto que a poesia de Natasha Kanapé Fontaine nomeia na tentativa de expurgar o mal, retraçando um doloroso caminho de reconstrução do íntimo que passa pela fusão do corpo feminino ao território. Ao mesmo tempo que convoca a memória do sangue, a obra imprime um percurso de redenção dos sofrimentos, favorecendo a recomposição do indivíduo e da coletividade que se manifesta, particularmente, na luminosidade erótica do texto. Esse segundo movimento, permeado pela explosão de imagens vitais e eróticas que celebram o corpo arraigado ao território, culmina na última parte da coletânea, redimindo a voz lírica do ciclo da violência.

Ici
Pleuvent
Des voyages

---

24 « *La mémoire du sang, ce n'est pas la même mémoire que celle du quotidien, c'est la mémoire collective ou filiale d'une blessure qui ne guérit pas. Ma génération se retrouve prise avec des comportements autodestructeurs, sans forcément toujours avoir le vécu qui expliquerait ces comportements. [...] Quand je dis que la mémoire se transmet par le sang, je pense à toutes ces blessures qui ont brisé des femmes pour le restant de leur vie et dont elles n'ont jamais parlé, mais qu'elles ont léguées à leurs filles.* »

Sous ton corps-torrent
Les joyaux des anciens temps
Je t'ai dit mon nom

Tu traverseras les mers

Etoiles sur ta peau.
(Kanapé Fontaine, 2018, p. 116)

Aqui
Chovem
Viagens
Sob teu corpo-torrente
As joias dos tempos antigos
Eu te disse meu nome

Atravessarás os mares

Estrelas na tua pele.[25]

O íntimo desvela-se nas imagens sensíveis do prazer, evocadas na construção alegórica do poema que explora a fusão do corpo ao território na figura análoga a um corpo-paisagem em deslocamento ("teu corpo-torrente"; "ton corps-torrent"). Na poesia de Kanapé Fontaine, a alegoria da viagem é uma constante e a expressão minimalista e fragmentada reforça a potência de sua linguagem.[26] O próprio funcionamento lírico dos poemas está assentado numa palavra que está sempre em movimento, construindo novos sentidos que a liberam do imaginário ocidental, o que permite qualificá-la como "uma palavra liberta itinerante" (Olivieri-Godet, 2020, p. 101). No poema em questão, os versos inaugurais "Aqui / Chovem viagens" denotam o lugar habitável da voz poética, realçando sua mobilidade espacial e temporal. Do passado ("As joias dos tempos

25 Tradução de Patrícia Reuillard
26 De acordo com Simon Harel, a potência minimalista da poesia da veterana Josephine Bacon constitui uma fonte de inspiração para a nova geração de poetas *innues*. Simon Harel, *Place aux littératures autochtones*, 2017, p. 90.

antigos") retém-se a base que contribui para a reconstrução identitária do sujeito por meio da perpetuação de uma relação com o espaço que faz sentido para a existência. O poema aciona uma simbologia especial ao estabelecer uma relação entre o pessoal ("Eu te disse meu nome") e o cosmos ("Estrelas na tua pele"), investindo o espaço de sensualidade com o propósito de incitar a vinculação entre o corpo e o desejo. A originalidade literária inspirada na perspectiva cosmológica favorece a revitalização da representação do erotismo na obra de Natasha Kanapé Fontaine. O poema expõe a íntima relação do sujeito com o corpo vivo do mundo.

De modo semelhante a *Bleuets et abricots*, a estrutura de *Île-tonnerre* não se apresenta como uma mera coletânea de poemas dispersos. Suas diversas partes articulam-se em torno das vozes de mulheres de três gerações que ecoam a despossessão territorial, a migração forçada, a violência destrutiva contra as práticas sociais *innues*, a tragédia dos pensionatos que condenou ao genocídio cultural várias gerações, inclusive a própria avó da autora. Paralelamente, como bem observa o comentário reproduzido na quarta capa de *Île-tonnerre*, essas vozes conjuram "o sol da justiça para que comece uma nova era. O poema, soberano, refaz a História, preenche os vazios, bate nas portas da verdade" (*Île-tonnerre,* Quarta capa, 2018). A cena discursiva dos poemas de *Île-tonnerre* é marcada pelo desdobramento do eu lírico em vozes de mulheres de sua linhagem, inaugurando um percurso que alcança desde a experiência ancestral e geracional ("Sou três mulheres em uma")[27] a componentes mais próximos do passado recente que aludem à reinserção do sujeito em seu território cultural e psíquico ("Eu sou eu").[28]

Em consonância com as perspectivas feministas e decoloniais autóctones, o itinerário poético de Natasha Kanapé Fontaine persegue a cura das feridas, fundamentado na correlação entre o sujeito e

27 « *Je suis trois femmes en une* », p. 17.
28 "*Je suis mo*i", p. 101.

o território enquanto espaço vital. Este aspecto também é destacado por Sarah Henzi ao reconhecer que, na poesia de Natasha Kanapé Fontaine, o corpo e sua ancoragem no território permitiriam uma conquista política da individualidade e da soberania. (Henzi, 2015, p. 93 *apud* Claron, 2024, p. 22). Observa-se que a espessura do texto de Kanapé Fontaine explora, num primeiro momento, o percurso dolorido da reificação do ser reduzido a objeto de posse do outro ("Eu sou aquela que é amada na orgia")[29] para, posteriormente, introduzir no itinerário do sujeito poético o sentido ontológico do ser ("Eu sou aquela que é amada com amor").[30] A voz poética ilumina os dissabores do passado para em seguida reinserir o sujeito autóctone no curso da história, enquanto mestre do seu próprio destino: « Eu lanço âncora / Ilha-trovão».[31]

O poema que encerra a coletânea é significativo do itinerário que conduz à reconquista do território cultural e íntimo, acima referido.

Ô Terre
Île-tonnerre
Mon sein est ton volcan

Où ma soif
Se tait

Où ma lignée
Boit
Sa vitalité.
(Kanapé Fontaine, 2018, p. 122)
Ó Terra
Ilha-Trovão
Meu peito é teu vulcão

29 "*Je suis celle que l'on aime pendant l'orgie*", p. 67.
30 « *Je suis celle que l'on aime d'amour* », p. 92.
31 « *J'accoste / Île-tonnerre* », p. 109.

Onde minha sede
Se cala

Onde minha linhagem
Bebe
Tua vitalidade.

O poema transpira uma sensibilidade erótica ao evocar imagens que remetem à força caótica da criação e das interações entre o eu e os componentes do pluriverso ("Meu peito é teu vulcão"). Sobrepondo o íntimo e o coletivo, o texto alude à introjeção das referências ancestrais pelo sujeito poético ("Onde minha linhagem / Bebe / Sua vitalidade"). O poema elabora uma teia de relações que entrelaçam humanos e não humanos, conduzindo o sujeito poético ao reencontro consigo mesmo, com os de sua etnia, sustentado pela cosmogonia autóctone.

A travessia poética da(s) mulher(es)-território(s) busca a luz dos raios que iluminam o caminho da cura e conduzem à reconexão com o cosmos. Rompe o ciclo trágico da violência ancestral, superando as feridas transmitidas de geração em geração. No final do percurso poético, a ilha habitada por espíritos e vozes de mulheres ancestrais se transforma num lugar de acolhimento, uma fonte de vitalidade, um espaço de reencontro e de superação do trauma. Inspirando-se no mito do pássaro-trovão, dotado de poderes de regeneração que lhe conferem o papel de protetor da nação autóctone, a ilha trovão é uma figura da resiliência individual e coletiva, num poema em que a palavra é atravessada pelo outro. Num depoimento sobre o livro, Natasha Kanapé Fontaine relaciona a imagem da ilha trovão à serenidade arduamente conquistada: "Sim, é um lugar calmo dentro de mim, que eu não via antes porque havia muitas nuvens. É uma ilha onde o relâmpago reina, mas tudo bem, porque agora estou em paz com a tempestade" (Kanapé Fontaine, Entrevista, 2018).

Seja pela criação poética e atividades artísticas ou pelo engajamento político, enquanto uma das líderes do movimento *Idle no more*,[32] em Montréal, Natasha Kanapé Fontaine assume a herança das mulheres autóctones assassinadas, violentadas, desaparecidas, sem que, no entanto, o extremo sofrimento dessa herança a paralise. Valendo-se do mito da renovação, Kanapé Fontaine atribui à mulher *innue* a força primordial de transformação. Nutrindo-se do pensamento mítico e das construções culturais que sustentam a experiência de mundo *innue*, a autora encontra força para investir na superação do trauma e na construção do futuro, renascendo a cada primavera tal qual o pássaro-trovão.

A sensibilidade erótica que perpassa a poética de Natasha Kanapé Fontaine não hesita em inscrever o prazer do corpo, contrastando com a representação da sexualidade que ainda se faz discreta nos textos literários autóctones contemporâneos escritos em línguas coloniais. Em artigo datado do início do século, Kateri Akiwenzie-Damm responsabiliza a herança colonial pela regulamentação e politização dos corpos autóctones e de suas sexualidades o que explicaria a supressão ou a omissão do erotismo na literatura autóctone (Akiwenzie-Damm, 2001). Considero que a irrupção de cenas de prazer e de exultação dos corpos, que, aos poucos aparecem em textos autóctones contemporâneos, contribui para afirmar a vitória de Eros (no sentido de pulsões de vida) sobre Tânatos, empenhando-se em superar os traumas decorrentes do controle colonial cristão sobre os corpos autóctones, como no poema abaixo, belo exemplo da fecundidade textual do imaginário erótico:

32 *Idle no more* [Basta de inércia] movimento canadense encabeçado por mulheres autóctones que se posicionam contra o poder patriarcal e contra as leis neocolonialistas, contrárias aos direitos ancestrais. Natasha Kanapé Fontaine compara a força e energia desse movimento à energia eletrizante à qual remete o mito do "oiseau-tonnerre".

Promesses
De rires de soleil

Ta langue est ici
Et je jouis

Les siècles ont passé
Des rides amassées au fil du temps

Nous nous étendons
Sur les continents
A nous embrasser
A nous caresser
A nous échouer
Aux rivages

Des éclairs.
(Kanapé Fontaine, 2018, p. 117)

Promessas
De risos de sol

Tua língua aqui
Meu gozo

Séculos se passaram
Rugas se acumularam com o tempo

Nós nos deitamos
Nos continentes
Nos beijando
Nos acariciando
Naufragando
Nas margens

Relâmpagos.[33]

A representação explícita da cena sexual celebrando o prazer do corpo ("Tua língua aqui / Meu gozo"), atípica em obras autóc-

33 Tradução de Patrícia Reuillard

tones contemporâneas, desafia os limites do que o olhar ocidental cristão colonial autoriza a ver, em sintonia com a produção pioneira de autoras e líderes feministas autóctones de língua inglesa. Kateri Akiwenzie-Damm, escritora de origem *anishinaabe* do Canadá anglófono, considera que as representações do erotismo e da sexualidade teriam uma função de cura para as mulheres autóctones, alicerçando um caminho de demolição da política de representação erótica (Akiwenzie-Damm, 2001, p. 145). Na visão de Lee Maracle (1950-2021), escritora prolixa da comunidade Stó:lō (Colômbia-Britânica, Canadá), a expressão erótica indígena libera a violência internalizada, contrapondo-se à negação da sexualidade das mulheres autóctones. Maracle confere uma função liberadora ao poder de nomear a expressão física do amor (Maracle, 1996, p. 26).

O compartilhamento de uma ótica semelhante ao das autoras acima citadas pode ser observado na elaboração do universo íntimo e sexual do poema de Natasha Kanapé Fontaine. O texto institui um ato de transgressão aos limites impostos aos processos simbólicos da aventura da linguagem na sua relação carnal com o mundo. Observa-se um movimento de expansão figurado no poema, primeiramente, pela voz poética que se move da perspectiva do indivíduo ("Meu gozo") para a integração do coletivo ("Nós nos deitamos / Nos continentes"). Posteriormente, o simbolismo erótico e sexual ("Nos beijando / Nos acariciando") remete à potência de conexão e de fusão do movimento de expansão do corpo: corpo do indivíduo, corpo do outro, corpo do mundo. A relação do corpo com os não humanos funda um dos princípios vitais da erótica indígena (« Naufragando / Nas margens / Relâmpagos »). A multissensorialidade abraçada pelo poema produz imagens que alimentam o erotismo cósmico. Percebe-se a semelhança com os caminhos explorados por alguns escritores da geopoética, como Kenneth White e Jean Morisset, cujas obras são consagradas à apreensão sensível do espaço, fundamen-

tadas na importância do corpo na prática do mundo.[34] Para além da memória do sangue e da amnésia identitária, a poesia de Natasha Kanapé Fontaine visa à reconquista da relação corpo-território.

