



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO**  
**MESTRADO EM LETRAS**

**KARLA YANARA BARBOSA SIMIÃO**

**RESISTÊNCIA, LITERATURA E VOZ FEMININA DE ELIANE POTIGUARA EM**  
***METADE CARA, METADE MÁSCARA***

**FORTALEZA**

**2024**

KARLA YANARA BARBOSA SIMIÃO

RESISTÊNCIA, LITERATURA E VOZ FEMININA DE ELIANE POTIGUARA EM  
*METADE CARA, METADE MÁSCARA*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Suene Honorato de Jesus.

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

- S61r Simião, Karla Yanara Barbosa.  
Resistência, literatura e voz feminina de Eliane Potiguara em Metade cara, metade máscara / Karla Yanara Barbosa Simião. – 2024.  
105 f. : il. color.
- Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2024.  
Orientação: Profa. Dra. Suene Honorato de Jesus.
1. Metade cara, metade máscara. 2. Eliane Potiguara. 3. Literatura Indígena. 4. Voz feminina. 5. Resistência. I. Título.

CDD 400

---

KARLA YANARA BARBOSA SIMIÃO

RESISTÊNCIA, LITERATURA E VOZ FEMININA DE ELIANE POTIGUARA EM  
*METADE CARA, METADE MÁSCARA*

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre. Área de concentração: Literatura Comparada.

Aprovada em: 29/02/2024.

BANCA EXAMINADORA

---

Profª. Dra. Suene Honorato de Jesus (orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Carlos Augusto de Melo  
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

---

Profª. Dra. Cristina Maria da Silva  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## AGRADECIMENTOS

A Deus, ao Universo e suas forças misteriosas, por terem me guiado e me mantido em pé nesses dois anos tão frenéticos.

À minha madrinha, Liduina Nogueira Bezerra, por ter me ensinado o valor do conhecimento e me motivado ao longo desses muitos anos. Sem você, eu não estaria aqui. Esta dissertação é tão minha quanto sua. Obrigada por tanto!

À minha avó, Amélia Nogueira Beserra Simião, que, com uma atitude há vinte e oito anos, mudou o curso da minha história e me fez ser quem sou hoje. Sou grata a Deus por você ainda estar aqui, depois de tudo. Obrigada por tudo!

À minha mãe, Lorena Beserra Simião, por ter me colocado nesta terra.

À minha orientadora, Suene Honorato, por ter sido, antes de tudo, amiga nesse processo de aprendizado e fonte da paciência que eu precisava para me manter firme nesse percurso. Sem você, eu não teria conseguido. Te admiro e serei sempre grata por tudo.

Aos melhores amigos que encontrei na vida, Alanna Ramalho, Jorel Barbosa, Vitória Oliveira, Lucas Memória, Lucas Vale e Nelson Duarte, por me darem suporte e apoio sempre que precisei, mesmo de longe, e por entenderem que minha distância foi um sacrifício necessário no momento. Agradeço especialmente, ainda, a Emerson dos Santos, que acompanhou tudo de perto, pelo apoio e pelo incentivo desde a seleção, por todas as ideias, leituras conjuntas, motivação e parceria irretocável ao longo desses muitos anos. Vocês têm um espaço especial na minha vida e no meu coração.

Aos amigos de pós-graduação, pelos momentos de acolhimento, suporte e desabafos. Sucesso para todos vocês!

Ao professor Carlos Augusto de Melo e à professora Cristina Maria da Silva, por aceitarem fazer parte desse momento. Seus apontamentos abriram meus horizontes e me ajudaram a enxergar minha pesquisa por um viés único. Obrigada.

À FUNCAP, pelo apoio financeiro, com a manutenção da bolsa de apoio.

Então, o que sobra para a Eliane Potiguara? Sobra a literatura. É grandioso sobrar a literatura porque é um instrumento de conscientização. Seria demagogia dizer que “só” sobra a literatura, porque literatura é muito. (Potiguara, 2020, p. 55).

## RESUMO

Por séculos, povos indígenas precisaram resistir a invasões, processos de colonização, apagamento de suas histórias e emudecimento de suas vozes. Como uma forma de resistência, a oralidade – traço inerente das culturas indígenas – foi adaptada e modernizada através da escrita, fazendo com que conhecimentos, histórias e a ancestralidade dos povos indígenas fossem preservadas e resistissem ao tempo e à colonização. Eliane Potiguara, pioneira no âmbito literário indígena, traduz sua ancestralidade ao criar uma literatura de resistência e de auto-história, em *Metade cara, metade máscara* (2018), que marca sua estreia no sistema literário brasileiro. No livro, Potiguara apresenta poemas, relatos pessoais e textos diversos, que possuem como mote principal apresentar as lutas indígenas e suas culturas. A obra é, sobretudo, uma ode à mulher indígena, ocupando posto de protagonista. Ao longo de sua trajetória, sua resistência através da literatura abriu espaço para que a ancestralidade fosse preservada. A presente pesquisa, realizada por meio de método quantitativo, analisa questões identitárias inerentes à vida e à obra de Potiguara, juntamente com o papel feminino nas culturas indígenas, apresentado através da literatura de autoria indígena e de características desta. Além disso, a pesquisa investiga como a luta escrita, a qual Eliane Potiguara vem protagonizando há anos, abriu espaço para novas escritoras indígenas continuarem na batalha por suas culturas e identidades por meio da escrita. Para que o trabalho fosse viabilizado, foram utilizados textos teóricos de pesquisadores como Eduardo Viveiros de Castro, Rita Olivieri-Godet, Eni Orlandi, Heliene Rosa da Costa, além de textos de autores indígenas como Eliane Potiguara, Márcia Wayna Kambeba, Graça Graúna, Ellen Lima, entre outros. De modo complementar, foram utilizadas entrevistas, vídeos, podcasts, postagens de redes sociais e *blogs*, cartilhas e outros textos diversos acerca da vida e da obra de Eliane Potiguara.

**Palavras-chave:** *Metade cara, metade máscara*; Eliane Potiguara; literatura indígena; voz feminina; resistência.

## ABSTRACT

Throughout the centuries, indigenous people needed to endure invasions, colonial processes, the erasure of their stories, and the silencing of their voices. As a way of endurance, the orality – an intrinsic trait of indigenous cultures – was adapted and modernized through writing, preserving indigenous knowledge, stories, and ancestry, and resisting over time and colonization. Eliane Potiguara, a groundbreaker in the scope of indigenous literary production, translates her ancestry by developing a literature of endurance and self-history, creating *Metade cara, metade máscara* (2018) a book that marks her debut in the Brazilian literary system. In the book, Potiguara presents poems, personal stories, and a diversity of texts that have, as the main objective, the presentation of indigenous struggles and their cultures; the book is an homage to the indigenous woman, who occupies the role of the protagonist during the book. Through Eliane's journey, her resistance linked to her literature created a safe space to preserve her indigenous ancestry. Through the qualitative method, this research aims to present the identity questions inherent to Potiguara's book and to show the feminine role within indigenous cultures and their struggles, presented throughout the literature created by indigenous authors and its characteristics. The research shows how Eliane's written work opened spaces for new female indigenous writers to keep fighting this battle to preserve their cultures and identities. To enable this research, we used theoretical texts and researchers such as Eduardo Viveiros de Castro, Rita Olivieri-Godet, Eni Orlandi, and Heliene Rosa da Costa, in addition to texts from indigenous authors such as Eliane Potiguara, Márcia Wayna Kambeba, Graça Graúna, Ellen Lima, among others; moreover, interviews, videos, podcasts, social media posts and blogs, booklets, and other texts about Eliane Potiguara's life and works were used.

**Keywords:** *Metade cara, metade máscara*; Eliane Potiguara; indigenous literature; feminine voice; endurance.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>8</b>
<b>2</b>	<b>ELIANE POTIGUARA E O PIONEIRISMO FEMININO NA LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA</b> .....	<b>10</b>
<b>2.1</b>	<b>Eliane Potiguara e literatura: uma relação de resistência e luta</b> .....	<b>19</b>
<b>3</b>	<b>ORALIDADE E LITERATURA: A PALAVRA INDÍGENA EM MOVIMENTO</b> .....	<b>23</b>
<b>3.1</b>	<b>O que sobra é a literatura: a escrita como ferramenta de luta</b> .....	<b>28</b>
<b>3.2</b>	<b>A relação entre literatura e identidade</b> .....	<b>42</b>
<b>3.3</b>	<b>Clarissa Pinkola Estés e a “mulher selvagem” em Eliane Potiguara</b> .....	<b>63</b>
<b>4</b>	<b>MULHER INDÍGENA E TERRA: VOZES QUE ENSINAM</b> .....	<b>79</b>
<b>4.1</b>	<b>Vozes femininas emergentes na literatura de autoria indígena</b> .....	<b>82</b>
<b>4.1.1</b>	<i>Márcia Wayna Kambeba</i> .....	<b>83</b>
<b>4.1.2</b>	<i>Ellen Lima</i> .....	<b>88</b>
<b>4.1.3</b>	<i>Auritha Tabajara</i> .....	<b>91</b>
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>95</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>97</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Eliane Potiguara, escritora e ativista indígena, encontrou na literatura uma forma de divulgar sua história, a história de seu povo e seus conhecimentos ancestrais. Reconhecendo que, para ela, “sobra a literatura” (Potiguara, 2020, p. 55), a autora utiliza dessa literatura como um “instrumento de conscientização” (Potiguara, 2020, p. 55) e resistência em favor das lutas indígenas. *Metade cara, metade máscara* (2018), obra que lança a autora no mercado literário, traz um misto de poemas, depoimentos, auto-história, de modo marcadamente pautado na voz feminina e indígena, que enuncia as lutas indígenas e suas formas de resistir, demonstrando sua inserção entre o mundo ancestral – e indígena – e o mundo não indígena, visto a partir de sua experiência enquanto indígena desaldeada.

A presente dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro, intitulado “Eliane Potiguara e o pioneirismo feminino na literatura de autoria indígena”, apresenta a trajetória pessoal e profissional de Eliane Potiguara, expondo sua história familiar e como sua criação, com influência indígena de sua família, contribuiu para que Potiguara começasse sua caminhada como escritora e militante em prol dos direitos indígenas. Durante o capítulo, as obras da autora também são apresentadas. No tópico “Eliane Potiguara e literatura: uma relação de resistência e luta”, apresenta-se um vínculo entre Eliane Potiguara e a literatura, abordando como essa relação torna-se essencial para que a literatura seja compreendida, também, como um movimento revolucionário.

O segundo capítulo, intitulado “Oralidade e literatura: a palavra indígena em movimento”, aborda como a conexão entre oralidade e literatura acontece e como a complementação entre as duas coisas faz parte da literatura de autoria indígena. Ainda no mesmo capítulo, o tópico “O que sobra é a literatura: a escrita como ferramenta de luta” avalia a literatura de resistência de Eliane Potiguara na obra *Metade cara, metade máscara*, livro enfocado nesta dissertação. No segundo tópico, nomeado como “A relação entre literatura e identidade”, a junção entre identidade e literatura fica mais clara, por meio da exposição e da análise dos poemas presentes na obra de Potiguara, essenciais para refletir melhor sobre o livro e sobre a própria jornada da autora. O terceiro tópico do capítulo, “Clarissa Pinkola Estés e a ‘mulher selvagem’ em Eliane Potiguara”, trata da influência da autora estadunidense na vida e na obra de Potiguara, principalmente em *Metade cara, metade máscara*, mostrando como Potiguara integra à sua obra os contos que Clarissa expõe e analisa, criando paralelos entre esses textos e sua própria história.

O terceiro capítulo intitula-se “Mulher indígena e terra: vozes que ensinam” e debate o protagonismo feminino na obra de Eliane, o vínculo entre mulher e terra e o modo como essa conexão acontece. O capítulo subdivide-se em tópicos que tratam de “Márcia Wayna Kambeba”, “Ellen Lima” e “Auritha Tabajara”, vozes femininas emergentes da literatura de autoria indígena no Brasil. Tais escritoras estão ganhando cada vez mais visibilidade na cena literária atual, seguindo pelo caminho previamente feito, também, por Potiguara.

Para além da literatura de autoria indígena e da identidade presente nessa literatura, esta dissertação versa, sobretudo, sobre a importância e a potência da mulher indígena na luta dos povos, seja esta uma luta física – no período das invasões coloniais –, seja uma luta literária, que está acontecendo no presente, em que autores indígenas fazem de seus escritos ferramentas de uma luta de resistência. A resistência de culturas, povos e histórias indígenas é fruto da resistência das mulheres indígenas que denunciam, expõem e continuam a luta em prol dos povos originários.

Como aporte teórico, são abordados textos de Eliane Potiguara, para além de *Metade cara, metade máscara*, e textos de outros autores indígenas brasileiros, como Daniel Munduruku, Tiago Hakyi, Márcia Wayna Kambeba, Ellen Lima, Graça Graúna e outros, bem como texto do autor indígena colombiano Fredy Chikangana-Wiñay Mallki. Também é desenvolvido um também com textos teóricos de pesquisadores não indígenas, como Rita Olivieri-Godet, Eni Orlandi, Maria Inês de Almeida e Sônia Queiroz, Helene Rosa da Costa, Stuart Hall, Frantz Fanon, entre outros. Como forma de complementação, ao longo da presente pesquisa, são utilizados outros tipos de textos, a fim de embasar argumentações, como postagem de *blogs*, cartilhas, textos informativos, matérias de jornais, vídeos e entrevistas.

## 2 ELIANE POTIGUARA E O PIONEIRISMO FEMININO NA LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA

“Nessas memórias eu percebo que nisso tudo há um grande ponto de interrogação: ‘Quem sou eu?’” (Potiguara, 2020, p. 26).

Precursora do trabalho em torno da literatura de autoria indígena no Brasil, Eliane Potiguara tem uma trajetória notável e relevante no que concerne à militância em prol dos povos indígenas – principalmente – através das letras. Potiguara, nascida no Rio de Janeiro, é fruto de uma família espoliada de sua terra e descendente do guerreiro paraibano Chico Solón, assassinado e desaparecido por ser contra a produção de algodão dentro das terras indígenas. Toda a história familiar de Eliane lhe foi repassada desde muito cedo, por intermédio de sua avó, Maria de Lourdes:

Meu bisavô foi essa pessoa que, junto a outros líderes e guerreiros, lutou contra isso e acabou se tornando vítima. Alguns se viram às vezes obrigados a se esconderem ou acabando por serem mortos. O que se sabe é que esses líderes eram assassinados e desaparecidos. E desapareciam por quê? Porque os colonizadores da época, os neocolonizadores, os novos brasileiros, eles faziam o seguinte: ensacavam a cabeça dos guerreiros, amarravam pedras nos pés e os jogavam no mar. [...] E com a família, o que acontecia? O que aconteceu com minha família, justamente: por volta de 1900, no início dessa primeira década, a minha família emigrou. Porque se o chefe da família foi assassinado, desaparecido, os outros tinham que rapidinho sair dali... Essa é a história que a minha avó, Maria de Lourdes, contava. (Potiguara, 2020, p. 13-14).

A espoliação e o assassinato do patriarca da família de Eliane trouxeram, como consequência, a migração da família: da Paraíba foram para Pernambuco. Depois de pouco tempo, de Pernambuco, a família embarcou em um navio de condições subumanas que levava nordestinos para o sudeste do país, em busca de proteção, moradia e estabilidade ou qualquer sensação que se assemelhasse a isso. A família passou a morar na Zona do Mangue, uma área de prostituição do Rio de Janeiro. Ali havia um gueto indígena. A família da autora precisou morar na rua, por não ter onde ficar. Algum tempo depois, conseguiram achar um lugar em outro morro, conhecido como Morro de Cavalcanti. De acordo com Eliane, foi nesse momento que ela e a família começaram a perceber que tinham hábitos diferentes do restante da vizinhança, o que chamava a atenção dos vizinhos, que os observavam cotidianamente.



Imagem 1: Eliane Potiguara.

Fonte: Wikipédia.

Quando Eliane iniciou seus estudos e começou a ter contato com crianças não indígenas, ela passou a entender, mesmo menina, que, devido à cultura colonizadora, pessoas indígenas eram colocadas à margem da sociedade. Sua avó, altamente zelosa com a menina potiguara, a criava “a sete chaves” (Potiguara, 2018, p. 25), mantendo-a em um quarto pouco iluminado, para que ali dormisse, tomasse banho e passasse seus dias e noites, tornando-se, assim, uma “encarcerada domiciliar” (Potiguara, 2018, p. 27). A cautela da avó vem de um histórico de vulnerabilidade não só dela, mas de suas filhas, que sofreram violências inapagáveis, o que fazia com que temessem que o mesmo pudesse acontecer com Eliane. Às mulheres da família de Potiguara, restou o protagonismo familiar, tendo em vista o seguinte:

No universo dessas mulheres, os homens estão ausentes: foram assassinados, assim como seu bisavô, vítima da luta que tratava pela preservação dos territórios tradicionais dos Potiguara. Sua avó, que fora violentada, teve um filho aos doze anos. (Olivieri-Godet, 2020a, p. 149).

Personagem de destaque em lutas e conquistas dos povos indígenas brasileiros, Eliane possui mais de 40 anos de luta em prol dos povos originários e de seus direitos identitários, pessoais e sociais. Ela conta (Potiguara, 2018, p. 123-124) que passou por altos e baixos, por situações difíceis e por momentos em que, publicamente, difamaram seu nome. Potiguara foi, ainda, ameaçada de morte e entrou para uma lista de “marcados para morrer”, juntamente com o repórter e escritor Caco Barcelos, depois de denunciar atrocidades cometidas contra povos

indígenas. Eliane foi vítima de violências psicológicas e sexuais, teve diversos prejuízos, principalmente de ordem psicológica. Como consequência desses acontecimentos, Potiguara ficou cerca de nove anos afastada das lutas. Apesar disso, Eliane provava que, definitivamente, ela já nasceu dentro do Movimento Indígena:

Primeiro, eu acho que já estava no Movimento Indígena (MI) desde que nasci. [...] Segundo, eu tive muita influência da minha avó. Minha avó era uma guerreira muito combativa, mulher analfabeta, indígena bastante consciente de sua condição de mulher, pobre, nordestina e eu ouvi sempre a voz guerreira dessa mulher. Então eu me considero uma pessoa que já vem no MI de dentro de casa tendo essa visão. (Potiguara, 2020, p. 101).

A partir desse sentimento de pertencimento ao MI e da influência de sua avó, Eliane começou a se inserir mais fortemente na luta em prol das causas indígenas depois de seu casamento com o cantor uruguaio Taiguara, descendente do povo Charrua, que, de acordo com a autora, além de sua avó, influenciou esse “recomeço de uma nova vida” (Potiguara, 2020, p. 26), marcado pelo seu retorno à Paraíba, para reconectar-se com seu povo, sua terra e sua história. Taiguara foi membro importante nos protestos contra a ditadura militar no Brasil, sendo um dos músicos mais censurados na época. Como consequência, ele passou por dois exílios, causando uma mudança brusca em sua carreira, fazendo com que o cantor não retomasse seu sucesso.

Movida por essa força de recomeços, Potiguara criou o Grupo Mulher-Educação Indígena (Grumin). O grupo foi criado “juridicamente, em assembleia, em 1987, mas política e moralmente foi concebido em 1978” (Potiguara, 2018, p. 55). Nas palavras da autora, o Grumin (1993, p. 4) existe para conscientizar as pessoas de quem são os indígenas na história do Brasil, sendo objetivo do grupo:

[...] a organização de grupos de mulheres indígenas interessadas em definir e fortalecer seus papéis, não só na História do Brasil, mas o seu papel na comunidade indígena e no seio de sua família que tanto sofreu e sofre com as invasões de terras e seus desdobramentos.

Outro foco do Grumin, como carro-chefe do grupo, é fazer frente à violação dos direitos das mulheres. O grupo criou cartilhas e informativos sobre saúde das mulheres indígenas e sobre acolhimento e inclusão dessas mulheres, o que comprova, também, o papel da autora na luta em favor do direito das mulheres, de uma maneira geral.

Além de sua luta ativa no Grumin, Potiguara exerceu apoio às causas indígenas através de suas obras. Ao todo, possui cinco livros escritos e publicados, além de inúmeros poemas, sempre escritos em versos livres, que contam da sua história e da história dos povos indígenas

do Brasil. *A terra é a mãe do índio*, de 1989, foi a primeira cartilha publicada pelo Grumin. De acordo com Potiguara (2020, p. 35), esse livro foi seu “passaporte para a morte”:

Eu fiz uma cartilha, *A Terra é a mãe do índio*, que foi distribuída pelo Brasil inteiro. Essa cartilha foi, vamos dizer assim, o meu passaporte para a morte. Foi a cartilha e essa ação que eu tive de ajudar a organizar o Primeiro Encontro Potiguara de Luta e Resistência, o passaporte para que eu fosse perseguida politicamente.

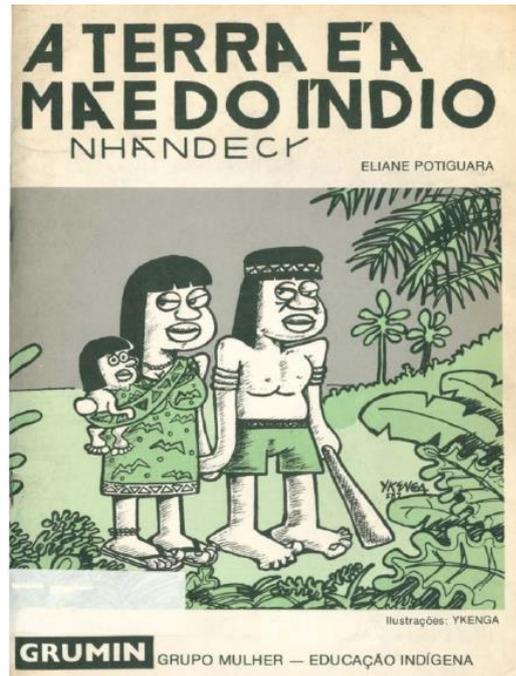


Imagem 2: *A terra é a mãe do índio*.

Fonte: LEMAD-USP.

A partir da publicação dessa cartilha, Eliane ganhou mais visibilidade no mundo literário nacional e internacional. A obra foi premiada, em 1992, pelo *Poets, Essayists and Novelists* (PEN Club) da Inglaterra<sup>1</sup>. Para Eliane (2020, p. 35), a cartilha não era visualmente bonita, por ser em preto e branco, mas isso fazia com que as crianças pudessem colorir a cartilha com lápis de cor e, ao interagirem com a cartilha, estariam interagindo com a própria cultura: “Quando um avô dizia para a neta valorizar a dança toré, a criança, que ganhou aquela cartilha, lembrava que tinha o toré na sua comunidade, e podia pintar do jeito que a comunidade fazia. Foi aí que nasceu a primeira literatura indígena”.

<sup>1</sup> O PEN Club foi fundado em 1921 pela escritora Catherine Amy Dawson Scott, com o objetivo de promover a literatura, sendo a primeira instituição a colocar a liberdade de expressão como condição necessária para a criação literária. Informações acerca do PEN Club estão disponíveis em: <https://www.englishpen.org/>. Acesso em: 11 ago. 2023.

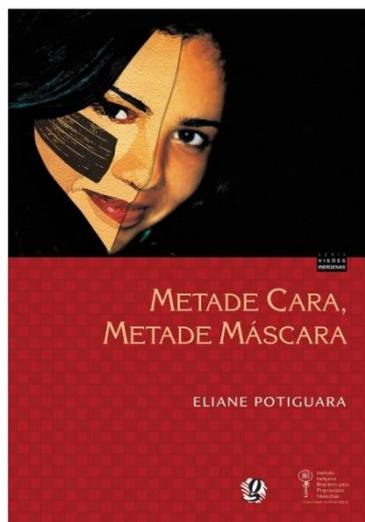


Imagem 3: *Metade cara, metade máscara* – 1. ed.

Fonte: Moina Produções.

Sua segunda publicação foi *Akajutibiró: terra do índio potiguara*, de 1994, uma cartilha complementar para a alfabetização de crianças e adultos que recebeu financiamento da Unesco. *Metade cara, metade máscara*, terceira obra de Eliane, teve sua publicação facilitada pelo escritor Daniel Munduruku e foi lançada em 2004, pela editora Globo. A obra esgotou rapidamente, ganhando duas reedições, ambas de 2018, sendo a primeira reedição da UK'a Editorial e a segunda pelo Grumin. Nessa obra, Eliane soltou sua voz ao recontar a sua história, assumindo o protagonismo dela, juntando partes autobiográficas e ficcionais, denunciando ao mundo as atrocidades da colonização e divulgando sua ancestralidade.

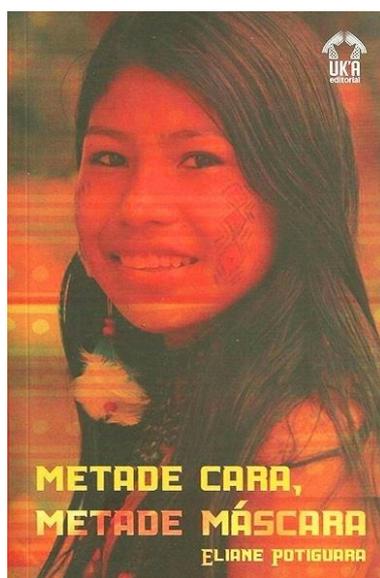


Imagem 4: *Metade cara, metade máscara* – 2. ed.

Fonte: Moina Produções.

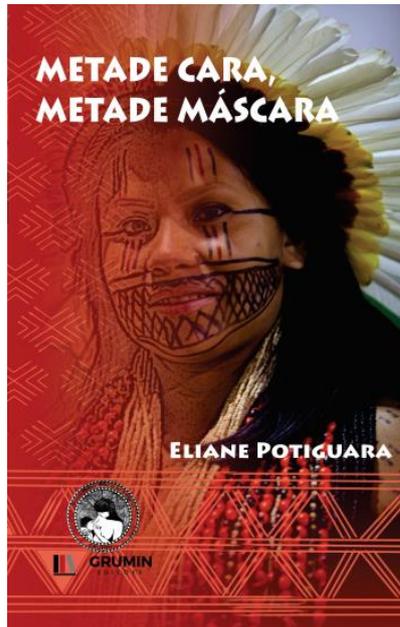


Imagem 5: *Metade cara, metade máscara* – 3. ed.

Fonte: Moina Produções.

Depois de *Metade cara, metade máscara*, Eliane lançou *O pássaro encantado* e *A cura da terra*, ambos de 2015 e voltados para o público infantil. Seu último lançamento data de 2023, intitulado *O vento espalha minha voz originária*. A obra foi publicada pelo Grumin e conta com a capa produzida pelo artista indígena Jaider Esbell. De acordo com Eliane (2023, s.p.), essa obra reúne uma diversidade de textos, como “testemunhos, pequenas crônicas, ensaios, poemas, citações e contos, fruto de algum tempo de reflexão e trabalhos inéditos ou publicados em sites, revistas acadêmicas ou não, em coletâneas poéticas e narrativas”. A autora não possui a intenção de que “essa publicação tenha uma história narrada no interior dela como em outros trabalhos meus, como romance, por exemplo, como publiquei no meu livro anterior *Metade cara, metade máscara*”.

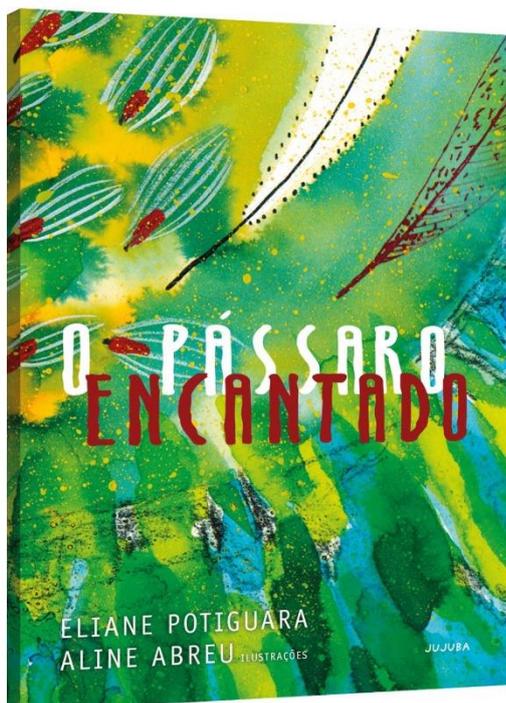


Imagem 6: *O pássaro encantado*.

Fonte: Jujuba Editora.

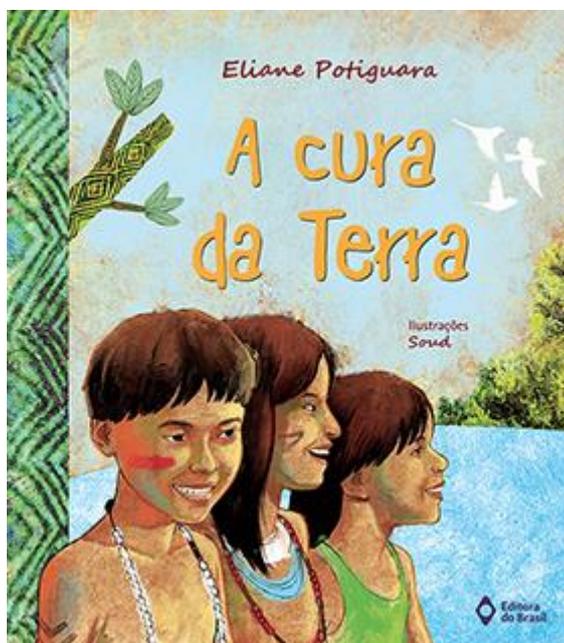


Imagem 7: *A cura da terra*.

Fonte: Editora do Brasil.



Imagem 8: *O vento espalha minha voz originária.*

Fonte: Moina Produções.

Com seu pioneirismo, Potiguara abriu caminho para a aparição de novas vozes originárias que, assim como ela, usam a palavra como um instrumento de luta na reivindicação de direitos indígenas. De acordo com Rita Olivieri-Godet (2020a, p. 162), é Eliane Potiguara que dá o primeiro passo em direção à inclusão da literatura indígena no sistema literário brasileiro, apresentando novas maneiras de relacionar o mundo indígena e o não indígena através da escrita:

A emergência da voz feminina de Eliane Potiguara abre assim o caminho para a inclusão da escrita ameríndia no sistema literário brasileiro, compartilhando visões e/ou inaugurando novas formas de se relacionar com o mundo, rompendo o monopólio da representação por escritores não-indígenas.

Essa trajetória pioneira de Eliane pelo mundo da escrita iniciou-se a partir da convivência e dos ensinamentos de sua avó, Maria de Lourdes, fator determinante para formar a Eliane escritora que conhecemos. A partir da contação de histórias de sua avó e da troca de cartas entre ela e parentes de outros estados, a menina Potiguara começou seus processos de escrita, estando sempre imersa nesse mundo da contação de histórias de cunho familiar e ancestral.

