

ECOS ANCESTRAIS: MODOS DE RESISTÊNCIA EM *METADE CARA, METADE MÁSCARA*, DE ELIANE POTIGUARA

Analia Bicalho Vencioneck (PPGCL-UFRJ)

RESUMO

O texto a seguir apresentará algumas impressões de leitura da obra *Metade Cara, Metade Máscara* (2018), de Eliane Potiguara. Serão feitas algumas considerações sobre a escrita da mulher indígena considerando a imbricação entre *palavra* e *ação*, própria da cosmologia potiguara, e a relação que essa escrita estabelece com a ancestralidade e com os mais velhos a partir do nível temático da obra intitulado por Eliane como onírico/psicológico: “plano dos sonhos, valorização dos velhos(as), valorização da mulher/mãe e sonhos com as mensagens dos avós”. Serão utilizadas contribuições teóricas de Franz Fanon (2008), quanto à questão da assimilação colonial, e Gayatri Spivak (2010), a respeito da noção de subalternidade e o papel da mulher intelectual pós-colonial.

PALAVRAS-CHAVE: Eliane Potiguara, literatura indígena, desaldeamento, resistência, ancestralidade.

ABSTRACT

The following text will present some reading impressions of the work *Metade Cara, Metade Máscara* (2018) by Eliane Potiguara. Some considerations will be made about the writing of the indigenous woman, taking into account the interweaving between *word* and *action*, inherent in the Potiguara cosmology, and the relationship that this writing establishes with ancestry and elders from the thematic level of the work titled by Eliane as dream/psychological: "realm of dreams, valorization of the elderly, valorization of women/mothers, and dreams with messages from grandparents." Theoretical contributions from Franz Fanon (2008) will be used regarding colonial assimilation, and Gayatri Spivak (2010) will be discussed in relation to the notion of subalternity and the role of the post-colonial intellectual woman.

KEYWORDS: Eliane Potiguara, indigenous literature, disallocation, resistance, ancestrality.

MOTE INICIAL: OS NÓS

Afirmação geral: Nós somos um povo colonizado, e nossa língua, historicamente, se origina de uma imposição verticalizada do colonizador. Quando digo “Nós”, quero situar esse coletivo enquanto uma comunidade comum. E dentro desse “nós” existem “nós” de outra ordem, que remetem às diferenças identitárias constitutivas de uma nação marcada por uma história inscrita sob as mais diversas violências coloniais, de modo que a expressão “nós” expressa, necessariamente, um conflito de identidade. Os conceitos de “nação” e “comunidade” estranham-se na medida em que comportam, respectivamente, o sentido de legalidade e legitimidade, diferença que reflete um imbróglio de identidades. “Nós”, em um jogo homográfico, passa a significar um entrelaçamento involuntário: “Nó” é atrito na linha, algo que impede o fluxo, a continuidade; é, em outro sentido, aquilo que garante a continuidade de um bordado ou de uma rede, por exemplo. Um “nó” também pode ser feito para remediar um fio cortado, para religar a estrutura da linha, garantindo sua resistência.

Essa imagem de um “nós” inerentemente conflitivo ecoa da leitura de Franz Fanon (2008) e serve de analogia para colocar em questão a dificuldade de coletivizar práticas literárias diante do apagamento de identidades indígenas no contexto brasileiro. No âmbito da pesquisa em Literatura Brasileira cabe-nos pensar sobre quem são os novos sujeitos da enunciação literária. Quais são as vozes autorais indígenas na literatura contemporânea? Pensando nessa colocação, inicio uma reflexão sobre a literatura indígena de autoria feminina a partir da obra de Eliane Potiguara, na qual há um “eu” que fala por “nós”, demarcando uma diferença necessária dentro do coletivo e inserindo uma nova demanda discursiva, levando-nos a reavaliar o lugar das chamadas “literaturas pós-coloniais”, realizando também um importante resgate da ancestralidade através das figuras matriciais.

A TOMADA DA PALAVRA

Em *Metade Cara, Metade Máscara* (2018), de Eliane Potiguara, o leitor se vê diante de uma escrita permeada de diferentes formas literárias que se assemelham a poemas, críticas e paráfrases, resultando em formas híbridas – se pensarmos nas categorias de gênero estabelecidas pelos *tópos* da cultura letrada Ocidental – de modo que não podemos assumir estarmos diante de tal ou qual forma ou gênero. Como diz Ailton Krenak, em prefácio à obra, o leitor pode perceber-se estando diante de “borbotões de imagens poéticas, escritas que abrem fendas nas rochas, água mole em

pedra dura”¹. É possível elocubrar sobre as conotações em torno dessa “rocha” que vai sendo perfurada liquidamente por Eliane: a pedra dura da tradição epistemológica Ocidental, da formalidade estética que constitui a ideia de civilidade, sendo permeada por uma poética-devir. Se a forma não se quer categorizada, a leitura da obra de Eliane também não deve ser lida com os instrumentos analíticos de uma cultura letrada. Levo em consideração a proposição da própria poeta, que se recusa a escrever conforme os moldes pré-estabelecidos pela tradição letrada. Sua escrita se forma conforme o seu discurso e sua vontade, corporificando-se no ato da escrita diante da necessidade, enquanto mulher indígena, em se fazer presente no plano da literatura e do discurso, de *ocupar* um espaço, defender um *território*. Citando Eliane²:

A literatura indígena, na verdade, nunca existiu. Ela não existe, é apenas uma estratégia de luta, um instrumento de libertação, de conscientização. Eu sempre considero que a gente precisou partir para a literatura porque não tinha outros espaços. Estava todo mundo ocupando nossos espaços. Eu vi centenas de pessoas escreverem sobre as lendas indígenas, alterando o conteúdo do texto, o final da história. Escritores que não eram indígenas, que pegavam um mito e alteravam para um texto escrito. Muda tudo. Não pode ser mudado. Aquilo é feito por indígena, alguém tem de defender esse território também. (Potiguara, Eliane. 2020)

Eliane afirma, assim, que a língua do colonizador é incorporada pelo indígena dado o fato de a cultura comunitária da “grande nação brasileira” – entre aspas devido a sua ambiguidade poderosa – ser construída sobre um logocentrismo, reflexo de um etnocentrismo poderoso (Derrida, 1973, p. 14), e não como um gesto de similitude performática da tradição do colonizador. A tomada da palavra escrita desse modo crítico é um gesto de *enfrentamento* político diante da tentativa de aniquilação da cultura, das terras sagradas, dos rios e dos animais; a apropriação da palavra do colonizador para enunciar a sua verdade, para narrar sua religiosidade e trazer sua cosmovisão para o mundo literário é, notavelmente, uma estratégia de *resistência*. O termo “resistência”, aqui, pode ser entendido tanto em sua acepção ética, enquanto movimento político de afirmação da identidade e também “processo inerente à escrita”, quanto estético, realizado na recusa do cumprimento de uma performance obediente à forma da cultura literária e no exercício da resistência como tema (Bosi, 2002, p 120).

Tal apropriação como estratégia de resistência perpassa pelo processo de conscientização dos movimentos indígenas plurais. Ela foi formalizada, segundo Daniel Munduruku (2012), após inúmeras assembleias, iniciadas em 1974, que foram agregando gradativamente cada vez mais líderes indígenas de diferentes regiões: “podemos dizer que os primeiros líderes perceberam que a apropriação de códigos impostos era de fundamental importância para afirmar a diferença e lutar

¹KRENAK, Ailton. “Uma terra que grita: a escrita de Eliane Potiguara”. p. 11.

² Citação retirada de PUCHEU, Alberto. “Eliane Potiguara: antes que tudo em mim se transforme em morte”. *Revista Cult*, 27 jan. 2020.

pelos interesses, não mais de um único povo, mas de todos os povos indígenas brasileiros.” (p. 45). Tais reuniões surgiram como reação ao objetivo da política integralista e totalitarista dos militares, que visavam absorver os indígenas à sociedade e, conseqüentemente, apagar suas identidades étnicas e demandas particulares. Segundo Munduruku, essa organização, autônoma em relação aos setores governamentais, seria a fonte da criação de uma *consciência pan-indígena* (p. 52).

Por meio dessa aliança inicial entre os diversos povos originários, organizados em prol da criação de pautas unificadas, existia o objetivo de se posicionarem diante da estrutura do Estado como um corpo coeso – sem, no entanto, suplantarem as particularidades de determinados grupos. Dentre os denominadores comuns que orientam a unificação desses povos há o entendimento de uma profunda conexão entre *palavra e ação*. Essa afirmação da palavra em sua coesão profunda entre ato e sentido manifesta uma nova epistemologia, por assim dizer, na ordem do discurso.

Inserir-se uma demarcação territorial a partir do conceito de “literatura indígena”, e no caso de Eliane, a partir da correspondência entre escritora e escritura, já que podemos tomar a sua poesia como *instrumento* de resistência, como mediação enunciativa. Nesse sentido, há uma estreita relação com o conceito de “escrevivência”, criado por Conceição Evaristo para designar sua própria escrita, determinando uma relação poética e política da autora com a obra, marcada profundamente pela própria vivência e pelas memórias de seu povo³. Por mais que a escrevivência, em sua origem conceitual, esteja diretamente ligada à experiência da negritude e da herança escravocrata, a ligação entre o existir subalternizado da mulher negra e da mulher indígena na sociedade colonial possibilita uma aproximação e propicia pontos de encontro. O papel da memória nas literaturas insurgentes ultrapassa o lugar literário e atravessa a barreira da ficção como a compreendemos – as próprias barreiras entre realidade e ficção vão sendo borradas –; a memória, individual e coletiva, que resistia até então no âmbito particular das convivências, insere-se no espaço textual. Isso, claro, está diretamente relacionado à escolarização e especialização que ambas, Conceição e Eliane, alcançaram, ultrapassando o lugar de subalternidade que lhes seria designado por uma questão racial, situando-se como mulheres intelectuais e trazendo o coro de vozes para as suas escritas que se estabelecem, assim, como um gesto político enunciativo.