Configurações da sensibilidade erótica

A leitura dos poemas de Marie-Andrée Gill e de Natasha Kanapé Fontaine revelou uma prática de escritura porosa, na medida em que seus textos levam em conta a copresença com o não humano, o corpo vivo do mundo. Dessa forma, esses textos instauram "visões ecopolíticas" termo que, segundo Joëlle Papillon (2017, p. 57), corresponde à crítica das práticas coloniais destrutivas, apostando na ressurgência dos indivíduos, povos e territórios autóctones. Salientou-se, aqui, as formas revitalizadas de representação da sexualidade autóctone, na qual a mulher emerge como sujeito desejante e ativo, sendo este um dos caminhos explorados pelas autoras para decolonizar a expressão do íntimo, sem perder o vínculo com o coletivo. Os textos propõem uma outra forma de configurar as subjetividades e os corpos-territórios das mulheres indígenas. Afastando-se de uma preocupação objetiva etnográfica ou histórica, deslocando o foco da história coletiva para a subjetividade do sujeito, ambas as escritoras recorrem ao imaginário erótico, apoiando-se nas figuras da força cósmica do desejo para promover a conexão entre os viventes. Seus poemas desvendam vivências inesperadas vertidas em imagens surpreendentemente belas, como nesses versos de Marie-Andrée Gill:

> *Je plume les oies pour souper, comme je voudrais*
> *le faire pour toi mais à l'envers : te greffer des ailes*
> *qui marchent et des cris plein la gorge, que tu puisses*
> *voir les fleurs sauvages de mon cœur cru, la médecine*
> *millénaire qui nous enveloppe.*

34 Sobre a geopoética e a poesia de Jean Morisset, remeto o(a) leitor(a) ao ensaio de minha autoria "L'espace évanoui du continente américain et l'imaginaire des confins". In: Rachel Bouvet et Rita Olivieri-Godet (orgs.), *Géopoétique des confins*, 2018, p. 61-86.

(Gill, 2019, p. 58)

Depeno gansos para jantar, como queria
fazer contigo mas pelo avesso: te enxertar asas
que andam e gritos fartos, para que possas
ver as flores selvagens do meu coração cru, a medicina
milenar que nos envolve.[35]

Nas obras dessas jovens autoras ameríndias, a criação artística encena a libertação do controle colonial sobre os corpos autóctones. Natasha Kanapé Fontaine e Marie-Andrée Gill fundam, através da poesia, um território íntimo que explora aspectos inusitados da sensibilidade erótica, despertando nossos sentidos para as possibilidades de múltiplas interações com os viventes e com o cosmo.

REFERÊNCIAS

AKIWENZIE-DAMM, Kateri. « Without reservation: Erotica, Indigenous Style ». *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes*. University of Toronto Press,, Volume 35, Number 3, Fall 2000, pp. 97-104.

ASSINIWI, Bernard. *Histoire des Indiens du Haut et du Bas Canada* (3 vol). Montréal : Leméac, Collection Ni-t'chawama, 1973-1974.

ASSINIWI, Bernard. *La saga des Béothuks*. Montréal : Leméac ; Arles : Actes Sud, 1996.

BOUDREAU, Diane. *Histoire de la littérature amérindienne au Québec*. Montréal : Hexagone, 1993.

BELL, Vanessa; CORMIER-LAROSE, Catherine. *Anthologie de la poésie actuelle des femmes au Québec*. Quebec : Les Éditions du Remue-Ménage, 2022.

BRAUD, Michel *et al* (orgs.). *Figures et frontières de l'intime à l'époque contemporaine*. Rennes : La licorne/Presses Universitaire de Rennes, 2023.

CARON, Elisabeth. *L'œuvre de Marie-Andrée Gill*. Décoloniser par l'intime. Québec : Presses de l'Université du Québec, 2024.

35 Tradução de Patricia Reuillard

CHARTIER, Daniel. « La fascinante émergence des littératures inuite et innue au 21e siècle au Québec : une réinterprétation méthodologique du fait littéraire ». *Revue japonaise d'études québécoises*, n. 11, 2019, p. 27-48.

COCCIA, Emanuele. *La vie des plantes : une métaphysique du mélange*. Paris : Payot & Rivages, 2016.

CÔTÉ, Jean-François ; CYR, Claudine. *La renaissance des cultures autochtones* : enjeux et défis de la reconnaissance. Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2018.

FOESSEL, Michaël. *La privation de l'intime*. Paris : Seuil, 2008.

GATTI, Maurizio. *Littérature amérindienne du Québec*. Écrits de langue française. Montréal : Editions Hurtubise, 2004.

GATTI, Maurizio. *Être écrivain amérindien au Québec*. Indianité et création littéraire. Montréal : Hurtubise, 2006.

GATTI, Maurizio. *Littératures autochtones francophones au Québec*. Montréal : Editions Hurtubise/Bibliothèque Québécoise, 2024.

GILL, Marie-Andrée. *Chauffer le dehors*. Chicoutimi : La Peuplade Poésie, 2019.

GILL, Marie-Andrée. *Frayer*. Chicoutimi : La Peuplade Poésie, 2015.

GILL, Marie-Andrée. *Béante*. Chicoutimi : La Peuplade Poésie, 2012.

GILL, Marie-Andrée. « Archéologie de soi au présent et décolonisation : une démarche d'écriture». IN : VAILLANCOURT, Luc ; TAILLEUR, Sandrine ; URBAIN, Émilie (orgs.). *Voix autochtones dans les écrits de la Nouvelle-France*. Paris : Hermann, 2019, p. 45-52.

GILL, Marie-Andrée. *Chauffer le dehors* suivi de *Amour transpersonnel et décolonial*. Mémoire de Maîtrise. Université du Québec à Chicoutimi, 2019.

https://constellation.uqac.ca/id/eprint/5249/

GLISSANT, Édouard Glissant. *Philosophie de la relation: poésie en étendue*, Paris: 2009.

HAREL, Simon. *Place aux littératures autochtones*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2017.

JEANNOTTE, Marie-Hélène, LAMY, Jonathan, St-Amand, Isabelle [dir.]. *Nous sommes des histoires. Réflexions sur la littérature autochtone*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2018.

JULLIEN, François. *De l'intime*. Paris : Grasset, 2013.

KANAPÉ FONTAINE, Natasha. *Nanimissuat. Ile-tonnerre*. Montréal :

Mémoire d'encrier, 2018.

KANAPÉ FONTAINE, Natasha. *Bleuets et abricots*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2016.

KANAPÉ FONTAINE, Natasha. *Manifeste Assi*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2014.

KANAPÉ FONTAINE, Natasha. *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2012.

KANAPÉ FONTAINE, Natasha. Interview à Dominic Tardif. *Le Devoir*, 21/04/2018.

https://www.ledevoir.com/lire/525640/entrevue-natasha-kanape-fontaine-et-la-puissance-salvatrice-de-l-eclair

KAWCZAK, Paul ; VAILLANCOURT, Luc. « La poésie lumineuse de Marie-Andrée Gill : ou comment sublimer les stéréotypes de l'autochtonie ». *Captures*, vol. 3, (1), maio 2018.

https://www.erudit.org/fr/revues/captures/2018-v3-n1-captures04271/1055835ar/

LAROUCHE, Julie. « Entrevue avec Marie-Andrée Gill : *Chauffer le dehors*, un troisième roman intime pour Marie-Andrée Gill ». *ICI Radio-Canada*, Saguenay–Lac-Saint-Jean, 19 février 2019.

<https://ici.radiocanada.ca/nouvelle/1153339/chaufferle-dehors-un-troisieme-roman-intime-pour-marie-andreegill>

LATOUR, Bruno. *Face à Gaia*. Paris: Editions La Découverte, 2015.

LÉTOURNEAU, Jean-François. *Le territoire dans les veines*. Montréal : Mémoire d'encrier, 2017.

MARACLE, Lee. *I am a woman*. A native perspective on sociology and feminism. Richmond, British Columbia: Press Gang Publishers, 1996.

NASCIMENTO, Evando. *O pensamento vegetal*. A literatura e as plantas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

OLIVIERI-GODET, Rita. *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2000.

http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/vozesdemulheres-amerindias.pdf

OLIVIERI-GODET, Rita. "O desejo como mediação cultural: *El placer de la cautiva* (2002) de Leopoldo Brizuela". *A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas: Brasil, Argentina, Quebec*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013, p. 95-102.

OLIVIERI-GODET, Rita. *Géopoétique des confins*. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2018.

PAPILLON, Joëlle. « Repenser les rapports entre humains et nature : visions écopolitiques dans la littérature autochtone contemporaine ». *Québec Studies*, nº 63, 2017, p. 57-76.

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição:* notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SARR, Felwine. *Habiter le monde*. Essai de politique relationnelle. Montréal : Mémoire d'Encrier, 2017.

SIMPSON, Leanne Betasamosake. *Cartographie de l'amour colonial*. Montréal : Mémoire d'Encrier, 2018.

Je suis la femme de l'Espace
assoiffée d'horizons

Sou a mulher do Espaço
sedenta de horizontes

Natasha Kanapé Fontaine, *Bleuets et abricots*, 2016, p. 42.

Les arbres ont parlé avant les hommes
As árvores falaram antes dos homens

Joséphine Bacon, *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana*, 2009, p. 7.

Sou cacica, pajé
Meu lugar é onde eu quiser
Sou forjada na resistência
Faço política, ciência
Sou fina como uma flor
Mas tenho a força da onça
Quando o assunto é luta
Contra o valente opressor.

Márcia Wayna Kambeba, *De almas e águas Kunhãs*, 2023, p. 59.

Ancestralidade e contemporaneidade na poesia de Fernanda Vieira, Márcia Wayna Kambeba e Graça Graúna

> A decolonização do inconsciente envolve um trabalho sutil e complexo de cada um e de muitos que só se interrompe com a morte; ela nunca está dada de uma vez por todas. Mas a cada vez que se consegue dar um passo adiante nesta direção é mais uma partícula do regime dominante em nós e fora de nós que se dissolve, e isto tem poder de propagação.
>
> Suely Rosnilk, *Esferas da insurreição*, 2018.

Através da análise de poemas de autoras indígenas – Fernanda Vieira, Márcia Wayna Kambeba e Graça Graúna –, pretende-se discutir aspectos formais e temáticos da poética indígena alicerçada em elementos da cosmogonia dos Povos Originários.[1] Dar-se-á destaque, particularmente, às figurações espaço-temporais que gravitam em torno da recorrência de imagens correlacionadas à concepção do círculo sagrado da vida e da interdependência de todos os seres (físicos e espirituais), examinando textos que tecem elos entre o ser humano, a terra e o cosmos. Desta forma, pretende-se observar os artifícios poéticos que costuram, pelo fio da escrita, as fissuras abertas nos territórios tradicionais indígenas desde a colonização. Ao evocar, no plano simbólico, aspectos geopolíticos e culturais do processo violento de transformação das territorialidades autócto-

1 Este capítulo é uma versão revista e ampliada do texto « O mundo se recria: ancestralidade e contemporaneidade na poesia ameríndia de autoria feminina". In: JOBIM, J. L. *et al.* (org.). *Circulações transculturais: territórios, representações, imaginários*. RJ:Makunaima; Boa Vista (RR): EDUFRR, 2021, p.199-226.

http://www.edicoesmakunaima.com.br/images/livros/circulacoes_transcultu...

nes, os textos estudados fazem emergir as estruturas profundas da memória soterrada da vivência dos Povos Originários, fazendo-a interagir com a contemporaneidade. Procura-se evidenciar o caráter transversal da poética indígena que se manifesta num movimento contínuo de atualização da tradição, ao reabitar a memória ancestral, contextualizar o presente e projetar o legado intergeracional.

"Autobiogeografia", de Fernanda Vieira: ritual poético de (re)fundação identitária

> *Accompagne-moi pour faire marcher*
> *la parole,*
> *la parole voyage là où nous sommes,*
> *suivons les pistes des ancêtres pour ne pas*
> *nous égarer,*
> *parlons-nous...*
>
> Joséphine Bacon, *Bâtons à message/Tshissinuatshitakana*, 2009, p. 8.