Aos sete anos, Eliane tornou-se, oficialmente, a ponte entre sua avó e outros parentes, por intermédio de cartas. Nas palavras de Potiguara (2020, p. 19), esse processo ajudou-a a olhar além do óbvio, além daquilo que se vê e escuta:

Daí eu comecei a escrever [...] E naquelas cartas ela contava a história dela e chorava sempre. Sempre via minha avó chorando, minha mãe chorando, minhas tias. Elas se reuniam num canto e não deixavam eu escutar a história. Mas eu escutava... [...] E quando as cartas chegavam, eu também ficava sabendo de fatos que haviam acontecido lá, porque eu já estava alfabetizada. Então eu comecei a ligar os fatos, comecei a perceber alguma coisa, isso aí com meus onze anos. Eu já estava assim... [...] Eu já olhava além. Olhava além daquelas letras. E comecei a perceber que éramos diferentes. Quando a gente sofria alguma discriminação, ela, mesmo que fosse analfabeta, já estava consciente da discriminação que sofria como uma índia.

Esse contato com os parentes, mesmo que a distância, e com as mulheres que formavam seu núcleo familiar (avó, mãe e tias) criou uma atmosfera de entendimento para Eliane do quão importante era o papel das mulheres indígenas na preservação de conhecimentos ancestrais e familiares. Também revelou a importância de suas lutas, causando inquietações na mente da autora relacionadas a como essas mulheres enfrentavam as adversidades da vida sempre de cabeça erguida e tentando não se deixar abater.

Migração, desaldeamento, pobreza, vulnerabilidade social e preconceitos variados, sofridos por essas mulheres, eram contados para Eliane, numa forma de ensiná-la e prepará-la para também combater tais adversidades. De acordo com Potiguara (2018, p. 119), as mulheres que a cercavam jamais esconderam dela as histórias, os mitos e os acontecidos de suas vidas:

Ao longo de minha infância, adolescência e juventude fui uma sempre leitora dos lábios de vovó que nada me escondeu sobre as lendas, as histórias e sua oralidade me tornava uma conhecedora da cultura de meu povo indígena. Ao lado disso, lia livros, incentivada pela minha família e pela escola onde estudava. Elas avós, mães, tias e primas todas analfabetas me incentivavam ao estudo para que eu me tornasse uma professora, o sonho delas. E me tornei, apoiada por elas, que eram proletárias numa terra tão estranha e diferente de sua cultura.

A partir dessa leitura de lábios, Potiguara começou, aos poucos, a se consolidar no mundo da contação de histórias, leitura e escrita. A influência feminina trouxe para Eliane questionamentos importantes ao longo de sua vida, auxiliando em seu processo de entendimento enquanto mulher indígena, situada no meio de uma mistura cultural que, por um lado, ativava sua ancestralidade indígena, trabalhada nela por intermédio de sua avó e, por outro, puxava para o lado da cultura colonizadora, que há séculos havia tomado forma e lugar. A partir dessa dualidade, Potiguara se inseriu no mundo das letras, para que, assim, conseguisse se entender enquanto indígena, de modo a ajudar outros indígenas a se entenderem também.

## 2.1 Eliane Potiguara e literatura: uma relação de resistência e luta

“A literatura que foi criada por mim foi uma literatura de resistência, um grito de guerra, de luta, naquela época, no final da década de 70, começo dos 80.” (Potiguara, 2020, s.p.).

Nas últimas décadas, falar de resistência e identidade indígenas no mundo artístico é falar, sem dúvidas, da literatura de autoria indígena. Os mais diversos autores indígenas encontraram na literatura um refúgio seguro para que pudessem contar e recontar suas histórias e vivências, divulgando para o mundo aquilo que lhes é verdadeiro desde muito cedo: as histórias indígenas, ensinadas e contadas oralmente, que atravessaram séculos de colonização, dor, sofrimento e perdas. As histórias resistiram ao tempo e hoje se transformaram, também, em uma narrativa escrita pelas mãos de indígenas que sentiram a necessidade de reavivar suas culturas e mostrar ao mundo que as histórias sobre povos originários difundidas pelos colonizadores possuem uma conotação diferente da realidade vivida há séculos.

Para Eliane Potiguara, a sua relação com a literatura é intrínseca a quem ela é. Sua aproximação com a literatura começa muito cedo e, à medida em que ela cresce, a conexão com a escrita fica ainda mais fortificada. Para Eliane Potiguara (2020, p. 55), a literatura foi aquilo que sobrou. Ela, muito sabiamente, utiliza a literatura para afunilar, difundir e expor seus pensamentos e sua voz para os mundos dos quais ela é parte: o mundo indígena e o não indígena. Para a pesquisadora Rita Olivieri-Godet (2020a, p. 149), essa relação entre os dois mundos gera questionamentos interessantes, pois, ao mesmo tempo que Potiguara denuncia as violências sofridas do lado da sociedade colonizadora, a convivência com essa sociedade não deve ser inexistente:

Ao se debruçar sobre sua trajetória pessoal, a autora se interroga sobre as relações entre autóctones e sociedade brasileira, enquanto denuncia a violência colonial e neocolonial contra os índios, mas, ainda assim, não renuncia a um projeto de convivência.

Para Eliane, a literatura indígena é uma ação revolucionária de reação e resistência. E o seu movimento político é a escrita: “Meu movimento político hoje é a escrita, é incentivar os jovens e levar essas histórias para a frente, contando a verdade de quem somos para onde queremos caminhar e o que queremos” (Potiguara, 2020, p. 121). É com esse pensamento que Potiguara, primeira mulher indígena brasileira a publicar um livro, pautou sua trajetória

enquanto escritora e ativista, criando um espaço para que outros autores indígenas pudessem fazer o mesmo. A atuação da autora no mundo da escrita acontece através de diversos elementos: para além dos livros citados anteriormente, a presença de Eliane Potiguara no mundo virtual é efetiva, divulgando sua literatura e sua luta em *blogs*, páginas e grupos no *Facebook* e, também, via *Instagram*, utilizando as mídias digitais para divulgar não só o seu trabalho, como produções de outros autores e artistas indígenas.

Não à toa, Eliane Potiguara (2020, *on-line*) relata que o Movimento Indígena, hoje, acontece através da literatura e da internet, espaços onde autores indígenas falam e expõem suas histórias e culturas, promovendo uma conscientização acerca das culturas indígenas do Brasil e contribuindo para a divulgação do trabalho desses escritores. Essa percepção da autora mostra que as novas tecnologias são grandes aliadas no que diz respeito à divulgação do trabalho de autores indígenas. Essa junção entre a tradição oral e a modernidade tecnológica faz com que a cultura se renove e tenha um novo alcance, cada vez mais amplo. Nas palavras de Daniel Munduruku (2017, p. 119):

[...] A convivência entre o passado e o presente é absolutamente possível se não nos deixarmos cair na armadilha dos estereótipos e da visão tacanha de que usar as novas tecnologias arranca do indígena seu pertencimento à Tradição. Pior ainda quando se afirma ser esse uso um meio para destruir a cultura. Na verdade, é o contrário. É a não utilização desses instrumentais que faz com que a cultura esteja em processo de negação de si mesma. Portanto, caminha para um fim. Na sua dinâmica, a cultura precisa se atualizar para se manter permanentemente nova, útil e renovada.

Por intermédio da escrita, Eliane Potiguara reaviva e divulga as histórias que ouvia quando criança acerca de sua família. Com isso, sua literatura, além de ser uma literatura de reivindicação, é uma literatura de resgate. Resgate de histórias, de pessoas, de memórias e de identidade. Na literatura, Eliane encontra um espaço para que possa evocar sua voz, sua ancestralidade e o passado familiar.

Em entrevista para o Itaú Cultural (Eliane Potiguara..., 2020, *on-line*), a escritora explica que a frase “dar voz aos indígenas” é equivocada, pois a voz dos povos indígenas não é recebida como um presente. Na realidade, ela sempre esteve ali, mas foi estrangulada. E é exatamente para recuperar essa voz que a literatura indígena passa a circular:

Ninguém nos dá voz. Nós é que temos nossas vozes sufocadas e que precisamos abrir essa voz, abrir esse grande microfone, abrir esse grande pensamento, uma nova forma de reflexão sobre os povos indígenas brasileiros. Por que nós precisamos fazer essas obras? Primeiro para apresentar para as escolas, apresentar para as sociedades. Mas por quê? Porque nós estamos em luta! Em luta, mas em luta de resistência, em luta literária, não em luta física. Estamos em luta de resistência contra esse sistema que não dá espaço para que nós possamos falar. Nós estamos em luta contra o machismo, contra os

preconceitos, contra os preconceitos de gênero, raça, etnia, contra as intolerâncias.

A escrita de Eliane é baseada na resistência. Ela luta para que culturas indígenas não sejam apagadas da história e das mentes dos brasileiros, luta para que povos indígenas tenham espaço para “abrir esse grande microfone” que são as suas vozes. É uma luta literária, não física; uma luta que vai na contramão dos embates iniciados pelos colonizadores, pois, ao contrário de lutas físicas, essa é uma luta ancestral com base na intelectualidade e na sabedoria de povos originários. É através da literatura que continuam lutando e resistindo, denunciando preconceitos, intolerâncias, xenofobia, machismo e todos aqueles preconceitos e problemas sociais que afetam povos indígenas.

Essa luta, conectada com a ancestralidade, também é espaço para exercer as identidades indígenas que, assim como a voz, ficaram sufocadas por muitos anos. Para Eliane Potiguara (2020, *on-line*), a identidade indígena é exercida nesse momento, provando que não é sinônimo de pobreza, de vulnerabilidade, de exclusão social, e sim símbolo de ligação com o ancestral:

Identidade não é sinônimo de pobreza. Identidade é uma herança deixada pelos nossos avós, bisavós, nossos ancestrais. Eu fui a primeira pessoa indígena, hoje com 70 anos, que conseguiu entender que identidade indígena não era ser pobre, ser carente, ser desdentado, não ter um equipamento, não ter uma internet, não poder falar o inglês, não poder falar o francês, não poder se formar deputada, não poder se formar advogado, não poder se tornar um escritor, uma escritora.

É essa identidade como herança dos ancestrais que Potiguara apresenta e defende em suas obras. Escrever, para ela, é sinônimo de exercer, cuidar e preservar essa identidade indígena. Para a escritora potiguara, os autores indígenas escrevem para evocar quatro pontos inerentes de suas culturas e identidades: a cosmovisão, a ancestralidade, a espiritualidade e a noção de território. Escrever, nesse sentido, é estar conectado com esses elementos. Esse é o motivo pelo qual a literatura de autoria indígena continua crescendo no meio literário brasileiro. Propriedade intelectual indígena, ancestralidade e identidade são evocados, também, pela escrita:

Então isso tudo traz o que nessas obras? Uma cosmovisão diferente, uma noção de ancestralidade, o que nós temos como ancestralidade. Como espiritualidade, não como religião, mas quais são nossos traços com o cósmico, qual a nossa relação com a Mãe-Terra, com o nosso chão, com a nossa territorialidade, com as terras que lutamos pela demarcação delas. Por que nós escrevemos isso tudo? Porque nós queremos chegar a esses quatro pontos importantes: a cosmovisão, a ancestralidade, a espiritualidade e a noção de território. Para que a gente possa defender a nossa identidade, os nossos conhecimentos tradicionais e a nossa propriedade intelectual. (Eliane Potiguara..., 2020, *on-line*).

A arma de luta de Potiguara é aquilo que Olivieri-Godet assinala como “processo de decolonização das letras brasileiras”, em que a autora abre espaço para a luta indígena de reivindicação e resistência. Para a pesquisadora, esse é o mote principal da obra de Eliane Potiguara:

[...] o maior interesse da obra de Eliane Potiguara reside provavelmente em sua participação original no processo de decolonização das letras brasileiras, que consiste em assumir o papel de porta-voz das reivindicações e dos direitos dos ameríndios, sem se esconder atrás das fronteiras identitárias essencialistas, como frequentemente acontece na produção literária que se exprime em nome de uma comunidade. (Olivieri-Godet, 2020a, p. 161).

Se, para Eliane Potiguara, “só sobra a literatura”, ela faz disso algo que funcione em favor dos povos originários. A partir dessa ideia de “sobra”, a autora recobra sua ancestralidade e sente a necessidade de trazer para o mundo a história de seus ancestrais e dos ancestrais dos povos indígenas brasileiros. Falar de um povo não é falar de todos. Cada povo originário tem seus rituais, culturas e cosmovisões. Mas Eliane, enquanto pioneira na literatura de autoria indígena no Brasil, traz, em *Metade cara, metade máscara*, uma voz que enuncia os povos originários brasileiros, representados por Cunhataí e Jurupiranga, que sofreram os processos de invasão e colonização, porém resistiram e continuam a resistir por intermédio de suas histórias, memórias e vozes.

### 3 ORALIDADE E LITERATURA: A PALAVRA INDÍGENA EM MOVIMENTO

Apesar da intromissão dos valores dominantes, o jeito de ser e de viver dos povos indígenas vence o tempo: a tradição literária (oral, escrita, individual, coletiva, híbrida, plural) é uma prova dessa resistência. (Graúna, 2013, p. 15).

Sabe-se que a oralidade é traço inerente na vida dos povos originários. Anciãos tinham o dom da contação de história, o que era capaz de reunir todos da aldeia para que ouvissem e aprendessem com essas histórias. A palavra sempre foi valorizada. À medida que os séculos foram passando, povos originários precisaram adaptar seus conhecimentos e suas histórias para que essas características culturais de cada povo não se perdessem no tempo, tornando-se frutos apenas da memória dos mais velhos, os quais, eventualmente, não habitariam mais essa terra. Dessa maneira, surgiu a literatura de autoria indígena.

A literatura indígena não é estática, ela sempre está pulsando e movendo-se no tempo, para que consiga afirmar a oralidade desses povos. De acordo com Daniel Munduruku (2018), a escrita indígena é uma forma nova e atualizada de se manter a cultura indígena viva e de passar essa cultura da mente dos anciãos para o conhecimento popular. Dessa forma, a cultura dos povos indígenas e suas identidades podem ser mais respeitadas e valorizadas dentro da sociedade brasileira:

Há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, disso não se duvida. Alguns querem transformar esse fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não é atualizada. É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas (isso sem falar nas outras formas de expressão e na cultura, de maneira geral). E é também uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e fundamental para os dias atuais. (Munduruku (2018, p. 83).

Os contadores de histórias ocupavam um papel fundamental dentro das aldeias, sendo referências para todos que faziam parte de seu povo. De acordo com o escritor indígena Tiago Hakiy (2018, p. 38), descendente do povo Sateré-Mawé<sup>2</sup>, é a partir dos contadores de história que a tradição oral ganha uma nova forma de ser disseminada:

O contador de histórias sempre ocupou um papel primordial dentro do povo, era centro das atenções, ele era o portador do conhecimento, e cabia a ele a missão de transmitir às novas gerações o legado cultural dos seus ancestrais. Foi desta forma que parte do conhecimento dos nossos antepassados chegou até nós, mostrando-nos um caleidoscópio ímpar, fortalecendo em nós o sentido de ser indígena. Em sua essência

---

<sup>2</sup> O primeiro nome – *Sateré* – quer dizer “lagarta de fogo”. É uma referência ao clã mais importante dentre os que compõem essa sociedade, aquele que indica tradicionalmente a linha sucessória dos chefes políticos. O segundo nome – *Mawé* – quer dizer “papagaio inteligente e curioso” e não é designação clânica. Esse povo habita a região do médio rio Amazonas, em duas terras indígenas, uma denominada TI Andirá-Marau, localizada na fronteira dos estados do Amazonas e do Pará (Lorenz, 2015).

o indígena brasileiro sempre usou a oralidade para transmitir seus saberes, e agora ele pode usar outras tecnologias como mecanismos de transmissão.

Ao complementar sua fala, Hakiy expõe que o uso de novas tecnologias como mecanismos de transmissão faz com que indígenas consigam repassar seus conhecimentos para as novas gerações de indígenas, aldeados ou não. Uma dessas tecnologias de transmissão é a literatura. De acordo com o autor, a escrita possui traços fortes de oralidade e de grafismos, tendo uma conexão com a floresta e, claro, com a ancestralidade:

Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários. (Hakiy, 2018, p. 38).

Essa junção entre oralidade e escrita, esse movimento e dinâmica da palavra, gera o que Ernst Mirville chamou de oralitura (Santos, 2011, p. 6). O termo pode ser utilizado para definir as obras de autores indígenas que advêm da tradição oral, em que autores são herdeiros das palavras ancestrais, repassadas pelos anciãos aos mais jovens.

Para o poeta Fredy Chikangana-Wiñay Mallki, descendente do povo Yanakuna<sup>3</sup>, a oralitura é essa conexão entre a oralidade indígena e a palavra escrita, que consegue ter um alcance maior no que concerne a interlocutores indígenas e não indígenas, promovendo um encontro entre diversas culturas<sup>4</sup>. De acordo com Fredy (Chikangana, 2014, p. 75-76), a habilidade de polir as palavras, em consonância com o pensamento indígena, para transmitir – para além da oralidade – os pensamentos ancestrais, as danças, os gestos, as línguas e as poesias indígenas, é chamada de oralitura.

A oralitura demonstra que oralidade e escrita trabalham juntas na transmissão dos saberes de povos indígenas, bem como na reescrita de suas histórias. Uma não anula a outra. E, mesmo que estejam juntas, são duas coisas distintas. Essa junção entre oralidade e escrita colabora para a perpetuação de conhecimentos e de culturas indígenas atualmente. A partir dessa relação, os povos originários continuam fazendo o que já fazem há muitos séculos: resistir.

<sup>3</sup> Também conhecidos como Yanacona e Yanacuna, os indígenas Yanakuna estão localizados no departamento de Cauca, maciço colombiano. Também podem ser localizados no Valle del Cauca e Huila. Segundo o censo realizado em 2005 pelo Departamento Administrativo Nacional de Estadística (Dane), 33.253 pessoas se reconheciam como indígenas Yanakuna, sendo 50,2% homens e 49,8% mulheres. Disponível em: <https://www.onic.org.co/pueblos/1162-yanaconas>. Acesso em: 6 jan. 2024.

<sup>4</sup> Citação original: “Es así como hablamos de Oralitura Indígena como la conexión entre lo oral indígena y la palabra escrita que llega además a otros interlocutores para aportar así al encuentro real entre diversas culturas indígenas y la cultura mestiza en nuestra América”.

O dicionário Michaelis (Resistência..., 2019, s.p., *on-line*) define resistência como o ato de “não aceitação da opressão” e de “movimento de luta contra o invasor”. Já no dicionário Priberam (Resistência..., 2021, s.p., *on-line*), o termo designa “defesa contra o ataque”. Ambas as definições são complementares e ajudam a compreender melhor o sentido de resistência no que diz respeito aos povos originários. Ante os processos colonizatórios, tais povos precisaram formar resistência contra os colonizadores. Precisaram lutar para tentar salvar seu povo, fosse resistindo às invasões, enfrentando os colonos, fugindo e abandonando sua terra ou através da prática do suicídio coletivo, em uma atitude desesperada contra os processos de colonização (Potiguara, 2018, p. 99).

A resistência através da literatura existe hoje porque o silenciamento dos povos indígenas ocorreu há mais de quinhentos anos. Para a linguista Eni Orlandi (1990), o silenciamento é uma tática poderosa no quesito submissão. Nenhum outro tipo de violência se compara ao poder de silenciar um povo ou uma cultura. A partir desse silenciamento, acontece o processo de apagamento histórico, cultural e identitário desses povos em âmbito nacional, gerando uma exclusão do indígena, relegando-o ao lugar de “qualquer” perante a sociedade brasileira:

[...] Também não é só pela violência física ou verbal que se encontram os meios de se obter a submissão. Há uma violência mais insidiosa e eficaz: a do silêncio. E o poder, além de silenciar, também se exerce acompanhado desse silêncio. Este, por sua vez, numa sociedade como a nossa, se legitima em função do amor à pátria e da crença na responsabilidade do cidadão. [...] No caso do contato cultural entre índios e brancos, o silenciamento produzido pelo Estado não incide apenas sobre o que o índio, enquanto sujeito, faz mas sobre a própria existência do sujeito índio. E, quando digo Estado, digo o Estado brasileiro do branco. Estado este que silencia a existência do índio enquanto sua parte componente da cultura brasileira. [...] O índio é totalmente excluído. No que se refere à identidade cultural, o índio não entra nem como estrangeiro, nem sequer como antepassado. (Orlandi, 1990, p. 55-56).

Ainda de acordo com Orlandi, esse processo de apagamento é contínuo, sendo mantido durante séculos. Por exemplo, quando se diz que o Brasil foi descoberto pelos portugueses, ignora-se o fato de que a terra já era habitada:

Esse processo de apagamento do índio da identidade cultural nacional tem sido escrupulosamente mantido durante séculos. E se produz pelos mecanismos mais variados, dos quais a linguagem, com a violência simbólica que ela representa, é um dos mais eficazes. “Os portugueses descobriram o Brasil”. Daí se infere que nossos antepassados são os portugueses e o Brasil era apenas uma extensão de terra. “Havia” selvagens arredios que faziam parte da terra e que, “descobertos”, foram o objeto da catequese. São, desde o começo, o alvo de um apagamento, não constituem nada em si. Esse é o seu estatuto histórico “transparente”: não constam. Há uma ruptura histórica pela qual se passa do índio para o brasileiro através de um “salto”. (Orlandi, 1990, p. 55-56).

Devido ao apagamento histórico de povos indígenas, a literatura passou a ocupar um espaço de mecanismo de resistência contra o silenciamento e a exclusão para povos indígenas. A língua, que antes era uma arma do colonizador para favorecê-lo no processo de apagamento de culturas originárias, agora é uma arma favorável para que povos indígenas continuem preservando suas culturas e, conseqüentemente, suas identidades. Para a pesquisadora Érika Guesse (2013, p. 2), a literatura contribui para a valorização cultural e dos direitos de pessoas indígenas dentro da sociedade:

[...] a língua do branco, utilizada anteriormente como instrumento de dominação e manipulação de saberes, passa agora para o domínio escrito do índio. O que antes era uma “arma” contra passa agora a ser uma “arma” favorável ao indígena, uma ferramenta que possibilita sua expressão imaginativa, comunicativa e também um instrumento político para a divulgação e valorização de sua cultura, seus costumes e, acima de tudo, de seus direitos.

Guesse (2013, p. 3) explicita, ainda, que essa forma de resistência nasce de uma escrita política, pretendendo recontar a história dos povos indígenas com base no conhecimento deles, e não somente no que se sabe sobre processos de colonização, divulgados pelo olhar e viés de quem colonizou, e não do colonizado. Assim, a reescrita da história dos povos acontece de forma coletiva, através das memórias compartilhadas entre eles.

Sobre essa dualidade de histórias, Chimamanda Adichie (2019) alerta para o perigo de histórias contadas por um único viés, além de como isso pode trazer diversas consequências negativas para uma pessoa ou um povo. De acordo com a autora, essas histórias únicas afetam diretamente a dignidade de quem é o foco da história e não de quem a conta. Se uma história sobre povos originários os coloca em segundo plano, essa história será, possivelmente, uma maneira de espoliá-los:

O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. O poeta palestino Mourid Barghouti escreveu que, se você quiser espoliar um povo, a maneira mais simples é contar a história dele e começar com “em segundo lugar”. Comece a história com as flechas dos indígenas americanos, e não com a chegada dos britânicos, e a história será completamente diferente. Comece a história com o fracasso do Estado africano, e não com a criação colonial do Estado africano, e a história será completamente diferente. (Adichie, 2019, p. 12).

Seguindo essa mesma lógica, Eliane Potiguara também enxerga na literatura um ato político, uma forma de contar a própria história, fugindo do ponto de vista do outro, criando, assim, um movimento de resistência. A não aceitação da opressão é o motivo pelo qual povos indígenas precisaram lutar na época das invasões e continuam lutando hoje em dia para não serem invisibilizados na sociedade – e, seguindo a perspectiva aqui apresentada, na literatura.

Desse modo, é devido à escrita que esses povos ganham mais espaço e apresentam suas histórias, sua ancestralidade e sua identidade. Nesse contexto, a literatura indígena é uma forma de escritores e povos originários dizerem que fizeram e fazem parte da vida social brasileira. Tal estratégia escrita manterá suas histórias vivas por anos, de forma que sua identidade se mantenha reconhecida e documentada de maneira escrita.

A pesquisadora Graça Graúna (2009), descendente do povo Potiguara – assim como Eliane –, considera a literatura indígena como sendo essa junção de vozes e histórias, utilizadas como um instrumento de luta. No período das invasões, os povos indígenas usavam flechas como instrumentos de batalha. Hoje, o instrumento é a literatura:

A literatura indígena é um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas ao longo da história há mais de 500 anos. Enraizada nas origens, esse instrumento de luta e sobrevivência vem se preservando na autohistória de escritores(as) indígenas e descendentes e na recepção de um público diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones. (Graúna, 2009, s.p., *on-line*).

Ainda nas palavras da pesquisadora potiguara (Graúna, 2013), os discursos equivocados acerca de povos indígenas na literatura colaboraram para que esses povos fossem colocados em uma posição de marginalizados. Tais discursos ainda são empregados para maltratar essas vozes exiladas e sua imaginação:

Os discursos equivocados a respeito dos povos indígenas reportam-nos à literatura dos jesuítas, aos diálogos de Ambrósio Fernandes Brandão, às crônicas de Pero de Magalhães Gândavo, à poesia bucólica de Basílio da Gama e de Santa Rita Durão e aos romances de José de Alencar, entre outros exemplos que se seguem; em que o índio é visto superficialmente em sua identificação étnica. Sempre um marginalizado. (Graúna, 2013, p. 44).

Esses discursos falhos também são motivos para que povos indígenas contem suas próprias histórias através da literatura. Por que os povos indígenas escrevem e para quem? O pesquisador Andrea Bagnoli (2019) explica que os povos indígenas escrevem para si, para o mundo, para seu povo. Escrevem como uma forma de contar as próprias histórias, porque a História – dita oficial – dos países colonizados foi pautada em falas equivocadas acerca desses povos – a exemplo dos autores citados por Graúna anteriormente.

Assim, a escrita é uma forma de quebrar o sistema colonial, de tirar esses povos da categoria de “marginalizados” ou “excluídos”. Os povos indígenas escrevem para fazer, no mundo da literatura, uma revolução.

Estes povos escrevem para os seus antepassados, para que a memória das suas resistências possa chegar às futuras gerações e revigorar as suas lutas. Escrevem para os seus netos, para que estes possam, um dia, encontrar na palavra a força para resistir

a um mundo que os discrimina por serem indígenas. Escrevem como trabalham a terra, como caçam, como pescam, para sobreviver, para semear sementes de resistência que um dia florescerão: escrevem porque não têm alternativas. Escrevem a própria história porque foram excluídos da história oficial, escrevem e denunciam a própria situação silenciada pelos governos, escrevem para serem lidos, assim como levantam a voz para serem ouvidos. Escrevem para quebrar o sistema colonial, para descolonizar, para construir juntos a sua própria libertação, a sua própria revolução: escrevem, os excluídos, os esquecidos, os últimos, e isto é já de por si uma revolução. (Bagnoli, 2019, p. 114-115).

Autores indígenas escrevem como uma maneira de manter suas culturas vivas, escrevem para que suas memórias ancestrais sejam preservadas e escrevem, também, como uma forma de exercer suas identidades. A palavra ancestral molda a identidade indígena, por isso a conexão entre literatura e identidade é tão sólida. Durante o período das invasões, mesmo que os povos perdessem suas aldeias, familiares e voz, suas identidades permaneciam dentro de cada um, mesmo que silenciadas e escondidas, como maneira de sobrevivência. Nesse sentido, a identidade era algo que o colonizador não podia tomar. Para muitos indígenas, a literatura, assim como a identidade, é o que “sobra”.

### 3.1 O que sobra é a literatura: a escrita como ferramenta de luta

“A literatura indígena é a linguagem da alma.”  
(Potiguara, 2023, p. 117).

Em 2020, durante entrevista para a coleção *Tembetá*<sup>5</sup> – organizada por Kaká Werá Jecupé –, Eliane Potiguara profere uma frase interessante, curta e objetiva, enquanto reflete sobre o que sobra para ela: “Sobra a literatura” (Potiguara, 2020, p. 55). A autora complementa a frase dizendo que é até errado dizer que “só sobra” a literatura, porque a literatura é muito.

É assim que a trajetória de vida de Potiguara se inicia: por intermédio da literatura. Aos sete anos, a pequena Eliane se familiarizou mais com as letras, servindo de mediadora entre sua avó e outros parentes, residentes da Paraíba, escrevendo cartas a pedidos da matriarca. A partir daí, Eliane soube que seria escritora: de acordo com Potiguara (2018, p. 27), esse processo de mediação a influenciou a escrever, pois ficava totalmente imersa nas histórias que a avó narrava para as cartas – histórias essas que a levavam para um mundo mágico e literário.

---

<sup>5</sup> “A coleção *Tembetá* é organizada pelo escritor Kaká Werá Jecupé e surgiu a partir da necessidade de trazer para o público a trajetória de pensadores indígenas no Brasil, que têm contribuído para a cultura, educação, direitos humanos e ecologia nos últimos quarenta anos. A palavra *Tembetá* é de origem tupy e trata-se de um adorno usado no lábio inferior a partir de um rito de passagem que indica maturidade e capacidade de pensar e falar pelo seu povo.” (Jecupé *apud* Potiguara, 2020, s.p.).

Ainda de acordo com a autora, ao analisar sua vida, sua trajetória e as limitações que o tempo trouxe, ela chegou à conclusão de que a literatura seria sua porta de entrada nesse mundo fantástico que é o contar a própria história, criando, então, uma saída para as amarras sociais impostas a ela, enquanto mulher indígena, e superando as violências recorrentes contra ela e seu povo:

Uma hora eu coloquei essa questão: o que sobra para mim? Eu falo isso com dor no coração, sabe? Eu penso assim: sou uma mulher, sou uma indígena, não sou aldeada, moro em contexto urbano. Até porque seria uma hipocrisia morar numa comunidade agora, já que eu nasci e me criei em outro contexto. Eu nasci no Rio de Janeiro, tenho uma base ancestral, até espiritual, na minha família indígena, mas sou uma pessoa da cidade. E estou aqui, cheia de dores, com problemas de saúde, sem condições de organizar mais nada. Então, o que sobra para a Eliane Potiguara? Sobra a literatura. É grandioso sobrar a literatura porque é um instrumento de conscientização. Seria demagogia dizer que “só” sobra a literatura, porque literatura é muito. (Potiguara, 2020, p. 55).

