



***WEIYAMÎ – MULHERES QUE FAZEM SOL: O RITUAL POÉTICO  
DE SONY FERSECK***

***WEIYAMÎ – MULHERES QUE FAZEM SOL: SONY FERSECK’S  
POETIC RITUAL***

*Rita Olivieri-Godet<sup>1</sup>*

**RESUMO**

Resenha do livro de poemas *Weiyamî - Mulheres que fazem sol* (Boa Vista: Wei Editora, 2022), de autoria de Sony Ferseck.

**PALAVRAS-CHAVE:** Sony Ferseck; Poesia ameríndia contemporânea; Imaginário makuxi.

**ABSTRACT**

Review of the book of poems *Weiyamî - Mulheres que fazem sol* (Boa Vista: Wei Editora, 2022), by Sony Ferseck.

**KEYWORDS:** Sony Ferseck; Contemporary Amerindian Poetry; Makuxi Imaginary.

---

<sup>1</sup> Professora Emérita da Université Rennes 2, membro da equipe de pesquisa ERIMIT, membro honorário do Institut Universitaire de France. E-mail: ritagodet20@gmail.com.

*je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.*  
Arthur Rimbaud, lettre à Paul Demyen, 1871

Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência.

Ailton Krenak, *Ideias para adiar o fim do mundo*, 2019

Em *Weiyamî – Mulheres que fazem sol*, os poemas e as ilustrações que reproduzem os bordados da artista makuxi, Georgina Ars, compõem uma coreografia – arrebatadora, insólita e exuberante – de letras, cores, línguas e grafismos, para erigir uma “poética de vida” (KRENAK, 2021) fusionada às poéticas orais makuxi. O ato de escrever reveste-se do sentido de adesão simbólica ao universo do imaginário coletivo makuxi, inserindo o corpo-território no espaço da memória cultural, entoando cantos de cura, de resiliência e de ressurgência identitária; escrever como um ato ritualístico de identificação e abertura ao outro; escrever para criar uma relação íntima com o outro, para reconhecer-se no outro, instaurando uma relação de intimidade vivida pelo corpo, que se traduz pelo sentimento de *estar em casa no outro* (“*être chez soi dans l'autre*”, HEGEL *apud* FOESSEL, p. 86). Na esfera íntima desse movimento de tornar-se outro, de traduzir-se em muitos outros, Foessel constata que a alteridade cessa de ser percebida como adversidade. O poema brota desse espaço intervalar e relacional, lugar de habitabilidade do eu poético em deslocamento, consciente do fato de que “Subjetivar-se é pôr-se frente a um outro; subjetivar-se seria outrar-se” (MARTINS, 2020, p. 15). Alquimia rimbaudiana do verbo que hospeda um outro “acolhendo-o: o outro sou eu” (MARTINS, 2020, p. 129). Reputo a beleza misteriosa e impactante da imaginação criadora de Sony Ferseck à consciência que a autora possui da linguagem como processo de subjetivação.

Assim, se a origem dos cantos-poemas de Ferseck encontra-se na incorporação de registros poéticos, metafóricos e imagéticos, inspirados na cosmogonia makuxi, o eu poético os integra à sua própria subjetividade, dedicando-se a uma operação de tradução, entendida como uma transformação estética e dinâmica, contribuindo, dessa maneira, para o processo de metamorfose ao qual as narrativas míticas estão sujeitas (MARTINS, 2020). Compartilha experiências herdadas da matéria indígena ancestral, afirmando a consciência do pertencimento e o desejo do reencontro que impulsionam o caminho da autorreconstrução ontológica paralelamente ao da reconstrução identitária ameríndia. Este é o caminho escolhido por Sony Ferseck para inserir-se no contexto atual do movimento de renascimento das culturas dos povos originários: à singularidade na expressão da reterritorialização simbólica que a escrita instaura alia-se a densa carga emocional que transparece na evocação lírica do eu trespassado pelos sentimentos de amor e de dor. A conjugação das dimensões individual e coletiva do amor, da

dor e do desejo explora uma *intimidade relacional*, instaurando a tensão entre identidade e alteridade, encenada no poema “*Ka’sana’ yensi*”: “Meu corpo-eu / Vem vindo / Como enfeite / Como gente / como bicho / Venho vindo.” O texto recria o *panton* do Urubu-Rei (Ka’sana’), uma das narrativas míticas que representam a convivência e a interdependência de todos os seres humanos e não humanos. A linguagem do poema é concebida no intervalo entre a perspectiva do coletivo e do indivíduo, correspondendo ao princípio de subjetivação do objeto que a arte, na visão de Eduardo Viveiros de Castro, comunga com o xamanismo (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 489).