No poema "Autobiogeografia" de Fernanda Vieira, jovem escritora ameríndia de origem Xokó, o ato de criação literária inaugura um espaço de (re)fundação identitária, marcado pelo processo de decolonização da subjetividade, recusando o lugar marginal que a sociedade brasileira reserva aos povos indígenas. A consciência do lugar subalterno reservado a esses povos pela matriz colonial de poder – uma máquina de produzir e hierarquizar diferenças (Mignolo, 2015) – conduz a autora a optar por uma *escrita-práxis*, "considerada como um espaço político de resistência e de autorreconstrução ontológica e antropológica que busca entrelaçar as 'autohistórias' (a história pessoal) à violência e aos traumas da história coletiva dos ameríndios" (Olivieri-Godet, 2020). Dessa forma, a questão da afirmação da identidade étnica na paisagem literária torna-se um instrumento de luta associado ao ativismo cultural e político. Pretende-se evidenciar o caráter transversal da poética ameríndia que

se manifesta num movimento contínuo de atualização da tradição, recorrendo à tática de reabitar a memória ancestral, contextualizar o presente e projetar o legado intergeracional, fazendo-o interagir com a contemporaneidade.

"Autobiogeografia" realiza-se como um ato de autoidentificação, no qual a afirmação de pertencimento identitario étnico e cultural, expõe a visão de mundo abraçada pelo sujeito poético. Para a compreensão do eixo de leitura que proponho para o poema, destaco, inicialmente, alguns elementos relacionados com a identidade da autora assim como com a questão da territorialidade indígena, levando também em conta a relação entre ativismo político e criação literária. Chamo igualmente a atenção para o fato de o poema romper com o pensamento epistêmico eurocêntrico, figurando uma outra alternativa de construção de subjetividades relacionada com o universo cosmogônico dos povos indígenas. Por esse motivo, a perspectiva crítica da decolonialidade, que questiona a matriz de poder própria da modernidade capitalista, atravessa minha leitura, amparada, fundamentalmente, no pensamento teórico de Aníbal Quijano e de Walter Mignolo.[2] A voz que emerge do poema se projeta livre da subalternização dos seres e dos saberes imposta pelo sistema de dominação cultural às subjetividades dos povos

2 Na introdução da obra *Para além do pós(-)colonial*, Michel Cahen, refletindo sobre o conceito de colonialidade de Quijano, esclarece o seguinte: "Segundo Quijano, a colonialidade *não é*, em absoluto, somente *o que ficou* de colonial depois das independências formais do século XIX. A colonialidade é um dos elementos *constitutivos* e específicos do modelo mundial do poder capitalista. É constitutiva ao mesmo tempo da modernidade e do capitalismo; portanto, não é somente uma simples consequência do capitalismo. É distinta do colonialismo na medida em que *concerne tanto as metrópoles como as colônias* na época colonial e vai sobreviver até muito depois do colonialismo stricto sensu. Com efeito, segundo Quijano, é a constituição da América que materializou a constituição do capitalismo como sistema mundial, ao mesmo tempo em que este mundo tornava-se moderno." Cahen e Braga (orgs.), *Para além do pós(-)colonial*, 2018, p. 44

indígenas. Observo que os depoimentos da própria autora insere-se nessa perspectiva crítica compartilhada, igualmente, por artistas e ativistas do movimento indígena contemporâneo. O texto poético inaugura uma outra possibilidade epistêmica em consonância com um modelo alternativo de conhecimento, centrado na experiência ancestral dos Povos Originários.

Uma consulta ao blog da autora permite o acesso a dados, que integram sua autoapresentação, abaixo reproduzidos:

Fernanda Vieira

> (Sub)urbana, Indígena, mestiça, Indigenodescendente, Carioca, descendente com origem Xokó e com suas raízes paternas em Aracaju (SE), e raízes maternas no subúrbio Carioca. Ativista, escritora, professora, tradutora e pesquisadora. Está doutoranda em Estudos de Literatura pela UERJ, foi Visiting Scholar na Boston University (2019/2020), está Professora de Inglês/ Literaturas na UEMG - Divinópolis. Pesquisa Literaturas Indígenas de autoria de Mulheres em Abya Yala. Publicou "Crônicas ordinárias", sua primeira obra de ficção, em 2017 pela Macabéa Edições. (http://ikamiaba.com.br/fernanda-vieira)

Na apresentação de Fernanda Vieira fica evidente a ênfase dada aos múltiplos referentes identitários com os quais ela se identifica e que apontam para a dinâmica tensional desses aspectos no seu percurso de vida, salientando o caráter complexo e plural do processo de (re)construção identitária, tal como ela o experimenta. Dessa forma, o que sobressai dessa citação é a imagem de um ser em trânsito por várias territorialidades sendo também por elas perpassado.

De todos os referentes evocados na sua apresentação, o universo cultural indígena é o mais distante e apagado das vivências pessoais da autora. Essa constatação levou-me a propor a leitura do poema « Autobiogeografia » como um exercício de escrita no qual

o sujeito poético, duplo da autora, se reinventa, se metamorfoseia e se reconecta com essa territorialidade.

O apagamento da memória dos povos indígenas e da historicidade de seus territórios pelo poder hegemônico é responsável pela marginalização, desprezo e desconhecimento de sua cultura: o ameríndio no imaginário nacional é o estrangeiro de dentro, o Outro indesejável que o país ignora ou relega a uma categoria transitória, condenado a desaparecer. Enquanto ativista do movimento indígena, Fernanda Vieira se insurge contra essa maldita herança colonial que se perpetua na contemporaneidade:

> Os povos indígenas não são povos do passado. Os povos indígenas não estão acabando. Não são primitivos, simples ou incivilizados. O destino dos Povos Originários não é, ao contrário do que a colonialidade apregoa com fervor e desespero, a extinção pela assimilação forçada – já que o genocídio não é/foi a única ferramenta de colonização. Indígenas são pessoas cuja diáspora escapa à geografia física e se dá/deu pela estrangeirização dentro de seus próprios territórios. (Vieira, blog da autora)

O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2016) nos lembra que a relação com a territorialidade, entendida aqui no sentido amplo do termo, que inclui as dimensões material, política, simbólica e ontológica, constitui uma referência primordial para os Povos Originários. Desde a conquista do continente americano até os tempos atuais, atravessado pela ordem da colonialidade do poder subjacente à modernidade capitalista (Quijano, 2015), a estratégia privilegiada pelo poder hegemônico para lhes impor o modelo ocidental tem sido exatamente a de privá-los de suas terras, amputando-os de suas referências culturais e desestruturando-os socialmente, investindo no processo de assimilação ou seja de " transformação do índio no não-índio". Dessa forma, fomentam a imagem mítica de "índios puros" que identificam como "a identidade indígena verdadeira", negando às culturas ameríndias a dinâmica de transformação ca-

racterística de todo processo cultural. Pesquisas demonstram que, a partir da segunda metade do século XIX, "os índios dos aldeamentos passam a ser referidos com crescente frequência como índios "misturados", agregando-se-lhes uma série de atributos negativos que só desqualificam e os opõem aos índios "puros" do passado, idealizados e apresentados como antepassados míticos" (Dantas *et alii*, in Cunha, 1992, p. 451).

Os povos indígenas das Américas possuem uma longa experiência da espoliação e da imposição de formas de organização territorial. Fernanda Vieira assume sua descendência Xokó por parte de pai, uma das múltiplas etnias que ocupavam e ainda ocupam o território que hoje corresponde ao Nordeste do Brasil, embora a maior parte delas tenha sofrido a usurpação de seus territórios tradicionais. Ora, todos nós sabemos da antiguidade da presença europeia na região do Nordeste do Brasil. Desde as primeiras décadas do século XVI, as lavouras da cana de açucar desenvolveram-se nas capitanias de Pernambuco e da Bahia. No século seguinte, o rio São Francisco facilitou a penetração das grandes boiadas e dos assentamentos. Como nos lembra o estudo de Beatriz Dantas *et alii*, intitulado "Os povos indígenas do Nordeste brasileiro", capítulo da obra de referência incontornável *História dos índios no Brasil*, de Manuela Carneiro da Cunha (1992), os povos indígenas do Nordeste caracterizam-se pela grande diversidade e prolongado contato com as frentes de expansão. Segundo os pesquisadores, os Xokó viviam no sertão central de Pernambuco ao norte do São Francisco. Como outras etnias indígenas, sofreram as consequências do projeto colonial português de confinamento, escravização e extermínio de corpos indígenas através da implementação de "guerras justas", da adoção da política de descimentos - "deslocamentos de povos inteiros para novas aldeias próximas aos estabelecimentos portugueses" (Perrone-Moisés 1992, p. 118) - e de aldeamento, confinando os povos indígenas em territórios sob o controle do Estado e da Igreja

católica. Posteriormente, muitos aldeamentos foram transformados em vilas. Os Xokó foram aldeados no inicio do século XIX em Pernambuco, em 1802. Assim como outros grupos de indígenas, muitos deles abandonavam as aldeias, vagavam pelos sertões, perdendo até mesmo a consciência de sua identidade étnica, devido à dispersão e consequente desagregação das comunidades indígenas. Fernanda Vieira utiliza a palavra diáspora para referir-se ao processo de estrangeirização dos indígenas no interior do seu próprio território.

No início do século XX, o Estado brasileiro criou as reservas, que também contribuiu para o controle dos corpos indígenas, impondo um modo de vida sedentário a povos semi-nômades. O resultado de séculos de uma política de esbulho dos territórios tradicionais, implementada pelo poder colonial, à qual o Estado brasileiro deu continuidade, tem como consequência a dramática situação de conflito e violência em torno da luta pela demarcação das terras indígenas, no contexto do Brasil atual. Como assinala Walter Mignolo, as nações da América latina reproduzem, internamente, esses elementos da matriz colonial de poder, fabricando e hierarquizando as diferenças (Mignolo, 2011). Segundo o autor, a diferença colonial externa à Europa são os índios e os negros.

Ao estudar as obras das escritoras ameríndias Eliane Potiguara e Graça Graúna, ambas descendentes de uma outra etnia do Nordeste, os Potiguara, eu ressaltei o desafio que essas autoras enfrentam, no momento em que se apoderam da memória do patrimônio indígena milenar para realizar uma busca simbólica e ontológica que as conduza a reconstruir-se culturalmente indígena e a reativar sua cultura após séculos de esquecimento. Ambas reconfiguram, graças a criação literária, sua relação com um território que não conheceram diretamente e cuja desestruturação se deveu ao longo período de contato com as frentes de expansão: “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", escreve Eliane Potiguara no poema "Eu não tenho minha aldeia" (Potiguara, 2004, p. 131). Adotam a tática da reinvenção simbólica de um lugar de habitabilidade do sujeito como estratégia de resistência à usurpação dos territórios autóctones (Olivieri-Godet, 2020, p. 17). A resistência e a resilência dessas autoras emanam da consciência que elas possuem do lugar reservado aos povos indígenas na matriz colonial de poder e da necessidade de desconstruir esse imaginário. O neologismo "artivismo", que o artista plástico e escritor Macuxi, Jaider Esbell,[3] reivindica e adota, para referir-se às produções artísticas indígenas, sintetiza perfeitamente a consciência da necessidade de conjugar arte e política para enfrentar as múltiplas formas de violência contra os povos indígenas e se contrapor às formas de apagamento da memória cultural herdada de práticas ancestrais. A produção artística prolífera e multiforme de Esbell abraça a plataforma da reatualização do legado ancestral, comum a vários artistas que se identificam com o movimento da "Arte Indígena Contemporânea".

Observa-se que esse processo de reterritorialização simbólica se faz presente nas diversas performances das artes plásticas indígenas e na produção literária contemporânea, mobilizadoras de um imaginário insubordinado. A estratégia literária implica em recorrer à reapropriação memorial dos referentes culturais ameríndios para criar seu próprio habitat. Fernanda Vieira inscreve-se

3 O jovem artista plástico, indígena da etnia Macuxi, Jaider Esbell, recentemente falecido (1980 – novembro de 2021), destaca-se como principal representante e teórico do movimento da "Arte Indígena Contemporânea" que explora formas artísticas inspiradas na reatualização da herança ancestral dos povos originários: "Arte Indígena Contemporânea é uma reivindicação especialmente minha, ela tem uma autoria: Jaider Esbell. Digo sem pena, sem vergonha, que custou até meus colegas entenderem" [...].

https://www.dw.com/pt-br/a-armadilha-psicod%C3%A9lica-de-jaider-esbell/a-59717656?maca=pt-BR-Facebook-sharing&fbclid=IwAR1VWGONjMfKi4v9VTXNEpqjD_zVdpoN4DgP0qBS_0ZU0Qy8UfIjK1vWvs

nessa *démarche* inaugurada por Eliane Potiguara e Graça Graúna, precursoras da escrita de mulheres indígenas no Brasil, articulando literatura, crítica social e atividade política militante como uma via possível de resistência, de decolonização do imaginário ocidental e de reconstrução da subjetividade. Esses aspectos que entrecruzam *anterioridade* (temática da ascendência e da ancestralidade) e *interioridade* (ressignificação da existência), retomando aqui a perspectiva de análise de Zilá Bernd (Bernd, 2018), são ressaltados no pronunciamento de Fernanda Vieira sobre o significado atribuído ao neologismo « autobiogeografia » :

> Autobiogeografia é mais do que um poema, é um entendimento de mundo. Venho trabalhando com ele na minha vida, na minha escrita e na minha pesquisa. Vou explicando mais sobre com o tempo. Autobiogeografia exprime a noção de escrever e inscrever a si própria nos espaços físicos, sociais, emocionais e espirituais, em novos entendimentos e reposicionamento de si. (Vieira, 2020)

O "reposicionamento de si" implica no acolhimento da missão de "escrever com o outro", reatualizando a herança ancestral e instaurando um espaço poético e político para lutar contra o apagamento da memória cultural dos povos indígenas.