A literatura sobrou, para Eliane Potiguara, ao ser integrada à sua vida, desde cedo, como uma forma de resistência. As histórias reais da vida da avó e de seus ancestrais resistiam às influências do tempo e da idade da avó, de maneira a tornarem-se cartas a parentes. A ancestralidade presente na trajetória de vida de sua família, além do sofrimento causado pelo processo de colonização, resistiu nas palavras da tradição oral que, mais tarde, transformaram-se em escrita. Eliane encontrou na literatura uma maneira de recuperar sua voz, que foi silenciada pela colonização. Além disso, pôde divulgar, denunciar e compartilhar sua história e a de tantas outras mulheres e famílias indígenas, sobreviventes do genocídio causado após a invasão portuguesa.

O livro que marca sua estreia como escritora indígena é *Metade cara, metade máscara*, considerado por Ailton Krenak (2018, p. 12) o “livro totem” da autora. Eliane traz, ao longo dos sete capítulos que compõem a obra, a sua história e a história de várias outras famílias indígenas Brasil afora, mostrando que sua escrita é individual, mas fala do e ao coletivo. De acordo com Graça Graúna (2013, p. 98), a obra é um “espaço de plurissignificação que nos leva, de imediato, a uma reflexão acerca de sua estreita relação entre poesia e história, entre o real e o imaginário, o sagrado e o profano, o individual e o coletivo e outros elementos caracterizadores da obra literária”.

*Metade cara, metade máscara* conta com uma coletânea de textos escritos por Eliane desde os anos de 1970. Poemas, textos educativos, cartilhas, tópicos em favor da saúde e proteção da mulher indígena, além de trechos ficcionais e autobiográficos, demonstram que o livro possui um caráter, também, utilitário.

Nas palavras da pesquisadora Carola Saavedra (2020, p. 108), esse caráter utilitário só está presente na literatura de autoria indígena porque essa literatura possui objetivos muito claros. Os escritos servem como instrumentos de luta, para que os povos indígenas tenham suas vozes, pela primeira vez em muitos séculos, ouvidas. Dentro da ótica indígena, é necessário utilizar a literatura como uma ferramenta que consegue removê-los do imaginário popular reduzido a folclore e colocá-los em posições de protagonismo, no que diz respeito às suas próprias histórias e trajetórias. Nas palavras de Almeida e Queiroz (2004, p. 205): “Pode-se também pensar no fato de que a folclorização da literatura indígena cumpre antes o papel de ocultá-la. A folclorização é a literatura em suspensão. Há literatura quando se vê a letra, assim como faz história quem a escreve”.

Essa literatura também é uma ferramenta de resistência para os povos originários, que estão em uma constante ameaça de desaparecimento não só físico, mas cultural. Ainda de acordo com Saavedra (2020, p. 108), esse utilitarismo pode ser dividido em duas funções: interna e externa.

É possível falar numa função interna e numa função externa. A função interna, destinada ao próprio grupo, tem como objetivo preservar a cultura, idioma, costumes, religiosidade, saber ancestral, e assim preservar a própria identidade. Muitas vezes não se trata nem mesmo de um processo de preservar, mas de reconstruir, recuperar um saber quase perdido, como é o caso de grupos indígenas que sofreram intensos processos de desterritorialização e aculturação. [...] Já a função externa, voltada ao outro, ou seja, aos “brancos” moradores das cidades, políticos, donos do poder, mas também a sociedade como um todo, tem como objetivo principal o diálogo, lembrando assim a todo instante não só que os grupos indígenas existem e resistem, mas que têm outras percepções de mundo a oferecer, percepções de mundo cada vez mais necessárias num planeta em colapso. (Saavedra, 2020, p. 108).

Em *Metade cara, metade máscara*, é possível observar a presença das duas funções. No nível interno, a obra vem com o objetivo de denunciar os processos de colonização e neocolonização e manter o conhecimento ancestral de Eliane Potiguara preservado. Como consequência, sua história, a história de sua família, sua cultura e seus costumes são preservados, fazendo com que sua identidade não seja silenciada novamente.

Através desse caráter interno, Potiguara consegue falar com tantas outras famílias indígenas que possuem uma história de vida ancestral assim como a dela – a qual foi, infelizmente, pautada na separação familiar, na violência e na luta. Em nível externo, o livro propõe um diálogo com não indígenas acerca do que pode ser feito para evitar que indígenas sejam estigmatizados e para que o conhecimento indígena possa atingir pessoas não indígenas, o que auxilia na preservação da terra e, claro, da cultura enquanto povo brasileiro. Para além

disso, esse diálogo surge, também, para mostrar que indígenas são parte integrante da sociedade.

Ao reconhecer que a literatura é muito para si e que essa mesma literatura deve ser utilizada como instrumento de conscientização, Potiguara se coloca entre passado, presente e futuro, ao contar a própria história e trazer essa história para o presente, ainda marcado por práticas colonialistas contra os povos indígenas. O intuito é fazer com que o futuro seja um período de mudança, de voz indígena ativa, de preservação identitária de povos originários, bem como um lugar seguro para que esses povos possam viver na sociedade sem serem excluídos cotidianamente.

Eliane Potiguara, dessa maneira, é capaz de transmitir uma conexão com o passado, por meio de sua herança ancestral, o que a leva a resgatar as memórias de seu povo através de sua avó, mantendo sua identidade indígena viva. Os sete capítulos de *Metade cara, metade máscara* fazem com que nós, leitores, encaremos uma viagem histórica, que permeia passado, presente e futuro.

Potiguara foi capaz de construir, em sua obra, um vínculo entre acontecimentos, personagens e lutas tanto do passado, quanto do presente, criando questionamentos sobre as relações entre indígenas e não indígenas na sociedade brasileira. Também profere denúncias contra as violências sofridas pelos povos originários em processos de colonização e neocolonização, além de criar dois personagens que lhe auxiliam nessa trajetória de escrita: Cunhataí e Jurupiranga.

Como citado anteriormente, a carga cultural e de sabedoria ancestral que permeou a vida de Eliane vem de sua avó, Maria de Lurdes, a responsável pelos saberes indígenas adquiridos pela menina e a responsável, além disso, pela criação dela e de seu irmão. O núcleo familiar da autora potiguara é formado por mulheres: sua mãe, sua avó, suas tias. Os homens foram mortos em disputas de terras ou abandonaram seus lares. As mulheres se sobressaíram nas lutas para criar sua família e passaram, simultaneamente, por um processo diaspórico, como consequência das disputas colonizadoras. A partir daí, Potiguara evoca uma voz feminina – e indígena – ao longo de sua obra.

*Metade cara, metade máscara* possui três edições (a terceira é apenas uma republicação da segunda). A primeira foi publicada em 2004, edição que faz parte da série “Visões Indígenas”, dirigida pelo escritor indígena Daniel Munduruku, e a segunda foi lançada em

2018<sup>6</sup>. A versão de 2004 possui apresentação, escrita por Daniel Munduruku, nomeada como “Visões de ontem, hoje e amanhã: é hora de ler as palavras”. Há também uma introdução escrita por Graça Graúna, “Identidade indígena: uma leitura das diferenças”. Já a edição de 2018 possui apresentação escrita por Ailton Krenak, chamada “Uma terra que grita – a escrita de Eliane Potiguara”, além de prefácio de Liane Schneider e um tópico intitulado “Outros Escritos”, que possui textos de Julie Dorrico, “Vida e voz indígena: a literatura de Eliane Potiguara”, e de Ana Paula da Silva, “Deslocamento, movimentos”.

As duas versões contam com sete capítulos: 1) “Invasão às terras indígenas e a migração”; 2) “Angústia e desespero pela perda das terras e ameaça à cultura e às tradições”; 3) “Ainda a insatisfação e a consciência de mulher indígena”; 4) “Influência dos ancestrais na busca pela preservação da identidade”; 5) “Exaltação à terra, à cultura e à espiritualidade indígenas”; 6) “Combatividade e resistência”; e 7) “Vitória dos povos”.

No primeiro capítulo, “Invasão às terras indígenas e a migração”, somos apresentados às origens de Eliane Potiguara, iniciando-se com a história de seu bisavô, Chico Solón. A narração do capítulo começa em terceira pessoa, dando um tom impessoal à história, um traço característico no começo do livro. Nesse momento, os personagens não são nomeados. Não sabemos, ainda, que o livro vai tratar, também, sobre a história de vida de Eliane e de sua família: “Conta-se que o índio X, pai das meninas Maria de Lourdes, Maria Isabel, Maria das Neves e Maria Soledad, por combater a invasão às terras tradicionais no Nordeste, foi assassinado cruelmente, segundo palavras de uns velhos que encontrei um dia” (Potiguara, 2018, p. 24).

Ainda nesse primeiro capítulo, o casal Cunhataí e Jurupiranga é apresentado aos leitores como uma representação dos povos originários. O casal também está vivendo um contexto de luta, migração e separação familiar, o que demonstra como Potiguara insere esse tópico tanto no contexto individual, quando toma como base sua própria história e a história de sua família, como no contexto coletivo, a partir de Cunhataí e Jurupiranga. O poema “Invasão” fala sobre alguns sentimentos que envolvem esses processos de separação:

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

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

---

<sup>6</sup> Apesar de as duas edições serem estudadas e analisadas na presente dissertação, a edição que foi mais usada durante o processo de escrita desta pesquisa, e que é utilizada como referência em citações dentro do presente trabalho, é a edição de 2018.

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

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

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

Quem são vocês que podem violentar  
A filha da terra  
E retalhar suas entranhas?  
(Potiguara, 2018, p. 33).

O poema aborda a invasão de aldeias indígenas e como se deu esse processo de colonização, por meio de sofrimento, morte e submissão aos colonizadores devido ao medo. A repetição da frase “Quem diria que...” enfatiza a dúvida sobre o impossível, sobre a descrença do que estava acontecendo.

Na estrofe inicial, a primeira incredulidade diz respeito ao futuro dos povos indígenas: “Quem diria que a gente tão guerreira / Fosse acabar um dia assim na vida”. Nesses versos, a expressão “acabar assim” traduz o sofrimento dos ameríndios com o processo colonizatório. Isto é, os colonizados estavam sofrendo com a separação de suas famílias, sem suas terras e com suas culturas e vozes silenciadas pelos colonizadores. Além disso, os colonizados estavam sucumbindo aos vícios e à depressão, por estarem longe de suas famílias e de sua terra.

O vício do álcool acometeu a avó de Eliane. Segundo a autora, ela sempre chorava ao receber as repostas das cartas que enviava a familiares da Paraíba e recorria à bebida por conta da tristeza: “bebia cachaça pura, que era escondida atrás das panelas, sob a pia enegrecida pelo limo e pelo tempo de uso. Carlos Alberto, irmão da menina, às vezes, despejava a bebida no ralo e substituía por água, o que deixava a idosa Lourdes revoltada” (Potiguara, 2018, p. 26).

Na segunda estrofe do poema, o trecho “Quem diria que viriam de longe / E transformariam teu homem / Em razão para as rapinas” evidencia os assassinatos de homens indígenas. É possível notar que, na terceira estrofe, como uma forma de resistência e proteção, a mulher e mãe indígena “esconderias e emudecerias teu filho – fruto do amor”. Essa reação advém do medo do colonizador e de tudo que ele trazia consigo. A respeito desse trecho, a pesquisadora Heliene Rosa da Costa (2020, p. 217) apontou:

O cenário é de desolação, com violência, perseguição, mutilação e morte: a narrativa de interpelação engendra o contexto enunciativo que é dado ao leitor conhecer. A partir das interrogativas são apresentadas cenas de desespero e pavor: uma mãe que, ocultada pelos escombros, emudece o próprio filho para protegê-lo do perigo iminente de ser atacado e, possivelmente, morto.

Nas duas últimas estrofes do poema, há duas representações das mulheres indígenas. A primeira é a mulher guerreira, forte e persistente, que é citada no trecho “É impossível que mulher guerreira / Possa ter seu filho estrangulado / E seu crânio esfacelado”. Aqui, é a força da mulher indígena mãe e guerreira que está sendo posta à prova ao ver seu filho silenciado definitivamente pelos ataques dos colonizadores. A segunda representação é da mulher indígena violada e acuada, depois de ser encontrada pelo colonizador e ser usada como ele bem entende: “Quem são vocês que podem violentar / A filha da terra / E retalhar suas entranhas?”. No primeiro verso dessa estrofe, que finaliza o poema, há um questionamento vital no que diz respeito aos processos de colonização: Quem são essas pessoas e por que se sentem no direito de invadir, matar e violentar as pessoas que encontram? O poema está demarcado por três verbos: primeiramente, eles vêm de longe para invadir uma terra que já tem dono; depois, eles matam os donos da terra e se apossam delas, e, por último, satisfazem-se violando as mulheres que ali vivem, após já terem violado psicologicamente as filhas da terra.

O segundo capítulo de *Metade cara, metade máscara* é denominado “Angústia e desespero pela perda das terras e ameaça à cultura e às tradições” e divide-se em cinco tópicos. Nesse capítulo, Potiguara continua refletindo sobre as consequências da colonização, incluindo o papel dos governos brasileiros em todo esse processo.

De acordo com Eliane, o sistema político, que deveria garantir os direitos territoriais indígenas e preservar seu patrimônio cultural, não funciona: “O sistema político [...] nada faz. Entra governo e sai governo e as terras indígenas não são priorizadas, tampouco os direitos constitucionais e imemoriais desses povos são considerados” (Potiguara, 2018, p. 31). Os povos indígenas jamais foram prioridades, mesmo considerando diferentes projetos políticos de governo.

Na época de lançamento da primeira edição de *Metade cara, metade máscara*, Luiz Inácio Lula da Silva ocupava a presidência e não promoveu medidas significativas em prol dos povos indígenas, recebendo um manifesto de repúdio do Conselho Indigenista Missionário (Cimi)<sup>7</sup>. Quando a segunda edição foi publicada, em 2018, Michel Temer ocupava a presidência e oficializou a tese do “marco temporal”<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> O manifesto do Cimi está disponível em: <https://cimi.org.br/2004/08/22048/>. Acesso em: 15 jan. 2024.

<sup>8</sup> Segundo a tese do “marco temporal”, os povos indígenas teriam direito de ocupar apenas as terras que ocupavam ou já disputavam em 5 de outubro de 1988, data de promulgação da Constituição. Fonte: Agência Câmara de Notícias. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/966618-o-que-e-marco-temporal-e-quais-os-argumentos-favoraveis-e-contrarios/>. Acesso em: 13 jul. 2023.

A gestão presidencial de 2019 a 2022 assumiu uma postura abertamente contrária às questões que envolviam os povos indígenas no Brasil. A primeira medida adotada pela presidência, ainda em janeiro de 2019, foi transferir para o Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento a responsabilidade da demarcação das terras indígenas. Mesmo antes de ser eleito, o ex-presidente não poupou esforços para atacar e falar contra os povos indígenas do Brasil, características de sua gestão racista e discriminatória. Tal situação corrobora a hipótese de Felipe Milanez *et al.* (2019, p. 8) de que, mesmo que o racismo brasileiro seja disfarçado, não faltam declarações públicas e racistas contra os povos indígenas vindo, também, de autoridades.

Durante os quatro anos em que esteve no poder, o ex-presidente tinha como uma das prioridades de seu governo a liberação de mineração e garimpo em terras indígenas. Além da questão de demarcação dessas terras, sua gestão presidencial deixou os povos indígenas sem suporte durante a pandemia de Covid-19. O recurso emergencial que a Fundação Nacional do Índio (Funai) recebeu para a proteção dos povos indígenas, durante a pandemia, não foi utilizado, o que acarretou a morte de mais de mil indígenas. Sem dúvidas, a destruição dos povos indígenas e de seus territórios era um dos objetivos da gestão presidencial anterior<sup>9</sup>.

O terceiro capítulo da obra de Potiguara, “Ainda a insatisfação e a consciência da mulher indígena”, inicia-se com a trajetória de Cunhataí longe de seu amado, Jurupiranga. No primeiro tópico do capítulo, intitulado “A revolta de Cunhataí”, Eliane Potiguara fala um pouco mais sobre a trajetória de Cunhataí. Ficam ressaltadas as similaridades da história da personagem com a história da própria Eliane: a marca de nascença, o papel da avó indígena, a criação por mulheres indígenas que conservaram a ancestralidade de seu povo, entre outras<sup>10</sup>. Conforme relata Eliane, Cunhataí conseguiu permanecer em contato com o ancestral indígena, seguindo “o boto” e “as ordenações de seus sagrados ancestrais” (Potiguara, 2018, p. 73).

Nesse capítulo, a autora aborda a participação de povos indígenas nas decisões concernentes à Constituinte de 1988, mesclando, no capítulo, o tom ficcional e pessoal. Potiguara reflete sobre a experiência dos indígenas ao participarem de mais um momento tão relevante na história do Brasil e como suas presenças foram encaradas pelos não indígenas:

---

<sup>9</sup> As informações acerca da gestão presidencial de 2019-2022 estão disponíveis no Dossiê Internacional de Denúncias dos Povos Indígenas do Brasil feito pela Articulação dos Povos Indígenas (Apib), publicado em agosto de 2021. No dossiê, há uma apresentação sobre as violações e ameaças aos direitos dos povos indígenas no Brasil que aconteceram durante o governo do ex-presidente. O dossiê está disponível em: <https://apiboficial.org/2021/08/16/povos-indigenas-do-brasil-relatam-ameacas-e-retrocessos-em-dossie-internacional/>. Acesso em: 16 ago. 2023.

<sup>10</sup> Essas similaridades são analisadas no trecho final deste tópico.

Estávamos lá... Todos pintados e pintadas como se fôssemos para a guerra. Quando passávamos pelos corredores do Congresso Nacional, em Brasília, em 1988, por ocasião das atividades políticas que conduziam à nossa luta dentro da Assembleia Constituinte, vozes ecoavam e as palmas soavam estridentes. Várias bocas, dentes e sorrisos. Mas um mesmo coração pulsava na esperança de que essa constituinte trouxesse avanços para a garantia dos direitos humanos dos povos indígenas. As senhoras e senhores executivos, funcionários parlamentares, olhavam-nos da cabeça aos pés admirados e curiosos como se fôssemos seres de outro planeta, mas com carinho, certos de desconhecer a realidade de seu próprio país. Porém, estávamos emocionados e emocionadas. Todos, apesar dos esforços e esperanças, estavam mais realistas. Aquilo foi em 1988. Ailton Krenak pintou o rosto de jenipapo. Impactou! Tempos depois, em 2003, a esperança surgiu com o governo de Luís Inácio Lula da Silva, mas ainda se avançou pouco no que se refere às conquistas. (Potiguara, 2018, p. 74).

Em “Influência dos ancestrais na busca pela preservação da identidade”, quarto capítulo do livro de Eliane, há a continuação da saga de Cunhataí, agora a partir da abordagem mais consistente sobre a ligação entre conexão com o ancestral e a reafirmação, busca e/ou criação de uma identidade indígena firme. Cunhataí precisa se reconectar com seus ancestrais, para que consiga recarregar suas energias físicas e espirituais para continuar com sua árdua jornada, tudo recuperado mediante rituais ancestrais, como dança e música, inseridos na pajelança<sup>11</sup>.

Nesse capítulo, há a confirmação de que os personagens criados por Potiguara são representantes dos povos originários do Brasil. Quem evidencia isso é a própria Cunhataí, durante o tópico “Folha de Jenipapo”, quando ela faz uma apresentação de quem ela e Jurupiranga são:

Meu nome é Cunhataí, o nome do meu amor é Jurupiranga, nós somos indígenas do lugar do sol, da terra da mandioca, da lagoa intocável, sagrada, terra do caju amigo e das frutas doces. O Criador é testemunha de nossa dor. Vamos, meu povo, que todos se elevem para que Nosso Pai nos dê a força necessária e nós, fortalecidos e conscientes de quem somos, poderemos reconstruir nossa pátria indígena, nossa terra: nosso território, terra de nossos avós e futuros cidadãos. Eu sou força, eu sou Tupã em ação; não eu, mas todos os povos indígenas do Brasil hão de resgatar suas histórias a partir da consciência de quem somos, do que queremos e para onde iremos. Somos uma Nação. A nação indígena brasileira. (Potiguara, 2018, p. 111).

O quinto capítulo, “Exaltação à terra, à cultura e à espiritualidade indígenas”, constitui uma mistura da trajetória pessoal de Eliane Potiguara, da história de povos indígenas e da continuação da saga de Cunhataí e Jurupiranga. O capítulo aborda a questão territorial para os povos indígenas, demonstrando que um território não é apenas um pedaço de terra, uma definição simples: a questão territorial está completamente ligada à questão identitária e

---

<sup>11</sup> “A ‘pajelança’ refere-se a um conjunto de práticas e rituais e de representações da natureza e do corpo, típica das populações amazônicas, aplicada principalmente pelos pajés na cura das doenças e aflições. Habitualmente considera-se, em Antropologia, que um tal ‘conjunto’ (de ritos e mitos) enraíza-se na cultura de cada povo... uma característica geral da pajelança está nessa flexibilidade cultural, permitindo uma importante heterogeneidade de conjuntos rituais e míticos, e uma larga distribuição em todo o espaço social.” (Da Silva e Saraiva, 2017, p. 3).

cosmológica indígena, é o que legitima a vida e a existência dos povos originários, trazendo consigo marcas do tempo, da existência, de culturas e de tradições. A terra, assim, mostra-se como símbolo de conexão com o ancestral para os povos originários, símbolo de vida e de herança espiritual, assim como também são a oralidade e a cultura:

Desde o passado até os dias atuais, o território e a cultura indígenas [sic] têm sido as linhas mestras de determinação para a sustentação de um povo. Quando dizemos “território”, não estamos simplificando o termo para algo simples e final; estamos expandindo o termo para algo mais digno no que se refere aos direitos dos povos indígenas. Um território não é apenas um pedaço ou uma vastidão de terras. Um território traz marcas de séculos, de culturas, de tradições. É um espaço verdadeiramente ético, não é apenas um espaço físico como muitos políticos querem impor. Território é quase sinônimo de ética e dignidade. Território é vida, é biodiversidade, é um conjunto de elementos que compõem e legitimam a existência indígena. Território é cosmologia que passa inclusive pela ancestralidade. (Potiguara, 2018, p. 119).

Para finalizar esse quinto capítulo, a jornada de Cunhataí continua. Ao contemplar a terra, a personagem percebe sua cultura e sua espiritualidade, mesmo após todo o sofrimento que teve ao ver seu povo destruído, colonizado. Cunhataí percebe sinais enviados pelo seu amado, Jurupiranga, mesmo que ele ainda não esteja presente de corpo, apenas de alma. É o prenúncio da chegada de Jurupiranga.

Cunhataí, ao contemplar sua terra, apercebe-se de sua cultura e espiritualidade, após todo o sofrimento que teve pela destruição de seu povo, que permaneceu anestesiado, cego e infeliz pela devastação causada pelos colonizadores, vislumbra um momento novo em sua história. (Potiguara, 2018, p. 137).

O sexto capítulo, “Combatividade e resistência”, começa com a seguinte epígrafe do escritor indígena Olívio Jekupé<sup>12</sup> (*apud* Potiguara, 2018, p. 145): “perdemos nossas terras, a saúde, nossa comida, nossos rios e tantas outras coisas mais, mas uma coisa nós índios não perdemos, é a resistência”. A epígrafe resume muito bem a luta dos povos indígenas e uma parte do teor da obra de Eliane: resistência, mesmo em meio às adversidades, dando forças para esses povos continuarem lutando pelos seus direitos e sua liberdade. É possível observar, ao longo do capítulo, que a jornada de Jurupiranga está próxima do fim.

O sétimo capítulo, “Vitória dos povos”, foca no reencontro de Cunhataí e Jurupiranga. No capítulo que encerra o livro, não há continuação da narrativa pessoal de Eliane Potiguara, apenas dos personagens que ela criou e apresentou ao longo da obra. Nesse capítulo, há a preparação de Cunhataí e de seu povo para a chegada de Jurupiranga e seus guerreiros, em um

---

<sup>12</sup> Olívio Jekupé é um escritor e ativista indígena, do povo Guarani. Atualmente, reside na aldeia Kakane Porã, localizada em Curitiba. Olívio começou no mundo da escrita em 1984, aos 15 anos. Desde então, já publicou 24 livros.

reencontro ancestral, identitário e espiritual, que amenizou o peso que Cunhataí carregava consigo de ser uma mulher indígena, guerreira, selvagem, a líder de seu povo.

*Metade cara, metade máscara* apresenta-se como um livro de luta, de reivindicação, e é, sobretudo, um livro de resgate. Resgate de histórias, ensinamentos, preceitos e, claro, resgate da voz silenciada pelos colonizadores. A obra mostra que, por mais que colonizadores tenham tentado apagar os povos indígenas, suas culturas e suas identidades, as palavras ancestrais e sábias ainda permanecem vivas dentro de cada homem e mulher indígena, que ainda lutam por reconhecimento e espaço dentro da sociedade brasileira. Os ensinamentos indígenas ainda estão presentes na ancestralidade carregada dentro de cada indígena que pisa nesta terra.

Nesse sentido, ao longo da construção de sua obra, Eliane se coloca no papel de contadora de história, coisa que aprendeu com sua avó. A autora consegue juntar tradição e modernidade em um único lugar: da oralidade. A partir das histórias contadas por sua avó sobre seu povo, a autora foi capaz de transformar suas experiências em escrita, convertendo os saberes e ensinamentos ancestrais em um livro influente e verdadeiro.

Assim, *Metade cara, metade máscara* é exemplo de que os conhecimentos ancestrais foram – e precisam continuar sendo – passados ao longo das gerações. Mesmo que sábias e sábios, velhos guerreiros e protagonistas da resistência indígena deixem esta terra, suas palavras, suas histórias e seus ensinamentos continuam vivendo dentro de cada indígena que teve acesso a esses conhecimentos ancestrais.

Para Graça Graúna (2013, p. 98), essa conexão com a tradição está ligada diretamente às questões ancestrais presentes na vida de Eliane Potiguara:

Pensar a poesia em Eliane Potiguara é reconhecer a construção da diferença, pois trata-se de uma poesia em que a identidade literária se constrói à luz das tradições; como quer a voz da enunciação indígena (seja em verso ou na “contação de histórias”). Nesse percurso, a ligação com o passado (ancestral) faz a diferença; reafirmando por meio da poesia a busca identitária num processo em que a polifonia de vozes remete à questão do lugar/entrelugar, identidade/alteridade e “auto história”.

A história de Eliane é baseada na diáspora indígena, em decorrência da invasão de terras e de genocídio. Demonstra como os indígenas foram obrigados a se inserirem em locais desfavoráveis, para moradia e desenvolvimento humano, o que os colocava em uma posição ainda mais distante do restante da sociedade. Quando analisado o conjunto da obra, nota-se uma mescla de tom crítico e firme com um tom poético, pessoal, nostálgico e melancólico. Eliane, dessa forma, dá visibilidade para a própria história e, a partir disso, luta para dar visibilidade para outras histórias, outros povos e outras pessoas, fazendo com que a narrativa pessoal e individual assumam um papel coletivo:

A história aqui narrada não é um caso incomum. A diferença é que, aqui, está tendo visibilidade, quando a esmagadora maioria de famílias indígenas violentadas, que continua em aldeias indígenas ou que faz parte das famílias desaldeadas ou desestruturadas, permaneceu calada, enferma, enlouquecida, isolada na sociedade envolvente. Famílias caladas pela pressão política, social e econômica ou por desconhecerem os seus direitos ou, até mesmo, por vergonha. A vergonha é o resultado do estigma. A paraibana Maria de Lourdes, a avó da menina, tinha vergonha de sua história, assim como muitos indígenas desaldeados das terras amazônicas. A vergonha se transforma em medo, medo da discriminação social e racial. (Potiguara, 2018, p. 29).

A narração de Eliane teve visibilidade a partir da publicização de sua obra e da divulgação de sua história. Entretanto, sabemos que, em sua grande maioria, as trajetórias pessoais e familiares de pessoas indígenas ficarão para sempre enterradas dentro de cada uma dessas pessoas.

Portanto, a voz de Eliane, aqui, é a voz do coletivo. Para que o coletivo seja representado para além da própria autora, ela cria os personagens Cunhataí e Jurupiranga, para que simbolizem os povos originários do Brasil. A voz do coletivo, assim, faz-se representada pelo casal. Como os personagens podem ser considerados uma “extensão” de Eliane Potiguara, é possível perceber similaridades entre a autora e suas criações, principalmente entre Eliane e Cunhataí.

Durante o capítulo três de sua obra, aprendemos que Cunhataí nasceu com o poder da cura e que ela conseguia ouvir os espíritos da mata. Enquanto estava grávida, a mãe de Cunhataí tentou abortar, como consequência da insatisfação com o processo de colonização que seu povo estava sofrendo:

Sua mãe, insatisfeita com as invasões dos estrangeiros, tomou erva má, para que a semente que ouvia o espírito da mata morresse. A erva fez muito mal à pequena Cunhataí; não a matou, tirou um pedaço dela... A mãe, desesperançada com sua aldeia, não queria mais as coisas do espírito, negava a terra e a raiz. (Potiguara, 2018, p. 73).

O aborto seria uma tentativa de resistir às invasões e uma forma de proteção familiar, mesmo que isso trouxesse consequências físicas tanto para a mulher quanto para a criança, caso ela sobrevivesse. Esse “pedaço”, que foi tirado de Cunhataí depois de sua mãe tomar a “erva má”, virou uma mancha no olho da heroína. A partir desse momento, nota-se um dos primeiros paralelos entre a personagem e a autora. Criadora e criatura estão ligadas por similaridades, que são inseridas na obra para que a narrativa, mesmo nos momentos ficcionais, assemelhe-se ainda mais à realidade em que a autora esteve inserida:

A semente ferida e mutilada nasceu triste e com uma estrela no olho direito. Era Cunhataí. Foi o lado direito que quase morreu. Só ficou roxo como uma marca, “um sinal”, e sobreviveu para ouvir os espíritos, os antepassados e as velhas mulheres enrugadas pelos séculos. [...] Quando ela retornou à sua aldeia de origem, o cacique,

a pajé e os segmentos do povo a reconheceram, porque ela já era esperada, por decisão dos ancestrais, há muitos séculos. (Potiguara, 2018, p. 73).

Nesse trecho, observa-se a importância ancestral da “estrela no olho direito” de Cunhataí. No capítulo quatro, Potiguara conta sobre uma marca de nascença que possui:

Nasci com uma mancha roxa no olho direito. A sociedade me discriminava, principalmente os homens, que diziam que eu havia tomado um soco no olho ou tomado uma surra do marido e que eu era marcada pela polícia. Eu me sentia muito mal com todos esses preconceitos. (Potiguara, 2018, p. 109).