³ A respeito desse conceito, diz Conceição Evaristo: “Quando eu usei o termo é...escrevivência [...] se é um conceito, ele tem como imagem todo um processo histórico que as africanas e suas descendentes escravizadas no Brasil passaram. (...) me vem muito na memória a função que as mulheres africanas dentro das casas-grandes escravizadas, a função que essas mulheres tinham de contar história para adormecer os da casa-grande, né... (...) E quando eu digo que os nossos textos, é..., ele tenta borrar essa imagem, nós não escrevemos pra adormecer os da casa-grande, pelo contrário, pra acordá-los dos seus sonos injustos. É essa escrevivência, ela vai partir, ela toma como mote de criação justamente a vivência. Ou a vivência do ponto de vista pessoal mesmo, ou a vivência do ponto de vista coletivo.” (Evaristo, 2017)

Coadunando com a perspectiva da escrevivência, Eliane afirma que sua escrita possui um evidente caráter político, atravessada não apenas pela causa indígena mas pela consciência das causas que mobilizam outros povos de outros países colonizados que lutam pela libertação:

Amílcar Cabral, poeta, escritor negro, na luta revolucionária na Guiné-Bissau (África), na década de 1970, afirmava que “*a cultura deve ser utilizada como instrumento de libertação nacional*”. Complementando o raciocínio, podemos dizer que *a libertação do povo indígena passa radicalmente pela cultura, pela espiritualidade e pela cosmovisão das mulheres*. (Potiguara, 2018, p. 46)

É política também no sentido que o termo “político” tem de mais fundamental, relacionado à performance política quanto à posse do *logos* como um poder diferencial, o poder de inserir sua diferença na discussão sobre as desigualdades constitutivas do regime democrático e tomar parte-partilhar da experiência sensível do debate comunitário. É a posse do *logos* que evidencia a contingência de toda ordem social (Rancière, 2018, p. 31). A possibilidade de partilha, diz Rancière com base no acontecimento político grego, ao contrário do que se entende pelo senso comum, não se dá pelo entendimento e pela prévia compreensibilidade das partes, mas pela possibilidade de desentendimento e pela discordância à ordem, o que ocorre graças à possibilidade de inserção política de um sujeito que até então era considerado de fora da sociabilidade democrática por não deter o poder da palavra, por sua fala (ruído) estar na ordem dos sons animais. Um novo sujeito, com novas demandas e particularidades, finalmente, toma parte na discussão sobre as compensações sociais no âmbito político.

No caso abordado neste texto, estamos diante de uma proposição que pede o enfrentamento de uma dupla condição de silenciamento do sujeito na sociedade colonial: a condição de indígena e a condição de mulher. Gayatri Spivak (2010), pensando a partir do contexto da Índia e das tradições religiosas Hindu, define a condição de subalternidade da seguinte forma: ela se refere às “camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12). A partir dessa noção, atenta para a importância da inserção da mulher intelectual pós-colonial no discurso, porque “se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar”, sempre mediado pela voz do intelectual que se prontifica a falar por esse outro, e assegurando indiretamente o lugar do intelectual no discurso, tanto local quanto globalmente, “o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”, ou melhor, “a mulher está duplamente na obscuridade” (p. 70). Caberia, portanto, à mulher intelectual o papel de abrir espaços reflexivos, representativos, através de seu poder enunciativo, pensando na condição de outras mulheres, criando modos de tramar dentro dos operadores discursivos, assumindo,

portanto, um papel individual que age em prol de um coletivo, que pode (ou não) se ver representado nela. No caso da escrita indígena, e tomando como caso exemplar o de Eliane Potiguara, a sua própria referência no texto como Potiguara demarca uma voz que fala por uma comunidade étnica específica, da qual faz parte, e nesse sentido sua enunciação carrega uma demanda coletiva, uma cosmovisão partilhada.