O *outro* também sou *eu*

O poema « Autobiogeografia[4] » (2020) de Fernanda Vieira tem a força de um canto xamânico: aposta no caráter performativo da linguagem para recriar o mundo, realizando, através do verbo, o ato de reunificar corpo e linguagem, ancestralidade e contemporaneidade. Aproxima-se da complexidade da palavra xamânica pela configuração relacional e pelo contexto de multivocalidade e multipessoalidade no qual se realiza. Esses traços constituem características próprias à palavra xamânica, observadas por

4 Fernanda Vieira, « Autobiogeografia », <http://ikamiaba.com.br/>. Instagram : @vieirafell.

antropólogos e linguistas em estudos consagrados às cosmogonias ameríndias (Martins, 2020, p. 108). Eis o poema na sua íntegra:

Autobiogeografia
Eu não falo só
Minha voz é composta pelas vozes
Das minhas ancestrais
Dos meus ancestrais
Que se encontram guardados no tempo
E em mim
Esse é o meu tempo
Ixé aiku iké
E todas e todos seguem comigo
Cada palavra que deixa minha boca,
Cada linha que encosta no papel
E conta minha história
É topografia da minha alma
que me reposiciona no mundo
Se rapé puku
Eu não escrevo só
Eu não existo só
A palavra e a caneta pesam
Com a trajetória de quem veio antes de mim
Para que eu chegasse até aqui e pudesse carregar comigo
Todos os passos que foram dados até ontem
Eu sou o hoje da minha ancestralidade
O tempo é tecido de mistério
Iandé iaiku
Nos embaralhamos nas suas tramas e
Compomos o cosmos e o topos
Em uma cosmografia
Autobiográfica
E coletiva
Uma autobiogeografia

No poema, o processo de reapropriação simbólica das territorialidades ameríndias vai de encontro ao imaginário hegemônico ocidental de apagamento do legado indígena e de centramento no indivíduo. O processo de subjetivação do sujeito poético é portador de uma ética coletiva, instaurando uma dinâmica tensional na qual *o outro* também sou *eu*, sugerido na construção anafórica dos versos « Eu não escrevo só / Eu não existo só ».

O poema recorre à memória cultural, inscrita na ótica temporal da longa duração, como uma alternativa para reavivar a memória ancestral e fazer emergir uma outra perspectiva epistêmica. Este é o caminho inaugurado pela escrita do texto poético. No momento em que se apossa da memória de seu patrimônio ancestral, estabelecendo uma filiação cultural e familiar, o eu poético cria seu próprio *habitat*, reinventando novas modalidades de habitabilidade psíquica (Harel, 2005, p. 117). Nesse sentido, pode-se falar do poema como espaço utópico, político e ético de refundação do eu, através da adesão a uma performance de transfiguração, de transmutação do eu, de ressignificação da existência. Uma maneira de habitar o mundo que pressupõe a conquista de uma intimidade ancorada na memória ancestral, movimento que impulsiona a atividade poética a recriá-lo.

O sentido da escrita se desdobra na própria arquitetura formal do poema, que se vale de um único bloco discursivo, sem pontuação, para reproduzir o fluxo contínuo da voz interior que elabora sua singularidade. A subjetividade da enunciação determina sua natureza rítmica, a ausência de pontuação denotando o desapreço pela organização lógica do discurso. O ritmo dos versos não preexiste ao poema, sendo condicionado pelo movimento da palavra próprio ao sujeito que organiza semanticamente o discurso. Ritmo e discurso se implicam mutuamente[5] (Meschonnic, 1982). O tratamento da

5 Orientação que coincide com a perspectiva teórica de Henry Meschonnic nos seus trabalhos sobre o ritmo poético (Meschonnic, *Critique du rythme,* Paris, Verdier, 1982).

sonoridade poética acompanha uma dinâmica similar ao abandonar o esquema tradicional das rimas para explorar combinações sonoras sutis pelo viés de assonâncias e aliterações. Os elementos que enformam o registro lírico do poema intensificam a tensão entre o espaço psíquico do sujeito e o processo de construção genealógica que o poema instaura, exacerbada pelo recurso predominante do uso do presente do indicativo :

> Eu não falo só
> Minha voz é composta pelas vozes
> Das minhas ancestrais
> Dos meus ancestrais
> Que se encontram guardados no tempo
> E em mim
> Esse é o meu tempo
> Ixé aiku iké
> [...]

Poder-se-ia aproximar a escrita do poema da função que alguns povos indígenas atribuem à pintura corporal, ou seja, indicar o pertencimento de um sujeito a um coletivo. Segundo Viveiros de Castro, « a pintura corporal constitui com os adereços a pele visível de um sujeito enquanto membro de um coletivo ou de uma espécie específicos[6] » (Castro e Taylor, 2006). O poema, de forma semelhante à função da pintura corporal indígena, estabelece uma relação de afiliação do sujeito a uma coletividade. A voz poética fecundada pela ancestralidade reinscreve-se na territorialidade ameríndia, inaugurando uma sociabilidade alternativa uma vez que o eu, diferentemente do insulamento do sujeito ocidental, identifica-se

6 « [...] *la peinture corporelle constitue avec les parures la peau visible d'un sujet en tant que membre d'un collectif ou d'une espèce spécifiques* ». Eduardo Viveiros de Castro et Anne Christine Taylor, « Un corps fait de regards », 2006, p. 169. https://www.academia.edu/9964846/Un_corps_fait_de_regards ?email_work_card=view-paper.

com o coletivo, expande-se na experiência da coletividade. Em vez de figurar um eu autocentrado, o texto procura cerzir as fissuras entre subjetividade e sociabilidade, ao atualizar a memória cosmológica da ancestralidade indígena, marcada pela imbricação das relações entre corpo, terra e território, como sugere o neologismo do título : autobioGEOgrafia. Atente-se para o lugar central de "geo" na palavra nova inventada, chamando a atenção para a relação fundamental entre terra e corpo nas cosmogonias indígenas: "A terra é o corpo dos índios, os índios são parte do corpo da Terra. A relação entre terra e corpo é crucial", observa Viveiros de Castro (2016).

A escrita poética constitui um ritual de reinvenção de si através do qual o sujeito metamorfoseia-se, fecundado pela experiência social e cosmológica coletiva herdada da ancestralidade. Atravessado pela experiência coletiva, o sujeito poético inaugura um movimento de reatualização da tradição, fundamentado na percepção temporal de continuidade entre passado, presente e futuro. O sentimento de conexão entre o eu lírico e sua linhagem ancestral possibilita que a palavra herdada continue irrigando o presente: « Esse é o meu tempo / Ixé aiku iké » que significa, "eu estou aqui". Tempo que é também o da reaprendizagem das marcas culturais apagadas do imaginário da sociedade brasileira, representadas no poema pelo universo da língua estranhada. Os três versos reproduzidos em tupi manifestam a resistência do sujeito indígena, apesar da política secular de apagamento, cujo caminho é atravessado pela experiência coletiva, culminando com a fusão do eu com a coletividade: *Ixé aku iké* (Eu estou aqui); *Se rapé puku* (Meu caminho é longo); Iandé iaiku (Nós estamos). Na impossibilidade de expressar-se através da língua indígena de seu povo que lhe foi usurpada, Fernanda Vieira recorre à estratégia canibalesca que as autoras ameríndias adotam ao se apropriarem das línguas europeias colonizadoras para se autorrepresentarem, produzirem um novo imaginário, recriarem mundos e cosmovisões, subvertendo os paradigmas da colonialidade

(Aníbal Quijano, 2015), que se perpetuam na contemporaneidade do mundo globalizado capitalista.

O poema encena um eu poético em movimento, inaugurando uma experiência de autoconhecimento e de afirmação identitária: o percurso que o leva a aproximar-se da sua mais íntima face é também o que desvela a sua afinidade com o outro. O itinerário, figurado no movimento circular da construção formal do poema, inicia e termina com a tentativa de precisar o sentido da palavra « autobiogeografia ». A sua composição circular imita a concepção do círculo sagrado da vida que embasa a visão ameríndia cosmocêntrica de interdependência entre os seres vivos, a terra e o cosmos, peculiaridade apontada, entre outros, pelo historiador da etnia huroniana Georges G. Sioui: "a vida é circular e o círculo é o gerador da energia dos seres" (Sioui, 2005, p. 18).

O lugar do sujeito que se identifica com a experiência coletiva é o da resistência, da ressurgência e da afirmação dos referentes identitários indígenas, embora esses referentes não sejam explicitados, mas intuídos, uma vez que todo o poema se constrói mediante a interiorização da relação afetiva com a ancestralidade. A escrita induz o sujeito, atravessado e transformado pela experiência do outro, a reposicionar-se:

> E todas e todos seguem comigo
> Cada palavra que deixa minha boca,
> Cada linha que encosta no papel
> E conta minha história
> É topografia da minha alma
> que me reposiciona no mundo
> Se rapé puku

O ato poético funde intimidade e coletividade, reorientando a identidade do sujeito e presentificando a memória ancestral na contemporaneidade: « Eu sou o hoje da minha ancestralidade »,

escreve. A ênfase é colocada na relação de continuidade, particularidade que embasa o pensamento ameríndio, fundamentado na interação entre o sujeito individual e sujeitos coletivos. Decorre daí a ideia de experiência plural que atravessa a concepção de identidade segundo a qual "o outro é uma presença viva no meu corpo", conforme assinala Ailton Krenak (Krenak e Rolnik, 2019).

Como uma semente de transformação, a memória atravessa o tempo e o espaço para propor outras formas de pensar e de relacionar-se com o mundo. O poema inscreve-se em uma concepção relacional de identidade enquanto processo em curso, contrariamente à visão engessada e essencialista que as sociedades nacionais produzem sobre os povos indígenas e que tem como consequência o olhar etnocêntrico que os exclui.

A poética ameríndia, na voz de Fernanda Vieira, entoa um cântico de renascimento, ativando um processo de autorreconstrução ontológica. A promessa de cura está na reinvenção de si, na capacidade de mobilizar a escrita e a memória para projetar-se como membro de uma coletividade, assumindo a herança do passado no presente, numa experiência que traduz um sentido diverso do tempo linear ocidental. A fruição da experiência dos ancestrais, simbolizada nas imagens finais do poema, funde territorialidade e cosmos, dando visibilidade à voz coletiva que emerge no texto poético: « Nos embaralhamos nas suas tramas e / Compomos o cosmos e o topos / Em uma cosmografia ». Versos magistralmente realizados, nos quais o tratamento da sonoridade poética, valendo-se da similitude fonológica de assonâncias e aliterações, reforça a cadeia de significação do poema, sugerindo as fronteiras fluídas na vivência dos sujeitos.

A perspectiva ontológica do texto poético realiza-se como um ritual de decolonização da subjetividade no qual o sujeito muda de pele. A reapropriação simbólica do outro e da experiência coletiva milenar inaugura uma percepção do tempo em sintonia com os pres-

supostos fundamentais da cosmologia indígena. A materialidade da escrita impulsiona a imaginação e instaura o lugar de sobrevivência e de resistência do sujeito emancipado, conectando-o com a memória coletiva e com a história, num movimento de atualização da tradição contrário ao do apagamento dos saberes milenares e dos vestígios memoriais, promovido pelos padrões hierarquizantes da ordem da colonialidade do poder.

O poema "Autobiogeografia" é um ato cosmopolítico na medida em que rompe com a visão de mundo única e hegemônica da modernidade ocidental para mobilizar uma outra forma de habitar o cosmos, fazendo emergir uma diferença ontológica característica do pensamento ameríndio, que, segundo Viveiros de Castro, "mobiliza [...] toda uma outra imagem de pensamento" (Viveiros de Castro, 2011, p. 6) e expõe a "Alteridade cultural radical". Desprezando a herança da colonialidade do poder que significa também, como se depreende dos trabalhos de Anibal Quijano, uma colonialidade do saber e do ser (Quijano, 2015), o poema abre espaço para uma outra ordem epistemológica. Reforça, igualmente, no campo literário, o processo de autoidentificação ou de autoreconhecimento de pertencimento identitário étnico e cultural, um dos procedimentos atuais da luta social e política da autoatribuição identitária ao qual recorrem os povos e comunidades tradicionais no Brasil para fazerem valer os seus direitos.