Depois de anos, Eliane descobriu, por intermédio dos Kayapós<sup>13</sup>, em um encontro no Rio de Janeiro, que sua mancha é uma grande folha de jenipapo. A mancha é um sinal de conexão espiritual com a ancestralidade indígena, uma aliada na trajetória de Eliane:

A mancha que tenho é uma grande folha de jenipapo, que foi identificada pelos Kaiapós quando eu os encontrei. Choramos verdadeiramente juntos, como se eu encontrasse uma família ancestral, e os Kaiapós me chamaram de prima, colocaram a mão direita em meu ombro e choraram copiosamente pelo reencontro. Eu, que ainda não havia entendido, busquei uma resposta. A resposta foi muito singular. Eles disseram que eu era parente deles porque trazia uma marca de jenipapo com significado espiritual, igual à pintura que eles fazem no corpo, me disse um Kaiapó completamente desprovido de preconceitos e intolerâncias. (Potiguara, 2018, p. 109).

Outra similaridade entre Eliane e Cunhataí, que figura como característica principal para a construção da narrativa, é o fato de que as duas são criadas e guiadas, ao longo da vida, por mulheres fortes e resistentes: suas avós, suas mães e outras mulheres de suas famílias. A avó de Cunhataí é descrita como uma mulher guerreira e forte, da mesma forma que Potiguara descreve sua avó, Maria de Lourdes, que precisou ser forte para tentar manter sua família forte. Os detalhes citados, detalhes presentes na poética de Eliane, são essenciais para que possamos entender a saga da reafirmação e da preservação identitária dos personagens e da autora:

A ênfase na ancestralidade sugere uma força enunciativa com respeito ao ato de narrar como instrumento de preservação da memória. Ao anunciar a história das origens, a identidade coletiva (camuflada na identidade, aparentemente, individual) apresenta uma voz magistral que parece dizer: temos uma grande tarefa que é atravessar o rio. (Graúna, 2013, p. 100).

Outra semelhança entre a autora e a personagem está presente na dedicatória do livro. Eliane refere-se à sua mãe como sendo “a eterna sacerdotisa que as águas fluviais levaram para seu mundo” (Potiguara, 2018, s.p.). No trecho sobre a mãe de Cunhataí ter tomado a erva má,

<sup>13</sup> Os Kayapós se autodenominam *Mebêngôkre*. O território kayapó está localizado sobre o planalto do Brasil Central. Eles podem ser encontrados no Mato Grosso e no Pará. Durante o século XIX, os Kayapó estavam divididos em três grupos: os *Irã’ãmranh-re*, “os que passeiam nas planícies”, os *Goroti Kumrenhtx*, “os homens do verdadeiro grande grupo”, e os *Porekry*, “os homens dos pequenos bambus” (Gordon e Verswijver, 2002).

narra-se que ela também se tornou “sacerdotisa das águas” (Potiguara, 2018, p. 73), depois de superar uma prova divina e virar pajé.

Ainda dentro da ideia de voz coletiva na obra, há uma complementação de personalidade entre Jurupiranga e Cunhataí. De um lado, o homem guerreiro vai em busca de resgatar sua família, indo à luta contra o colonizador. De outro, uma mulher indígena usa sua voz para guiar seu povo, reivindicar direitos e apoiar a luta indígena.

A figura da mulher mantém as memórias dos povos originários. Além disso, por consequências da colonização, ela precisa estar à frente de seu povo e tomar decisões. Nessa perspectiva, podemos entender melhor como Cunhataí e Jurupiranga são postos em nível de igualdade. Nenhum está abaixo do outro. Os dois possuem o mesmo peso nas palavras e nas lutas.

Essa igualdade entre ambos, além de estar presente na ficção que envolve o casal, está presente na história dos povos indígenas. Eliane (2018, p. 98-99) explica que:

Povos indígenas exerciam relações de gênero no passado de forma justa, quando as mulheres Guarani, por exemplo, eram ouvidas nas assembleias indígenas. Há mais de vinte anos tenho dito, em todas as assembleias, conferências, palestras por onde passo, que as mulheres indígenas tinham o seu papel político extremamente determinado e forte. A palavra final, em uma assembleia indígena, no século XVII, era a da mulher. Os homens, desesperados pelo processo de colonização e racismo, ao verem suas mulheres estupradas pelo europeu, decidiam pelo suicídio coletivo com a palavra final da mulher. Os povos que permaneceram vivos introduziram-se pelas matas e, temerosos, colocaram as mulheres, crianças e velhos na “retaguarda cultural”.

A partir dessa citação, é possível compreender melhor a construção de Cunhataí como sendo a mulher indígena que está à frente do seu povo, cuja manifestação é a palavra final da organização. Por outro lado, Jurupiranga exerce seu papel de guerreiro destemido. Ambos, contudo, estão sempre em pé de igualdade como os Guarani, segundo exemplo dado por Eliane.

O casal, construído com essas diferenças, dá a ideia das duas faces de Eliane Potiguara. A autora tem a voz da reivindicação, exposta em seus escritos, mantendo viva a ancestralidade de seu povo e de sua família, sendo uma representante da “retaguarda cultural” citada anteriormente. Desse modo, evidencia que os conhecimentos ancestrais são preservados através dos idosos, responsáveis por repassar os conhecimentos indígenas para todos, através das mulheres, as quais, muitas vezes, são as que sobrevivem ao processo de colonização e a suas consequências. Por fim, são essas mulheres que irão passar seus conhecimentos e sua ancestralidade para os mais jovens, para as crianças. Foi exatamente o que ocorreu na vida de Eliane Potiguara.

### 3.2 A relação entre literatura e identidade

De acordo com Stuart Hall (2020, p. 9), em *A identidade cultural na pós-modernidade*, o conceito de identidade é “demasiadamente complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea para ser definitivamente posto à prova”. Na vida contemporânea, a sensação que alguns de nós pode ter é a de estar constantemente em uma crise de identidade, fruto do bombardeio que sofremos com questionamentos identitários, rótulos e situações que instigam nossas reflexões sobre identidade. Essa “crise de identidade”, de acordo com o autor, não significa, necessariamente, algo ruim. Ela vem como uma forma de adaptação às mudanças que ocorrem tanto com as pessoas, como com o mundo:

A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. (Hall, 2020, p. 9).

Em meio a essa “crise de identidade”, a literatura de autoria indígena vai ganhando espaço nos debates sobre identidade, por intermédio das vozes e da cosmovisão dos autores que trazem consigo sua reafirmação identitária. Nessa perspectiva, a literatura indígena exerce a função de colaborar para a reafirmação identitária.

A identificação indígena, muitas vezes, é comprometida. Na nossa história e na nossa literatura, durante o século XIX, os indígenas são descritos, em obras de escritores não indígenas, por um viés pouco favorável, eurocêntrico. A partir do século XX, é possível perceber uma mudança nessas representações, ainda que de maneira tímida. A literatura de autoria indígena surgiu como uma forma, também, de combater os estereótipos que foram criados e perpetuados pelas obras de autoria não indígena que retratam povos originários ou personagens indígenas.

Povos indígenas, desde séculos atrás, são representados de maneira similar por escritores e historiadores. Dessa forma, surge aquilo que Chimamanda Adichie, escritora nigeriana, intitula como “história única”. O conceito é abordado em seu livro *O perigo de uma história única*, que surge de uma *TEDTalk* que a autora participou no ano de 2009: “é assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna” (Adichie, 2019, p. 22).

No livro, partindo de suas próprias experiências e de sua própria história, Adichie reflete sobre como as histórias contadas por um único viés são responsáveis por afamar, de maneira errada ou irreal, populações, pessoas e classes sociais. Sua história começa ainda na sua

infância, quando ela lê livros da literatura britânica e americana, mas não literatura de autoria negra. Assim, a escritora começou a basear sua vida nas coisas que lia nesses livros, sendo, em sua maioria, situações que ela jamais vivenciou morando na Nigéria.

A autora passou a se enxergar como uma pessoa que não tinha a possibilidade de existir na literatura, já que as referências que ela tinha de representação eram de pessoas brancas, de olhos azuis, cidades com neve e bebidas que ela jamais ouvira falar na Nigéria, como a cerveja de gengibre.

Tais histórias passaram a influenciar Chimamanda no âmbito pessoal e profissional, atestando o que ela comenta sobre a vulnerabilidade humana frente a uma história, principalmente enquanto criança: “como eu só tinha lido livros nos quais os personagens eram estrangeiros, tinha ficado convencida de que os livros, por sua própria natureza, precisavam ter estrangeiros e ser sobre coisas com as quais eu não podia me identificar” (Adichie, 2019, p. 13).

A falta de representação ou a falta de uma representação positiva de pessoas como Chimamanda afeta não só a autoimagem dessas pessoas, mas também a imagem que o outro tem delas. A autora conta, ainda, que, quando se mudou para os Estados Unidos para fazer faculdade, sua colega de quarto tinha uma visão sobre a África totalmente enviesada pelo que era mostrado na televisão e ensinado nas escolas. Adichie (2019, p. 16-17) assinala: “o que me impressionou foi: ela já sentia pena de mim antes de me conhecer. Sua postura preestabelecida em relação a mim, como africana, era uma espécie de pena condescendente e bem-intencionada”.

O mesmo aconteceu com Chimamanda quando ela, ainda criança, inverteu os papéis e passou a acreditar numa única história para Fade, menino que trabalhava em sua casa, e sua família: ela acreditava que, pelo fato de serem pobres, não poderiam ser nada além disso, não tinham criatividade. Porém, um dia, ao visitar a casa de Fade, foi surpreendida por artesanatos criados pela família do garoto. A partir disso, Chimamanda, ainda criança, despertou para o perigo de uma história única.

Quando os europeus chegaram no Brasil, logo se depararam com os habitantes do local, com costumes, culturas e modos completamente diferentes dos seus. Os colonos não compreendiam o modo de viver e a organização social dos povos indígenas, o que colaborou para que estes fossem vistos como ameaças ou como seres que precisavam aprender novos costumes e ser catequizados.

A partir desse primeiro encontro, cartas de colonos foram escritas à coroa portuguesa. No corpo desses textos, além de falarem da terra em si, falavam sobre os povos que aqui habitavam. Muitas vezes, as representações dos indígenas eram enviesadas, descrevendo esses

povos como bárbaros e selvagens. Muitos, ainda, duvidavam que indígenas realmente fizessem parte da raça humana, como conta Eliane Potiguara (1989, s.p.), em trecho do livro *A terra é a mãe do índio*:

As cartas a Portugal escritas por Pero Vaz de Caminha a Aspilicuenta Navarro demonstraram a ignorância e o desconhecimento acerca da realidade do povo indígena. Vamos apresentar algumas citações que demonstravam esse desconhecimento e o preconceito: “Tudo neles revelava um povo no estado de atrasadíssima civilização”; “Eram falsos, infiéis, desconfiados e até bárbaros”; “Sobre a língua destes índios, é a única em toda a costa brasileira, mas se observa a falta de três fonemas – F-L-R – demonstrando assim que os índios não tem Fé, Lei, nem Rei e desta maneira vivem sem justiça e de maneira desordenada”. Os espanhóis ao encontrarem a civilização indígena levantaram a dúvida se índio pertencia à raça humana. Chegou-se a considerá-lo “CASI MONO” (quase macaco).

Essas representações literárias e históricas dos indígenas foram, sem sombra de dúvidas, influenciadas pela maneira como os colonizadores descreviam e tentavam representar os povos que aqui habitavam, quando do processo de invasão do Brasil e de colonização desses povos. Os povos originários, quando não dizimados pelo colono, eram forçados a negarem e a enterrarem suas identidades, suas culturas e seus costumes, tudo isso sendo a premissa do processo de etnocídio aqui instalado.

De acordo com Daniel Munduruku (2018, p. 82), negar a própria identidade, ou mascará-la de outra, era uma forma de sobrevivência:

Muitos dos atingidos pela gana destruidora tiveram que ocultar-se sob outras identidades para serem confundidos com os desvalidos da sorte e assim sobreviver. Esses se tornaram sem-terras, sem-teto, sem-história, sem-humanidade. Tiveram que aceitar a dura realidade dos sem-memória, gente das cidades que precisa guardar nos livros seu medo do esquecimento.

Por um lado, o colonizador acreditava estar transformando aquelas pessoas “selvagens” em cristãos e seres humanos “civilizados”. De acordo com Potiguara (1989, s.p.), por outro lado, os povos indígenas que aqui estavam foram forçados a seguir a cartilha do colono:

As missões jesuítas formaram verdadeiros impérios. Em 1609, os padres italianos Cataldino e Maceta receberam da Espanha título exclusivo para catequizar a região do Guaíra (Rio Grande do Sul). Esses padres fundaram cerca de 30 aldeamentos, onde os índios se “protegiam” da escravidão dos portugueses e espanhóis. Ali os índios teciam, aprendiam música, construía casas, plantavam, aprendiam línguas e oravam ao Deus cristão. Durou 1 século e meio o grande projeto social-religioso, que proibia a cultura indígena, na realidade.

Essa proibição da cultura indígena contribuiu para que as identidades indígenas sofressem com a fragmentação e o silenciamento. Uma vez que essa cultura fosse negada, os povos indígenas precisariam esconder suas crenças, sua ancestralidade, seus ritos sagrados e

sua cosmovisão. De acordo com o escritor Daniel Munduruku (*apud* Costa, 2020, p. 205), é a maneira como povos indígenas compreendem o mundo:

É uma concepção de que tudo está em harmonia com tudo; tudo está em tudo e cada um é responsável por essa harmonia. É uma concepção que não exclui nada e não dá tanta importância a um único elemento, pois todos são passageiros de uma mesma realidade – são, portanto, iguais.

Portanto, se a cosmovisão é negada, não há mais harmonia. Ao longo desse processo, a única coisa que eles não conseguiriam esconder era sua “cara de índio”. Mas, então, o que fazer com ela? No poema “Brasil”, inserido no primeiro capítulo de *Metade cara, metade máscara*, a voz poética faz esse questionamento, já que não sabe o que fazer com seus traços indígenas, sua cultura, seu conhecimento, sua ancestralidade. O poema, de teor identitário, questiona, a todo momento, o que fazer com esses traços que, de imediato, chamam a atenção dentro de uma sociedade permeada por preconceitos. Mesmo que se enterrem o conhecimento, a cultura e a identidade, não se pode enterrar a cara:

Que faço com a minha cara de índia?

E meus cabelos  
E minhas rugas  
E minha história  
E meus segredos?

Que faço com a minha cara de índia?

E meus espíritos  
E minha força  
E meu Tupã  
E meus círculos?

Que faço com a minha cara de índia?

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

Que faço com a minha cara de índia?

E meu sangue  
E minha consciência  
E minha luta  
E nossos filhos?

Brasil, o que faço com a minha cara de índia?

Não sou violência  
Ou estupro

Eu sou história  
Eu sou cunhã

Barriga brasileira  
 Ventre sagrado  
 Povo brasileiro.

Ventre que gerou  
 O povo brasileiro  
 Hoje está só...  
 A barriga da mãe fecunda  
 E os cânticos que outrora cantavam  
 Hoje são gritos de guerra  
 Contra o massacre imundo.  
 (Potiguara, 2018, p. 32-33)

De acordo com Costa (2020, p. 239), esse poema gera questionamentos que são capazes de refletir sobre a fragmentação identitária, sobre o desaldeamento de pessoas indígenas e sobre como tudo isso é fruto de embates assumidos pelos indígenas em prol da sobrevivência. A pesquisadora aponta, ainda, que essa fragmentação identitária é revelada por meio das relações e das vivências de povos indígenas em outros espaços que não sejam suas aldeias. Por exemplo, há o espaço urbano, o qual, muitas vezes, é excludente e hostil. Para Costa, a repetição do questionamento “Que faço com a minha cara de índia?” é o indicativo dessa fragmentação identitária.

Ao longo do poema, a voz poética cita tudo aquilo que faz parte da sua identidade, tudo o que constrói aquilo que ela é enquanto indígena, como “Meus cabelos / E minha rugas / E minha história / E meus segredos?” (Potiguara, 2018, p. 32). Embora o questionamento repetido seja sobre a “cara de índia”, ao longo da leitura, conseguimos perceber que, dentro dessa indagação, outra está presente, nas entrelinhas de sua pergunta: O que faço com a identidade indígena que me pertence?

Inicialmente, achamos que esse questionamento está sendo feito de maneira geral. Todavia, ao fim do poema, a autora deixa claro que a série de interrogações está sendo feita diretamente a um interlocutor específico: o Brasil. O questionamento colabora para que essas identidades sejam vistas como fragmentadas, incompletas ou em processo de construção.

A todo momento, a voz poética está tentando entender o que deve fazer com as coisas que pertencem a sua cultura ancestral, que foi a formadora de sua identidade. Por extensão, também inquirir o que fazer com a identidade: Deve silenciá-la? Apagá-la? Deixar que ela se esconda em meio a outras coisas? O que se deve fazer com “Meus espíritos / E meu Tupã / E meu Toré / E meu sagrado?” (Potiguara, 2018, p. 32-33). Nesse momento, há a apresentação da identidade, mas também a clarificação de que ela fica nesse entrelugar: ela está ali, mas o que fazer com ela? Essa identidade está sempre na espreita, esperando seu momento de se revelar. Contudo, até que o momento chegue, ela permanece escondida.

A “cara de índia” é o traço que mais se destaca dentro de uma sociedade permeada de preconceitos. No caso da autora, que tem uma marca de nascença no olho direito – considerada pelos Kayapós como uma marca sagrada, traço da ancestralidade –, seu rosto acaba se destacando ainda mais. Seus traços indígenas e suas características físicas não podem ser escondidos, porém não têm a aceitação necessária dentro da sociedade.

Eliane conta que, devido a sua marca de jenipapo, a sociedade lhe discriminava e ela se sentia muito mal pela situação. Esconder essa identidade equivale a esconder outras características intrínsecas à voz poética, como seu sangue e sua consciência: “Que faço com minha cara de índia? / E meu sangue / E minha consciência / E minha luta / E nossos filhos?” (Potiguara, 2018, p. 32).

Eliane Potiguara, em entrevista para a coleção Tembetá (2020), relata que essa “cara de índia” deve servir, também, para as mulheres se organizarem para conseguir preservar os conhecimentos ancestrais que são repassados de geração para geração, pensamentos que estavam presentes em seus avós e bisavós. Além disso, mesmo que tenham ferramentas, atualmente, que surgem para varrer essa ancestralidade para debaixo do tapete e abalar a identidade indígena, essa “cara de índia” vem para que isso seja evitado e para que a identidade indígena consiga ser mantida.

Mais uma vez, Eliane (2020, p. 57) traz para o debate o papel crucial das mulheres indígenas dentro do processo de preservação da ancestralidade e da identidade:

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

Ao fim do poema, quando a voz poética questiona diretamente o Brasil, é demonstrado que a identidade indígena não expressa essa coisa pautada na violência ou na exclusão social. Pelo contrário, configura algo pautado na resistência, na luta. Essa identidade é histórica: “Não sou violência / Ou estupro / Eu sou história / Eu sou cunhã / Barriga brasileira / Ventre sagrado / Povo brasileiro / Ventre que gerou / O povo brasileiro / Hoje está só...” (Potiguara, 2018, p. 32-33). Esse ventre sagrado, que gerou a nação brasileira, hoje já não serve mais. As raízes da sociedade brasileira foram esquecidas e desvalorizadas, demonstrando que não há um senso de identidade nacional que considere a presença indígena na constituição atual da nacionalidade.

De acordo com Hall (2020, p. 31-33), existem cinco elementos que constroem a narrativa da cultura nacional: 1) a narrativa da nação, contada e recontada nas literaturas nacionais; 2) a ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade, onde a identidade nacional é apresentada como primordial; 3) invenção da tradição, de acordo com Hobsbawm e Ranger: “tradições que parecem ou alegam ser antigas são muitas vezes de origem bastante recente e algumas vezes inventadas”; 4) mito fundacional: uma história que localiza a origem da nação, dos povos e de seu caráter nacional em um passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo “real”, mas de um tempo “mítico”; 5) a identidade nacional é também muitas vezes simbolicamente baseada na ideia de um “povo” ou “*folk* puro, original”. No entanto, nas realidades do desenvolvimento nacional, é raramente esse povo (*folk*) primordial que persiste ou que exercita o poder.

A partir dessa noção de povo e de identidade nacional pautada nesse povo, é possível compreender que, no Brasil, os indígenas fazem parte da construção dessa identidade nacional. Entretanto, o quão são valorizados por isso? Como afirma Stuart Hall (2020), dificilmente esse povo originário é quem detém e exerce o poder dentro da sociedade.

Durante muito tempo, foi difundido um discurso acerca da não existência dos indígenas no Brasil. Esses povos não teriam sobrevivido para contar sua história no presente – argumento que é refutado pela anáfora do poema, já que a “cara de índia” persiste na atualidade – e, com isso, os povos indígenas, de certa forma, foram enterrados no fundo da história nacional como povos não mais existentes no país, exterminados a partir do contato com os colonizadores. Isso é o que Viveiros de Castro (2005, p. 2-5) chama de “desindianização”, um projeto estatal para determinar quem era indígena e quem já não era mais indígena, por ter assimilado a cultura do branco. Quanto menos indígena, melhor para o Estado.

Mas, em vez de terem sumido depois de “assimilar” a cultura dos colonos, os povos indígenas foram resistência, mesmo ao terem suas vozes caladas e suas identidades fragmentadas pelo processo de colonização e diáspora. Como consequência disso, seu processo de autoidentificação foi totalmente maculado, colaborando para a destruição do senso de identidade que os povos indígenas traziam consigo.

Considerando que a construção identitária acontece a partir do contato com o não indígena, é na diferença que essa identidade é reafirmada. Todavia, antes que isso aconteça, esse contato também é capaz de acabar com essas identidades, através de um processo de etnocídio, como evidencia Roland Walter (2013, p. 10), professor e pesquisador, no prefácio do livro *Contrapontos da Literatura Indígena contemporânea no Brasil*:

Ter uma história enraizada na terra roubada durante um processo colonial, como no caso das primeiras nações indígenas panamericanas, significa ter uma não identidade. Ter uma história enraizada na terra roubada durante um processo colonial, como no caso dos colonizadores e seus descendentes, significa ter uma não identidade nutrida pelo remorso recalçado. Refletidas nestas não identidades – identidades fragmentadas e/ou alienadas por condições de violência – é a importância da geografia e da memória enquanto elementos para se colocar como sujeito.

A partir dessa importância da memória, a literatura de autoria indígena vem ganhando seu espaço dentro da literatura brasileira. É essa memória sobre sua história, sobre o processo de colonização sofrido, que faz com que os escritores indígenas passem a assumir um papel de protagonismo diante de sua própria história. Com isso, passam a representar, de maneira mais realista e dentro de seus conhecimentos, suas culturas, histórias e tradições que vivem dentro de cada um a partir da conexão com sua ancestralidade. Tudo isso colabora para que se tenha uma outra visão sobre as histórias desses povos, uma vez que todas as histórias sobre povos indígenas, antes do surgimento da literatura de autoria indígena, são contadas pelo olhar do Outro, daquele que não faz parte de povos indígenas, daquele que não viveu o que os povos originários viveram e vivem.

A questão central gira em torno de que os detentores das trajetórias, dos mitos e das lendas indígenas são colocados como figurantes de suas próprias histórias, e não como protagonistas. O indígena, desse modo, é visto como secundário e marginalizado nas histórias brasileiras, tanto em suas representações na literatura quanto nas histórias de seus povos, muitas vezes ocupando um “entrelugar” foçado pelo processo de colonização. Eliane Potiguara consegue apresentar esse viés no poema “Pankararu” (2018, p. 63):

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

Não somos daqui  
 Nem de acolá...  
 Estamos sempre ENTRE

Entre este ou aquele  
 Entre isto ou aquilo!

Até onde aguentaremos, meus filhos?...

Desde a primeira estrofe, a voz poética exemplifica a forma como indígenas são vistos no Brasil, colocados nessa posição de marginalizados de maneira involuntária, ainda lutando com as consequências da colonização, em âmbito social: “[...] Nós somos marginais das famílias / Somos marginais das cidades / Marginais das palhoças...”. Já no âmbito histórico, a

autora demonstra que povos originários ainda ocupam, forçadamente, esse “entrelugar”: “[...] E da história? / Não somos daqui / Nem de acolá... / Estamos sempre ENTRE / Entre este ou aquele / Entre isto ou aquilo!”.

O poema, em sua objetividade, consegue demonstrar, em poucas linhas, como pessoas indígenas se sentem dentro da sociedade: marginalizadas e deslocadas. Esse deslocamento, sentido pelos povos originários no Brasil, afeta, inevitavelmente, a questão identitária de pessoas indígenas, sendo uma consequência da “crise identitária” de que trata Hall (2020) em seu livro.

Dentro desse âmbito dos empecilhos que permeiam a reafirmação identitária de pessoas indígenas, Julie Dorrico, descendente do povo Macuxi<sup>14</sup>, conta – em *TEDTalk* de 2019 – que demorou 26 anos para realmente descobrir sua origem. Comenta que essa descoberta só foi possível a partir do encontro com escritores indígenas como Daniel Munduruku e Kaká Werá, bem como pelo contato com a literatura de autoria indígena:

A UNESCO assinala 305 etnias e 274 línguas indígenas no Brasil. Eu não sou mais o meu número. E eu não sou Índia. Eu sou macuxi. Eu me chamo Julie Dorrico e sou descendente do povo macuxi. Se hoje eu me apresento com muito orgulho da minha descendência, durante 26 anos, não foi assim. A literatura indígena me ajudou a encontrar o meu caminho de volta para casa. No ano de 2017, eu assisti uma palestra do Daniel Munduruku, Daniel é um dos maiores expoentes da literatura. Naquela noite, ele falou sobre a importância de resgatarmos na nossa ancestralidade. E aquela mensagem me interpelou, para buscar a minha. Eu tinha 27 anos. E eu sabia que a minha existência não era reduzida a cabocla, nem a descendência de meu pai, que é peruano, nem a de minha mãe, que é guianense. Eu sabia que tinha mais (Dorrico, 2019, *on-line*).

Mesmo que esse processo tenha acontecido de forma tardia para Julie Dorrico, ela sempre sentia e desconfiava que tinha algo a mais. Para além de sua descendência guianense e peruana, ela sentia que não conseguia “reduzir sua existência” a isso. Em conversa com sua mãe, Julie conseguiu entender mais sobre suas origens e sua própria identidade, reafirmando-a e apoderando-se dela. Toda a sua identificação indígena era derivada de sua avó, que pertencia ao povo Macuxi:

Pensando nisso, eu mandei uma mensagem para minha mãe, uma mensagem bem despreziosa e perguntei se nós descendíamos de algum povo, se ela descendia, se meu pai descendia de algum povo, já que na nossa família sempre foi muito exaltado o fato da minha mãe nascer na Guiana, que é um país de língua inglesa, e o meu pai ser descendente também dos peruanos, dos espanhóis, no caso. E a minha mãe respondeu na mensagem: “a tua bisavó, Clarinda, é macuxi”. Eu confesso para vocês

<sup>14</sup> “Os Macuxi, povo de filiação linguística Karíb, habitam a região das Guianas, entre as cabeceiras dos rios Branco e Rupununi, território atualmente partilhado entre o Brasil e a Guiana. De acordo com a Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena/Secretaria de Saúde Indígena (SIASI/SESAI), em pesquisa feita no ano de 2014, cerca de 33 mil indígenas Macuxi viviam em Roraima”. (Santilli, 2004, s.p.).

que eu não sei dizer o que eu senti naquele momento, mas eu posso dizer que o meu coração se acendeu. (Dorrigo, 2019, *on-line*).

A partir disso, já conseguimos compreender a importância que a literatura brasileira de autoria indígena tem nesse processo de reafirmação identitária, para que ele não seja afetado por “discursos equivocados” (Graúna, 2013, p. 44) contra os povos originários. As representações indígenas na literatura, a exemplo das citadas por Graça Graúna, possuem um impacto considerável na forma como os indígenas se sentem, se enxergam e encaram a sua própria identidade.

O processo de reafirmação identitária de pessoas indígenas pode acontecer de inúmeras maneiras, seja pelo contato com a história dos seus ancestrais, pela contação de história dos parentes e familiares próximos, seja pela literatura, com obras de autoria indígena. Em entrevista ao Afrolis<sup>15</sup>, Ellen Lima (2023, *on-line*) também afirma que a escrita é um dos caminhos possíveis para o resgate das identidades de grupos periféricos. Ao comentar sobre o papel das artes e da literatura para esse resgate ou reafirmação identitária, a autora afirma que, assim como as identidades, a literatura é algo universal, inclusive o que é escrito pelos povos indígenas:

Eu acho que Literatura... eu também sou muito partidária de que Literatura é um direito e ela não tem que ser circunscrita a um grupo ou... de novo, como toda a história da epistemologia ocidental é sempre escrita a partir do ponto de vista branco, a Literatura universal... O que é universal é muito questionado, porque foram os brancos que decidiram o que é universal e não nós. Então, para mim, o que nós escrevemos, o que os parentes escrevem de dentro da aldeia, o que os povos escrevem cada um no seu canto é universal. Eu acredito que toda a aldeia é universal. Eu acredito que todo o processo identitário é universal, porque todos nós precisamos, em algum momento da vida, entender quem a gente é e honrar de onde a gente veio. E a Literatura, sem dúvida, é o caminho mais bonito, eu diria, não menos doloroso, mas é o caminho bonito desse entendimento.

Assim como Ellen Lima, Chimamanda Adichie também passa a se reconectar com sua cultura e a entender que sua história não era “única” pelo olhar do outro, a partir da literatura. São duas mulheres que fazem parte de grupos considerados minorias, uma vez que Ellen é uma mulher indígena, e Chimamanda, uma mulher negra. Adichie comenta que não achava possível que pessoas como ela existissem no mundo literário: “percebi que pessoas como eu, meninas com pele cor de chocolate, cujo cabelo crespo não formava um rabo de cavalo, também podiam existir na literatura” (Adichie, 2019, p. 13).

Também é com a literatura que escritores indígenas conseguem consolidar suas identidades, fazendo com que essas identidades passem a ser reconhecidas por intermédio de

---

<sup>15</sup> A entrevista concedida por Ellen Lima ao Afrolis aconteceu em junho de 2023 e está disponível em: <https://afrolis.pt/defendendo-a-alegria-com-ellen-lima/>. Acesso em: 2 jul. 2023.

seus escritos. A literatura de autoria indígena vem, muitas vezes, para combater, mesmo que indiretamente, as representações indígenas nas obras de autoria não indígena, além de nos ensinar mais sobre as culturas dos povos originários e sobre a terra através dos contadores de história.

A literatura de autoria indígena surge como uma ferramenta para dar voz àqueles que, ao longo dos séculos, sofreram um processo contínuo de silenciamento e de apagamento, tanto históricos quanto culturais. A escrita torna-se, desse modo, um caminho para a recuperação da ancestralidade e da identidade que um dia se perdeu ou foi enterrada dentro de cada um. A escrita junta-se à oralidade para perpetuar os conhecimentos ancestrais indígenas, suas culturas e seus saberes, de maneira a ser referência futura para as novas gerações, como explicita Daniel Munduruku (2018, p. 83):

A escrita é uma técnica. É preciso dominar essa técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o ser na medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro. O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro. Ela não destrói a memória na medida em que a reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral.