Franz Fanon (2008) dirá que aqueles que tiveram sua língua e cultura massacradas pelo processo colonizatório veem na língua da metrópole uma forma de se adequar aos valores civilizados, aproximando-se do projeto de “homem ideal” perpetrado pelo homem branco, o processo de *assimilação*: “Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negridão, seu mato, mais branco será.” (p. 34). Eliane revela conhecimento da obra de Fanon citando *Os condenados da terra* ao comentar sobre os pontos de contato entre a causa indígena e a luta dos argelinos pela libertação, tanto territorial quanto espiritual. Mas é com *Pele Negra, Máscaras Brancas*, lançado em 1952, que a obra apresenta maiores semelhanças, a começar pela estrutura paralelística do título da obra de Eliane, *Metade cara, Metade Máscara*, onde se mantém uma similaridade com o ritmo fonético do título traduzido, além da similaridade de sentido trazido pela imagem da “máscara” e rosto/pele, estabelecendo a ideia de uma identidade cindida. Mencionar essa semelhança pode agregar à leitura, uma vez que a obra de Fanon aborda com profundidade o que talvez seja a questão mais persistente e dolorosa da diáspora negra: a assimilação da cor e cultura branca pelos negros colonizados, algo experimentado também pelos indígenas desaldeados na sociedade civil. A pretensa ideia de uma “indiferença” à cor – sustentar a indiferença à diferença que é ser negro – pode apoiar o racismo e ajudar a perpetuar o apagamento identitário.

Alguns pontos de confluência podem ser apontados. A obra de Fanon é uma escrita científica – o estudo psicológico da condição do negro assimilado – mas é introduzida por uma escrita poética que rompe os padrões dissertativos, como um longo canto crítico; ali, ele explicita um modo de dizer aquilo que quer dizer e qual o objetivo daquilo que quer dizer de modo sereno pois, segundo o autor, não deseja gritar. Ao contrário de Eliane, que também constrói um texto expressivamente modulado à intencionalidade enunciativa, mas que expressa um grito contido por meio da palavra. E porque, também, há uma marca do texto de Fanon, a relação entre os pronomes “eu” e “nós que, por vezes, se confunde, porque “eu” e “nós”, ao falar de uma identidade partilhada, são pronomes de difícil distinção. Essa relação está presente também na escrita de Eliane Potiguara: existe um “eu” coletivo que fala por meio de um indivíduo, especialmente quando se fala de um sofrimento coletivo e histórico de forma engajada; um “eu-nós” espoliado, destituído dos elementos que teciam o fio entre passado, presente e futuro, ou seja, sua relação

com a tradição. Como diz Eliane, “A destruição dos cemitérios sagrados dos povos indígenas(...) fez com que famílias perdessem definitivamente o elo com seus ancestrais, causando a desintegração cultural e espiritual.” (2018, p. 23).

A VOZ ANCESTRAL

Existe um vínculo com a terra, com os próprios mortos e com os cultos a eles dedicados, que foi violentamente cortado. O texto de abertura do livro contextualiza o leitor a respeito da violência histórica que permeia as narrativas, e já de início apresenta a importância da figura da avó, pessoal e coletiva. Em determinado momento, Eliane diz:

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 [a própria Eliane], 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 vergonha étnico-racial, infligida pelo sistema colonial, é um fator que merece destaque porque é o que, segundo a autora, arrasta os desaldeados para a degradação, para o vício e para a miséria. Eliane relata a história dos seus antepassados, em especial a de sua avó, que a levava para a escola, e a descreve como uma mulher de “peitos grandes, caídos, barriga inchada, [que] vendia bananas, tinha algum pedaço de ouro nos dentes, misturado às grandes falhas, como uma necessidade de elevar seu nível social que testemunhava a pobreza”, ou então de se assimilar à comunidade na qual vivia – a antiga região do Mangue, no centro do Rio de Janeiro, partilhada por ciganos, imigrantes pobres e outros grupos marginalizados –, e que se “acusava” indígena pela fala, pelos hábitos e pelo sotaque. Pelos seus olhos, sua avó se revela uma mulher guerreira, mas acometida pelo vício da cachaça. Ela tentava, inconscientemente, se distanciar de suas raízes, mas elas jamais sumiriam de seu rosto. Por causa de sua diferença étnica e de sua condição social, a menina Potiguara sofria xenofobia na escola; temerosa quanto a possíveis maus tratos e abusos, a avó Maria de Lourdes mantinha a menina trancada em casa na maior parte do tempo: ela não podia circular pelas ruas do Mangue, onde a família se estabeleceu quando chegou ao Rio de Janeiro.

A Eliane menina escrevia cartas em nome de sua avó, e nesse processo de letramento, diz, encontrou a magia do universo literário; formou-se professora, influenciada principalmente pelas ideias de Paulo Freire. Ali, na relação que estabeleceu com a escrita, em um primeiro momento para mediar a comunicação de sua avó com os parentes da Paraíba, Eliane vislumbrou outras possibilidades. Reiterando sua afirmação anterior, apresento uma citação de Célia Xakriabá, educadora e ativista indígena, na qual fala sobre essa tomada da palavra pela caneta:

A caneta é importante, é uma ferramenta de luta, mas quando nos perguntam se é mais fácil ou menos difícil a luta pela retomada do território ou a luta quando chegamos na universidade, eu falo que não existe nenhuma luta nem mais nem menos difícil, (...) No território a gente enfrenta arma de fogo, mas na universidade enfrentamos a arma do século XXI que é a caneta. (Xakriabá, 2021, p. 12)