As pistas para captar a essência do significado atribuído ao neologismo « autobiogeografia » são propiciadas pela própria autora no depoimento reproduzido anteriormente, no qual ela se refere ao termo como expressão da "noção de escrever e inscrever a si própria nos espaços físicos, sociais, emocionais e espirituais, em novos entendimentos e reposicionamento de si" (Vieira, 2020).

No seu livro *A persistência da memória* (2018), Zilá Bernd reflete sobre a memória cultural e sua associação à memória geracional para interrogar a questão da transmissão. Apesar de o trecho da

obra de Bernd, abaixo transcrito, tratar da reivindicação da herança dos ancestrais no romance memorial, considero que essa perspectiva pode também contribuir para a compreensão da problemática da memória em textos poéticos.[7]

> O romance memorial corresponde à recuperação da memória transgeracional em textos híbridos que contêm aspectos de autoficção, comprometidos, ao mesmo tempo com a anterioridade (relato de vida dos antepassados) e com a interioridade (relatos autobiográficos), permitindo que os narradores-autores – a pretexto de melhor conhecer a vida dos ancestrais – conheçam melhor a si mesmos. (Bernd, 2018, p. 78)

Ancorado na memória geracional que procura se apropriar da herança simbólica do passado para encenar a transmissão transgeracional, o eu lírico do poema "Autobiogeografia" é, na verdade, a um só tempo, herdeiro e porta-voz. O poema estabelece uma relação de afiliação do indivíduo à coletividade. A voz poética fecundada pela ancestralidade reinsere-se na territorialidade indígena, gerando uma sociabilidade alternativa, uma vez que o eu, contrariamente à individuação do sujeito ocidental, identifica-se à comunidade, realizando-se plenamente através da experiência coletiva.

"Autobiogeografia", de Fernanda Vieira, faz emergir as estruturas profundas da memória subterrânea da vivência dos Povos Originários, fazendo-a interagir com a contemporaneidade. A poética ameríndia apossa-se da memória ancestral, contextualizando o presente e delineando a construção de um legado intergeracional. O texto de Fernanda Vieira é um belo exemplo da prática simbólica de reconstrução de vestígios memoriais para ressignificar o presente. Insere-se no amplo movimento das artes indígenas contemporâneas que procuram através de suas realizações estabelecer conexões com

7 A própria autora autoriza esse procedimento, ao considerar, sob essa ótica, a questão da transmissão geracional, em poemas da escritora Conceição Evaristo.

a herança dos ancestrais e promover a reconstrução da subjetividade do sujeito.

A palavra do povo das águas: memória, sociabilidade e resistência na poesia de Márcia Wayna Kambeba

"Autobiogeografia", de Fernanda Vieira, e "Ser indígena, ser Omágua", de Márcia Wayna Kambeba[8] são poemas de afirmação e de celebração da identidade indígena, engendrados a partir das dimensões subjetivas e materiais próprias da cosmovisão dos Povos Originários. Adotam, no entanto, estratégias discursivas diversas: o primeiro, de expressão mais enigmática, voltado para um movimento interior de inscrição da subjetividade, explora, preferencialmente, o simbolismo da terra, assimilada à fecundidade maternal que dá origem a uma nova vida, encenando a atualização da herança da tradição no processo de ressurgência do eu poético; enquanto no poema "Ser indígena, ser Omágua", o campo da expressão poética inspira-se no simbolismo das águas que alimenta o mito de fundação dos Omágua/Kambeba para evocar seus referentes identitários míticos, linguísticos e históricos.

Na obra de Márcia Wayna Kambeba, as matrizes temática e poética são perpassadas pela função pedagógica, comprometida com a ampliação do conhecimento sobre os Omágua/Kambeba e com a função da transmissão da história desse povo e de seu conhecimento milenar. Decorre daí a tendência dos textos poéticos a convocar as referências etnográficas do território geocultural dessa nação. A escrita poética é concebida como uma prática de interferência no

8 Márcia Wayna Kambeba, indígena do povo Omágua/Kambeba do Alto Solimões (AM), mestre em Geografia (UFAM) e doutora em Estudos linguísticos (UFPA). Uma das principais "artivistas" no Brasil, atuando em defesa da cultura dos povos indígenas, a poeta, compositora e fotógrafa Márcia kambeba é autora de várias obras, entre as quais se destacam: *Ay Kakyritama: eu moro na cidade* (2013/2018); *Saberes da floresta* (2020); *O lugar do saber ancestral* (2021); *De almas e águas cunhãs* (2023).

campo sócio-histórico e político do presente da sociedade brasileira, cujo imaginário, herdado da colonização, autoriza a prática da exclusão, da espoliação territorial e do genocídio dos povos indígenas. Dar a conhecer particularidades do universo dos Omágua/Kambeba é um legado primordial da poética de Márcia Kambeba com a finalidade de contribuir para a desconstrução dos paradigmas herdados do imaginário eurocêntrico colonial, libertando, de suas nefastas consequências, o presente e o futuro dos povos indígenas. Uma poesia de resistência que também é uma poesia de confronto, segundo Alberto Pucheu, por evocar uma outra história "essa história que, sem essa poesia e outros testemunhos, não seria contada para nós, essa outra história, de resistência, que se deixa ver nos poemas interventivos que aqui [*Eu moro na cidade*] se lê" (Pucheu, 2020).

"Ser indígena, ser Omágua" está inserido na coletânea de poemas *Eu moro na cidade* (1ª edição em 2013), cujo título (*Ay Kakiritama*), também declinado em tupi-guarani, já anuncia a condição fronteiriça do itinerário de vida da autora entre aldeia e cidade. Essa dupla experiência alimenta uma poética fundamentada nas interseções entre escrita e oralidade, sujeito individual e voz coletiva, preocupada em representar os espaços ameríndios de habitabilidade. Refiro-me, em outro texto (Olivieri-Godet, 2020, p. 19), à metáfora da "mulher-anfíbia" para caracterizar o entre-lugar reivindicado por escritoras indígenas que, como Márcia Wayna Kambeba, tiram proveito de dinâmicas transculturais para inovar em sua expressão literária. A imagem, inspirada na poesia de Natasha Kanapé Fontaine, da etnia *innu* do Quebec, indica a capacidade de habitar vários espaços e de se reinventar, movimento semelhante ao do poema de Márcia Wayna Kambeba, "Eu moro na cidade", título homônimo ao do livro:

> "Esta cidade também é nossa aldeia / Não apagamos nossa cultura ancestral / Vem, homem branco, vamos dançar nosso ritual", escreve Márcia Wayna Kambeba (2018, p. 24). Sua produção

> oscila entre uma poética de confronto e uma poética de relação ligada à sua posição de *entre-lugar*: resiliência e mediação compõem seu universo literário. (Olivieri-Godet, 2020, p. 21)

O movimento pendular, observado na *escrita-práxis* de Márcia Wayna Kambeba, alia resistência, autorreconstrução identitária e desejo de abertura ao diálogo transcultural. A abertura ao diálogo transcultural manifesta-se igualmente na utilização de outros meios de expressão e espaços midiáticos contemporâneos que, como assinalei no ensaio *Vozes de escritoras ameríndias nas literatura do Quebec e do Brasil* "se faz mais presente na nova geração, como na obra de Natasha Kanapé Fontaine (escritora, atriz, poeta de *slam*), ou, no Brasil, a de Márcia Wayna Kambeba, cuja performance poética combina poesia, música e representação dramática, fazendo-nos entrever a convivência dos ritos tradicionais ameríndios com formas de arte contemporânea" (Olivieri-Godet, 2020, p. 130).

O paralelismo do título do poema "Ser indígena, ser Omágua", através da correlação simétrica que estabelece entre os dois termos, "indígena" e "Omágua", dá ênfase ao pertencimento comum, anunciando o propósito de delimitar as especificidades da natureza íntima e das formas de sociabilidade do ser indígena Omágua/Kambeba. Na "Apresentação" do seu livro, Márcia Wayna Kambeba destaca alguns elementos históricos e culturais da etnia Omágua/Kambeba que ajudam o leitor a penetrar nesse universo:

> Mas, quem são os Omágua/Kambeba? Abro aqui um parêntese para explicar que Omágua (nome original da etnia) significa, pelo que se pôde colher nas pesquisas, "cabeça de homem", e Kambeba (apelido dado ao povo devido à prática de remodelação do crânio) significa "cabeça-chata". Hoje, fazemos uso dos dois termos para nos referirmos à etnia." [...] "Os Omágua/Kambeba hoje estão territorializados em toda a calha do rio Solimões".
>
> (Kambeba, 2018, p. 8-9).

O título também funciona como um convite ao leitor para penetrar na intimidade do universo Omágua/Kambeba e compartilhar esse espaço de alteridade, modificando o seu olhar, como se pode observar na leitura do texto na sua integralidade:

Sou filha da selva, minha fala é Tupi

Trago em meu peito
as dores e as alegrias do povo Kambeba
e na alma, a força de reafirmar a
nossa identidade
que há tempos ficou esquecida
diluída na história
mas hoje revivo e resgato
a chama ancestral de nossa memória.

Sou Kambeba e existo, sim

No toque de todos os tambores
na força de todos os arcos
no sangue derramado que ainda colore
essa terra que é nossa.
Nossa dança guerreira tem começo
mas não tem fim!

Foi a partir de uma gota d'água
que o sopro da vida
gerou o povo Omágua.
E na dança dos tempos
pajés e curacas
mantêm a palavra
dos espíritos da mata
refúgio e morada do povo cabeça-chata.

Que o nosso canto ecoe pelos ares
como um grito de clamor a Tupã
em ritos sagrados
em templos erguidos
em todas as manhãs!

O poema é composto por seis estrofes com número heterogêneo de versos sem estrutura fixa, o que contribui para diluir as fronteiras entre o prosaico e o poético, a oralidade e a escrita. A linguagem coloquial e simples toma o "ser Omágua" como objeto de narração, adequando-se à finalidade didática que a autora atribui aos seus poemas. Estes, segundo Márcia Kambeba, "buscam ajudar as pessoas a compreender a importância de se conhecer e ajudar os povos, para que não sejam completamente dizimados em seu território do sagrado, em sua cultura, em sua ciência." (Kambeba, 2018, p. 11).

O verso inaugural do poema é um ato de afirmação identitária do sujeito poético, que proclama seu pertencimento a um território e a um sistema linguístico: "Sou filha da selva, minha fala é Tupi" (Kambeba, 2018, p. 26). Percebem-se aqui ecos da lírica indianista romântica que ressoam através das palavras-temas "selva" e "Tupi" que a caracterizam, ressignificadas pelo deslocamento provocado pela emergência do *locus* de enunciação indígena: no lugar de uma identidade atribuída, dada do exterior, tem-se um procedimento de autodescrição identitária. Refiro-me aos poemas indianistas de Gonçalves Dias que recorrem às descrições etnográficas e denunciam o genocídio praticado pelos colonizadores. Num penetrante ensaio de Antônio Carlos Secchin, "Gonçalves Dias: poesia e etnia", o crítico lê o poema "O canto do piaga" como um contracanto, um "discurso premonitório das mazelas e destruições que o colonizador europeu imporia aos povos americanos" (Secchin, 2018, p. 62-70, p. 65). Enquanto o contracanto de Gonçalves Dias encena a destruição, o canto de Márcia Kambeba vai além da denúncia das agressões à territorialidade indígena, idealizando um canto de combate e superação da condição de subalternidade.

Por outro lado, observa-se igualmente nesse verso inicial o lugar de *passeur* assumido pelo sujeito poético. A necessidade de se apropriar da língua do colonizador para se expressar expõe a

falha identitária do silenciamento linguístico, que o sujeito poético transforma em estratégia de resistência. O ritual antropofágico que consiste em comer a língua do outro[9] insuflando um novo sentido é a tática utilizada para incluir a presença indígena na contemporaneidade, dando a conhecer suas tradições culturais e retirando da invisibilidade a memória histórica da despossessão. É importante ressaltar que a questão linguística é claramente evocada pela autora na "Apresentação" da obra, deixando claro que a busca de saberes na escola do "branco" não significa "a intenção de apagar nossa língua-mãe", mas o desejo de "contribuir com nossa luta em prol da manutenção do nosso tesouro ancestral, uma vez que a flecha deu lugar a uma luta política, com argumentos bem consistentes por nossos direitos à conservação do patrimônio material e imaterial, e à interculturalidade, respeitando nossa forma de ser." (Kambeba, 2018, p. 9-10). Ela retoma essa temática num outro poema intitulado Tana Kumuera Ymimiua / "Nossa língua ancestral" (Kambeba, 2018, p. 37).