Esse instrumento de conscientização, que é a literatura, também é um instrumento para conexão com a sua identidade. Conforme Potiguara observa, mesmo que ela tenha tido uma formação com pilares ancestrais e espirituais a partir dos conhecimentos adquiridos durante sua criação de base indígena, ainda assim, ela é uma pessoa da cidade, ela vive em contexto urbano.

Se, por um lado, Eliane teve uma formação, em contexto familiar, conectada com suas raízes ancestrais, por outro ela teve uma formação também conectada com a cultura e os costumes do Outro, nesse caso, do não indígena, dentro da sociedade pautada nos costumes do colonizador. Isso demonstra que o processo identitário de Eliane foi dividido em duas partes: indígena e colonizador, metade um e metade outro, demonstrando que a identidade dela foi forjada com base em duas culturas diferentes, dois processos diferentes de identificação. Esse processo identitário pode ser definido de acordo com o sociólogo Stuart Hall (2020, p. 24):

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. [...] Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”.

Essa busca pela reafirmação identitária é, não obstante, o mote principal de *Metade cara, metade máscara*. É uma busca não só da autora, mas de seus personagens. Eliane resgata a identidade indígena, em âmbito geral, e a identidade da mulher indígena, abordada a partir das

influências que Eliane teve ao longo da vida, como a autora Clarissa Pinkola Estés, além da convivência com sua avó e as mulheres de sua família. Tal consolidação da identidade da mulher indígena vem sendo apresentada por intermédio de Cunhataí e pelo seu contato com a ancestralidade de seu povo.

Dessa maneira, faz-se necessário afirmar, mais uma vez, que o texto de Eliane surge como resgate, resistência e denúncia, tendo em vista que sua obra é uma “testemunha ocular” das consequências do colonialismo:

[...] seu texto é testemunha ocular dos efeitos do colonialismo e da colonialidade na vida e na história dos povos originários e seus descendentes, especialmente das mulheres indígenas. Abordados ainda a partir do olhar distorcido da mídia dominante e do senso comum, eles habitualmente tornam-se notícias quando se transformam em um problema. Mascara-se a humanidade, nega-se um lugar no mundo, todavia esquecem que antes de serem índios, emigrantes, “desaldeados” são pessoas, com particulares jeitos de ser e viver, e devem ser tratados com dignidade. (Silva, 2018, p. 19).

A palavra “identidade” é citada, em *Metade cara, metade máscara*, pela primeira vez, durante o capítulo dois, quando a autora trata da importância que as mulheres indígenas têm para a luta pela identidade – luta que advém, também, da intuição da mulher indígena. Dessa maneira, ancestralidade, identidade, intuição e a terra estão conectadas de forma intrínseca aos povos indígenas. É a partir da conexão com a terra que existe uma conexão com o que é ancestral a esses povos, com sua cultura e com suas lutas.

Sem a terra e a aldeia, o contato com o espiritual, a intuição e a ancestralidade se torna cada vez menor, interferindo nesse reconhecimento identitário. Ainda assim, os ensinamentos ancestrais permanecem dentro de cada um, sendo necessário que o “fogo vivo” da ancestralidade seja reacendido, como Eliane expressa no poema “Eu não tenho a minha aldeia” (Potiguara, 2018, p. 151-152), presente no último capítulo da obra:

Eu não tenho minha aldeia  
 Minha aldeia é minha casa espiritual  
 Deixada pelos meus pais e avós  
 A maior herança indígena.  
 Essa casa espiritual  
 É onde vivo desde tenra idade  
 Ela me ensinou os verdadeiros valores  
 Da espiritualidade  
 Do amor  
 Da solidariedade  
 E do verdadeiro significado  
 Da tolerância.  
 Mas eu não tenho minha aldeia  
 E a sociedade intolerante me cobra  
 Algo físico que não tenho  
 Não porque queira  
 Mas porque de minha família foi tirada

Sem dó, nem piedade.  
 Eu não tenho minha aldeia  
 Mas tenho essa casa iluminada  
 Deixada como herança  
 Pelas mulheres guerreiras  
 Verdadeiras mulheres indígenas  
 Sem medo e que não calam sua voz.  
 Eu não tenho minha aldeia  
 Mas tenho o fogo interno  
 Da ancestralidade que queima  
 Que não deixa mentir  
 Que mostra o caminho  
 Porque a força interior  
 É mais forte que a fortaleza dos preconceitos.  
 Ah! Já tenho minha aldeia  
 Minha aldeia é Meu Coração ardente  
 É a casa de meus antepassados  
 E do topo dela eu vejo o mundo  
 Com o olhar mais solidário que nunca  
 Onde eu possa jorrar  
 Milhares de luzes  
 Que brotarão mentes  
 Despossuídas de racismo e preconceito.

No poema, fica evidente que a reafirmação ou a reconstrução identitária é possível a partir da conexão com a ancestralidade. Toda a formação identitária dos povos indígenas começa com a influência ancestral dentro e fora de cada um. Para tanto, as vozes dos velhos sábios precisam ser respeitadas e ouvidas, já que é por intermédio delas que a “casa espiritual” é habitada. Com essa habitação, os “verdadeiros valores da espiritualidade, do amor, da solidariedade e do verdadeiro significado de tolerância” (Potiguara, 2018, p. 151) poderão ser incorporados na mente e na vida de cada indivíduo.

É possível perceber, ainda na primeira estrofe do poema, que Eliane utiliza da anáfora mais uma vez, deixando claro que sua aldeia lhe foi retirada e que, hoje, ela já não mais a tem. A quebra de repetição da frase “eu não tenho minha aldeia” só acontece na última estrofe do poema. Para a pesquisadora Heliene Rosa da Costa (2020, p. 184), o poema é construído com base na ancestralidade, que, por existir, insere força à mulher indígena para que essa supere adversidades, reavivando e recuperando a casa espiritual:

A leitura do poema revela que a ancestralidade é a base para a constituição do ser indígena, a maior herança deixada pelos ancestrais. O eu poético se refere às mulheres guerreiras e aos antepassados dos quais herdou a “casa espiritual” que é seu coração ardente. A ancestralidade é forte e bastante capaz de engendrar a superação da “fortaleza dos preconceitos”.

Para que a identidade indígena seja aceita na sociedade que assumiu costumes e ideias dos colonizadores, os povos indígenas precisam provar que habitavam a terra que lhes pertence

durante um período específico<sup>16</sup>. Como provar algo que lhes foi tirado durante as invasões dos colonos? Na segunda estrofe, a autora faz uma crítica a essa cobrança política e social acerca da comprovação das terras indígenas: “Mas eu não tenho minha aldeia / E a sociedade intolerante me cobra / Algo físico que não tenho / Não porque queira / Mas porque de minha família foi tirada / Sem dó, nem piedade” (Potiguara, 2018, p. 151). Ao mesmo tempo que Eliane evidencia a diáspora indígena que acometeu os povos originários, ela deixa claro que houve, sim, resistência contra a invasão dos colonizadores. Os povos indígenas são cobrados, mas aqueles que cobram, muitas vezes, são os mesmos que tiraram.

Enquanto os colonizados são obrigados a sair de suas terras e perdem sua aldeia para viver em condições precárias, como foi o caso de Eliane Potiguara e sua família ao mudarem-se para o Rio de Janeiro para viver na Zona do Mangue, o colono, ao mesmo tempo que toma essas terras e aldeias, cobra que os indígenas as tenham para exercer sua identidade livremente.

Ao longo da leitura do poema, é possível observar que as mulheres indígenas possuem papel crucial na retomada da ancestralidade e na reestruturação identitária. São citados conhecimentos ancestrais, além da casa espiritual, herdada de antepassados. Conhecendo sobre a história da autora, no seu caso, predominou a herança da avó, Maria de Lourdes. Através das “mulheres guerreiras / Verdadeiras mulheres indígenas / Sem medo e que não calam a sua voz” (Potiguara, 2018, p. 151), a voz poética redescobre a aldeia que vive dentro de si, com o fogo da ancestralidade aceso, transformando-se nesse “Coração Ardente”. Mesmo com a vivência nesse “entrelugar”, a sensação de pertencimento identitário está sempre ali, queimando no âmago de cada um, mesmo que o senso de identidade tenha sido negado e enterrado, tornando-se resistência. Agora, ela já sabe que tem a sua aldeia.

Ao longo de seus poemas, Eliane deixa algumas sugestões sobre o que ela quer fazer e qual a sua missão através de sua literatura: fazer os indígenas se sentirem representados para “brilharem nos palcos da História” (Potiguara, 2018, p. 113), depois que fizerem “jorrar milhares de luzes que brotarão mentes despossuídas de racismo e preconceito” (Potiguara, 2018, p. 152). De acordo com Felipe Milanez *et al.* (2019, p. 8), o racismo brasileiro é disfarçado e influencia diretamente na fragmentação identitária, inviabilizando as vítimas e colocando negros e indígenas em categorias iguais ou diminuindo-os ao status de “mestiços” e “pardos”. Portanto, a partir dessas mentes despossuídas de racismo e preconceito, nasce a combatividade a esse tipo de atitude.

---

<sup>16</sup> Essa comprovação surge a partir da tese do “marco temporal”.

A partir da literatura engajada proposta por Potiguara, temos um objetivo claro na trajetória da autora: combatividade. A proposta que Eliane faz a todos, indígenas ou não, gira em torno do combate ao racismo, ao preconceito, a partir da contação de sua história e de tantas outras histórias por intermédio de sua voz. Dessa forma, divulga-se e semeia-se o conhecimento sobre os povos indígenas desde uma fonte confiável: a mulher indígena. Conforme Adichie (2019, p. 32) explana, as histórias possuem duas faces distintas:

As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada.

Eliane Potiguara surge para reparar a dignidade indígena, tópico tão falado ao longo de *Metade cara, metade máscara*, e que é ponto crucial para a reafirmação identitária dos povos indígenas. De acordo com a autora, a dignidade é algo essencial para todos, nunca se esvai: “a coisa mais bonita que temos dentro de nós mesmos é a dignidade. Mesmo se ela está maltratada. Mas não há dor ou tristeza que o vento ou o mar não apaguem” (Potiguara, 2018, p. 87). Essa dignidade maltratada, pisada e esfaqueada é fruto de um contato de violência que acontece de maneira continuada contra indígenas. A dignidade, de acordo com Frantz Fanon (2022, p. 32), é impactada pela violência e pela coabitação do colono, o que tira do colonizado sua verdade e, consequentemente, sua dignidade:

O primeiro confronto entre elas (duas forças) deu-se sob o signo da violência, e sua coabitação – mais exatamente a exploração do colonizado pelo colono – prosseguiu com o grande esforço das baionetas e canhões. O colono e o colonizado são velhos conhecidos. E, de fato, o colono tem razão quando diz que “os” conhece. É o colono que fez e continua a fazer o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial. (Fanon, 2022, p. 32).

O poema “O criador, a identidade e o guerreiro” (Potiguara, 2018, p. 66-67), inserido no segundo capítulo de *Metade cara, metade máscara*, possui trechos em que as múltiplas faces da identidade são apresentadas, uma consequência desse contato entre colonos e colonizados, maculando a dignidade dos colonizados:

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

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

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

Quem tu és identidade?  
 Que secretos poderes tens,  
 Que me matas ou me faz reviver  
 Que me faz sofrer ou me faz calar  
 Quais mistérios tu trazes na alma?  
 E quem é você doce guerreiro salvador das vidas?  
 Por quantos sangues lutou para estancar?  
 Quantos curumins fez brotar  
 Doce amante de mil formas a me encantar.  
 Vamos embora – nós três – agora

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

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

O poema está permeado por questionamentos, direcionados à identidade. Na segunda estrofe, a identidade é interrogada: “Onde estavas identidade adormecida?”. Nesse primeiro questionamento, é possível perceber que, mesmo que a identidade estivesse adormecida, ela estava ali, de alguma forma, com a voz poética. Muitas vezes, essa identidade precisa sair, adormecer e fugir como forma de resistência e, sobretudo, de sobrevivência. Mesmo que essa identidade seja silenciada, “anestesiada ou morta” (Potiguara, 2018, p. 66), ela sempre estará à espreita, contemplando o indivíduo que a possui, sempre “ao pé da porta” (Potiguara, 2018, p. 66).

Ao mesmo tempo que essa identidade está silenciada, ela continua sua vigília da voz poética: “Mirava-me calada, identidade amiga” (Potiguara, 2018, p. 66). Essa identidade amiga, que tem “olhares ternos e carinhos puros” (Potiguara, 2018, p. 66), torna-se, de certa forma, uma constante na vida da voz poética, que, no fim de tudo, sempre terá a identidade ao seu lado. Ainda assim, a identidade torna-se fruto de ambiguidade e dúvida.

A segunda pergunta, na quarta estrofe, em “Quem tu és identidade?” (Potiguara, 2018, p. 66), expõe dúvidas sobre essa identidade, sobre quem ela é, sobre o lugar de onde veio e sobre como surgiu, sendo difícil defini-la. A temática identitária, aqui, materializa-se como um

questionamento. A identidade, que antes era palpável e “fácil” de ser alcançada, torna-se uma incógnita, demonstrando que não é pré-determinada e não é conhecida por inteiro.

Essa ambiguidade continua a ser intensificada ao longo do poema. Ainda na quarta estrofe, a identidade continua a ser interrogada, criando uma dualidade entre suas qualidades: “Quem és tu identidade [...] / Que me matas ou me faz reviver / Que me faz sofrer ou me faz calar / Quais mistérios tu trazes na alma?” (Potiguara, 2018, p. 67). A todo momento, a identidade é apresentada com certa imprecisão. De forma ambígua, situa-se entre o bem e o mal, o certo e o errado, o lutar e o calar, o morrer e o resistir, o existir ou não existir.

A identidade é construída, durante o curso do texto, como esse “meio-termo”, o que categoriza mais uma consequência do processo de colonização: “O mundo colonizado é um mundo dividido em dois” (Fanon, 2022, p. 34). O mundo dual cria identidades múltiplas. Não à toa, Potiguara (2023, p. 37) refere-se a sua própria identidade no plural: ela não tem somente uma identidade, ela tem milhares.

Na sexta estrofe, a voz poética atesta que a identidade está em um processo contínuo de transformação e movimento, ao nomeá-la como uma “identidade caminhante”: “Vamos embora – nós três – agora / Tu, eu e a identidade caminhante” (Potiguara, 2018, p. 67). Nas linhas finais da estrofe, a voz poética enfatiza que, mesmo caminhando juntos, ela e o guerreiro precisam seguir “cada um pro seu lado”, explicitando o motivo da separação: “Porque minha identidade pra renascer / A qualquer instante / Basta um fio de luz” (Potiguara, 2018, p. 67). Esse fio de luz que faz renascer a identidade vem com a conservação do que Eliane Potiguara chama de “Casa Espiritual” – expressão presente no poema “Eu não tenho a minha aldeia”. Nesse sentido, a luz que ilumina essa casa é a chama da ancestralidade deixada pelos seus antepassados.

Nesse processo de entendimento acerca da dualidade da identidade, é possível assimilar, pelas entrelinhas do poema, o próprio processo de reafirmação da identidade de Eliane Potiguara, a partir do momento em que ela expressa que a identidade existente não é algo único e estático, mas sempre em processo de metamorfose. Conforme Silva (2018, p. 19): “Afetadas, essas identidades *in flux* se desconstroem e se constroem a partir de deslocamentos”. Nessa perspectiva, as identidades são construídas ao longo do tempo. E a autoidentificação contribui para esse processo de construção e reafirmação, pois surge através do contato com o Outro (colonizador) e considerando o processo de invasão das terras indígenas desde 1500, provocando, conseqüentemente, esses deslocamentos de povos indígenas.

O poema “Identidade Indígena” (Potiguara, 2018, p. 113-115), criado em memória dos avós da autora, figura como um dos mais conhecidos de Eliane Potiguara. Publicado em *Metade cara, metade máscara*, com a informação de ter sido escrito em 1975, o poema traduz o peso

que é essa reconstrução identitária, esse processo de encontrar-se dentro de si e de recuperar o que um dia foi silenciado pelo colonizador. No poema, há uma voz de luta e resistência, características presentes ao longo de toda a obra de Eliane. O passado junta-se ao presente para cantar o futuro das nações indígenas, dos futuros guerreiros e das guerreiras, além das vozes que chegarão para colaborar de vez com essa identidade que já passou por tanto:

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!  
 Mas caio da vida e da morte  
 E range o armamento contra nós.  
 Mas enquanto eu tiver o coração acesso  
 Não morre a indígena em mim e  
 E nem tampouco o compromisso que assumi  
 Perante os mortos  
 De caminhar com minha gente passo a passo  
 E firme, em direção ao sol.  
 Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro  
 Carrego o peso da família espoliada  
 Desacreditada, humilhada  
 Sem forma, sem brilho, sem fama.  
 Mas não sou eu só  
 Não somos dez, cem ou mil  
 Que brilharemos no palco da História.  
 Seremos milhões, unidos como cardume  
 E não precisaremos mais sair pelo mundo  
 Embebedados pelo sufoco do massacre  
 A chorar e derramar preciosas lágrimas  
 Por quem não nos tem respeito.  
 A migração nos bate à porta  
 As contradições nos envolvem  
 As carências nos encaram  
 Como se batessem na nossa cara a toda hora.  
 Mas a consciência se levanta a cada murro  
 E nos tornamos secos como o agreste  
 Mas não perdemos o amor.  
 E contarei minhas dores pra ti  
 Oh! Identidade  
 E entre um fato e outro  
 Morderei tua cabeça  
 Como quem procura a fonte da tua força  
 Da tua juventude  
 O poder da tua gente  
 O poder do tempo que já passou  
 Mas que vamos recuperar.  
 E tomaremos de assalto moral  
 As casas, os templos, os palácios  
 E os transformaremos em aldeias do amor  
 Em olhares de ternura  
 Como são os teus, brilhantes, acalentante identidade  
 E transformaremos os sexos indígenas  
 Em órgãos produtores de lindos bebês  
 guerreiros do futuro  
 E não passaremos mais fome  
 Fome de alma, fome de terra, fome de mata  
 Fome de História  
 E não nos suicidaremos  
 A cada século, a cada era, a cada minuto

E nós, indígenas de todo o planeta,  
 Só sentiremos a fome natural  
 E o sumo de nossa ancestralidade  
 Nos alimentará para sempre  
 E não existirão mais úlceras, anemias, tuberculoses Desnutrição  
 Que irão nos arrebatam  
 Porque seremos mais fortes que todas as  
 células cancerígenas juntas  
 De toda a existência humana.  
 E os nossos corações?  
 Nós não precisaremos catá-los  
 aos pedaços mais do chão!  
 E pisaremos a cada cerimônia nossa  
 Mais firmes  
 E os nossos neurônios serão tão poderosos  
 Quanto nossas lendas indígenas  
 Que nunca mais trememos diante das armas  
 E das palavras e olhares dos que “chegaram e não foram”.  
 Seremos nós, doces, puros, amantes, gente e normal!  
 E te direi identidade: Eu te amo!  
 E nos recusaremos a morrer,  
 A sofrer a cada gesto, a cada dor física, moral e espiritual.  
 Nós somos o primeiro mundo!  
 Aí queremos viver pra lutar  
 E encontro força em ti, amada identidade!  
 Encontro sangue novo pra suportar esse fardo  
 Nojento, arrogante, cruel...  
 E enquanto somos dóceis, meigos  
 Somos petulantes e prepotentes  
 Diante do poder mundial  
 Diante do aparato bélico  
 Diante das bombas nucleares.  
 Nós, povos indígenas,  
 Queremos brilhar no cenário da História  
 Resgatar nossa memória  
 E ver os frutos de nosso país, sendo divididos  
 Radicalmente  
 Entre milhares de aldeados e “desplazados”  
 Como nós.

“Identidade Indígena” traz a voz da mulher indígena, suas lamentações e seus desabafos sobre a vida após a colonização. A presença da voz em primeira pessoa, tanto do plural quanto do singular, deixa claro o objetivo de Eliane com a obra: falar de si, pessoalmente, “Mas não sou eu só” (Potiguara, 2018, p. 113), e usar essa voz para falar sobre e ao coletivo, em “Não somos dez, cem ou mil / Seremos milhões” (Potiguara, 2018, p. 113) e “Nós, indígenas de todo o planeta” (Potiguara, 2018, p. 114). Essa configuração mostra que a força dos povos indígenas e a ancestralidade são canalizadas de modo mais eficaz quando todos se unem em prol de um objetivo em comum.

O resgate das vozes dos ancestrais também está presente no poema: “Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!” (Potiguara, 2018, p. 113). Para Graúna (2013, p. 100), a voz poética reconhece que está deslocada, mas, mesmo assim, não está sozinha, pois, “considerando o plural

do texto na utilização do termo ‘nosso’, podemos perceber que a identidade literária não está sozinha na luta. A ênfase a ancestralidade sugere uma força enunciativa com respeito ao ato de narrar como instrumento de preservação da memória”.

No trecho “Mas enquanto eu tiver o coração acesso<sup>17</sup> / Não morre a indígena em mim” (Potiguara, 2018, p. 113), a autora propõe um paralelo com um trecho do poema “Eu não tenho a minha aldeia”: “Ah! Já tenho a minha aldeia / Minha aldeia é Meu Coração ardente” (Potiguara, 2018, p. 152). Em ambos os trechos, a autora se refere a essa chama ardente em seu coração, que é a presença da ancestralidade que lhe foi repassada de geração em geração e que continua queimando, acesa no coração da mulher indígena. E, enquanto assim for, sua identidade continua viva dentro de si. De acordo com Eliane Potiguara (2018, p. 90-91), essa chama ancestral é importantíssima e deve ser revisitada, para resgate dos conceitos pessoais de identidade e ancestralidade:

A tocha da ancestralidade deve ser trabalhada dentro de cada um de nós, pois ela é riquíssima em conhecimentos, sejamos indígenas, negros, amarelos ou brancos. O nosso cérebro, fisicamente, guarda espaços e tradições jamais alcançados. É preciso lembrar, despertar da escuridão mental e espiritual e deixar fluir o inconsciente coletivo para que ele flutue nos mares da consciência, que é quem dá a tônica da vida. É preciso uma força extraordinária para resgatar os conceitos e princípios da ancestralidade que cada um tem dentro de si. É ética. É princípio.

A partir da preservação dessa chama ancestral, é possível manter o “compromisso que assumo perante os mortos / De caminhar com minha gente passo a passo / E firme, em direção ao sol” (Potiguara, 2018, p. 113). Junto desse compromisso com os antepassados, vem o compromisso também com aqueles que aqui permaneceram, “sem-terra, sem-teto, sem-história” (Munduruku, 2018, p. 82): “Carrego o peso da família espoliada / Desacreditada, humilhada / Sem forma, sem brilho, sem fama” (Potiguara, 2018, p. 113).

Tudo isso é fruto da “migração que nos bate à porta” (Potiguara, 2018, p. 113), uma realidade que assolou e ainda assola tantas famílias indígenas, comprometendo sua confiança e principalmente sua identidade. A migração traz consigo a dor pela terra invadida, a dor de ver seus lares serem destruídos, assim como seus parentes. Essas consequências perduram por anos, humilham a longo prazo e enfraquecem o ser e o espírito. De acordo com a voz poética, é “como se batessem na nossa cara a toda hora” (Potiguara, 2018, p. 113).

Assim como no poema “O criador, a identidade e o guerreiro”, em que a voz poética se refere à identidade diretamente – como identidade adormecida, identidade amiga e identidade caminhante –, no poema em análise a voz poética também se dirige diretamente a sua

---

<sup>17</sup> A hipótese levantada, após a leitura do poema, é que a expressão “acesso” foi um erro de digitação; a expressão correta seria “aceso”.

identidade. O primeiro trecho que marca essa comunicação está presente na terceira estrofe, quando a voz poética encontra na identidade uma fonte de força para o corpo e para a alma em meio às batalhas: “Eu viverei 200, 500 ou 700 anos / E contarei minhas dores pra ti / Oh! Identidade / [...] Morderei tua cabeça / Como quem procura a fonte da tua força / Da tua juventude / O poder da tua gente” (Potiguara, 2018, p. 113-114).

No segundo trecho, a identidade está elaborada como algo que traz conforto, calma e tranquilidade. Constitui uma identidade serena, terna, como uma mãe que segura um filho em seus braços: “E tomaremos de assalto moral / As casas, os templos [...] / E os transformaremos em aldeias do amor / Em olhares de ternura / Como são os teus, brilhantes, acalentante identidade” (Potiguara, 2018, p. 114).

No terceiro trecho, depois da retomada total da identidade a partir dessa chama ancestral que queima no coração aceso, nota-se uma declaração para a “identidade acalentante”, a qual, depois de tantas lutas e resgates, vira fonte de amor e, novamente, de força: “Seremos nós, doces, puros, amantes, gente e normal! / E te direi identidade: Eu te amo! / [...] Aí queremos viver pra lutar / E encontro força em ti, amada identidade!” (Potiguara, 2018, p. 115). Aqui, a voz poética prevê que os povos indígenas serão doces e puros.

Em contrapartida, na estrofe seguinte, há uma dualidade: “E enquanto somos dóceis, meigos / Somos petulantes e prepotentes / Diante do poder mundial” (Potiguara, 2018, p. 115). Nesse trecho, há uma crítica à forma com que os povos indígenas são vistos dentro da sociedade – por um lado, dóceis; por outro, prepotentes. Percebe-se uma dualidade pessoal, citada por Potiguara, ao longo da obra. Para trazer essa ancestralidade dentro de si, o homem precisa compreender essa dualidade feminina e aprender com a mulher sobre como ser selvagem e resgatar essa alma livre de interferências (Potiguara, 2018, p. 91).

A partir do contato com essa dualidade feminina – entre ser doce e meiga ao mesmo tempo que é guerreira –, o homem indígena conseguirá ser o “homem primeiro”, livre de qualquer influência negativa da colonização (Potiguara, 2018, p. 91). Não à toa, a voz poética menciona “Nós somos o primeiro mundo!” (Potiguara, 2018, p. 115). Esse trecho pode ser interpretado como uma crítica à divisão colonial do mundo: entre Primeiro Mundo e Terceiro Mundo.

Na obra de Eliane Potiguara, os povos originários são colocados como o Primeiro Mundo, a partir de sua ancestralidade, como povos originários – como o mundo que existia antes de “existir”. Esses povos constituem esse mundo, essa existência primeira, sem vícios, sem interferência, primeiramente no sentido de “selvagem”, conectado com sua espiritualidade e ancestralidade.

No final da leitura, é possível perceber mais um paralelo entre os poemas “Eu não tenho minha aldeia” e “Identidade Indígena”. No primeiro, há o trecho “[...] Onde eu possa jorrar / Milhares de luzes / Que brotarão mentes / Despossuídas de racismo e preconceito” (Potiguara, 2018, p. 152). No segundo, observam-se os trechos: “Nós, povos indígenas / Queremos brilhar no cenário da História / Resgatar nossas memórias” (Potiguara, 2018, p. 115) e “Brilharemos no palco da História / Seremos milhões, unidos como cardume” (Potiguara, 2018, p. 113).

A partir desses trechos, é possível analisar alguns detalhes relevantes. Primeiramente, o “terreno” é preparado antes de dar os frutos pretendidos. Antes de qualquer coisa, os ancestrais indígenas preparam a mente dos futuros guerreiros, para que sejam livres de qualquer racismo e preconceito, através das milhares de luzes: ancestralidade, conhecimentos indígenas e espiritualidade, juntos, para combater os preconceitos.

Logo em seguida, uma vez que as pessoas estejam preparadas, os frutos começam a brotar: o resgate da história acontece a partir desse momento. A memória é fortalecida e respeitada, por meio dos conhecimentos dos antepassados. A partir desse resgate, o desejo de brilhar no cenário histórico transforma-se em realidade. À medida que mais pessoas começam a ter contato com a sua ancestralidade e reafirmam ou reconstróem suas identidades indígenas, elas brilham nos palcos da história brasileira, em grandes números. São milhares de indígenas, juntos, narrando e reescrevendo suas próprias experiências e jornadas.

### 3.3 Clarissa Pinkola Estés e a “mulher selvagem”<sup>18</sup> em Eliane Potiguara

Uma parte fundamental do estudo e da análise de *Metade cara, metade máscara* é a compreensão da influência da autora estadunidense Clarissa Pinkola Estés na vida e na obra de Eliane Potiguara. O livro *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem* foi escrito e lançado em 1992 e foi objeto de estudo de Eliane Potiguara durante três anos, gerando-lhe duas reflexões fundamentais. Primeiramente, trouxe-lhe respostas para questionamentos que a autora potiguara tinha sobre sua vida enquanto mulher indígena desaldeada. Além disso, proporcionou-lhe o entendimento sobre a existência da

---

<sup>18</sup> A expressão “mulher selvagem” aparece diversas vezes em *Metade cara, metade máscara*. O termo adotado por Eliane é ponto principal do livro *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés. Durante o segundo capítulo de sua obra, Potiguara explica, em nota de rodapé, que “selvagem refere-se a um conceito psicológico que significa intuição, segundo a escritora Clarissa Píncola [*sic*]” (Potiguara, 2018, p. 60). A presença do termo em *Metade cara, metade máscara* demonstra o nível de influência que a escritora estadunidense teve na vida e na obra de Eliane Potiguara.

“mulher selvagem” e sobre como essa mulher é integrada, também, às narrativas indígenas que permeiam sua vida.

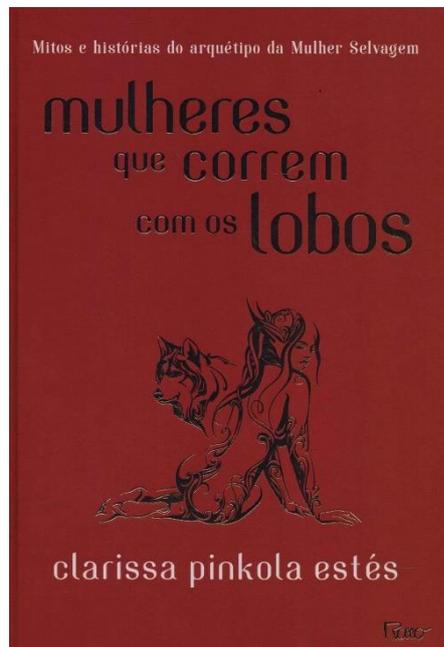


Imagem 9: *Mulheres que correm com os lobos*.

Fonte: Amazon.