Existe, sem dúvida, uma violência intimidadora no território universitário, designado em geral para pessoas cuja origem social está já previamente relacionada a certo capital cultural (Bourdieu, 1977), tornando-se um ambiente naturalmente excludente. A permanência no ensino superior para aqueles que não detêm esse capital prévio demanda assim um grande investimento de energia, tempo e desejo. É Fanon quem diz: “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.” (p. 33). O peso da civilização e a incorporação da língua do dominador, segundo Fanon, os afasta de sua cultura própria. Mas o cenário muda quando a perspectiva é a da *tomada da palavra*; ainda, porque nenhuma língua é um sistema fechado, mas sim passível de ser atravessada por outras línguas, por outras formas de nomear a realidade e os seus processos, e a tradução de uma cosmovisão indígena para o português – para além da relação da absorção do vocabulário, por exemplo – se faz enquanto uma das tantas formas de insurreição da própria cultura e cosmologia indígena.

Essa “tomada da caneta” como arma possibilita um enfrentamento que se torna agora inegavelmente inteligível e direto, e a caneta, é claro, permanece aliada à fala, ou melhor, a palavra escrita não se separa de sua potência de enunciação pela voz. Em um de seus cantos, intitulado “Brasil”, a voz de Eliane indaga a quem lê e ouve:

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? (...)

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

Não sou violência
Ou estupro

Eu sou história
(...)

Ventre que gerou
O povo brasileiro (...) (Potiguara, 2018, p. 32-33)

O refrão dá corpo textual à voz insubmissa: “Que faço com a minha cara de índia?”, pergunta reativamente, responde a uma voz maledicente, ao preconceito por vezes velado, por vezes expresso, mas sempre latente, e a interpelação, ao mesmo tempo, reafirma a sua diferença, tida como indesejável pela cultura branca, e também questiona a própria rejeição. Responde ao “outro”, esse outro não nomeado, mas responde, principalmente, a si mesma, como quem olha para o próprio rosto diante de um espelho, tomada de autoconsciência. O rosto renegado, porém orgulhoso de si, põe em desconcerto o projeto assimilatório colonial que ainda ressoa no imaginário coletivo e nas micro-interdições sociais a esse “outro”, uma das “sub-humanidades” mencionadas por Munduruku (2012). A civilização branca, masculina, não parece capaz de comportar dentro de si um rosto que contesta a falácia de uma absorção carnavalesca ou romântica, nos termos de um certo “indigenismo”, dos elementos da cultura indígena. E, porque, diz Eliane em outro poema: “Me olho no espelho e me desconheço”, trecho que se coaduna ao poema apresentado anteriormente. O isolamento da indígena na sociedade civil e o desvinculamento com a sua tradição decorrente do desaldeamento a colocam em uma situação de marginalização e de insegurança quanto à própria identidade. Há um fio cortado, a ligação ancestral às tradições que é rompida, e por vezes a sensação de abandono e solidão que domina os desaldeados não permite uma elaboração consciente sobre as razões objetivas de tal isolamento; enquanto isso, busca sobreviver em uma sociedade que constantemente a “alteriza”, como alterizou sua avó, sua bisavó, e que assassinou seu bisavô, o guerreiro paraibano potiguara Chico Solón de Oliveira.

Toda essa dor assimilatória conduz a alma da mulher indígena para a escuridão. A possibilidade de superação dessa condição se dá por meio da consciência dessa alterização e do resgate do poder ancestral. No texto “Pele de Foca” Eliane narra a viagem de uma mulher até as profundezas das águas, indo ao encontro de suas ancestrais avós-focas quando, pelas vicissitudes, percebeu-se completamente ressecada, com a pele descolada dos ossos. Ao mergulhar, percebe-se renovada: sua pele se regenera e a carne volta ao corpo que, até então, era esqueleto jogado no fundo do mar. Diz: “eu não sou mais uma mulher-esqueleto, jogada ao 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.” (2018, p. 95). Essa viagem interior ocorre após a experiência de perdição pelo mundo da ilusão da sociedade de consumo que, como erva daninha, enrolou-se em seus pés para que “não caminhasse mais pela estrada do saber”. A mulher, após reencontrar-se com suas avós-focas, revigora-se, abandona e rejeita os sapatinhos vermelhos, símbolo do ego, da prisão designada à mulher na sociedade envolvente e racista, e que arrasta a autoestima para a escuridão. Em um paratexto

subsequente, Eliane comenta “Pele de Foca” e discorre sobre a imagem das velhas indígenas como signo de poder:

Quando podemos identificar quem são as três velhas indígenas que nos surgem nos momentos de maior crise, ou nos momentos de perigo, e compreender por que suas mãos se estendem às suas filhas, netas e bisnetas, e, juntas, as seis mãos se transformam em cobras como em um aviso quase rouco, mas grandioso, pela simbologia e anúncio, aí sim, somos aquelas e aqueles que, como águias, percebemos o menor gesto do inimigo, não só interno como o inimigo na sociedade do dia a dia. (ibidem, p. 96)

Para retornar à superfície é preciso reconhecer que esse inimigo, de quem Eliane fala, assume diversas formas. O inimigo em questão manifesta-se como a voz internalizada que mina a confiança, que insiste na dúvida, que leva à neurose, à loucura, aos vícios, ao desamor; a origem dessa voz se dá com a sociedade colonial, filha do “predador natural da história”. Eliane posiciona-se como resistência a esse predador, e essa resistência alimenta-se na fonte da ancestralidade, por meio da tocha transmitida pelos mais velhos, chama que fortalece a alma, *anima*, que reacende a identidade étnica. Outra simbologia evocada pela autora é a da cobra, associada ao poder de regeneração na união entre as três velhas indígenas: elas, então de mãos dadas, reacendem dentro da e do indígena a chama da transformação, da capacidade de adaptação, da resistência. A cobra é evocada em muitas das narrativas míticas Ocidentais como símbolo de cura e transmutação, mas aqui ela assume o papel de animal de poder, transfiguração da sabedoria ancestral e das imagens que chamam à terra e à vida natural.

Em outro momento da obra, no texto intitulado “Vi um indiozinho escorrendo pelo bueiro”, Eliane descreve uma cena trágica presenciada por ela, em que uma criança indígena surge jogada na sujeira do bueiro: “A metade de seu corpo superior debruçava-se sobre o meio-fio da rua e a outra parte jazia cansada, escorrendo pelo esgoto urbano”, assemelhando-se aos relógios de Salvador Dalí, remetendo a “imagens derretidas”; no entanto, mesmo diante da cena, admite a inevitabilidade da tragédia, pois se a mãe do indiozinho pestanejar por “direitos humanos, como alimentar-se pelo menos, o paternalismo analisará: ‘quem mandou sair de sua aldeia, quem são seus pais, seus avós, nós não lembramos dessas histórias?!’. De vítima do processo social e racial passa a oportunista.” (Potiguara, 2018, p. 103). Para Eliane, nem mesmo em visita à Índia, quando viu pela primeira vez os *dalits*, casta considerada inferior no sistema de castas indiano, teria assistido a uma cena tão agressiva. Na estrutura social Hindu, os *dalits* efetivamente existem; mesmo marginalizados, são amparados e reconhecidos pela Constituição Indiana de 1950, enquanto que os indígenas, na sociedade brasileira, ocupam esse lugar do “outro” inassimilável à sociedade. A relação entre a imagem do indiozinho escorrendo no esgoto e os *dalits* está na condição de subalternidade implicada pela estrutura social. O subalterno colonial é todo o sujeito que, dentro

da máquina discursiva, não possui os meios de falar por si. Eliane observa o índiozinho e sensibilizada com sua situação, reclama a matrilinearidade dos indígenas desaldeados:

(...) de que aldeia veio! E sua mãe? Onde estaria? Onde estariam suas lendas, sua história de origem de vida? Onde estariam suas tradições, seus costumes e sua espiritualidade? Sua ancestralidade, naquele momento, descomprazia-se de sua sina. Os ossos daquela família, das mulheres daquele clã, jaziam fétidos no fundo do mar à espera da luz da foca ancestral ou jaziam à beira-rio esperando um milagre do Pitiguary ancestral. (ibidem).

A ossatura mencionada no texto é esse fio de sustento, a última ligação do ser vivo antes da decomposição. Ela é a estrutura que sustenta o corpo, no entanto sua aparência não denomina a pessoa que a animava: é como uma reminiscência anônima. A imagem dessa ossatura no fundo do mar, no abismo da consciência, na solidão azul do esquecimento de si, parece sustentar a ideia de impossibilidade de movimento, de morte. Mas mesmo nesse cenário ainda existe a ligação da ossatura com o sujeito: no abismo, o esqueleto encontra seus ancestrais focas, suas avós, que o reconectam ao seu coração, à essência. De todo modo, a imagem dos ossos é mágica, e fala da esperança de um milagre possível, seja na ligação entre o esqueleto e as avós-focas, seja na figura do Pitiguary, o pássaro que anuncia a chegada. A imagem da ossatura e o encontro com as avós focas remete também ao vínculo dos mais velhos no chamamento para a vida: a valorização da sua sabedoria é uma forma de resistência porque a identificação de seus poderes ancestrais é algo que vai diretamente de encontro à desvalorização do idoso na cultura moderna da sociedade civil, reflexo de uma socialização voltada para a produtividade, que fundamentalmente nega a velhice em todas as suas formas.