Dessa maneira, num movimento que alterna afirmação das referências identitárias indígenas e resgate de uma história marcada pelas tentativas de apagamento e genocídio, as estrofes do poema ecoam o grito de resistência do sujeito poético, contribuindo assim para deslocar o imaginário da sociedade nacional para o dos Povos Originários. Formalmente, o poema utiliza o recurso contrapontístico, destacando alternadamente as estratégias de destruição e as formas de resiliência:

---

9 Os desdobramentos da apropriação da língua do colonizador como forma de resistência é uma temática recorrente na poesia de Natasha Kanapé Fontaine: "*je mangerai ta langue*", "eu comerei tua língua". Sobre o assunto, consultar Rita Olivieri-Godet, *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*, 2020, p. 108 e o capítulo incluído neste volume, dedicado à poesia de Trudruá Dorrico.

Trago em meu peito
as dores e as alegrias do povo Kambeba
e na alma, a força de reafirmar a
nossa identidade
que há tempos ficou esquecida
diluída na história
mas hoje revivo e resgato
a chama ancestral de nossa memória.

O sentimento de pertencimento do sujeito poético ao coletivo manifesta-se claramente nesse poema de Márcia Kambeba na referência a uma identidade e a uma memória compartilhadas. Atravessado pelas relações afetivas profundas que o associam à experiência comunitária histórica e cultural, o eu lírico reconhece-se no núcleo identitário grupal, dividindo "as dores e as alegrias do povo Kambeba". Essa consciência de pertencimento coletivo, que retira sua força da herança ancestral, dá sentido a um projeto de resistência contra o apagamento de uma identidade "esquecida / diluída na história".

O compromisso que emana do texto poético é o do combate para manter vivos os referentes culturais e as representações coletivas do povo Omágua/Kambeba: "Sou Kambeba e existo, sim". A posição de destaque do verso na estrutura estrófica do poema, juntamente com o verso inaugural, amplia a potência subversiva da voz indígena que, liberta de sua condição subalterna, ocupa o centro da cena para proclamar sua identidade.

A *escrita-práxis* de Márcia Kambeba denuncia os ataques genocidas e o processo de espoliação territorial, convocando referentes identitários materiais e simbólicos (tambores, arcos, dança guerreira) da resistência secular indígena à agressão ao seu *habitat*.

No toque de todos os tambores
na força de todos os arcos

no sangue derramado que ainda colore
essa terra que é nossa.
Nossa dança guerreira tem começo
mas não tem fim!

O poema mantém viva a memória do combate secular contra a política de extermínio dos povos indígenas no Brasil, sublinhando sua capacidade de enfrentamento e de resistência. Como constata Ailton Krenak, "Ainda existem aproximadamente 250 etnias que querem ser diferentes umas das outras no Brasil, que falam mais de 150 línguas e dialetos" (Krenak, 2019, p. 31). Na *escrita-práxis* de Márcia Kambeba, o sujeito poético assume a missão de ocupar o lugar de vigilância, alertando para a continuidade da luta no presente, mantendo vivo o espírito de resistência. Nesse sentido, a mobilização da cosmovisão Omágua assume igualmente um sentido político:

Foi a partir de uma gota d'água
que o sopro da vida
gerou o povo Omágua.
E na dança dos tempos
pajés e curacas
mantêm a palavra
dos espíritos da mata
refúgio e morada do povo cabeça-chata.

A referência à territorialidade simbólica dos Omágua retoma o relato mítico de origem que recorre ao simbolismo da água como fonte de vida e de regenerescência. A ideia de transmissão dessa tradição milenar é claramente evocada através da palavra ritualística dos pajés e dos curucas, que mantêm viva a cosmovisão ameríndia. O verbo xamânico fecundante aflora como mais uma manifestação identitária de resistência. A referência aos "espíritos da mata" faz alusão a um dos pressupostos fundamentais da cosmologia indígena, que, como destaca Viveiros de Castro, concebe todas as coisas como

sujeito em potência; as múltiplas espécies de seres, inclusive os não humanos, são dotadas de consciência e cultura. (Viveiros de Castro, 2002, p. 347). Num outro poema, "Árvore da vida" (2018, p. 32), Márcia Kambeba retorna poeticamente ao mito fundador que "banha nossa alma Kambeba". Na apresentação da obra, a autora destaca a importância desse relato de origem do povo Omágua/Kambeba para a compreensão de sua maneira de ser e estar no mundo, refutando o sentido pejorativo que por vezes se atribui ao "mito", ao identificá-lo como um relato fantasioso e sem fundamento:

> Para muitos, isso parece ser "lenda" ou "mito", mas para o povo Kambeba essa explicação de como nasceu faz parte da construção do ser-pessoa, da sua cosmologia, da sua existência no planeta. É uma verdade que se mantém por séculos, vai sendo repassada, e precisa ser perpetuada nas crianças em forma dessa força de ser um povo das águas, nascido de uma gota, que veio com a chuva, enviado por Tana Kanata Ayetu (nossa luz radiante). (Kambeba, 2018, p. 10)

Essa complexidade deve-se a um princípio de subjetivação que revela o invisível, a descrição de uma situação originária que a sociedade ocidental identifica como relato mitológico. Mas essa outra imagem do mundo só pode ser plenamente apreendida no âmbito do próprio pensamento indígena, que não separa natureza e cultura, atribuindo às plantas e aos animais intencionalidade e reflexividade. Dessa maneira, o poema convida o leitor a fazer a experiência da alteridade, sem reduzi-la às suas próprias referências.

Na invocação final do poema, o ponto de vista em primeira pessoa cede lugar, mais uma vez, à voz coletiva que conclama à disseminação do "*nosso* canto", ato de resistência que visa a consolidar a luta comum pela "*nossa* identidade" e por "essa terra que é *nossa*":

> Que o nosso canto ecoe pelos ares
> como um grito de clamor a Tupã
> em ritos sagrados

em templos erguidos
em todas as manhãs!

O caráter metapoético do texto refere-se concretamente à função transformadora da *escrita-práxis*, que se manifesta no entrelaçamento das dimensões artística, cosmológica e política, irrigada pelo legado memorial. O poema, concebido como espaço de afirmação étnica e de resistência, renova a esperança na superação da dor, erigindo um canto que se contrapõe ao moto contínuo secular de destruição dos Povos Originários.

Recriar o mundo com leveza e força: a cosmopoesia de Graça Graúna

Os poemas de Fernanda Vieira, Márcia Wayna Kambeba e Graça Graúna perscrutam aspectos relacionados com a memória ancestral e com os referentes identitários que integram a cosmovisão ameríndia. Cada um deles, porém, está assentado numa forma peculiar de organização do discurso para construir os sentidos de seus textos em íntima conexão com a perspectiva de abordagem: predominantemente ontológica no poema de Fernanda Vieira; sócio-histórico-antropológica no texto de Márcia Kambeba. No que diz respeito aos haicais de Graça Graúna,[10] reunidos no livro *Flor da mata* (2014), que comentarei em seguida, o viés escolhido pela autora é o da cosmopoética, atravessado pelas relações simbólicas com os quatro elementos do universo:

10 Graça Graúna é Potiguar de São José do Campestre, no Estado do Rio Grande do Norte. É professora e pesquisadora de literaturas de língua portuguesa e de cultura brasileira na Universidade de Pernambuco (UPE - Campus Garanhuns). Doutora em Teoria literária (UFPE) e Pós-Doutora em Educação, Literatura e Direitos Indígenas (UMESP), autora de uma obra pioneira no campo dos estudos sobre literatura indígena no Brasil: *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013). Em 1999, Graça Graúna publicou sua primeira coletânea de poemas, *Canto Mestizo*. Seguiram-se quatro outras coletâneas: *Tessituras da Terra* (2001), *Tear da palavra* (2007), *Flor da mata* (2014) e *Fios do tempo* (quase haicais) (2021).

Água, terra, fogo e ar:
labirintos do ser
em todos os tempos
(Graúna, 2014, p. 16)

O poema acima citado expõe sucintamente o fundamento da arte poética que orienta a criação dos haicais. Assentado no simbolismo cósmico, o texto inaugura uma perspectiva interiorizada de apreensão do espaço. Evoca o princípio fundamental da cosmopoética, entendida como uma experiência fenomenológica de imersão do indivíduo na paisagem (Bouvet et Olivieri-Godet, 2015, p. 27), em conexão com a perspectiva do corpo vivo do mundo, própria da cosmovisão dos Povos Originários.

Segundo Kenneth White, teórico e escritor fundador da geopoética[11], a cosmopoética estabelece uma nova relação com o universo, fundindo corpo, território e cosmos, para experimentar a relação do homem com a terra, no plano geográfico, intelectual e cultural. Nos seus trabalhos, Kenneth White e Rachel Bouvet destacam a importância do descentramento que esse tipo de experiência engendra, desconstruindo os mecanismos de apreensão ocidental do ecossistema. Nesse ponto, percebemos uma articulação possível entre a cosmovisão indígena, subjacente à fatura dos poemas de Graça Graúna, a perspectiva cosmopoética e a escolha do haicai como forma poética, tradicionalmente ancorada no imaginário cósmico, a exemplo dos célebres haicais de Matsuo Bashô, poeta japonês do século XVII.

Na apresentação do livro, Graça Graúna reporta-se a uma resenha do ensaísta Antonio Fernando Viana, primeiro crítico a

11 Sobre a geopoética de Kenneth White, remeto à sua obra *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique* (1994). O livro *Géopoétique des confins* (2018), organizado por mim e pela colega da UQAM, Rachel Bouvet, reúne ensaios teóricos e de crítica literária que exploram essa perspectiva de abordagem.

comentar o conjunto de haicais que integram outra coletânea da escritora, *Canto mestizo* (Graúna, 2001), nos termos que parcialmente aqui reproduzo por considerar que eles sintetizam bem a essência dos seus haicais:

> [...] vemos a autora mostrando-se como um haijin (poeta de haicai), unindo simplicidade, sensibilidade e sabedoria, em poemetos concisos, em três versos, como o faziam os antigos haicaístas. Fiel à estética e aos princípios desta forma poética, a autora cristaliza a instantaneidade do momento, a transitoriedade do sentimento, assim como a fugacidade do tempo através de imagens do dia, palavras, cores e sons do cotidiano, da maneira mais simples possível, como deve ser um belo e autêntico haicai. (Graúna, 2014, p. 8-9)

A própria Graça Graúna, no mesmo texto de apresentação, articula a poesia ancestral do canto Kariri que, segundo ela, embala o ritual do toré – "uma ciência que dá resistência, mesmo quando o ser indígena se vê meio deslocado em terra alheia" (Graúna, 2014, p. 7) – à "leveza e força que o haijin (fazedor de haicai) também necessita para o haicai acontecer" (Graúna, 2014, p. 8). A convergência entre os haicais e alguns cantos indígenas também é ressaltada pela pesquisadora Randra Kevelyn Barbosa Barros, no seu estudo dedicado à obra de Graça Graúna:

> Embora sejam incontestáveis as raízes nipônicas desse tipo de produção, há comunidades indígenas que elaboram textos com aspectos de convergência com o haicai, apesar de os indígenas não empregarem essa denominação para designar seus cantos. Devair Fiorotti e Jociane de Oliveira (2016) explicam que indígenas dos povos Macuxi e Taurepang, na região Norte do país, utilizam o termo "erenkon" para se referir aos seus cantos (no singular, "eron"). A poeticidade desses cantos, na discussão dos estudiosos, se aproxima da estética nipônica em virtude dos seguintes elementos: brevidade das frases que compõem os versos; atenção para flagrar no poema um momento corriqueiro

> e o trabalho com uma imagem poética. Embora verifiquem-se esses pontos de contato, cabe ressaltar que se trata de "[...] uma arte viva e contemporânea dos indígenas, viva na boca do cantor nos dias atuais, criada e recriada na boca do cantor nos dias atuais" (Fiorotti; Oliveira, 2016, p. 64). Ou seja, enquanto o haicai possui a dimensão da produção escrita, os cantos indígenas são praticados no contexto da oralidade. Dessa forma as semelhanças entre os erekon e os haicais demonstram um modo próprio de os indígenas cantarem versos curtos que flagram instantes da natureza e, assim, convergem com a estrutura poética nipônica. (Barros, 2022, p.139-140).