Em *Mulheres que correm com os lobos*, obra que se tornou um *best-seller*, Clarissa Pinkola Estés (2018) reúne uma série de contos, mitos e lendas das mais variadas culturas. Com isso, ajuda mulheres na sua jornada de autoconhecimento, de desenvolvimento da intuição e daquilo que a autora chama de “volta ao lar” (Estés, 2018, p. 293). Esse seria o momento em que a mulher estaria completamente conectada com seu eu selvagem e teria a confiança de trazer esse eu mais intuitivo à tona. Além do termo “selvagem”, a questão da “volta ao lar” está integrada à *Metade cara, metade máscara*:

E, quando o homem selvagem e a mulher selvagem gritam dentro de nós querendo voltar para a casa primitiva, é chegada a hora da mudança. Atente para os significados de selvagem e primitivo, que nada têm a ver com historiografia, mas sim com interior humano, âmago, essência espiritual, ser sutil, a casa da alma, a ancestralidade e a intuição. (Potiguara, 2018, p. 60).

De acordo com Clarissa Pinkola Estés (2018, p. 19), não importa quanto tempo passe e não importa o que aconteça com essa mulher, ela sempre vai conseguir retornar ao seu lar. Todas saberão reconhecer a hora do retorno e as palavras que a fazem reconectar-se com seu “*self*”<sup>19</sup> instintivo”:

<sup>19</sup> A expressão não foi traduzida para manter relação e referência entre as obras de Clarissa Pinkola Estés e de Eliane Potiguara, a qual também utiliza o termo em língua inglesa.

Não importa a cultura pela qual a mulher seja influenciada, ela compreende as palavras *mulher* e *selvagem* intuitivamente. Quando as mulheres ouvem essas palavras, uma lembrança muito antiga é acionada, voltando a ter vida. Trata-se da lembrança do nosso parentesco absoluto, inegável e irrevogável com o feminino selvagem, um relacionamento que pode ter se tornado espectral pela negligência, que pode ter sido soterrado pelo excesso de domesticação, proscrito pela cultura que nos cerca ou simplesmente não ser mais compreendido. Podemos ter-nos esquecido do seu nome, podemos não atender quando ela chama o nosso; mas na nossa medula nós a conhecemos e sentimos sua falta. Sabemos que ela nos pertence; bem como nós a ela.

Ao longo de *Metade cara, metade máscara*, Eliane Potiguara versa muito sobre a confiança na intuição, na ancestralidade e na “mulher selvagem”. Esta é uma mulher livre, sem interferências do colonizador, uma “mulher selvagem” – mas não a partir da conotação pejorativa que a palavra pode carregar. A “mulher selvagem” é a mulher indígena, sábia, guerreira e totalmente conectada com sua ancestralidade e com sua identidade.

A autora de “múltiplas identidades” (Potiguara, 2018, p. 94) foi capaz de sanar algumas dúvidas durante essa jornada:

De 2001 a 2003, fazendo um estudo sobre a filosofia e a psicologia de Clarissa Pinkola Estés, em seu livro *Mulheres que correm com os lobos*: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem – leitura a mim indicada por uma grande amiga, Maria Inês, mulher negra –, encontrei parte das respostas para as perguntas que estava fazendo há muitos anos em minha vida: eu como uma pessoa de origem indígena, mulher, de família extremamente pobre e migrante dos territórios indígenas por ação violenta da neocolonização algodoeira nordestina, vitimada pelo racismo ambiental e pelo racismo contra as próprias mulheres que serviam de objeto sexual para os colonos. (Potiguara, 2018, p. 94).

Em *Mulheres que correm com os lobos*, Clarissa Pinkola Estés apresenta uma série de histórias surgidas da tradição oral das mais diferentes culturas mundo afora, por exemplo “O patinho feio”, “Barba-azul”, “Vasalisa, a sabida”, “*La Loba*”, entre outras. Com essas histórias, trabalha a questão do arquétipo da “mulher selvagem”, avaliando como ele funciona nas relações entre a mulher e o mundo. Além disso, debate sobre relações familiares e amorosas, nas quais homens assumem papéis importantes nas narrativas.

Essa obra de Clarissa Pinkola Estés constitui, em sua totalidade, fonte de inspiração para Eliane Potiguara. Mas é possível notar clara influência de três histórias em particular, contadas e analisadas por Clarissa, na construção do texto “Pele de foca”, de Eliane Potiguara: “A Mulher-Esqueleto”, “Os sapatinhos vermelhos” e “Pele de foca, pele da alma” – a qual inspirou o título do texto da autora potiguara.

Ao longo da escrita, Eliane constrói referências – por vezes, sutis – às histórias contadas por Estés, de forma a ligá-las com suas próprias questões enquanto mulher indígena. Em “A Mulher-Esqueleto” (Estés, 2018, p. 155), há uma história de uma jovem que, sem motivos

memoráveis, é assassinada pelo próprio pai, jogada de um penhasco em direção ao mar e deixada lá para que peixes e outros animais se alimentassem de seu corpo. Um dia, um pescador desavisado sai para pescar no local, que, segundo outros pescadores, era uma enseada amaldiçoada e ninguém deveria pescar ali. Ao lançar sua rede, ele sente que conseguiu pegar algo muito pesado e grande. Pensando ser um peixe, o pescador logo fica feliz pelo fato de ter conseguido uma pesca boa que alimentará muitas pessoas da vila. Quando o pescador finalmente consegue pegar sua rede de volta, percebe que um crânio e outros ossos estão presos a ela. Abruptamente, o pescador tenta fugir da situação. Ao chegar em seu iglu, acreditando estar seguro, o homem não desconfia que havia levado a ossada para sua casa.

Ao se acalmar, o homem começa a desprender a Mulher-Esqueleto de sua rede e a cobre, para que se esquite. Essa Mulher-Esqueleto, em contrapartida, por medo de ter o mesmo destino horrível duas vezes, permanece calada, sem se mover. O homem logo fica sonolento e, ao dormir, deixa escapar uma lágrima de seus olhos. A mulher viu o brilho da lágrima e “sentiu uma sede daquelas. Ela se aproximou do homem que dormia [...] e pôs a boca junto à lágrima. Aquela única lágrima foi como um rio, que ela bebeu, bebeu e bebeu até saciar sua sede de tantos anos” (Estés, 2018, p. 157).

Ao tomar a lágrima, a mulher pega emprestado o coração do homem e, enquanto o órgão bate, ela canta para que seu corpo tenha carne e ela vire uma mulher. Uma vez que essa transformação se completa, ela se deita ao lado do homem. Ao fim, eles terminam juntos, se mudam e começam a se alimentar dos animais que ela conheceu debaixo d’água, levando uma vida pacata.

A segunda história a ser integrada em “Pele de foca” é “Os sapatinhos vermelhos” (Estés, 2018, p. 248), que conta a história de uma “pobre órfã que não tinha sapatos”. Contudo, aos poucos, a órfã consegue juntar retalhos para fazer um sapato para si. Orgulhosa de seu trabalho, a menina passa a amar seus sapatos vermelhos e artesanais. Um dia, uma senhora rica decide adotar a garota. A menina ganha roupas, meias e sapatos novos e, ao questionar sobre seus sapatos modestos, descobre que tanto suas roupas quanto seus sapatos foram incendiados. Apesar de ter tudo novo, fica triste ao saber que os sapatos que fez, com tanto sacrifício, já não existem mais.

Certo dia, ela vai às compras com sua mãe adotiva e vê na vitrine do sapateiro belos sapatos vermelhos – uma cor não apropriada para sua cerimônia de crisma –, que logo a deixam encantada. A senhora, que já não enxergava bem, compra os sapatos para a garota. No dia da cerimônia, a menina usa seus sapatos vermelhos, chamando atenção de todos na igreja. Depois de tudo, a senhora diz que ela nunca mais deve usar esses sapatos.

Ao sair do templo, um soldado limpou os sapatos da garota e “tamborilou na sola dos sapatos uma musiquinha compassada que lhe deu cócegas nas solas dos pés” (Estés, 2018, p. 249). Depois do contato com o soldado, a menina rodopia algumas vezes e seus pés começam a dançar sozinhos, e ela não conseguiu mais parar de dançar, ficando desesperada com a situação. A velha consegue arrancar os sapatos, com a ajuda do cacheiro, e decreta que a menina jamais deveria usar os sapatos novamente, guardando-os em uma prateleira alta.

Tempos depois, a velha fica doente. Então, a menina, sem supervisão, vai atrás dos sapatos e os usa novamente. Em segundos, seus pés começam a dançar, em um ritmo frenético, indo na direção contrária à que a menina gostaria de ir. Assim, os sapatos passam a controlar o corpo da menina, fazendo-a se movimentar contra sua vontade, indo em direção à floresta. Lá, ela encontra a casa do carrasco da cidade e implora, então, que ele corte os sapatos de seus pés. O carrasco falha, e a menina implora que ele ampute seus pés, a única saída para salvá-la dos sapatos. Com isso, a garota precisa aprender a viver com suas limitações e trabalhar como criada, já que a velha senhora morreu e ela ficou, mais uma vez, desamparada.

A última história que influenciou o texto de Eliane é “Pele de foca, pele da alma” (Estés, 2018, p. 295). Nessa lenda, um homem solitário, sem amigos e sem família, está voltando de sua caça quando se depara com mulheres-foca, dançando nuas sob o luar e exercendo sua liberdade próximo da praia. Enquanto as mulheres dançavam, ele observa que peles de foca estavam jogadas na areia e, sem pensar duas vezes, rouba uma pele de foca e a esconde em sua roupa.

Depois de esconder a pele de foca roubada, o homem impede que uma das mulheres-foca retorne ao mar, seu *habitat* natural. Como consequência disso, a mulher acaba casando-se com o caçador solitário, com a certeza de que, em sete verões, ela terá a opção de permanecer com o homem, presa em um mundo que não é o dela, ou de retornar a seu mundo. Com o passar dos anos, o casal tem um filho, chamado Ooruk, um belo menino. Ao longo do tempo, a mulher-foca começa a definhar, por ter tido sua pele de foca roubada e sua liberdade cerceada por conta da atitude do homem solitário:

No entanto, à medida que o tempo foi passando, sua pele começou a ressecar. A princípio, ela escamou e depois passou a rachar. A pele das suas pálpebras começou a descascar. O cabelo da sua cabeça, a cair no chão. Ela se tornou *naluq*, do branco mais pálido. Suas formas arredondadas começaram a definhar. Ela procurava esconder seu caminhar claudicante. A cada dia seus olhos, sem que ela quisesse, iam ficando mais opacos. Ela passou a estender a mão para tatear porque sua vista estava escurecida. (Estés, 2018, p. 194).

Um dia, o homem sai de casa e esquece a chave do local onde escondeu a pele de foca. A mulher, mesmo debilitada e definhando, aproveita-se do esquecimento do marido e consegue

recuperar sua pele de foca, vestindo-a rapidamente e fugindo de volta para seu mundo. Quem lhe ajuda nessa fuga de retorno ao lar é Ooruk. O menino consegue pegar a pele e, rapidamente, entregá-la à sua mãe. De acordo com Clarissa (2018, p. 312), Ooruk é a “criança espiritual”, que seria o fruto da junção entre alma e ego:

É a criança que devolve a pele de foca, a pele da alma, para a mãe. É a criança que lhe possibilita a volta ao lar. Essa criança é uma força espiritual que nos induz a continuar nossa obra importante, a recuar, a mudar nossa vida, a melhorar a comunidade, a nos unirmos para ajudar a dar equilíbrio ao mundo... tudo isso apenas ao voltar ao lar.

Clarissa explica que a força dessa criança auxilia na continuidade da volta ao lar. É essa criança que nos faz reconsiderar certas atitudes e situações para que, assim, possamos ter união em prol da mudança e melhora de vida. Em publicação para o jornal *O Mensageiro*<sup>20</sup>, no ano de 2005, Eliane divulgou um texto, que também está presente em *Metade cara, metade máscara*, acerca de Cunhataí (Potiguara, 2005).

No título da publicação do jornal, Cunhataí aparece como sendo essa criança espiritual, que é fundamental para que possamos recuar no momento certo e mudar nossa vida: “Cunhataí, a menina sagrada contra o suicídio”. A publicação em *O Mensageiro* faz menção a um trecho presente no terceiro capítulo de *Metade cara, metade máscara*, em um tópico intitulado “A revolta de Cunhataí”:

---

<sup>20</sup> O jornal *O Mensageiro* teve sua primeira edição publicada no ano de 1979. Possuía uma série de matérias escritas, muitas vezes, por indígenas, com temáticas referentes aos povos originários. Na época, o nome de Eliane Potiguara aparecia repetidas vezes, seja em notícias ou em textos escritos por ela e publicados no jornal. Alguns trechos do livro *Metade cara, metade máscara*, publicado pela primeira vez em 2004, aparecem em publicações do jornal. Partes da cartilha que Eliane criou junto ao Grumin, sobre saúde e defesa dos povos indígenas, bem como sobre o papel da mulher indígena na preservação da cultura dos povos originários, também estão presentes em diversas edições do jornal. As edições de *O Mensageiro* podem ser encontradas no site da Hemeroteca Digital Brasileira.

# CUNHATAÍ

## A Menina Sagrada contra o suicídio

Segundo a autora do texto, ELIANE POTIGUARA, esta é uma resposta à situação de fome e suicídio que se encontram muitos povos indígenas, hoje.

Quando Cunhataí era criança, ouvia os espíritos da mata, ela via a mãe das águas. Os sonhos eram o seu direcionamento. Sua clarividência era ancestral. Cunhataí tinha o poder da cura. Onde colocava as mãos, o bem se fazia. Sua mãe, insatisfeita com as invasões dos estrangeiros, tomou erva má, para que a semente que ouvia o espírito da mata, morresse. A erva fez muito mal à pequena Cunhataí; não a matou, tirou um pedaço dela... A mãe desesperançada com sua aldeia, não queria mais as coisas do espírito, negava a terra e a raiz. Ela queria o suicídio. Mas a avó da menina era mais guerreira. A mãe ficou cega e muda. Tempos depois a mãe renasceu da mudez e da cegueira por uma prova divina e se tornou pajé, sacerdotisa das águas. E a triste avó, cansada das dores, do peso do tempo e do sacrifício, morreu. Mas sua essência permaneceu. O homem branco, naquela época ria e incutia maus valores em alguns membros do povo... A semente ferida e mutilada nasceu triste e com uma estrela no olho direito.

Era Cunhataí. Foi o lado direito que quase morreu. Só ficou roxo como uma marca, um sinal e... Sobreviveu para ouvir os espíritos, os antepassados e as velhas mulheres enrugadas pelos séculos. Sobreviveu para compreender o significado das três velhas, cujas seis mãos se transformam em cobras. O velho espírito disse a Cunhataí: Vai ave-menina e mulher! Cria asas e enxergue, um dia, quem sabe, seremos livres! Ela foi pra longe sofrer. Por isso quando ela retornou à sua aldeia de origem, o cacique, o pajé e os segmentos do povo a reconheceram, porque ela já era esperada por decisão dos ancestrais, há muitos séculos. O seu olho direito roxo o espiritual foi identificado pelos líderes conectados com a ancestralidade e pelo pitiguary, o pássaro que ANUNCIA. Os que não reconheceram estão muito além, mas muito além de qualquer tipo de compreensão do que seja essência, transcendência indígena. Estavam cegos, por isso traíam seus próprios enterrâneos e incentivavam a discórdia, inveja, a mentira, a intriga, a luta pelo poder e desconheciam o verdadeiro sentimento de paz, solidariedade, amor ao próximo, companheirismo e cooperação, por isso muitas meninas sofriam. Foram contaminados pelo poder dos neocolonizadores. Só vislumbravam o materialismo, por isso não podiam perceber os sinais dos deuses, dos ancestrais, do Grande Espírito, a Poderosa Força Cósmica existente dentro de todas as boas almas. Mas Cunhataí, em toda a sua vida seguiu o boto e as ordenações de seus sagrados ancestrais. Muitas mulheres indígenas que ouviram a história de Cunhataí, desenvolveram um útero sadio, porque entendiam que a cosmovisão indígena estava sagradamente vinculada a Mãe-Terra. E começaram a trabalhar e a lutar para melhorar as condições de vida do povo. Ninguém mais se suicidou, porque o amor e o respeito prevaleciam nas famílias, entre o homem e a mulher. A palavra fome nunca mais se ouviu naquele povo, quando também os homens perceberam o mal que haviam adquirido.

Cunhataí deixou a mensagem para que todos os homens e todas as mulheres prestassem bem a atenção nos seus sonhos e deles fizessem seus caminhos a partir do respeito pelos velhos e velhas e pelos ancestrais e pelas boas relações de igualdade e respeito entre homens e mulheres!

*Eliane Potiguara é escritora e professora indígena, 54 anos, conselheira do Inbrapi (Instituto Indígena Brasileiro para a Propriedade Intelectual). Coordena o Grumim/ Rede de Comunicação Indígena.*



24 SABER 25

Imagem 10: Jornal *O Mensageiro* (PA), 2005, edição 00150.

Cunhataí assim como Ooruk são crianças que representam a esperança. Para sua mãe, Ooruk era o fator motivador para que ela não desistisse de recuperar sua pele de foca e conseguisse retornar à sua casa ancestral. Cunhataí, com sua marca de jenipapo do lado direito do rosto, era o símbolo de esperança enviado pelos ancestrais a seu povo. As duas crianças tiveram encontros ancestrais com seus parentes, entendendo a importância da conexão com os antepassados. Ooruk, depois de grande, ainda consegue se comunicar com seus ancestrais-foca. Cunhataí torna-se uma grande guerreira a partir dos conhecimentos adquiridos com a ancestralidade.

De acordo com Clarissa Pinkola Estés (2018, p. 330-331), a criança torna-se uma ponte entre os dois mundos: no caso de Ooruk, o mundo terrestre e o mundo subaquático e ancestral de seus parentes foca; no caso de Cunhataí, o mundo colonizado e o mundo ancestral indígena. Ambas as crianças ficam em um ponto intermediário entre alma e ego, entre culturas e ancestralidades. É nesse “meio do caminho” que materialidade e espírito se encontram. Para Ooruk, o espiritual é sua capacidade de transitar entre os dois mundos, para manter sua conexão com o ancestral. Para Cunhataí, o espiritual é sua mancha de jenipapo, traço físico de seu vínculo inquebrável com suas ancestrais.

Antes de submergir definitivamente, a mulher-foca leva seu filho, Ooruk, para conhecer seus ancestrais e ser apresentado a seu avô-foca. Depois dessa viagem, a mãe-foca devolve seu

filho para a terra e retorna para as profundezas de seu *habitat* natural. Esse conto diz respeito a uma lenda dinamarquesa da Ilha de Kalsoy, intitulada *Lenda da mulher-foca de Mikladalur*<sup>21</sup>, tendo algumas variações na sua narrativa, mas seu contexto é sempre o mesmo. A população de Kalsoy acredita que alguns de seus habitantes são descendentes de mulheres-foca, devido a algumas características físicas<sup>22</sup>. A lenda é conhecida pelos habitantes da ilha e, para eternizá-la, construíram uma estátua da mulher-foca:



Imagem 11: The Seal Woman (Kópakonon) – Faroe Islands.

Essa lenda, como coloca Estés, trata dos “ciclos mais importantes da mulher, a volta ao lar, ao lar selvagem, ao lar da alma” (Estés, 2018, p. 193). Nesse caso, observa-se claramente a perda de vínculo entre a mulher e sua origem, sua ancestralidade – aquilo que Eliane denomina “chama do conhecimento ancestral” (Potiguara, 2018, p. 89). É o que Clarissa Pinkola Estés (2018, p. 22) também explica em sua obra:

Quando perdemos contato com a psique instintiva, vivemos num estado de destruição parcial, e as imagens e poderes que são naturais à mulher não têm condições de pleno desenvolvimento. Quando são cortados os vínculos de uma mulher com sua fonte de

<sup>21</sup> A lenda é conhecida como *The Seal Woman*, ou *Selkie*, que é uma criatura mitológica que tem a habilidade de mudar sua forma entre foca e humano, conseguindo tirar ou colocar sua pele de foca. A palavra *selkie* é derivada da palavra irlandesa *seal*, que significa foca. A mulher-foca, na lenda, é conhecida como Kópakonon. A lenda, disseminada ao redor do mundo, possui algumas versões, mas nada que altere seu real significado.

<sup>22</sup> No site *Visit Faroe Islands*, criado para influenciar o turismo nas Ilhas Faroé, onde fica a Ilha de Kalsoy, consta: “Até hoje, nós conseguimos ver quem é descendente direto da mulher-foca. Nas Ilhas Faroé, muitas pessoas nascem com dedos palmados, o que é uma prova e um sinal de que a lenda é verdade e que os habitantes da ilha carregam em suas veias o sangue das focas”. Disponível em: <https://visitfaroeislands.com/en/about1/myths-legends/the-seal-woman>. Acesso em: 5 jun. 2023.

origem, ela fica esterilizada, e seus instintos e ciclos naturais são perdidos, em virtude de uma subordinação à cultura, ao intelecto ou ao ego – dela própria ou de outros.

De acordo com a análise de Clarissa Pinkola Estés, a lenda “Pele de foca, pela da alma” trata do roubo da essência e da alma da mulher, o que é feito por alguém que se acha no direito de tomar sua “pele de foca”: o homem. Inspirada pela lenda e pela análise de Clarissa, Eliane cria “Pele de foca”, para explicar o que acontece depois da recuperação dessa pele de foca, através da sincronia e da conexão com o ancestral, peça fundamental da essência da mulher indígena.

Além disso, Eliane também expressa a força e a coragem femininas – e o quanto são fundamentais para o resgate da pele roubada. “Pele de foca”, assim como a lenda, configura uma demonstração da retomada dessa pele, ligada diretamente à alma, e o que isso implica:

A luz se abriu e a minha pele de foca voltou a se umedecer.  
 Minha pele estava seca pelas vicissitudes da vida.  
 Eu mergulhei nas profundezas dos mares e reencontrei minha avó-foca, minhas sagradas ancestrais e os velhos guerreiros que também não se envergonhavam por suas lágrimas.  
 Elas – sabidamente – me contestaram e mostraram que eu, inconsciente e pacificamente, aceitava os padrões éticos impostos pela intolerância da sociedade, e voltei com minha alma fortalecida, voltei com meus sonhos definidos, voltei com minha intuição extremamente clara, precisa, determinada.  
 Minhas costelas não estão mais descarnadas, a carne voltou a crescer depois que os homens derramaram suas lágrimas pelas mulheres do mundo e eu não sou mais uma mulher-esqueleto, jogada no fundo do mar, como se fora um sapato velho, pela cultura impostora. Sou uma mulher de fibra, porque eu me reconstruí por mim mesma, depois de dançar desvairadamente na vida com meu iludido sapatinho vermelho. Quase perdi os meus pés, as ervas daninhas enrolaram neles pra que nunca mais caminhasse pelas estradas do saber, da consciência do mais alto grau de espiritualidade indígena, mas pude dominá-los e arrancar esses malditos sapatinhos vermelhos das chamadas “mulheres e mães boas-demais!” que, por serem assim, vivem sufocadas pelo peso da história da opressão e quando vislumbram uma “semiliberdade”, uma ilusão, a pseudoliberdade, se perdem nos terríveis sapatinhos vermelhos da cultura falsamente iluminada, que escamoteia o poder, o preconceito, o racismo.  
 Meu ego não pode ser mais forte que minha alma. Minha alma é ancestral, meu ego não pode dominar minha verdadeira história. Faço agora um acordo entre meu ego e minha alma. Minha alma é primeira, é forte, é intuitiva; ela é ética, pra não dizer pura, minha alma é terna, eterna amante, indígena.  
 Mas meu ego, condicionado pela cultura dominante, me leva Para a escuridão terrena, celestial, marítima, onírica e filosófica.  
 Conduz minha autoestima para os porões. Não, mulheres do Mundo! Não aceitemos mais. Não, não, não, não, não!  
 Meu ego não pode ser mais forte que minha alma, minha alma, minha essência de mulher selvagem, indígena,

essencial à preservação digna do planeta e dos seres humanos.  
 Basta de violência. Nós somos lobas. Somos música que  
 ecoa no etéreo.  
 Nós somos focas. Nós somos humanidade e sabemos o que é  
 Digno para nós. Nossa pele de foca brilha de novo.  
 Ouçamos definitivamente nossas velhas e velhos.  
 (Potiguara, 2018, p. 94-95).

As primeiras linhas de “Pele de foca” remetem diretamente à lenda dinamarquesa. Nota-se, portanto, um retorno ao ancestral. A recuperação dessa essência, uma vez roubada pelo colonizador, serve de alicerce para assumir a identidade indígena: “A luz se abriu e a minha pele de foca voltou a se umedecer. Minha pele estava seca pelas vicissitudes da vida. Eu mergulhei nas profundezas dos mares e reencontrei minha avó-foca, minhas sagradas ancestrais e os velhos guerreiros que também não se envergonhavam por suas lágrimas” (Potiguara, 2018, p. 94).

Na lenda, o homem solitário rouba a pele da mulher-foca, rouba sua alma, sua essência. Na trajetória indígena trazida por Eliane, o colonizador é o responsável pelo roubo da essência, da “pele de alma” dos povos indígenas, principalmente das mulheres, tornando-as vulneráveis, mulheres que perderam a conexão com suas almas, com a *anima*, e que começam a definharem. Como exemplo de mulher indígena que teve sua essência roubada pela invasão dos colonizadores, figura Cunhataí. Ao perder sua terra, seus familiares e seu amado, ela acaba perdendo a si mesma momentaneamente.

No segundo parágrafo, é perceptível que Eliane, para além dessa reafirmação de essência e identidade, apresenta algo próprio da cosmovisão indígena: a conexão com o ancestral e os ancestrais. A obra *Metade cara, metade máscara* é inteiramente pautada na existência de um ancestral indígena que deve ser respeitado e ouvido, principalmente quando sua essência está manchada, conforme se nota no trecho que assinala que as sagradas ancestrais, sabidamente: “contestaram e mostraram que eu, inconsciente e pacificamente, aceitava os padrões éticos impostos pela intolerância da sociedade, e voltei com minha alma fortalecida, voltei com meus sonhos definidos, voltei com minha intuição extremamente clara, precisa, determinada” (Potiguara, 2018, p. 94). Assim, é necessário manter a “tocha da ancestralidade” sempre acessa dentro de si para entender que não se deve aceitar padrões impostos pelo colonizador e sua sociedade.

Ao longo do texto, Eliane aborda também a questão da vulnerabilidade do homem indígena e guerreiro. Além do primeiro trecho, existe um segundo trecho em que Eliane trata dessa vulnerabilidade masculina: “Minhas costelas não estão mais descarnadas, a carne voltou a crescer depois que os homens derramaram suas lágrimas pelas mulheres do mundo”

(Potiguara, 2018, p. 95). A vulnerabilidade masculina constitui um conceito que aparece, algumas vezes, ao longo da obra, principalmente quando Eliane cita a “dualidade feminina”. Além disso, essa lágrima derramada pelos homens é uma referência à lenda da Mulher-Esqueleto, quando o pescador deixa escapar uma lágrima enquanto dorme – a chave para o renascimento da mulher.

Em outro trecho, Eliane se coloca no papel da mulher-esqueleto, ao se retratar como essa mulher desgastada pela cultura impostora e por situações que a colocaram em perigo: “Minhas costelas não estão mais descarnadas, a carne voltou a crescer [...] e eu não sou mais uma mulher-esqueleto, jogada no fundo do mar [...]” (Potiguara, 2018, p. 95). Por toda a história de vida e de luta de Eliane Potiguara, o ato de ter sido “jogada no fundo do mar” corresponde ao ato cometido pela cultura impostora, do colonizador, que tenta minar toda e qualquer chance de sobrevivência de povos indígenas.

O conto da Mulher-Esqueleto apresenta um enredo pautado na ideia de *timing* e renascimento. Nos trechos “[...] e eu não sou mais uma mulher-esqueleto jogada no fundo do mar” e “[...] sou uma mulher de fibra, porque eu me reconstruí a mim mesma” (Potiguara, 2018, p. 95), é possível perceber que passou um tempo necessário para que ela recuperasse seus instintos, depois de ser jogada no mar, bem como sua identidade. Assim como a mulher-esqueleto do conto, ela teve a motivação e os meios de se refazer, fazendo brotar uma nova vida, resultando em seu renascimento.

Tanto no conto de origem inuit quanto no texto criado por Potiguara, observa-se que o processo de cura e o de transformação se fazem presentes a todo momento. No caso da Mulher-Esqueleto, esse processo ocorre depois que um homem a encontra e a resgata – involuntariamente – do fundo do mar, quando ela consegue se sentir segura o suficiente para que seu processo de resgate – tanto do corpo, como de seus instintos – aconteça. Já em “Pele de foca”, Eliane marca esse processo como sendo algo *self-made*: ela fez por ela, não precisou da interferência positiva de um homem para que o processo ocorresse.

Eliane conta, sim, com as lágrimas derramadas pelos homens, como a Mulher-Esqueleto. Entretanto, ao mesmo tempo, não liga seu processo de transformação, de cura e de renascimento, necessariamente, à figura masculina, diferentemente do conto que inspirou os trechos. No conto de Estés, a Mulher-Esqueleto tem todo o seu processo pautado em superação do trauma da figura masculina, representada por seu pai, além da vontade de ter para si, possivelmente, um amor que está traduzido na figura do pescador que a recuperou do fundo do mar. A figura masculina, que atrapalhou o processo identitário de Potiguara e,

consequentemente, da voz poética em seu texto, representa o colonizador, o qual, direta ou indiretamente, e de maneira figurativa, fez com que ela fosse jogada ao mar.

Juntamente com a referência ao conto da Mulher-Esqueleto, Potiguara inicia a exposição de referências à história de “Os sapatinhos vermelhos”, registrada por Hans Christian Andersen, como inspiração para a criação do conto de fadas homônimo: “[...] jogada no fundo do mar, como se fora um sapato velho” (Potiguara, 2018, p. 95). Outro trecho que referencia diretamente a história dos sapatinhos aparece posteriormente, quando é mencionada a dificuldade de se libertar dos sedutores sapatos:

Sou uma mulher de fibra, porque eu me reconstruí por mim mesma, depois de dançar desvairadamente na vida com meu iludido sapatinho vermelho. Quase perdi os meus pés, as ervas daninhas enrolaram neles pra que nunca mais caminhasse pelas estradas do saber, da consciência do mais alto grau de espiritualidade indígena, mas pude dominá-los e arrancar esses malditos sapatinhos vermelhos das chamadas “mulheres e mães boas-demais! (Potiguara, 2018, p. 95).

Assim, a diferença mais perceptível entre a história abordada por Clarissa e a forma como Eliane integra essa história à “Pele de foca” é como Potiguara, com sua força e sua espiritualidade, consegue se livrar dos “malditos sapatinhos vermelhos”, sem precisar que um homem parta em sua direção para salvá-la, como acontece em “Os sapatinhos vermelhos”. A mulher, em “Pele de foca”, assume papel de protagonismo, que luta para manter seus pés, sua ancestralidade e sua pele.