Leio os poemas de Sony Ferseck como uma espécie de ritual xamânico que permite o acesso às visões oníricas, às imagens complexas que articulam o visível e o invisível; um ritual canibalístico na medida em que absorve e se impregna dos elementos para transformá-los, recorrendo ao poder encantatório da linguagem. O eu poético, nutrindo-se da matéria mitológica makuxi, invoca sonhos, visões, profecias, objetos rituais, mitos, plantas, peixes, pássaros, elementos da natureza, reencarnando a tradição através do resgate das imagens identitárias da comunidade; ao mesmo tempo, reatualiza essas imagens na sua dicção original e híbrida. Percorre, dessa maneira, sem abdicar de sua singularidade, um caminho trilhado por vários escritores indígenas das Américas, cujas obras, enraizadas em sua herança ancestral, abrem-se simultaneamente às formas artísticas da contemporaneidade imediata, desvelando novas modalidades de percepção do real e de expressão literária. É o que deixa transparecer a voz pujante que emana dos poemas, portadora de temáticas e de esquemas simbólicos, rítmicos, visuais e formais inovadores. Alimenta-se da cosmogonia makuxi que se manifesta nas artes orais dos cantos tradicionais indígenas (*eren* e *paximara*), nas palavras encantadas de cura (*taren*), nas narrativas orais (*panton*). Essas “poeticidades orais” (FIOROTTI, 2018) constituem os alicerces do ritual de travessia que o eu poético efetua, buscando se libertar do medo e das angústias da noite/*Ewaron* para caminhar em direção ao sol/*Wei*.

Nesse ritual de passagem em direção à luz que a poesia de Ferseck instaura, a reconstrução da subjetividade do eu poético recorre à identificação com as filhas de Wei, as mulheres que fazem sol, simbologia que aponta para o caráter terapêutico da escrita (“meu lugar – junto – às irmãs / à Wei / Assim me a-guardo / te a-guardo / em via.” (“Grande reencontro”). Escrever para tirar “Da palavra / Vida.” (“*Pi’pî*”), para renascer pela palavra, “cantar para não morrer”. Insuflar vida, atravessar a noite e chegar ao sol, essa é a proposta da poética de vida, abraçada pela autora, onde o fim anuncia o recomeço, de acordo com a apreensão cíclica do tempo, um dos fundamentos cosmológicos comum a vários povos originários, como aponta o historiador da etnia huroniana Georges G. Sioui: “a vida é circular e o círculo é o gerador da energia dos seres” (SIOUI, 2005, p. 18).

Articulado a esse princípio e em sintonia com produções de outras escritoras ameríndias (OLIVIERI-GODET, 2020), o poema “*Pi’pî*” (que significa “vagina” na língua makuxi) reflete a onipresença do arquétipo feminino, remetendo à imagem primordial da criação da vida. A própria arquitetura formal do texto, fundada na figura da repetição da palavra “*Pi’pî*”, confere centralidade ao órgão reprodutor feminino, fonte de vitalidade. O poema explora o simbolismo erótico, apoiado na experiência sensorial do espaço, conectando o eu lírico com as forças da natureza: “*Pi’pî / tirar / do canto / do voo / e da pluma / o pouso / o sexo*”. “*Pi’pî*” resulta da transfiguração poética de um *taren*, palavras encantadas de cura, que, nesse caso, inspira-se em uma reza que, “chamando vagina de mulher”, pede proteção para o pai da criança quando este tem de voltar a trabalhar: “Enquanto a fonte [a vagina] está ainda de resguardo / Enquanto tá perto o bebê, vou trabalhar” (FIOROTTI, 2018, p. 109-111). Nota-se que a reapropriação poética da memória do território geocultural dos ancestrais não se realiza pela simples representação objetiva de seus componentes, mas pela reconfiguração do material etnológico e linguístico, fomentando novos sentidos.

Esse processo de tradução poética resulta do cruzamento de olhares heterogêneos sobre o mundo, engendrando uma reflexão sobre a própria natureza discursiva da poesia, tendência que se manifesta em vários poemas: “hoje já não me meço pelo / espelho / teço minha própria canção / que canto do alto de minha / garganta partida / repleta de silêncios / e pássaros vazios”. O caráter metapoético da poesia de Ferseck interroga os limites da linguagem na sua complexa tarefa de trasladar e criar novos significados a partir de um olhar que se situa na encruzilhada de sistemas culturais: “Alcançar com as mãos / o útero da terra / percorrer com os dedos / a linguagem da terra / a fala das pedras / os grãos da voz / que a água acalenta / Tirar do pó o mistério da existência / matéria mesma das mãos nas mãos / das mães do barro / Koko’Non [...]”. A nota de pé de página, que acompanha o texto, além de traduzir palavras da língua makuxi integradas ao poema, esclarece o significado cultural de *Koko’Non*: “Vovó Barro que permite às mulheres mais velhas saber de seus conhecimentos e mistérios, quando da hora certa”. O poema apropria-se da cosmogonia makuxi, encenando o processo de transmissão transgeracional da memória cultural (“decoram as cantigas que encantam / de carinho as netas das netas que virão / a seguir”). Adere aos princípios do universo cosmogônico makuxi, abraçando a concepção do círculo sagrado da vida e repercutindo narrativas etiológicas, dotando a terra de corpo, inteligência e espírito: “afagar entre os dedos / o barro que arredonda / as formas das gentes / da vida [...]”. Abraça a concepção da matriz feminina comum às cosmogonias de diferentes povos indígenas que consideram que “o espírito que rege a terra e produz materialmente a vida é feminino” (SIOUI, 2005, p. 20).