Apontada por Graúna, a aproximação entre os haicais e os cantos indígenas tradicionais - destacada por Barros a partir da leitura de Fiorotti -, chama a atenção para a semelhança entre ambos no que diz respeito à expressão da experiência poética. Fiorotti reconhece que "há uma construção sintética da imagem nos haicais e nos cantos indígenas, que parece propiciar uma fruição rápida e forte da imagem" (Fiorotti; Oliveira, 2016, p. 61). Infere-se da comparação sugerida pela própria poeta e de sua identificação com o haijin, uma certa concepção do ato poético e de sua potência imagética que ela procurará explorar, mesclando leveza e força para recriar o mundo, metaforizada na figura da flor que vem da Mãe-Terra e que dará origem ao título do livro: *Flor da mata*. Não mais a selva ou a floresta, mas a mata e o sertão ("Entre o sono e a vigília / o canto da cigarra / inunda o sertão", Graúna, 2014, p. 15), elementos do ecossistema com o qual interagem os povos indígenas do Nordeste. Não se trata, portanto, de uma experiência poética abstrata, pelo contrário, ela está alicerçada na territorialidade e na experiência dos Povos Originários do Nordeste, investindo, dessa forma, em um imaginário do território:

Dançar o toré
perto da gameleira
entre os encantados
(Graúna, 2014, p. 16)

O haicai estabelece conexão entre componentes materiais, espirituais e simbólicos que moldam o universo cultural dos povos indígenas do Nordeste: a gameleira, árvore primordial associada ao poder sagrado da terra; o toré, dança ritualística; os Encantados, entidades espirituais "relacionadas aos antepassados que atuam no mundo presente, a fim de protegerem seu grupo". (Herbetta, 2020, p 12). O poema interpela o leitor pelo contraste entre a concisão da forma breve e o caráter abrangente e complexo dos significados sugeridos.

O toré, ritual enraizado no simbolismo sagrado do círculo nas culturas indígenas, associa dança, religião e luta. Nas palavras da autora, trata-se de uma "manifestação sagrada [que] está no ser e no viver dos indígenas da Região Nordeste". (Graúna, 2014, p. 7). Alguns povos, apesar da dramática espoliação territorial sofrida durante séculos, conseguiram, graças à sua capacidade de resistência, obter o reconhecimento étnico, preservando suas práticas culturais e recuperando parte de seus territórios das mãos de políticos e fazendeiros da região, como é o caso do povo Pankará, que habita o semiárido do sertão de Pernambuco. O ritual do toré é representativo da coesão e da persistência da mobilização de povos que procuram manter vivos seus saberes próprios e transmiti-los aos descendentes com a ajuda dos seres encantados. A investidura cosmopolítica do ritual do toré relaciona o universo espiritual à luta política, como bem observa Alexandre Ferraz Herbetta (2020, p. 13) no seu estudo sobre a Retomada dos Kalankó, povo do alto sertão alagoano, no qual defende a existência de uma cosmopolítica indígena sertaneja. Poder-se-ia considerar a visão cosmopolítica como um agente de

intensificação, no século XXI, do processo de emergência étnica de povos indígenas no Nordeste.

A linguagem imagética de *Flor da mata* está conectada com essa realidade, alimentando-se do substrato cultural indígena para manter acesa a chama da memória das tradições, avivar as marcas de uma história de luta e instilar a esperança de transformação do mundo:

> Em volta da fogueira:
> memória, história
> O mundo se recria
> (Graúna, 2014, p. 14)

O substrato cultural indígena perdura desde tempos imemoriais, inspirando o sopro criador poético. No verso "O mundo se recria", vislumbro a conexão entre ancestralidade e contemporaneidade e a utopia de transformação que atravessa as obras que constituem o *corpus* examinado.

No caso de *Flor da mata*, se cada *haikai* constrói seu próprio significado, existe um movimento comum que os articula, fazendo com que a subjetivação da poesia promova uma cosmologia de reconciliação com o universo, um retorno à terra e aos ritmos cósmicos: uma cosmopoética em consonância com uma *poétique de la rêverie* (Gaston Bachelard, 1960), fundamentada em um ideal de felicidade ética e plasmada na simplicidade da linguagem poética.

A poesia, como o toré, assume-se como um ritual de cura da identidade ferida. O sujeito poético identifica nesse ritual a possibilidade de instaurar um lugar de habitabilidade do ser que o fortalece e de onde ele retira sua força para sobreviver. Um ritual de passagem que visa criar relações com outro espaço-tempo. Este vetor de utopia confere unidade à obra. O haicai de abertura introduz esse movimento:

> De alma lavada
> percorro os caminhos

A minha aldeia resiste
(Graúna, 2014, p. 11)

A ideia de leveza e força emerge na caracterização da disposição emocional do sujeito poético que se insere, pela palavra, num movimento contínuo de resistência. Da experiência trágica das migrações forçadas, impostas durante séculos aos povos indígenas do Nordeste, os haicais de Graça Graúna captam a resiliência e a capacidade de reconstrução desses povos. O campo lexical associado ao sentido de deslocamento é intensamente trabalhado no conjunto dos poemas, como se pode constatar na rede semântica tecida por substantivos, adjetivos e verbos ("caminhos", "recria", "viagem", "trajetória", "vai e vem", "andarilha", "asas", "ser avoante", "distendo", "emigram"). O sujeito poético projeta-se como um ser resiliente e mutável, com capacidade de se reconstruir, superar traumatismos e apostar no futuro.

Mais uma viagem:
nesse vai e vem a utopia
me faz andarilha
(Graúna, 2014, p. 12)

A escolha da matéria textual dá ênfase ao sentido de movimento, reproduzido em todos os versos ("viagem", "vai e vem", "andarilha"), imagem que o leitor capta instantaneamente. A recorrência de imagens que inscrevem o corpo em deslocamento no espaço é um recurso habitual na poética ameríndia[12], que pode se justificar tanto por estar correlacionado à cosmovisão indígena como à sua ancestralidade nômade ou, ainda, à experiência trágica da expropriação territorial que condena os Povos Originários ao processo de migração forçada. A meu ver, esses sentidos confundem-se, embora

12 Sobre o assunto, remeto ao meu estudo "Natasha Kanapé Fontaine: uma palavra liberta itinerante", incluído no volume *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense* (2020, p. 101-123).

considere que a força preponderante da representação da travessia espaço-temporal diz respeito à resistência que conduz ao processo de atualização da tradição indígena. A bela metáfora utilizada por Graça Graúna para caracterizar a literatura indígena dá conta dessa tensão própria do diálogo entre as tradições ancestrais e a contemporaneidade, decorrentes das transformações do "ser indígena" na temporalidade histórica: "a literatura indígena é uma canoa na contemporaneidade"[13], metáfora referida em um outro ensaio dedicado à autora (Olivieri-Godet, 2020, p. 125).

Considero que a imaginação do movimento (Bachelard, 2009) é o eixo organizador dos haicais de *Flor da mata*. Segundo a simbologia das cosmogonias "tradicionais" sobre os quatro elementos, enquanto a terra e a água são materializantes, o ar é um símbolo de espiritualização, vinculado ao vento, ao sopro cósmico (Chevalier et Gheerbrant, 1982, p. 19) e, segundo Bachelard, à imaginação do movimento. Esta se manifesta na expressão metapoética dos dois haicais abaixo reproduzidos:

Dias de sol
distendo as velhas asas
num haikai latino
(Graúna, 2014, p. 13)

Frêmito de asas,
e a poesia se alastrando:
na minha aldeia é assim
(Graúna, 2014, p. 20)

A imagem dinâmica do simbolismo das asas remete à liberação das forças criativas. O poder de voar, em relação com o elemento

13 Palavras de Graça Graúna por ocasião de sua participação em uma mesa-redonda sobre as vozes ameríndias da decolonização, que organizamos no congresso da ABRALIC – *Associação Brasileira de Literatura Comparada* – Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, agosto de 2018, que contou igualmente com a participação de Ailton Krenak.

ar, conota a aspiração a um outro estado. (Chevalier e Gheerbrant, 1982, p. 17-18). Ambos os poemas evocam a percepção íntima do espaço, apoiada na expressão polissensorial como uma forma de habitar a paisagem, correspondente à visão de mundo do sujeito poético[14]. O primeiro haicai inscreve o rito de criação poética num processo de comunhão entre o corpo humano e o corpo do mundo; um ato de hierofania revelador do sagrado, representado pela luz do sol, morada de Tupã, deus da criação. Os Potiguara, etnia à qual pertence Graça Graúna, consideram-se filhos e filhas de Tupã. No segundo, a fruição emotiva do espaço capta a delicada beleza impregnada na realidade da aldeia, transmutando-a em canto poético de identificação do sujeito com a comunidade. Os textos convocam a mobilidade expansiva da poesia ("*distendo* as velhas asas"; "e a poesia se *alastrando*:") para aludir à possibilidade de criar e de ampliar mundos que nos libertem da alienação desumanizante.

A utopia também é tensionada pela consciência que o sujeito poético manifesta sobre os obstáculos presentes no contexto histórico que se interpõem à sua realização:

> Utopia é cantar
> uma trajetória possível:
> Pindorama
> (Graúna, 2014, p. 29)

O poema acentua a ambiguidade entre o sonho e sua exequibilidade, impondo limites ao voo libertário do sujeito poético, obrigando-o a levar em conta a condição factível do projeto de subversão da "ferocidade do mundo". (Graúna, 2014, p. 44). Por outro lado, inscreve a necessidade de perseverar na trajetória de resistência, aludindo alegoricamente à ressurgência da territoriali-

14 Embora não seja objeto de análise deste ensaio, um aspecto importante que acentua a orientação polissensorial dos poemas diz respeito à interação entre a linguagem poética e as belas e "naïves" ilustrações de Carmen Barbi.

dade indígena, através do significante "Pindorama", de origem tupi. Considero que essa ambiguidade revela o sentido crítico da utopia na obra de Graça Graúna, atravessada pela articulação dos polos cosmopoético e cosmopolítico. Uma utopia mobilizadora, respaldada pela imaginação do movimento, fio organizador dos haicais de *Flor da mata*, a exemplo do poema que encerra a coletânea

> Todos emigram
> Na imensidão do tempo
> um ser avoante
> (Graúna, 2014, p. 45)

O ciclo do conjunto de haicais fecha-se, retomando a referência inicial à experiência da migração. A simbologia do poema corresponde à reelaboração subjetiva dos fundamentos da cosmovisão indígena, acenando para a maneira singular de habitar o espaço-tempo, recorrendo a imagens que expressam a relação holística com o pluriverso. A potente metáfora do "ser avoante" evoca o aprendizado de resistência herdado da memória ancestral do trauma, mobilizando a utopia. De maneira semelhante às avoantes, aves migratórias do sertão nordestino, os povos indígenas reconstroem rotas e retraçam estratégias de sobrevivência. No último verso, plaina, soberano, um ser avoante, evocando a continuidade do substrato cultural indígena na contemporaneidade: a imagem da liberdade aérea, segundo Bachelard, "fala, ilumina, voa". (Bachelard, 1970, p. 74). Com leveza e força, e a cumplicidade dos Encantados, a poesia de Graça Graúna inaugura o lugar do sonho e da resistência.

Em perfeita sintonia com o volume *Flor da mata*, Graça Graúna publicou, em 2021, mais uma coletânea de haicais intitulada *Fios do tempo (quase haicais)*. Em tempos difíceis de pandemia e de caos bolsonarista, a palavra poética de Graça Graúna germina, retraçando as vias da esperança ("Súbita visão. / Beija-flor no

terreiro: / mensageiro, xamã", Graúna 2021); cantando a beleza do pluriverso ("Final de tarde / mais um bando de garça. / Alegria nos céus", Graúna 2021), e, ao mesmo tempo, empenhando-se em prosseguir sua trajetória de luta e resistência:

> Entre os hibiscos
> uma graúna afugenta
> os predadores
> (Graúna, 2021)

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *La poétique de la rêverie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1960.

BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: José Corti, 1970.

BARROS, Randra Kevelyn Barbosa. *O canto de Graúna: uma poética da heterogeneidade nas literaturas indígenas brasileiras contemporâneas*. Salvador: Eduneb, 2022.

BERND, Zilá. *A persistência da memória*. Porto Alegre: Besouro Box, 2018.

BOUVET, Rachel e OLIVIERI-GODET, Rita (dir.). *Géopoétique des confins*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2018.

CAHEN, Michel; BRAGA, Ruy (orgs.). *Para além do pós(-)colonial*. São Paulo: Alameda, 2018.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.

DANTAS, Beatriz *et alii*. "Os povos indigenas do Nordeste brasileiro. Um esboço histórico." *In*: CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 431-456.

FIOROTTI, Devair; OLIVEIRA, Jociane de. "Erenkon, a literatura e os haicais". *Revista Boitatá*, Londrina, n. 22, jul/dez. 2016. https://bit.ly/35QZaBQ

GRAÚNA, Graça. *Fios do tempo (quase haicais)*. Sertão do Pajeú: Baleia Cartonera, 2021.