Clarissa Pinkola Estés foi uma influência relevante para a vida de Eliane Potiguara, enquanto leitora e escritora. No entanto, a forma como Eliane demonstra que leu Clarissa é um pouco diferente da maneira como Clarissa se apresenta em *Mulheres que correm com os lobos*. Um ponto que acentua essa diferença é o fato de que Eliane retrata, sim, a trajetória de mulheres – inclusive a sua própria trajetória –, mas, não necessariamente, ela liga essa trajetória à figura de um homem que destrói sua confiança, sua intuição e seus instintos. Potiguara trata, sim, dos colonizadores, mas tudo está ligado ao processo de colonização e a suas consequências a longo prazo, não necessariamente à figura do homem colonizador.

Na história da Mulher-Esqueleto, Clarissa aponta a figura do homem como sendo dois extremos. De um lado, está o homem responsável pela desgraça na vida do ser feminino, assim como o causador de sua morte e seu apagamento. De outro lado, está o homem responsável pela retomada desses instintos, pelo renascimento da mulher, pela sua recuperação. Há sempre um extremo ligado ao outro, como peças de um quebra-cabeça que precisam ser conectadas.

Desse modo, na obra da escritora estadunidense, o processo de cura da mulher provém das mãos da figura masculina. Essa figura serve para um fim muito específico: o de fazer com

que a mulher se sinta amada pelo masculino, depois de ter sofrido nas mãos de uma outra figura masculina, fazendo com que a vida dela gire em torno da figura do homem. Em “Os sapatinhos vermelhos”, um homem é quem “enfeitiça” os sapatos da menina e faz com que, no desenrolar da história, ela se prejudique de maneira irreversível por isso. Quem a salva é outra figura masculina.

Em “Pele de foca, pele da alma”, a personagem principal, mulher-foca, tem seus instintos, sua identidade e sua liberdade apagados pela figura do homem, que rouba o que lhe é mais precioso: sua pele de foca. Ao fim da história, quem a ajuda a escapar, e a recuperar tudo aquilo que lhe foi tirado, é seu filho, um menino, uma figura masculina ainda em formação.

Já em “Pele de foca”, Eliane trabalha, em momentos específicos, a figura do homem, mas sempre – não só nesse texto, como ao longo do livro – traz a figura da mulher como protagonista na recuperação da intuição, dos instintos, da família, da pele, de sua identidade e de sua cultura. Desse modo, Eliane Potiguara faz uma releitura de Clarissa, colocando a mulher como a protagonista de seus próprios feitos, assim como seus ancestrais, os conhecimentos de velhos e velhas, dando um sentido diferente à existência da “mulher selvagem”.

Ainda no contexto de “Pele de foca”, ocorre uma batalha entre o ego e a alma. O ego tenta dominar, porém não pode ser mais forte que a alma. Enquanto o ego é condicionado a existir com pretensões e vontades típicas da sociedade que absorveu os traços dos colonizadores, a alma está livre desses traços, ela é autêntica e sem vícios, é primeira e é selvagem.

Dessa maneira, não é possível separar ego e alma, pois ambos coabitam dentro de cada um e são eles que distinguem um ser humano do outro. Contudo, é necessário compreender que a nossa alma é mais sábia que o nosso ego. Portanto, deve ser ouvida. O ego é criado e condicionado a partir da influência da cultura dominante (do colonizador), já a alma vem antes de tudo isso, livre dessa cultura dominante, condicionada a partir da intuição, da ética e das raízes indígenas.

Em *Mulheres que correm com os lobos*, também há uma reflexão sobre essa dualidade entre alma e ego e sobre como o ego é fácil de ser “seduzido” por coisas que não ajudam no processo de solidificação da nossa alma, tornando-o raso. Segundo a autora, mesmo que o ego consiga se sobressair momentaneamente na disputa com a alma, não consegue ser capaz de, realmente, compreender “os mistérios do espírito”:

Desde o instante em que nascemos, há dentro de nós um impulso selvagem que deseja que nossa alma conduza nossa vida, pois o ego é limitado na sua capacidade de compreensão. Imaginemos o ego preso a uma rédea permanente e relativamente curta; ele só consegue penetrar até certo ponto nos mistérios da vida e do espírito.

Geralmente, ele fica assustado. Ele tem o mau hábito de reduzir toda a força espiritual a “isso ou aquilo”. Ele exige fatos que sejam observáveis. Provas que sejam de natureza mística ou das sensações raramente combinam bem com o ego. É por isso que o ego é solitário. Desse modo, ele fica muito limitado na sua imaginação. Ele não tem como participar plenamente dos processos mais misteriosos da alma e da psique. (Estés, 2018, p. 309).

A alma está livre de interferências, ainda sendo alimentada pelo ancestral, pelo que surge da cosmovisão dos povos indígenas. O roubo dessa alma primeira, selvagem e intuitiva, faz as mulheres se desconectarem de si mesmas e, conseqüentemente, de sua essência. É essa alma livre de vícios do colonizador que vai trazer a resistência e a força à mulher guerreira, indígena, que não deseja ficar aprisionada em um mundo que não é seu, em um mundo que lhe rouba seu *true self*, seu verdadeiro eu.

No fim do texto, observa-se que o momento dessa retomada da pele é o momento em que a mulher dá um basta às coisas que não lhe convêm e não lhe fazem bem. Um basta à violência e a tudo aquilo que expõe sua *anima* e a enfraquece: “[o ego] Conduz minha autoestima para os porões. Não, mulheres do mundo! Não aceitemos mais. Não, não, não, não, não! Basta de violência. Nós somos lobas” (Potiguara, 2018, p. 95).

A partir da palavra ancestral, da palavra viva personificada nos anciãos, a mulher é capaz de se desprender de tudo aquilo que já não lhe serve mais, de tudo que impede que ela atinja seu potencial máximo de ancestralidade, alma e identidade. Por isso, o texto termina com um conselho de Eliane: ouçamos definitivamente nossas velhas e velhos (Potiguara, 2018, p. 95). Ouçamos nossa avó-foca e nosso avô-foca, os pajés, os guerreiros, as mulheres indígenas que mantêm acesa dentro de si a tocha da ancestralidade.

A recuperação da pele de foca, assim, é a recuperação da “mulher selvagem”, a mulher primeira livre de interferências na sua essência. Essa recuperação possibilita que a intuição, a espiritualidade e a alma se renovem:

A pele na história não é tanto um objeto, mas a representação de um estado de sentimento e de um estado de ser — um estado que é coeso, profundo e que pertence à natureza feminina selvagem. Quando a mulher se encontra nesse estado, ela se sente inteiramente dona de si mesma, em vez de se sentir fora de si mesma, a se perguntar se está agindo corretamente, se está pensando certo. Embora esse estado de comunhão “consigo mesma” seja um estado com o qual ela ocasionalmente perca contato, o tempo que ela anteriormente passou ali a sustenta enquanto ela se dedica ao seu trabalho no mundo. A volta periódica ao estado selvagem é o que reabastece suas reservas psíquicas para seus projetos, sua família, seus relacionamentos e sua vida criativa no mundo objetivo. (Estés, 2018, p. 198-199).

Depois da recuperação da pele, em “Pele de foca, pela da alma”, a mulher-foca recupera todas as características que uma vez haviam sido roubadas de si: seu brilho, seus cabelos, sua visão. Em “Pele de foca”, Eliane mostra que o mesmo acontece com quem abraça a

ancestralidade indígena e o poder que a alma carrega, fugindo do ego e de tudo que enfraquece sua *anima*.

A história da lenda dinamarquesa, juntamente com o texto criado por Eliane, leva às leitoras o papel fundamental que nossos instintos exercem em nossa vida, desde o momento da separação de nós mesmas até o momento da retomada dessa conexão, resultando, conseqüentemente, na recuperação identitária. A partir do estudo da obra de Clarissa Pinkola Estés, Eliane cria um paralelo entre os textos da autora, a lenda estrangeira e um texto original de sua autoria, sempre prezando pelo ancestral presente nas mulheres indígenas e pelo papel que elas exercem.

Ao longo de sua obra, Clarissa Pinkola Estés faz relações e comparações entre as mulheres e os animais. O próprio título da obra, *Mulheres que correm com os lobos* (inspirado no estudo que Estés realizou acerca da biologia de animais selvagens, especialmente dos lobos), remete a uma conexão entre mulheres e lobos, entre humanos e animais. Segundo a autora, assim como os lobos, as mulheres sofreram uma atividade predatória massiva. Essa é, portanto, uma das semelhanças que aproximam os dois. Na introdução do livro, Clarissa Pinkola Estés (2018, p. 16) comenta sobre essas semelhanças:

Os estudos dos lobos *Canis lupus* e *Canis rufus* são como a história das mulheres, no que diz respeito à sua vivacidade e à sua labuta. Os lobos saudáveis e as mulheres saudáveis têm certas características psíquicas em comum: percepção aguçada, espírito brincalhão e uma elevada capacidade para a devoção. Os lobos e as mulheres são gregários por natureza, curiosos, dotados de grande resistência e força. São profundamente intuitivos e têm grande preocupação para com seus filhotes, seu parceiro e sua matilha. Têm experiência em se adaptar a circunstâncias em constante mutação. Têm uma determinação feroz e extrema coragem.

Essa semelhança também é encontrada em “Pele de foca”, quando a proximidade entre mulheres e focas é explicitada, tanto na lenda dinamarquesa abordada por Clarissa, como no texto que Eliane produz:

A foca é um dos mais belos de todos os símbolos da alma selvagem. À semelhança da natureza instintiva das mulheres, as focas são criaturas singulares que evoluíram e se adaptaram através dos séculos. (...) O símbolo da foca para a alma é ainda mais irresistível porque há nas focas uma “docilidade”, uma facilidade de acesso bem familiar aos que vivem na proximidade delas. As focas têm uma certa qualidade canina: são afetuosas por natureza. Irradia delas uma espécie de pureza. No entanto, elas também podem ser muito rápidas para reagir, recuar ou retaliar quando ameaçadas. A alma também é assim. Ela paira por perto. Ela alimenta o espírito. Ela não foge quando percebe algo de novo, de incomum ou de difícil. (Estés, 2018, p. 299-300).

A dualidade das focas, a dualidade canina e a dualidade da mulher estão interligadas na obra de Clarissa, assim como a mulher dual em *Metade cara, metade máscara* tem papel de

destaque na escrita de Potiguara. Essa “docilidade” e essa “rapidez de reação”, citadas por Clarissa sobre as focas, correspondem a como Eliane define as mulheres indígenas, em sua natureza selvagem, enquanto mães e guerreiras. Essa é uma característica inerente das mulheres, isto é, conseguir ser uma e ser outra concomitantemente:

O homem – ser do sexo masculino –, que também tenha buscado esse homem selvagem, esse homem “primeiro”, ancestral dentro de si, é o verdadeiro homem que vai conquistar o coração de uma mulher, pois ele vai compreender, reconhecer e respeitar profundamente a dualidade feminina, a guerreira e a mãe doce e pacífica que existem dentro de todas as mulheres. E a guerreira, a ancestral, a mãe selvagem, a filha, todas reunidas em uma só mulher, não vai mais permitir a sombra negativa que ronda o planeta Terra [...]. (Potiguara, 2018, p. 91).

A dualidade representa uma das características mais presentes na construção literária da obra de Eliane. Essa dualidade pode ser observada em diversos momentos da obra. Existe a dualidade da própria Eliane, ao estar inserida em dois mundos distintos, o mundo indígena e o mundo do colonizador. Há a dualidade entre as mulheres que são, ao mesmo tempo, guerreiras, doces e pacíficas. Nota-se também a dualidade dos personagens Jurupiranga e Cunhataí, que sempre se veem nesse “meio termo”, devido ao processo de colonização enfrentado pelo seu povo e por tantos outros povos brasileiros. Além disso, o título da obra – metade cara (de índia), metade máscara (do outro) – demonstra que a consolidação dessa identidade indígena se dá a partir do contato com o não indígena.

Dessa maneira, a dualidade, presente em *Metade cara, metade máscara*, exprime a própria multiplicidade de Eliane Potiguara. De um lado, há a Eliane dos Santos, professora, militante das causas indígenas, mãe, mulher. De outro, existe a Eliane Potiguara, escritora, contadora de histórias, mulher indígena do povo Potiguara, que se considera paraibana mesmo sendo carioca, que traz consigo a ancestralidade reavivada através das histórias da sua família, transmitidas pela matriarca, a avó Maria de Lourdes. A Eliane resistente aos processos de colonização, guerreira, forte e selvagem, está em conexão com sua ancestralidade, para que essa chama jamais se apague. Há também a Eliane que se adaptou à cultura colonizadora, pois foi obrigada a isso, e valeu-se dessa cultura para se sobressair com o seu *self* indígena, utilizando a literatura – uma ferramenta da cultura do colonizador – para encontrar o seu caminho de volta ao lar, ao espaço mais profundo de sua alma, ao seu ancestral.

#### 4 MULHER INDÍGENA E TERRA: VOZES QUE ENSINAM

“A palavra da mulher é sagrada como a terra.”  
(Tszdzawere, 1991, *apud* Potiguara, 2018, p. 88).

As mulheres e a terra carregam similaridades e aproximações. As mulheres indígenas possuem uma conexão com a terra e com o poder feminino que é inerente à “mulher selvagem”, no sentido de primeira. Assim como a terra, a mulher indígena foi violada das mais diversas maneiras, sofrendo com a objetificação que lhes foi imposta como fruto de uma cultura colonizadora, o que lhes rendeu a perda da dignidade, da família e da terra. A conexão entre a mulher e a terra, portanto, é uma conexão ancestral. Para Potiguara, essa conexão é uma via de mão dupla: o ventre da mulher indígena está conectado com a terra. Se a mulher for respeitada e cuidada, a terra também será. Se não for, a preservação e o respeito ambiental não serão possíveis:

O meio ambiente, o território, o planeta Terra estão intrinsecamente ligados ao ventre da mulher indígena, da mulher selvagem nos dois sentidos (primeira cidadã do mundo e intuitiva) e, por isso, não haverá defesa ambiental se não se destacar a influência e o conhecimento milenar da mulher, do ser que habita esse meio ambiente. Isso é um testemunho para a sociedade e para a formação da cidadania brasileira. Se a natureza deve ser respeitada no seu ciclo de existência e valorizadas as fases da Lua, da maré, do florescimento das árvores, da correnteza dos rios, do nascer e do pôr do sol da colheita, as mulheres indígenas devem ter o mesmo tratamento. (Potiguara, 2018, p. 58).

Bem como a terra, as mulheres indígenas carregam em si o peso do conhecimento ancestral, muitas vezes aprendido através de suas conexões com a mulher chamada Terra – ela que é sagrada, histórica, cheia de memórias de luta e cicatrizes que jamais serão esquecidas. Ela fala e, através dessa fala sagrada, viabiliza que mulheres indígenas, mas não somente elas, façam o caminho de volta para se reconectar com suas verdadeiras raízes e seus verdadeiros parentes.

Nas histórias de escritoras indígenas, nota-se que as avós – aquelas que, muitas vezes, tiveram uma conexão mais sólida com a terra – são essas guardiãs das memórias de seus povos, as guerreiras que conseguiram manter o que restou de seu povo, mesmo diante dos processos de colonização e neocolonização. As avós trazem consigo traços e traumas que as levam a, obrigatoriamente, calar suas vozes por anos, até conseguirem dar vazão àquilo que possuem de mais valioso dentro delas: suas memórias, suas histórias, sua ancestralidade indígena. O conhecimento das mulheres indígenas vem, também, de uma conexão entre elas e a terra

indígena sagrada, a qual – assim como as mulheres indígenas – fala e reivindica suas dores de maneira contundente.

Ao longo de *Metade cara, metade máscara*, enquanto leitores, conseguimos perceber que a voz da avó assume um papel de destaque na vida de Eliane. Maria de Lourdes está sempre em destaque, seja com as histórias, os ensinamentos ou o compartilhamento dos saberes ancestrais que carregou consigo ao longo da vida. A trajetória que guiou Eliane Potiguara pelo caminho de conexão com a terra ancestral começou quando o questionamento “quem sou eu?” atravessava sua mente. Enquanto procurava respostas para a indagação, em um momento decisivo de sua vida, Eliane optou por fazer o caminho de volta em sua vida, para reconectar-se com sua terra e seu povo.

A partir daí, Eliane Potiguara sentiu mais segurança acerca de si mesma e de sua missão enquanto escritora indígena: influenciar outras pessoas, das mais diversas etnias, a realizarem o caminho de volta e a terem uma (re)conexão com a terra ancestral. Potiguara (2020, p. 26) conta que sua avó a influenciou a voltar à Paraíba, acompanhada de Taiguara, para que pudesse buscar suas raízes e conhecer mais profundamente o seu povo. Ainda de acordo com a autora, ela foi a primeira pessoa do meio público a fazer esse caminho de volta ao lar ancestral. Ao entender a importância desse retorno, Eliane passou a incentivar outras pessoas a fazerem o mesmo: “Quando eu vejo hoje, depois de quarenta anos dessa história, desse caminho, quando eu vejo as pessoas querendo ir atrás, buscando sua identidade indígena, eu dou força, porque todos nós temos que buscar nossas raízes” (Potiguara, 2020, p. 26).

A partir desta “busca identitária”, Eliane reuniu forças para continuar sua jornada na luta em prol dos povos indígenas e na luta para que sua voz, enquanto mulher escritora indígena, não fosse calada frente aos embates em que era colocada e frente aos enfrentamentos que precisava encarar (muitas vezes, sozinha) para ganhar o seu espaço. Essas vozes femininas na vida de Eliane, estiveram sempre presentes. Para além de Maria de Lourdes, ao longo da vida, contou com a sabedoria de outras anciãs indígenas, com quem teve o prazer de lutar junto e aprender. Uma delas foi Tia Severina, mulher indígena do povo Potiguara, grande anciã, guerreira e sábia, que incentivou e guiou Eliane ao longo de suas batalhas.

Inspirada por outros autores e ativistas indígenas, Eliane decidiu abraçar o etnônimo Potiguara e usá-lo para assumir sua comunidade indígena (Potiguara, 2020, p. 48-49). Já que existia o Ailton Krenak e o Mário Juruna, deveria existir a Eliane Potiguara. Contudo, isso não significava que ela estivesse trocando de nome, apenas abraçava sua ancestralidade. Desde então, ela precisaria comprovar judicialmente que pertencia, sim, ao povo Potiguara. Foi intimada a depor na Polícia Federal da Paraíba, com documentos de sua avó, comprobatórios

de sua etnia. Nesse momento, tia Severina dá a palavra final: Eliane não deveria ir desacompanhada para depor, pois estava em perigo.

Ela [tia Severina] deu ordens, anteriormente, de que eu não fosse só, que os mais velhos, Maria de Fátima Potyguara (coordenadora do Toré e Xamã na época); Sr. Domingos, o ex-cacique de Jacaré de São Domingos; João Batista Faustino, o cacique de São Francisco; o ex-cacique Djalma Domingues; José Augusto Potyguara e Tonha, sua esposa, grandes e sinceras pessoas; Sr. Severino, que já não caminhava tão bem, e outros fossem me acompanhar à cidade de João Pessoa. (Potiguara, 2018, p. 123).

Com sua palavra sagrada como a terra, tia Severina mobilizou inúmeras pessoas para que acompanhassem Eliane em seu depoimento. Outra voz que ressoou durante esse momento, foi a de Maria de Fátima (Fátima Potyguara). De acordo com Potiguara, Maria de Fátima foi muito clara em seu depoimento à Polícia Federal, ao falar com o procurador com o “jeito forte de falar dela, de mulher guerreira” (Potiguara, 2020, p. 48): “Onde Eliane Potiguara cair, nós, mulheres, vamos abrir um buraco e vamos cair junto” (Potiguara, 2020, p. 48). Além disso, se fosse necessário, “um caminhão de mulheres indígenas Potyguara iria a João Pessoa para me defender de qualquer dano moral”. (Potiguara, 2018, p. 123). Novamente, o protagonismo feminino se faz presente na obra – e na vida – de Eliane Potiguara.

A partir dessas e de tantas outras vozes de mulheres indígenas em sua vida, Eliane Potiguara usa a sua voz para abrir os caminhos para mais mulheres indígenas, tanto na literatura quanto na luta, no Movimento Indígena. E a autora demonstra ter consciência disso: “[...] Fui uma precursora do trabalho em torno da literatura indígena. É raro a gente receber crédito por isso, então tem que se motivar de saber a importância do próprio trabalho” (Potiguara, 2020, p. 55). Eliane abriu caminhos para que outras mulheres pudessem exercer seu direito de ter voz, de falar.

O poema “A denúncia” trata, brevemente, da surpresa que é quando a mulher indígena recupera sua voz:

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

Conta aí da tua trouxa  
Fala das barras sujas  
dos teus calos na mão  
O que te faz viver, mulher?  
Bota aí teu armamento.  
Diz aí o que te faz calar...  
Ah! Mulher enganada  
Quem diria que tu sabias falar!  
(Potiguara, 2018, p. 79).

A frase “Quem diria que tu sabias falar!” fecha o poema e traduz o espanto da sociedade colonizada ao perceber que a mulher indígena, subalternizada pela invasão portuguesa, consegue recuperar a sua voz e usar isso como “armamento” para lutar, também, pelo seu direito de falar. Através da palavra, escritoras indígenas conseguem trazer à tona suas histórias e memórias, que foram construídas com essa base ancestral ensinada por suas mães e avós, aquelas que são as gerenciadoras e guardiãs da sabedoria indígena. Ao ouvir as vozes dessas guardiãs indígenas, Eliane torna-se uma delas e, ao longo de sua trajetória, abre espaço para que as vozes indígenas emergentes também ocupem seus espaços.

#### 4.1 Vozes femininas emergentes na literatura de autoria indígena

Atualmente, inúmeras vozes femininas estão ganhando destaque na literatura de autoria indígena. Eliane, enquanto precursora desse trabalho, abriu caminhos para que essas novas autoras pudessem se destacar também, seguindo com a luta para reivindicar suas vozes, silenciadas por tanto tempo. Para Rita-Olivieri-Godet (2020b, p. 45), essas vozes têm como um de seus objetivos curar a amnésia nacional referente aos povos indígenas e a suas histórias:

Essas vozes emergentes revelam um percurso diferenciado de sua própria história e de sua memória. Elas se engajam em um processo de produção de discurso que se sobrepõe ao silêncio de vários séculos que se abateu sobre suas histórias a fim de curar a amnésia da sociedade brasileira e abrir as portas a memórias múltiplas e diferenciadas da memória oficial.

De acordo com o escritor e pesquisador Joel Vieira da Silva Filho (2023), autor de *Cosmovisões de Auritha Tabajara e Eliane Potiguara: memória e polifonia em narrativas ancestrais*, essas vozes emergentes, citadas por Olivieri-Godet, lutam contra a subalternidade que lhes foi imposta durante (e após) os períodos colonizatórios. Para reagirem a essa imposição, as autoras indígenas avançam em âmbito pessoal e histórico através do texto literário, criando um espaço para evocarem as vozes de suas ancestrais. Ao fazerem isso, as autoras se posicionam, “também, na tessitura poética e narrativa, para denunciar a perseguição, lembrar as parentas que se foram e das que continuam na luta, na resistência” (Silva Filho, 2023, p. 88).

É nesse processo de luta literária – iniciada por Eliane há mais de quarenta décadas, sendo guiada pelos saberes de suas anciãs que a precederam – que ela própria consegue criar um caminho a ser traçado pelas escritoras indígenas emergentes. Estas, assim como Potiguara, conseguem criar uma conexão ancestral, em que uma segue a outra, “respeitando e honrando

aquelas que as antecederam. A força das mulheres indígenas atravessa tempos e espaços” (Silva Filho, 2023, p. 89).

No poema “Mulher!”, que finaliza o terceiro capítulo de *Metade cara, metade máscara*, Potiguara (2018, p. 83) convoca suas parentes, suas irmãs de outros povos, a bradarem suas vozes e beberem da fonte que é suas palavras:

Vem, irmã  
 bebe dessa fonte que te espera  
 minhas palavras doces ternas.  
 Grita ao mundo  
 a tua história  
 vá em frente e não desespera.

Vem, irmã  
 bebe da fonte verdadeira  
 que faço erguer tua cabeça  
 pois tua dor não é a primeira  
 e um novo dia sempre começa.

É com a consciência de sua própria dor que Potiguara convoca suas irmãs para falarem de suas dores, erguerem suas cabeças e lutarem por seus espaços. Eliane compreende que sua trajetória se tornou fonte de ensinamento para as novas autoras indígenas. Assim como ela usufruiu dos saberes de suas ancestrais, nomes emergentes seguem seu tom convocatório e se conectam aos saberes ancestrais repassados, também, por Eliane. Cabe destacar três desses nomes: Márcia Wayna Kambeba, Ellen Lima Wassu e Auritha Tabajara.

#### **4.1.1 Márcia Wayna Kambeba**

A autora Márcia Wayna Kambeba, pertencente ao povo Omágua/Kambeba<sup>23</sup>, vem colocando sua história e vida no papel e transformando seus conhecimentos indígenas em obras. Conforme Eliane Potiguara (2023, p. 44), Márcia é uma grande escritora e poeta, a quem a autora potiguara considera como uma “filha espiritual”.

De acordo com Márcia, o escritor indígena está sempre amparado pelos espíritos ancestrais durante seu processo de escrita:

Acredita-se que quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial. A arte de escrever tem contribuído para que nas aldeias os povos catalogassem narrativas contadas pelos mais velhos e que, depois de serem

<sup>23</sup> “Os Kambeba – também conhecidos como Omágua, principalmente no Peru – configuram um dos casos de grupos que, na Amazônia brasileira, deixaram de se identificar como indígena em razão da violência e discriminação de frentes não-indígenas na região desde meados do século XVIII. Em território brasileiro estão localizados em cinco aldeias: quatro na região do médio Solimões e uma no baixo rio Negro, precisamente, na desembocadura do rio Cuieiras. Há também algumas famílias na cidade de Manaus e várias outras no alto Solimões em terras Ticuna” (Maciel, 2007, s.p.).

transformadas em livro, as crianças na sala de aula conseguissem se imaginar nesse universo pela escuta e leitura dessas narrativas. (Kambeba, 2018, p. 40).



Imagem 12: Márcia Wayna Kambeba.

Fonte: Mulheres de Luta.

Márcia Kambeba, assim como Eliane Potiguara, adquiriu seu conhecimento ancestral através de sua avó – a voz feminina e sábia, que lhe contava as histórias de seu povo e preservava nela a identidade que lhe pertencia. Além disso, Márcia via sua avó, que era professora dentro da aldeia, escrever e compor músicas, o que também a influenciou. Aos 14 anos, Márcia começou sua trajetória como escritora, produzindo poesias. Depois de adulta, passou a publicar suas obras. Todo esse processo de preservação da cultura e da identidade indígena vem da contação de histórias:

A literatura na vida dos povos sempre se fez presente, a primeira forma foi através das rodas de conversa ao pé de uma árvore e sempre ao cair da noite. Ao redor dos mais velhos, as crianças ouviam as narrativas e os narradores iam se revezando na contação. (Kambeba, 2018, p. 41).

Em 2013, Márcia publicou a obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, seu livro de estreia no mundo literário, que discorre sobre essa relação entre aldeia e cidade. A autora traz à tona suas experiências na aldeia em forma de poema e de fotos de sua autoria. Mesmo não sendo mais aldeada, Márcia continuou com seu coração na aldeia. Não é porque ela mora na cidade (ela *mora* na cidade, não *vive* na cidade) que sua conexão com a aldeia ticuna, onde nasceu, foi perdida. A sintonia da autora com sua terra materna continuou forte, o que se

expressa no poema de mesmo título do livro, “Ay Kakyri Tama [Eu moro na cidade]” (Kambeba, 2013, p. 24), que abre a coletânea de poemas da obra:

Nasci na Uka sagrada  
Na mata por tempos vivi  
Na terra dos povos indígenas  
Sou Wayna, filha da mãe Aracy

De acordo com Márcia, apesar de ser um livro somente de poemas, ele conta suas vivências e sua história durante o período em que morou na aldeia. Mesmo morando na cidade, sua identidade não se perdeu por causa disso. Sua ligação com sua terra e com sua ancestralidade permanece. Márcia consegue ressignificar a cidade para que ela, também, seja uma espécie de aldeia:

Eu moro na cidade  
Esta cidade também é nossa aldeia  
Não apagamos nossa cultura ancestral  
(Kambeba, 2013, p. 24).

No poema “Eu não tenho a minha aldeia”, Potiguara (2018, p. 151-152) acredita não ter sua aldeia, até entender que esta é seu coração ardente, estando sempre com ela. Em consonância com o argumento de Potiguara, Kambeba compreende que a cidade também pode ser uma aldeia. Essa ressignificação de lugares e espaços não faz com que ela seja mais ou menos indígena, sequer sugere que tenha maculado sua identidade indígena, seus aprendizados, sua ancestralidade. Kambeba faz da cidade um lugar onde ela pode ser, estar, ocupar como ela é, sem precisar mudar ou renunciar àquilo em que acredita:

Em convívio com a sociedade,  
Minha cara de “índia” não se transformou  
Posso ser quem tu és  
Sem perder quem sou

Mantenho meu ser indígena  
Na minha identidade  
Falando da importância do meu povo  
Mesmo vivendo na cidade.  
(Kambeba, 2018, p. 24, grifo da autora).

Nas duas estrofes que encerram o poema, Kambeba faz menção ao trecho “Que faço com minha cara de índia?”, questionamento colocado por Potiguara no poema “Brasil” (2018, p. 32). A voz poética procura compreender o que fazer com seus traços característicos, os quais, diferentemente da identidade, não podem ser silenciados. Kambeba enfatiza que sua “cara de ‘índia’” não se transformou e não precisa se transformar, pois ela consegue ser ela e o outro,

entremeada por culturas e territórios distintos, o que não lhe nega a existência. Pelo contrário, isso concede novos espaços para exercer sua identidade.

De um lado, mais de quarenta anos antes, Potiguara estava lutando para existir livremente enquanto mulher indígena. De outro, Márcia Kambeba, nos dias atuais, está demonstrando, em seu poema, que hoje ela não precisa modificar quem ela é para viver livremente em espaços que, há quarenta anos, ainda eram refratários aos indígenas.

De acordo com Kambeba (2013, p. 8-9), “falar dos povos indígenas é falar de minha própria história”. Morando na cidade, Márcia usa esse espaço para falar da importância de seu povo (e de outros povos indígenas), para além da aldeia. Isso é elaborado como uma maneira, também, de respeito a outras culturas:

Respeitar a cultura do outro, deve ser também uma constante na vida de todos os que vivem na cidade e na aldeia, pois, compreende-se que identidade não se perde com a saída do indivíduo de seu lugar (aldeia), ele é e será sempre o mesmo com ou sem aldeia, vivendo na cidade, comendo com garfo e faca, vestindo terno e gravata porque seu ser é carregado de memórias e representações identitária. (Kambeba, 2020, p. 63).