A parte 4 de *Metade Cara, Metade Máscara* trata especificamente da questão dos avós e da ancestralidade, apesar do tema surgir em outros momentos da obra. Aborda, nessa parte a espiritualidade dos avós e dos caboclos, os sonhos e esperanças dos antepassados sendo transmitido para os mais jovens, o que fortalece os vínculos com a árvore da vida.

Receber a herança ancestral de nossa família ou de uma cultura é uma missão a cumprir, isso é praticamente obrigatório dentro da alma. Mas levar adiante essa herança é Sabedoria. A chama do conhecimento ancestral, seja indígena, seja oriunda de outras raízes, deve ser reavivada imediatamente na alma de todas as mulheres (...). (Potiguara, 2018, p. 89)

Em “Folha de Jenipapo”, Eliane assume duas vozes: a sua e, transicionalmente, a de Cunhataí, personagem mítica, narrando a força e o sofrimento de enfrentar o colonizador e de assistir àqueles a quem ama serem massacrados. O poema aborda a depressão que acometeu Cunhataí e Jurupiranga, personagens centrais na narrativa da obra. É partir da história dos dois que se inicia a travessia mítica coletiva de amor da qual trata *Metade Cara, Metade Máscara* – seria esse o fio condutor das construções poéticas. Em uma passagem, Eliane-Cunhataí diz: “Eu tinha paz; eu tinha voz, que saía do âmago da terra, mas a voz foi estrangulada e a música nunca mais

tocou dentro de meu coração. Os cânticos de meus avós adormeceram dentro de mim; as lendas, eu as esqueci”. (ibidem, p. 110). A contação oral, aquela que assegura a transmissão e preservação da história pela memória, é sufocada. Era unicamente por meio da contação que as narrativas eram transmitidas, e isso sustentava a união do clã. Mas, sem se contentar com o desfecho trágico, a narração continua, e a esperança vai ressurgindo, pouco a pouco, como uma memória que começa a arranhar por dentro, que insiste em ser reavivada, movida pelo amor – a busca de Cunhataí e Jurupiranga pelo reencontro amoroso. Anuncia Cunhataí: 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)

Do gesto de afirmação da identidade e da coletividade feito por Cunhataí surgem imagens de esperança: velhos e jovens unidos, como numa visão do futuro, reavivando as memórias de união do passado, abençoados com a água limpa e com o alimento sagrado. Uma visão que, em um primeiro momento, pode parecer utópica, é baseada no resgate da força do passado.

No canto “O segredo das mulheres”, (p. 75), Eliane apresenta os avós como os detentores dos saberes ancestrais; na epígrafe, agradece à sua tia Severina, índia Potiguara:

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

O poema parte da recordação da imagem das avós (as Marias de Eliane), mulheres que "falavam forte", que se realizaram na memória de Eliane pela ação da fala e, assim, preservando uma memória pelo discurso. Mas a violência colonizadora fez essa avó “calar / E nosso pai e nosso avô abaixarem a cabeça”. A perda do poder da palavra falada diminuiu essa força inicial das ancestrais. Como modo de resistência, as avós e mães “esconderam na barriga / As histórias, as músicas, as crianças / As tradições da casa”; a contação restringindo-se ao contexto íntimo, doméstico, transmitindo essas histórias de mãe para filha. A imagem da barriga, do ventre cheio, que gesta não só pessoas mas também histórias, narrativas, reaparece: gesta e esconde enquanto

espaço sagrado, cabendo à própria mulher guardar aquilo que é valioso para ela. As mulheres então segredaram do homem branco durante séculos as suas histórias para que, em um tempo porvir, pudessem reacender a chama da própria tradição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: VOCAÇÃO SOLAR DA LITERATURA DE RESISTÊNCIA

Em “Identidade Indígena”, poema originalmente publicado na revista *Angop* (Angola, 1975) que encerra a parte quatro, Eliane traz um canto que fala tanto do seu cansaço em relação à constante luta por uma afirmação da sua identidade quanto do resgate da força necessária para continuar com a luta. Num movimento de afirmação da força da ancestralidade, de desistência e de levante, ela segue em direção ao Sol:

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
Mas caio da vida e da morte
E range o armamento contra nós.
Mas enquanto eu tiver o coração aceso
Não morre a indígena em mim e
E nem tampouco o compromisso que assumi
Perante os mortos
De caminhar com minha gente passo a passo
E firme, em direção ao sol. (Potiguara, 2018, p. 113)