GRAÚNA, Graça. *Flor da mata*. Ilustradora: Carmen Barbi. Belo Horizonte:

Penninha Edições, 2014.

GRAÚNA, Graça. *Tear da palavra*. Belo Horizonte: S.n., 2007.

GRAÚNA, Graça. *Tessituras da Terra*. Belo Horizonte: Edições M.E, 2001.

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

GRAÚNA, Graça. *Canto Mestizo*. Maricá/RJ: Blocos, 1999.

HAREL, Simon. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ Editeur, 2005.

HERBETTA, Alexandre Ferraz. "Agências encantadas: cosmopolíticas indígenas e sertanejas, Paralellus Revista de Estudos de Religião – UNICAP 11 (26):009, abril 2020.

JOBIM, J. L. *et al*. (org.). *Circulações transculturais: territórios, representações, imaginários*. RJ:Makunaima; Boa Vista (RR): EDUFRR, 2021, p.199-226. http://www.edicoesmakunaima.com.br/images/livros/circulacoes_transcultu...

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay Kakyritama. Eu moro na cidade*. Pólen: São Paulo, 2018 [2013].

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

KAMBEBA, Márcia Wayna. *O lugar do saber ancestral*. São Paulo: UK'A, 2021.

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

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

KRENAK, Ailton e ROLNIK, Suely. « Constelações insurgentes: fim do mundo e outros mundos possíveis". Fórum de Ciência e Cultura da UFRJ, 11 de outubro de 2019.

https://www.youtube.com/watch?v=k5SPoGHjWfw&t=29s

MARTINS, Maria Sílvia Cintra. *O poder das palavras*: em sua força poética, xamânica, tradutória. Campinas: São Paulo, Mercado de Letras, 2020.

MESCHONNIC, Henri. *Critique du rythme*. Paris: Verdier, 1982.

MICCOLIS, Leila. "Viagem ao centro da terra". In: GRAÚNA, Graça. *Canto Mestizo*. Maricá/RJ: Blocos, 1999, p. 10-11.

MIGNOLO, Walter. *La désobéissance épistémique*. Rhétorique de la modernité, logique de la colonialité et grammaire de la décolonialité.

Bruxelles: Peter Lang, 2015.

MIGNOLO, Walter. “Estéticas decoloniales”. 2010.

https://www.youtube.com/watch?v=mqtqtRj5vDA

OLIVIERI-GODET, Rita. « O mundo se recria: ancestralidade e contemporaneidade na poesia ameríndia de autoria feminina”. In: JOBIM, J. L. *et al.* (org.). *Circulações transculturais: territórios, representações, imaginários*. RJ:Makunaima; Boa Vista (RR): EDUFRR, 2021, p.199-226. http://www.edicoesmakunaima.com.br/2022/07/20/circulacoes-transculturais-territorios-representacoes-imaginarios/

OLIVIERI-GODET, Rita. « Représentations et voix amérindiennes : mémoire et historicité de l’espace des Amériques. Retour sur un parcours de recherche. » *Revista Textura* (ULBRA). Memória, ausência, invisibilidade. v. 23 n. 56 out.-dez. 2021, p. 14-42. DOI: https://doi.org/10.29327/227811.23.56-1

OLIVIERI-GODET, Rita. *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*. Rio de Janeiro : Edições Makunaima, 2020. http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/vozesdemulheres-amerindias.pdf

OLIVIERI-GODET, Rita. “Graça Graúna: a poesia como estratégia de resistência”. *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*. Rio de Janeiro : Edições Makunaima,2020,p.51-73.

http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/vozesdemulheres-amerindias.pdf

OLIVIERI-GODET, Rita. *Ecrire l’espace des Amériques* : représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes, New York: P.I.E. Peter Lang, Col. Brazilian Studies, v. 5, 2019.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. “Índios livres e índios escravos. Os princípios da legislação indigenista do período colonial (Séculos XVI a XVIII).” *In*: CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 115-132.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. São Paulo: Editora Global, 2004.

PUCHEU, Alberto. “Márcia Wayna Kambeba: para ouvir o choro do nosso chão”. Revista Cult, 13 de julho de 2020. https://revistacult.uol.com.br/home/marcia-wayna-kambeba/

QUIJANO, Anibal. “Colonialidad del poder y clasificación social”. *In*: CASTRO-GÓMEZ, S.; GROSFOGUEL, R. (orgs.). *El giro decolonial*.

Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana / Siglo del Hombre, 2007.

QUIJANO, Anibal. "Colonialidade e descolonialidade do poder". 2015.

https://www.youtube.com/watch?v=slD-iPiGgmY&t=4m40s

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição*. Notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Percursos da poesia brasileira*. Belo Horizonte: Autêntica Editora: Editora da UFMG, 2018, p. 62-70.

SOARES, João Pedro. A "armadilha psicodélica" de Jaider Esbell. 04/11/2021. https://www.dw.com/pt-br/a-armadilha-psicod%C3%A9lica-de-jaider-esbell/a-59717656?maca=pt-BR-Facebook-sharing&fbclid=IwAR1VWGONjMfKi-4v9VTXNEpqjD_zVdpoN4DgP0qBS_oZU0Qy8UfIjK1vWvs

SIOUI, Georges. *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2005.

VIEIRA, Fernanda. "Autobiogeografia". 2020. http://ikamiaba.com.br/fernanda-vieira

VIEIRA, Fernanda. Sobre "Autobiogeografia", 2020.

https://www.facebook.com/groups/literaturaindigena/permalink/2951043561690271/

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem* – e outros ensaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Os involuntários da pátria", disponível em: http://provocadisparates.blogspot.fr/2016/04/os-involuntarios-da-patria-eduardo.html

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo e TAYLOR, Anne Christine. "Un corps fait de regards", 2006, p.169. https://www.academia.edu/9964846/Un_corps_fait_de_regards?email_work_card=view-paper

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. « Os involuntários da pátria », 2016.

http://provocadisparates.blogspot.fr/2016/04/os-involuntarios-da-patria-eduardo.html

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "Transformação" na antropologia, transformação da "antropologia". Conferência. 2011.

http://culturaebarbarie.org/sopro/outros/transformacoes.html

WHITE, Kenneth. *Le plateau de l'albatros. Introduction à la géopoétique*. Paris: Grasset, 1994.

Índice remissivo

A

Assiniwi, Bernard: 111, 135,

B

Bachelard, Gaston: 43, 55, 57, 171, 173, 175, 176

Barros, Randra Kevelyn Barbosa: 17, 31, 168, 169, 176

Bernd, Zilá: 148, 155, 156, 176

Bouchard, Gérard: 15, 32

Bouvet, Rachel: 133, 167, 176

Bradette, Marie-Eve: 24, 32, 69, 74, 75, 81, 87, 88, 106

C

Cahen, Michel: 142, 176

Carvalho, Fábio Almeida de: 20, 22, 32, 37, 48, 57

Cesarino, Pedro de Niemeyer: 22, 32, 41, 42, 57

Chartier, Daniel: 112, 113, 135

Côté, Jean-François: 15, 32, 136

Cunha, Manuela Carneiro da: 89, 107, 145, 176, 178

D

Descola, Philippe: 20, 32, 70, 81

Dorrico, Trudruá: 6, 10, 11, 24, 27, 28, 36, 85-88, 90-93, 97, 102, 104, 105, 107, 162

E

Escalante, Emilio del Valle: 13, 14, 32, 34

F

Ferseck, Sony: 6, 7, 10, 11, 24, 25, 32, 37-44, 46-48, 50-59, 87, 91, 97

Fiorotti, Devair: 22, 25, 32, 33, 44, 46, 49, 55, 57, 58, 168, 169, 176

Fonseca, Isabel Maria: 10, 22, 32, 33, 57, 58

G

Gatti, Maurizio: 62, 65, 81, 111, 136

Gill, Marie-Andrée: 6, 10-12, 21, 24, 28, 29, 30, 33, 60, 62, 87, 97, 109, 110, 112-120, 122-124, 134-137

Glissant, Edouard: 21, 33, 40, 48, 57, 58, 59, 124, 136

Graúna, Graça: 5, 6, 10, 11, 24, 20-31, 33, 51, 111, 140, 146, 148, 166-178

H

Harel, Simon: 21, 35, 52, 86, 90, 107, 113, 127, 136, 150, 177

J

Jobim, José Luís: 35, 140, 177, 178

K

Kanapé Fontaine, Natasha: 11, 24, 28, 29, 33, 61, 62, 82, 87, 88, 91, 92, 107, 108, 110-115, 124-137, 158, 159, 162

Kambeba, Márcia Wayna: 7, 10, 11, 24, 29, 30, 36, 139, 140, 157-166, 177

Krenak, Ailton: 23, 31, 33, 37, 39, 56, 58, 154, 164, 173, 177

Kopenawa, Davi: 23, 34, 56, 58

L

Latour, Bruno: 19, 34, 57, 116, 137

Löwi, Michel: 19, 34

M

Maracle, Lee: 16, 17, 23, 34, 60, 84, 87, 94, 97, 107, 133, 137

Martins, Maria Sílvia Cintra: 39, 41, 149, 177

Mignolo, Walter: 16, 29, 34, 66, 81, 141, 142, 146, 177, 178

Morisset, Jean: 15, 34, 133

Morizot, Baptiste: 16, 18, 19, 34

Muyolema, Armando: 13, 34

O

Ouellet, Pierre: 35

P

Perrone-Moisés, Beatriz: 145, 178

Potiguara, Eliane: 24, 30, 35, 51, 84, 86, 87, 106-108, 111, 146, 148, 178

Pucheu, Alberto: 158, 178

Q

Quijano, Anibal: 16, 29, 35, 66, 82, 89, 108, 142, 144, 153, 155, 178, 179

R

Rolnik, Suely: 17, 21, 33, 35, 70, 71, 77, 82, 120, 138, 154, 177, 179

S

Secchin, Antonio Carlos: 161, 179

Simpson, Leanne Betasamosake: 23, 26, 35, 61, 64, 81, 82, 87, 97, 108, 138

Sioui, Georges: 49, 54, 59, 62, 66, 82, 153, 179

Suruí, Txaí: 12, 13, 16, 35, 84

V

Vieira, Fernanda: 6, 10, 11, 24, 29, 35, 140, 141, 143, 144-148, 152-157, 166, 179

Viveiros de Castro, Eduardo: 20, 35, 40, 46, 59, 66, 69, 70, 82, 144, 151, 152, 155, 164, 165, 179

Sobre a autora

Rita Olivieri-Godet
ritagodet20@gmail.com
https://sites-recherche.univ-rennes2.fr/erimit/author/godet_rita/

Doutora em Teoria literária e literatura comparada pela USP, pós-doutora em literatura comparada pela *Université Paris 10-Vincennes*. Professora Emérita de literatura brasileira da *Université Rennes 2* e membro honorário do *Institut Universitaire de France*. Ex-diretora do Departamento de Português da Université Rennes 2. Membro da equipe ERIMIT-*Equipe de Recherches Interlangues "Mémoires, Territoires et Identités"* e do GT "Relações literárias interamericanas" da ANPOLL**.** Professora convidada da Univ. de Bordeaux 3, da UEFS-Bahia, da Universidade Federal Fluminense, da Université du Québec à Montréal. Pesquisadora associada do PRINT-UFF-Letras. Membro Correspondente da Academia de Letras da Bahia. Prêmio Blaise Cendrars da ABRALIC, gestão 2018-2019. Organizadora de várias obras coletivas; autora de inúmeros artigos e livros entre os quais se destacam:

Construções identitárias na obra de João Ubaldo Ribeiro. São Paulo: Hucitec; Feira de Santana, BA: UEFS Ed.; Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2009. Prêmio Ensaio crítico 2010 – UBE, Rio de Janeiro.

A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas (Brasil, Argentina, Quebec). Belo Horizonte: Editora Fino Traço, 2013.

L'altérité amérindienne dans la fiction contemporaine des Amériques. Québec: Presses de l'Université Laval, Collection Americana, 2015.

Viva o povo brasileiro: a ficção de uma nação plural. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

Jorge Amado em letras e cores. Ensaios de Rita Olivieri-Godet. Desenhos de Juraci Dórea. Feira de Santana-Bahia: Editora da UEFS, 2014.

Ecrire l'espace des Amériques : représentations littéraires et voix de femmes amérindiennes, New York: P.I.E. Peter Lang, Col. Brazilian Studies, v. 5, 2019.

Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2020. Acesso livre. http://www.edicoesmakunaima.com.br/wp-content/uploads/2022/07/vozesdemulheres-amerindias.pdf

.