A citação anterior é da segunda obra lançada por Márcia Kambeba, o livro *O lugar do saber* – Série Saberes Ancestrais, vol. 1, de 2020, que também traz uma coletânea de poemas da autora. Nessa obra, a autora reitera que não é porque existem indígenas morando em cidades que eles terão sua identidade perdida ou alterada. De acordo com ela, as identidades não se perdem quando um indígena sai da aldeia para a cidade. Márcia entende que a cidade também pode ser uma aldeia, pois, mesmo o território indígena sendo um lugar identitário, esse espaço, ainda assim, pode ser construído e imaginado:

[...] território é um espaço de identidade ou pode-se dizer que é um espaço de identificação. O sentimento é a sua base e a forma espacial importa muito pouco, pois esta pode ser variável. O território pode também ser imaginário e até mesmo sonhado. E, pensando nesse imaginário, (é) nesse sonho que sua construção tem início. (Kambeba, 2020, p. 63).

Por fim, assim como Eliane Potiguara, Márcia reconhece que a literatura é um objeto de luta para povos indígenas. Mesmo que ela seja parte de um conhecimento do “branco”, a comunicação escrita pode e deve ser usada “de modo a contribuir com a nossa luta em prol da manutenção do nosso tesouro ancestral, uma vez que a flecha deu lugar a uma luta política” (Kambeba, 2013, p. 9).

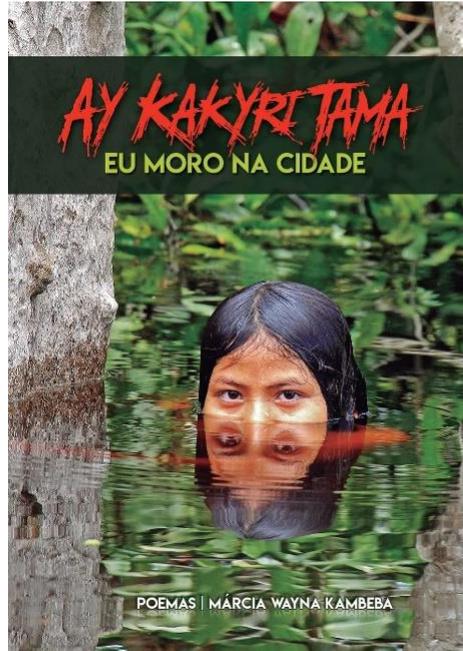


Imagem 13: *Ay Kakyri Tama*.

Fonte: Amazon.

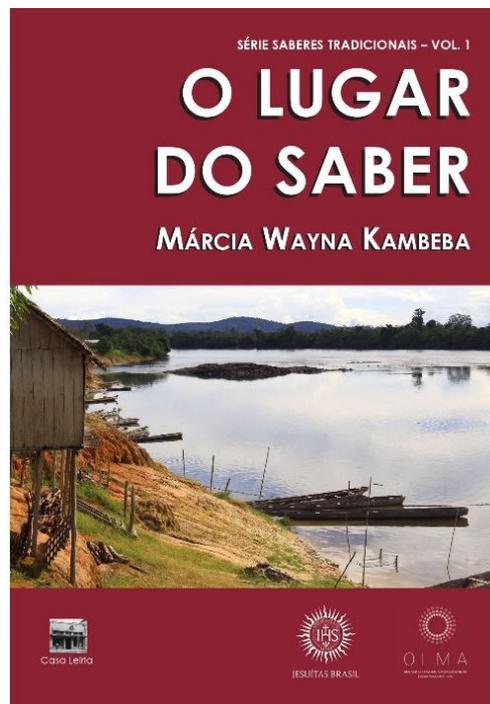


Imagem 14: *O lugar do saber*.

Fonte: Google Imagens.

#### 4.1.2 *Ellen Lima*

Outra voz feminina atual, emergente na literatura de autoria indígena, é a de Ellen Lima (2021), jovem professora, artista e poeta, indígena de origem Wassu Cocal<sup>24</sup>. Para Ellen, a parte mais difícil de ter consigo uma etnia indígena foi o fato de não conseguir se enxergar nos indígenas retratados em livros de histórias, manuais de escolas e no meio público. De acordo com a autora, o constrangimento que sentia em relação à sua identidade indígena era imenso:

Mas no meio do caminho tinha uma diáspora. E apesar de ter vivido uma parte da primeira infância lá, a filha de Bibiu, neta de dona Alice Menina, sobrinha de Hibes Menino, cresceu na periferia do Rio de Janeiro alimentada por conflitos daquilo que chamam de “identidade”. As construções ocidentais, ensinavam na escola que “índio” era tudo aquilo que meu pai não é, que eu não sou: um homem semi-nu, que fala uma língua que ninguém entende, e que é parte de uma gente tão ignorante que é capaz de trocar sua mão de obra e suas riquezas naturais por espelhos (mais e mais mentiras seculares para desqualificar os povos originários). Aquilo me constrangia profundamente e cada vez menos queria ser aquele personagem convenientemente desenhado nos livros de história. Cada vez mais rejeitava comparações da minha fisionomia, da cor da minha pele, do que eu aparentava ser e sou. (Lima, 2021, p. 59-60).



Imagem 15: Ellen Lima.

Fonte: Afrolis.

---

<sup>24</sup> Povo indígena que reside em Alagoas, com uma população de aproximadamente 2018 pessoas, de acordo com o Sistema de Informação da Atenção à Saúde Indígena/Secretaria de Saúde Indígena (Siasi/Sesai), em pesquisa feita no ano de 2014. As informações estão disponíveis em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3903>. Acesso em: 7 ago. 2023.

Em entrevista para o site Afrolis, um projeto de informação digital criado por mulheres em Portugal, a autora conta que essa questão identitária sempre foi uma fonte de conflito interno para ela. Ellen sempre soube suas origens, suas raízes, mas nunca soube como se apoderar dessa identidade, pois lhe faltava coragem para assumir que era indígena, já que percebia como a questão indígena era abordada no Brasil de uma forma que realmente dificultava para ela ter uma abertura para identificar-se como uma mulher indígena. A autora, ainda, relatou que sempre recebia seus parentes indígenas em casa, já que seu pai foi nascido e criado dentro de um território indígena. Assim, sempre teve contato com a sua cultura, mas, para ela, era “muito mais fácil querer me parecer com a minha mãe, por exemplo, que é uma mulher branca que com o meu pai” (Lima, 2023, s.p., *on-line*).

Ela finaliza a entrevista dizendo que a partir dessa representação que via em livros de história, por exemplo, começou a entender que ela não queria ser essa representação, que seu pai e seus parentes indígenas não eram aquilo: “Eu não sou o que essa narrativa ficcional da história brasileira cria” (Lima, 2023, s.p., *on-line*). Exatamente por não conseguirem se enxergar nas representações indígenas da sociedade brasileira, escritores dos mais diversos povos vêm a público, com suas palavras ancestrais, para contarem a própria história, tomando para si o protagonismo sobre histórias indígenas.

Em *Ixé Ygara Voltando Pra 'Y'Kuá (sou canoa voltando pra enseada do rio)*, lançado em 2021, Ellen conta um pouco de sua história e de seus sentimentos a partir dos 36 poemas presentes na obra. Assim como Eliane Potiguara e Márcia Kambeba, Ellen Lima também enxerga nas avós indígenas o poder de cura e a conexão que elas possuem com a terra, como se pode depreender no poema “Ocupação”:

Seremos abá em qualquer lugar,  
porque não vamos deixar calar  
a voz da mata.

Seremos abá em qualquer lugar,  
porque são as nossas avós que sabem curar  
as feridas da terra.  
(Lima, 2021, p. 51).

“Seremos abá<sup>25</sup> em qualquer lugar” é uma frase repetida ao longo de cinco das seis estrofes que compõem o poema. Dentro da aldeia ou na cidade, não importa o tempo que passe, os povos indígenas serão indígenas onde quer que estejam. A ressignificação dos espaços, conforme posto em *Ay Kakyri Tama*, de Márcia Wayna Kambeba, não exclui quem a voz poética

---

<sup>25</sup> Abá = indígena (Lima, 2021, p. 51).

realmente é, pois continuará sendo indígena aqui ou ali. Como debatido anteriormente, as avós indígenas, assim como a terra, carregam consigo a ancestralidade de seus povos e conseguem, a partir disso, curar a si e a terra, não deixando que seus conhecimentos e seus povos caiam no esquecimento, divulgando suas histórias oralmente para os mais jovens.

Além da resignificação dos espaços, outra semelhança entre as obras de Ellen Lima e Márcia Kambeba é o uso de línguas tradicionais indígenas em poemas. Essa característica também nos mostra que a literatura também foi resignificada. Ao usar o português, idioma da colonização, as autores integram as línguas de seus povos em seus textos. É uma forma de resistência das culturas indígenas e da oralidade desses povos.

Em outro trecho, Ellen aponta, de maneira muito sucinta, a questão da ancestralidade: ela é traço intrínseco de pessoas indígenas. Não é definida por um nome, por um traço físico, mas, sim, por um traço interno, da alma. E esse é um traço que consegue ocupar, reinventar, crescer e permanecer. É a partir das mulheres indígenas anciãs que a ancestralidade é incentivada, aspecto comum à obra de Potiguara:

Seremos abá em qualquer lugar,  
porque ancestralidade não é nome,  
é traço fundo.

Que corta todas as linhas,  
De todas as fronteiras e hemisférios do mundo.  
E ocupa tudo,  
até a reunir, crescer e voltar.  
(Lima, 2021, p. 51).

Ao passo que, em Eliane Potiguara, a aldeia é seu coração ardente e que, em Márcia Kambeba, a cidade também pode ser uma aldeia, onde consegue ser quem o outro é sem deixar de ser ela mesma, em Ellen Lima (2021, p. 17) a aldeia está por onde passa, de acordo com o poema “Yby, ‘Y,Ybytu, Tatá”: “Longe ou perto de casa sou yby r-aîyra<sup>26</sup>”. Não importa onde ela esteja, perto ou longe da sua casa, da sua aldeia, ela continua sendo filha da terra e, como tal, ela também fala, ela também tem uma voz que deve ser ouvida.

---

<sup>26</sup> Yby r-aîyra = filha da terra (Ribeiro, 2021, p. 10).



Imagem 16: *Yxé Ygara voltando pra 'Y'KÛÁ*.

Fonte: Editora Urutau.

#### 4.1.3 *Auritha Tabajara*

A terceira e última autora citada nesta pesquisa é Auritha Tabajara, a primeira mulher indígena cordelista do Brasil. Cearense e pertencente ao povo Tabajara, Auritha usa a cultura nordestina para pôr em palavras suas batalhas enquanto mulher indígena. Assim como Potiguara, Auritha Tabajara não poupa esforços ao expor, em seus escritos, sua trajetória de luta por reconhecimento, por respeito e por inclusão. Dessa forma, impõe-se contra o preconceito e mostra que não foge das lutas necessárias para sua sobrevivência e para sobrevivência de tantas outras mulheres nordestinas e indígenas.

Sua primeira obra, *Magistério indígena em verso e poesia*, de 2007, tornou-se material obrigatório, adotado pela Secretaria de Educação do Estado do Ceará (Seduc) e implementado nas escolas da rede estadual.



Imagem 17: Auritha Tabajara.

Fonte: Sesc.

Assim como Eliane Potiguara e Márcia Wayna, Auritha Tabajara foi criada por sua avó, a quem chamava, afetuosamente, de Mãe-Vó. Foi a anciã indígena que a nomeou como Auritha, mesmo não podendo registrá-la com esse nome – o nome que a autora escolheu para assinar suas obras e apresentar-se ao mundo. Sua obra mais conhecida é *Coração na aldeia, pés no mundo*, publicada em 2018.

Nesse livro, Auritha conta sua história, no formato de cordel, abordando as batalhas que enfrentou no passado e as que enfrenta diariamente. Ao longo da leitura, é possível compreender melhor o título da obra. Mesmo que Auritha tenha saído de sua aldeia muito jovem, seu coração jamais saiu de lá. Onde estão suas raízes ancestrais, é lá onde seu coração está e é para lá que ela volta quando necessita de forças:

Voltou para sua aldeia  
 Firmando seu pensamento,  
 Querendo apagar as dores,  
 Espinhos do seu tormento;  
 Buscando sabedoria  
 E novo conhecimento.  
 (Tabajara, 2018, p. 25).

Assim como as autoras anteriormente citadas, Auritha conta sua conexão com a ancestralidade e com a terra, além de refletir sobre a força da voz feminina. São temas também predominantes nas obras de Eliane Potiguara. Em participação na coluna “Ouvindo Mulheres”, da professora Cris Lira, Auritha apresentou-se em forma de cordel. Nos versos de sua fala, ela traz um pouco de sua história e de suas origens.

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

Hoje essa mulher levanta  
 Com letra e voz autoral  
 Contra toda violência  
 Por um amor ancestral  
 De um corpo ensanguentado  
 Usado sem ser amado  
 Mas com espírito imortal.  
 (Tabajara *apud* Lira, 2020, s.p., *on-line*).

Auritha também se apresenta como filha da terra, seguindo os passos das escritoras citadas anteriormente. É dessa ligação com a terra que vem a força das mulheres indígenas para atravessarem cinco séculos de ameaças e preconceitos, sem deixar que isso mine sua sapiência e força. Auritha, pertencente à comunidade LGBTQIAPN+, sofreu preconceitos por sua sexualidade e por sua etnia, o que fez com que a autora se dedicasse ainda mais a lutar contra certas normas patriarcais dentro da sociedade machista. A partir disso, assumiu o papel de protagonista da própria narrativa, incentivando, por sua vez, outras mulheres a fazerem o mesmo, assim como Potiguara o fez:

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

Durante esse período de atravessamento de adversidades, citado nos trechos acima, a voz da mulher indígena se elevou contra tudo aquilo que não lhe servia e não lhe ajudava em seu desenvolvimento pessoal. Esse “amor ancestral”, mencionado por Auritha, é fator presente na obra de Potiguara. É um amor que surge a partir da conexão indígena com suas raízes – dentro ou fora da aldeia –, com seu conhecimento ancestral adquirido durante séculos. Esse conhecimento ancestral, parte integrante da coletividade feminina indígena, perpassa os escritos das autoras aqui citadas.

Em cordel publicado no dossiê *Poesia indígena hoje* (Tabajara, 2020, s.p.), a autora comenta mais sobre essa força feminina e sobre a influência da temática em suas produções:

A voz da mulher guerreira  
 Por outras vozes tecida,  
 É voz da terra da água,  
 Da chuva abastecida,  
 De palavra e sabedoria,  
 Memória e não teoria,

De saberes enriquecida

Assim como nas duas estrofes do poema “Mulher!” (Potiguara, 2018, p. 83), citadas anteriormente, Tabajara faz referência à força da coletividade feminina indígena e a como essa coletividade serve de voz-guia, que ajuda a construir novas vozes, novas escritoras, novas sábias indígenas. Para Joel Vieira, Auritha explicita que sua voz foi construída com o auxílio de outras vozes, que carregavam o mesmo tom reivindicatório que hoje ela carrega:

O poema canta a mulher guerreira, com sua voz tecida por outras vozes, ou seja, pelas suas ancestrais – trata-se de uma rede polifônica identitária. A força de uma mulher indígena é transmitida para as outras, pois são mulheres que carregam sabedoria, memória e conhecimento que jamais serão esquecidos. No fazer poético feminino de Auritha Tabajara, as anciãs sempre estarão sendo lembradas e destacadas. (Silva Filho, 2023, p. 95).



Imagem 18: *Coração na aldeia, pés no mundo*.

Fonte: Editora Maracá.

É nessa coletividade e com essa multiplicidade de vozes que as autoras indígenas emergentes, como Auritha Tabajara, conseguem transformar suas realidades e reivindicar suas identidades e suas histórias, para que jamais sejam esquecidas. Eliane Potiguara luta para que, tal como suas anciãs a ajudaram, ela possa ajudar outras autoras indígenas a fazerem o mesmo trajeto reivindicatório que a luta literária exige. Do mesmo modo que as ancestrais de Eliane Potiguara estão eternizadas em suas palavras, ela se torna, assim, parte das ancestrais que guiaram Auritha Tabajara, Ellen Lima Wassu e Márcia Wayna Kambeba.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação esteve direcionada a apontar de que formas oralidade, literatura, identidade e voz feminina estão interligadas na obra de Eliane Potiguara. Também se procurou analisar o modo com que essas relações se constroem. Ao iniciar os estudos acerca da autora potiguara, pude perceber a grandiosidade não só de seus textos, como dela também. Assim, percebi que o que apresentei, ao longo desta pesquisa – bastante árdua, diga-se de passagem – não foi, sequer, a superfície.

A literatura de autoria indígena apresenta-se complexa e única. Carrega consigo uma riqueza imensa de histórias, detalhes, sentimento e realidade. É uma literatura capaz de expandir nossas visões de mundo e de individualidade, induzindo a percepção de pessoas não indígenas a ir ao encontro dessas narrativas ancestrais. A escrita de Potiguara surge de um lugar de dor e história, de um lugar que lhe é familiar e, concomitante a isso, um mistério. Sua escrita é múltipla, assim como ela mesma o é.

A obra de Eliane Potiguara, nessa perspectiva, configura um lugar de ressignificação da escrita. Ao mesmo tempo, é ferramenta de reconstrução da história do seu povo, da sua história e das identidades que permeiam sua vida enquanto mulher, mãe, escritora, indígena e tantas outras faces que ela possui. Através dos trabalhos de Eliane, foi possível perceber que o fator comum de suas obras e das obras de tantos outros autores indígenas é a ancestralidade, trazida pelos anciãos e, na maioria das vezes, pelas anciãs indígenas – as guardiãs de memórias, histórias e conhecimentos ancestrais. A mulher indígena, portanto, é o motivo pelo qual Potiguara inicia sua caminhada na escrita. É a mulher indígena que a ensina, cuida e guia pelo caminho dos conhecimentos ancestrais. É na figura da mulher indígena que Potiguara baseia suas escolhas e sua escrita.

*Metade cara, metade máscara*, inicialmente, constitui uma ode à mulher indígena. Na obra, vivenciamos a trajetória de Eliane e das mulheres de sua família, com destaque para a anciã indígena Maria de Lourdes, sua avó. Logo após, há a longa batalha de Cunhataí, a personificação da mulher indígena, a representante dos povos originários brasileiros, para sobreviver e salvar seus parentes, preservar seus conhecimentos e esperar por seu amado, Jurupiranga. Embora a obra de Eliane Potiguara seja formada por uma variedade de textos e conteúdos, destacam-se a resistência indígena em suas páginas e a solidificação da identidade originária, a qual, durante séculos, foi enterrada dentro de cada indígena que habitou – e habita – este país.

Ao longo desta dissertação, procurei realçar os pontos que julgo fundadores da obra de Potiguara, percorrendo a oralidade, a escrita, a luta literária que a autora trava diariamente contra preconceitos, além do machismo e de violências diversas, bem como a conexão com a terra e, também, a conexão entre resistência e identidade indígenas nesse processo de reverter os emudecimentos de vozes indígenas. Assim, estudar a literatura de Eliane Potiguara foi fundamental não só para meu crescimento intelectual e acadêmico, mas, principalmente, para meu crescimento pessoal. *Metade cara, metade máscara*, com seu tom crítico e, ao mesmo tempo, meditativo, apresenta as consequências de séculos de colonização e de violências sofridas por povos originários.

Com seu tom autobiográfico, ficcional, histórico e pessoal, a obra dialoga com memórias individuais e coletivas, com a história e com uma pluralidade cultural inerente aos povos originários brasileiros. É, dessa maneira, permeada por amor e dor, sofrimento e alegrias, lutas, perdas e ganhos, guiando-nos, constantemente, entre as trajetórias indígenas. Ao mesmo tempo que foram únicas para Eliane Potiguara, essas trajetórias foram também coletivas, afetando povos indígenas brasileiros sem distinção. A multiplicidade da obra é, portanto, a multiplicidade de Potiguara, uma mulher indígena de tantas outras faces e identidades.

## REFERÊNCIAS

- A LITERATURA indígena: conhecendo outros Brasis. [s.l.], 2019. 1 vídeo (15 min). Publicado pelo site TED. Disponível em: [https://www.ted.com/talks/julie\\_dorrigo\\_a\\_literatura\\_indigena\\_conhecendo\\_outros\\_brasis](https://www.ted.com/talks/julie_dorrigo_a_literatura_indigena_conhecendo_outros_brasis). Acesso em: 17 mar. 2022.
- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: A Autêntica: FALE/UFMG, 2004.
- ARTICULAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL. **Dossiê Internacional de Denúncias dos Povos Indígenas do Brasil**. Brasília: Apib, 2021. Disponível em: <https://apiboficial.org/2021/08/16/povos-indigenas-do-brasil-relatam-ameacas-e-retrocessos-em-dossie-internacional/>. Acesso em: 11 ago. 2023.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BAGNOLI, Andrea. **Literatura e resistência: a palavra escrita nas reivindicações territoriais dos povos indígenas**. 2019. Dissertação (Mestrado em Literaturas e Culturas Modernas) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2019. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/93122>. Acesso em: 3 jan. 2024.
- CASTRO, Eduardo Viveiros de. No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é. *In: Povos Indígenas no Brasil 2001/2005*. Instituto Socioambiental. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2005.
- CHIKANGANA, Fredy. Oralitura indígena como un viaje a la memoria. *In: CHIKANGANA, Fredy. Oralidad y escritura: experiencias desde la literatura indígena*. Coordenação de Luz María Lepe Lira. México: Conaculta, 2014. p. 75-98.
- COSTA, Helene Rosa da. **Identidades e ancestralidades das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara**. 2020. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/29255>. Acesso em: 31 de jan. 2023.
- DA SILVA, Glayce; SARAIVA, Luís Júnior Costa. Os trabalhos de limpeza de seu Joãozinho: um olhar sobre a pajelança cabocla. **Nova Revista Amazônica**, Universidade Federal do Pará, Bragança, ano V, v. 1, p. 185-196, maio 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/nra/article/view/6385/0>. Acesso em: 6 jun. 2023.
- DORRICO, Julie. **A literatura indígena: conhecendo outros brasis**. TEDxUnisinos [on-line]. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gKVOXmuEbwU>. Acesso em: 27 jan. 2023.
- DORRICO, Julie. Vida e voz indígena: a literatura de Eliane Potiguara. *In: POTIGUARA, Eliane. Metade cara, metade máscara*. Rio de Janeiro: Grumín Edições, 2018. p. 17-18.

DORRICO, Julie *et al.* **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

ELIANE POTIGUARA – Resistência e identidade indígena na literatura. [S.l.], 2020. 1 vídeo (15 min). Publicado pelo canal Itaú Cultural. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=y-fCEmEKHgw>. Acesso em: 29 dez. 2023.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2022.

FAROE ISLANDS. **Kópakonan**: the seal woman. Dinamarca: Tinganes, 2018. Disponível em: <https://www.faroeislands.fo/the-big-picture/news/k%C3%B3pakonan-the-seal-woman/>. Acesso em: 23 maio 2023.

GORDON, Cesar; VERSWIJVER, Gustaaf. 2002. **Kayapó**. In: Instituto Socioambiental. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Meb%C3%AAng%C3%B4kre\\_\(Kayap%C3%B3\)](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Meb%C3%AAng%C3%B4kre_(Kayap%C3%B3)). Acesso em: 4 ago. 2023.

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

GRAÚNA, Graça. **O direito à literatura indígena**. 2009. Disponível em: <https://ggrauna.blogspot.com/2009/04/o-direito-literatura-indigena.html>. Acesso em: 4 jan. 2024.

GRUMIN, Informativo. **Situando os fatos, olhando a nós mesmos, continuamos a luta...** Ano 1, out. 1993. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/situando-os-fatos-olhando-para-nos-mesmos-continuamos-luta>. Acesso em: 20 dez. 2023.

GUESSE, Érika. **Prática escritural indígena**: língua e literatura fortalecendo a identidade e a cultura. 2013. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/>. Acesso em: 4 jan. 2024.

HAKIY, Tiago. Literatura indígena: a voz da ancestralidade. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando. (orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 37-38.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2020.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade**. São Paulo: Pólen Livros, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber** [recurso eletrônico]. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020.

KRENAK, Ailton. Uma terra que grita: a escrita de Eliane Potiguara. *In*: POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. Rio de Janeiro: Grumin Edições, 2018. p. 11-12.

LIMA, Ellen. **Ixé Ygara Voltando Pra 'Y'Kuá (sou canoa voltando pra enseada do rio)**. São Paulo: Editora Urutau, 2021.

LIMA, Ellen. Defendendo a alegria com Ellen Lima. Entrevista concedida a Carla Fernandes. *In*: **Afrolis**, Portugal, 14 jun. 2023. Disponível em: <https://afrolis.pt/defendendo-a-alegria-com-ellen-lima/>. Acesso em: 20 jun. 2023.

LIRA, Cris. **Coluna ouvindo mulheres: o poder sagrado de Auritha Tabajara**. [on-line]. 2020. Disponível em: <http://www.sermulherarte.com/2020/07/coluna-ouvindo-mulheres-11-o-poder.html>. Acesso em: 23 dez. 2023.

LORENZ, Sônia da Silva. **Sateré-Mawé**. *In*: Instituto Socioambiental. 2015. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Sater%C3%A9\\_Maw%C3%A9](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Sater%C3%A9_Maw%C3%A9). Acesso em: 4 ago. 2023.

MACIEL, Benedito. **Kambeba**. *In*: Instituto Socioambiental. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kambeba>. Acesso em: 5 ago. 2023.

MEDIUM. **Auritha, a cordelista do povo Tabajara**. Guia Maria Firmina. 2018. Disponível em: <https://medium.com/guiamariafirmina/auritha-a-cordelista-do-povo-tabajara-b403ca8d7a6b>. Acesso em: 23 dez. 2023.

MILANEZ, Felipe *et al.* Existência e diferença: o racismo contra os povos indígenas. **Revista Direito e Práxis**, v. 10, n. 3. p. 2161-2181, set. 2019.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura – o reencontro da memória. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando. (orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 81-83.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando2: sobre vivências, piolhos e afeto: roda de conversa com educadores**. 1. ed. Lorena, SP: UK'A Editorial, 2017.

NA DITADURA, Taiguara citou mais-valia de forma lírica e metafórica: música com referência ao famoso conceito marxista é exemplo do modo como o compositor driblava a censura. **Jornal da USP**, São Paulo. 24 nov. 2020. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/na-ditadura-taiguara-citou-mais-valia-de-forma-lirica-e-metaforica/>. Acesso em: 1 jan. 2024.

OLIVIERI-GODET, Rita. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco. (orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: autonomia, autoria e ativismo**. Porto Alegre: Editora Fi, 2020a. p. 133-168.

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

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Terra à vista!**: discurso do confronto – velho e novo mundo. São Paulo: Editora Unicamp, 1990.

PSICÓLOGAS no Divã. #14 – Cap. 9: Pele de foca, pele de alma – Mulheres que correm com os lobos. [Locução]: Odaice Formagge e Luciana de Mattos. [S.l.]: Spotify, jun. 2021.

**Podcast.** Disponível em:

<https://open.spotify.com/episode/6w2kslt07rT5C7vPeGVvPL?si=8691c15106054ef4>. Acesso em: 25 maio 2023.

POTIGUARA, Eliane. **A terra é a mãe do índio**. Rio de Janeiro: Grumin Edições, 1989.

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

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

POTIGUARA, Eliane. **O vento espalha minha voz originária**. 1. ed. Rio de Janeiro: Grumin, 2023.

POTIGUARA, Eliane. **Tembetá**. Organização de Kaká Werá Jecupé. Rio de Janeiro: OCA Editorial, 2020.

POTIGUARA, Eliane. Cunhataí: a menina sagrada contra o suicídio. **Jornal O Mensageiro**, Pará, Edição 00150, p. 24-25, mar./abr. 2005.

RESISTÊNCIA. *In*: MICHAELIS dicionário brasileiro da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, 2019. ISBN: 978-85-06-04024-9. Disponível em:

<https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=resist%C3%Aancia>. Acesso em: 5 jan. 2024.

RESISTÊNCIA. *In*: PRIBERAM dicionário da língua portuguesa. São Paulo, 2008-2021.

Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/resist%C3%Aancia>. Acesso em: 5 jan. 2024.

RIBEIRO, Ademario. A moça Wassu, uma poranga igaçaba. *In*: LIMA, Ellen. **Ixé Ygara Voltando Pra 'Y'Kuá (sou canoa voltando pra enseada do rio)**. São Paulo: Editora Urutau, 2021. p. 9-12.

RIBEIRO, Tayguara. Lembrado pelas músicas românticas, Taiguara foi um dos mais censurados na ditadura. **Brasil de Fato**, São Paulo, 5 abr. 2019. Disponível em:

<https://www.brasildefato.com.br/2019/04/05/lembrado-pelas-musicas-romanticas-taiguara-foi-um-dos-mais-censurados-na-ditadura/>. Acesso em: 1 jan. 2024.

SAAVEDRA, Carola. Literatura e arte indígena no Brasil. **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, n. 33, p. 102-120, 2020.

SANTILLI, Paulo. **Macuxi**. *In*: Instituto Socioambiental. Disponível em:

<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Macuxi>. Acesso em: 23 ago. 2023.

SANTOS, M. N. dos. Entre o oral e o escrito: a criação de uma oralitura. **Babel: Revista Eletrônica de Línguas e Literaturas Estrangeiras**, Alagoinhas-BA, v. 1, n. 1, p. 12-26,

2011. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/babel/article/view/97>. Acesso em: 4 jan. 2024.

SILVA, Ana Paula da. Deslocamento, movimentos. *In*: POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. Rio de Janeiro: Grumin Edições, 2018. p. 19-20.

SILVA FILHO, Joel Vieira da. **Cosmovisões de Auritha Tabajara e Eliane Potiguara: memória e polifonia em narrativas ancestrais**. Maceió: Edufal: Fapeal, 2023.

TABAJARA, Auritha. **Coração na aldeia, pés no mundo**. 1. ed. São Paulo: UK'A Editorial, 2018.

TABAJARA, Auritha. Poema. *In*: DORRICO, Julie (org.). **Poesía indígena hoje**. Projeto poesia.org, 2020. Disponível em: [https://www.p-o-e-s-i-a.org/dossies/#dearflip-df\\_2733/90/](https://www.p-o-e-s-i-a.org/dossies/#dearflip-df_2733/90/). Acesso em: 12 maio 2024.

TAIGUARA e as canções de protesto: artista mais censurado durante o regime militar deixou uma obra que marcou gerações. **Jornal da USP**, São Paulo. 30 abr. 2021, Brasil Latino. Disponível em: <https://jornal.usp.br/podcast/brasil-latino-taiguara-e-as-cancoes-de-protesto/>. Acesso em: 1 jan. 2024.

VISIT FAROE ISLANDS. **The Seal Woman**. Dinamarca, [s.d.]. Disponível em: <https://visitfaroeislands.com/en/about1/myths-legends/the-seal-woman>. Acesso em: 5 jun. 2023.

WALTER, Roland. Prefácio. *In*: GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013. p. 9-13.