Na articulação que a poesia de Ferseck implementa entre imaginário literário e elementos cosmogônicos makuxi (entre os quais Wei, a sol, comparece como uma entidade central), o eu poético assume sua condição feminina, em perfeita simbiose com os referentes identitários dessa etnia, colocando em circulação, no sistema literário brasileiro, a produção de suas “poetnicidades

orais”, contribuindo assim para o reconhecimento dessa herança cultural. Percorre o caminho da autoidentificação indígena, apesar de um contexto nacional que tende a apagar a memória do legado das culturas dos povos originários. Os três últimos poemas da coletânea “Índia Makusi” (“Na terra de Makunaima / Sou índia Makusi / Sou filha e mãe de Roraima”); “Roraima” (“Nem preta nem branca / Fugi da minha tribo / Para me perder no lavrado / Me refugiar ao Sol” [...]); e o derradeiro poema, sem título, fecham o ciclo dessa travessia que conduz o eu poético ao reencontro com o outro, assumindo seu “tom de terra”: “assim dessa terra filha mãe irmã tia / compartilho a veia o nome a valentia / faço deles tintura da minha poesia”.

O percurso de autorreconstrução ontológica e antropológica, semelhante ao assumido por outras vozes de mulheres escritoras ameríndias que, na contemporaneidade, reconfiguram os sistemas literários e os imaginários das Américas, enreda elementos da auto-história (história pessoal) e da história coletiva, entrelaça aspectos da etnicidade com questões intrínsecas de gênero, inaugurando uma *escrita-práxis* que entendo como um espaço político de resistência (OLIVIERI-GODET, 2020). A figuração das mulheres indígenas no magnífico poema que as homenageia ilustra bem esse procedimento. O texto as projeta como mulheres capazes de reverter o lugar de invisibilidade, sujeição e silêncio que a sociedade nacional lhes impõe, fazendo-as emergir como sujeitos aptos a metamorfosear sua condição de precariedade em força primordial de transformação: “toda aquela que faz silêncio / guarda o intocável / assim permanecemos / tecendo a vida como a / fibra de um ornamento / uma língua de fumaça / que só diz palavras de cura / afiando a lâmina pela terra / em luta / nós mulheres infinitas”. As imagens alimentam a dimensão utópica, simbolizando na cura das feridas a libertação da herança da colonização.

O prazer proporcionado pela minha experiência de leitura de *Weiyamî* procede, sobretudo, do trabalho de deslocamento de significados linguísticos, culturais e imaginários que tem a ver com uma certa ideia barthesiana de literatura como “esplendor de uma revolução permanente da linguagem” (BARTHES, 1978, p. 16). Os poemas de Sony Ferseck recusam o lugar-comum, as fórmulas feitas, a retórica repisada. Buscam na interação com o intertexto oral das narrativas, cantos, rezas tradicionais e mitos makuxi, reinterpretar o enigma de seus significados em constante processo transformacional, contrariamente à perspectiva que imobiliza a memória cultural indígena no passado ancestral. Instauram um espaço de (re)fundação identitária, marcado pelo processo de descolonização da subjetividade, aderindo a uma poética da relação que abraça a complexidade de uma concepção rizomática da identidade (GLISSANT, 1996), tensionando as diversidades culturais. Uma poética do entrelugar, como já assinalara Devair Fiorotti, “de uma mulher com características indígenas e parte de sua origem indígena que necessita se localizar em um mundo de não índios” (in FERSECK, 2020).

A relação dinâmica entre oralidade e escritura amplia-se com o diálogo intersemiótico entabulado com as belas e desconcertantes ilustrações de Georgina Ars, além de tirar proveito da tensão oriunda da miscigenação linguística entre o português e a língua makuxi. Resulta desse

processo híbrido de escritura um imaginário plástico denso, complexo e surpreendentemente belo que se empenha em desvelar o inefável. Poética de vida que investe na recriação de sentidos, num constante processo de ressignificação de mitos, de tradução de línguas e linguagens, de espelhamento de visões de mundo, reafirmando os princípios de uma poética em movimento, para a qual já apontava o sugestivo título, *Movejo*, da coletânea anterior de Sony Ferseck, publicada em 2020.

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

A vida pulsa, surpreende e ilumina caminhos abertos à interculturalidade, nos poemas reunidos em *Weiyamê – Mulheres que fazem sol*, de autoria da neta de Wei.

## Referências

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

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

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

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

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

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

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

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

KRENAK, Ailton. Comecem a produzir floresta como subjetividade como uma poética de vida. *Revista IHU* on-line. 10/12/2021. Disponível em <https://amazoniareal.com.br/comecem-a-produzir-floresta-como-subjetividade-como-uma-poetica-de-vida-diz-ailton-krenak-a-plateia-portuguesa/>

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

OLIVIERI-GODET, Rita. *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2020. Disponível em <http://www.edicoesmakunaima.com.br/images/livros/vozesdemulheres%20amerindias.pdf>

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

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

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