O movimento de resgate do conhecimento ancestral para caminhar em direção ao Sol, ao calor da vida, portanto, e à identidade, encontra correspondência em outras culturas e cosmogonias. Dentre as línguas de cultura banto, por exemplo, não existe um substantivo para designar a ideia de “tempo”: o tempo está sempre vinculado aos processos naturais do cotidiano, como o nascer e o pôr do sol. Dentre os Batutsi, de Ruanda, por exemplo, a noção de “hora” está relacionada ao efeito da incidência do Sol sobre a paisagem (Kagame, 1975 apud. Rodrigues, 2002, p. 19). A cosmogonia banto também não concebe o tempo como um processo linear, em que o “passado” refere-se a um lugar “anterior” e o “futuro” refere-se àquilo que virá, que está à frente:

Na cosmologia banto as ações presentes direcionam-se para o passado, com a finalidade de garantir o “futuro”. Mas a ideia de futuro acaba sendo bastante especial, uma vez que, ao eleger como meta a perpetuação, a cosmologia banto implicitamente supõe que é o próprio passado o que se deverá encontrar reeditado no futuro. Disso resulta que o tempo de certa maneira corre “para trás” (Rodrigues, 2002, p. 19).

As literaturas de resistência convidam-nos a voltarmos os olhos para “trás”, ou melhor, para o presente, mas com atenção aos ciclos naturais, não em busca de imagens idílicas que, muitas vezes, alimentam uma nostalgia incapacitante, mas de referenciais tangíveis de existência e produção de

formas de vida menos aceleradas e predatórias, referenciais estes narrados pelos sobreviventes do dilaceramento étnico empreendido pelo modelo colonial e capitalista.

A literatura de resistência se dá pela recusa da epistemologia do opressor, pela denúncia e, principalmente, pela afirmação de identidades obliteradas por tantos séculos. A imagem do coração aceso pela chama ancestral em direção ao Sol remete ao trecho de uma entrevista de Conceição Evaristo, na qual ela responde à pergunta “Qual a primeira recordação da literatura em sua vida?”:

Conceição: uma das lembranças mais antigas é de minha mãe fazendo desenhos de sol no chão em épocas de chuva. Eu e minhas irmãs ficávamos em pé assistindo e acompanhando aqueles movimentos que ela fazia com os traços. Como era lavadeira, precisava que o tempo estivesse bom. Era uma simpatia e, às vezes, o sol aparecia mesmo. Tenho quase certeza que era uma prática que aprendeu através dos ancestrais dela. E também tinham as contações de história dentro de casa. Muitas delas eram de memória do meu bisavô, que tinha sido escravo. Os contatos iniciais com a ficção foram todos orais.⁴

Em *Metade Cara, Metade Máscara* vemos um movimento similar, de descida às profundezas da alma desaldeada e sua conseqüente subida em direção ao Sol, à própria corporeidade. Mas tal movimento não se dá de modo linear ou teleológico, mas em serpenteamentos de “descida e subida” e vice-versa ao longo das sete partes que constituem a obra. Quanto à distribuição das partes, a parte quatro ocupa uma posição central na obra, e é justamente nessa parte onde se situa a voz dos ancestrais, dos avós, onde o sonho toca a vida, onde o passado convoca o presente. Nesse sentido, sua obra se aproxima de uma forma épica, de uma construção coletiva que narra sobre a experiência da alma indígena, individual e coletiva; ao mesmo tempo, essa forma, vaga alusão à épica, é um organismo em si mesmo, e exigiria um novo nome que dê conta de sua inauguração genealógica. Do mesmo modo, não há meios de desmembrar a “resistência” em categorias como forma e tema, conforme posto por Bosi, quando estamos diante de um texto cuja existência pulsa e se reinaugura em todo novo ato de leitura.

Do fundo do mar até a superfície do Sol se dá o movimento da escrita de resistência de Eliane. Com a poesia reaviva o fóssil da língua; no plano da linguagem arremata com seus nós muitos dos fios ancestrais.

REFERÊNCIAS

⁴ O trecho da entrevista foi retirado de uma apresentação em aula, no curso de Poesia Expandida da Casa das Rosas (2022). Mas existe um texto no qual a autora aborda justamente a questão do gesto ancestral de desenhar o Sol, com outras palavras. O texto chama-se “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento minha escrita”, disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufri.br/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos-lugares-de-nascimento-de-minha-escrita/>>.

BOURDIEU, P. Cultural reproduction and social reproduction. Em: KARABEL, I., HALSEY, A H. **Power and ideology in education**. New York: Oxford University, 1977. p.487-511.

Bobi, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. Tradução de Miriam Schnnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FANON, Franz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

EVARISTO, Conceição. **Escritora Conceição Evaristo é convidada do Estação Plural: depoimento** [jun. 2017]. Entrevistadores: Ellen Oléria, Fernando Oliveira e Mel Gonçalves. TV BRASIL, 2017. YouTube. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=Xn2gj1hGsoo>>. Acesso em 19/10/2022.

MUNDURUKU, Daniel. **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro** (1970-1990). São Paulo: Paulinas, 2012.

POTIGUARA, Eliane. **Metade Cara, Metade Máscara**. 3a ed. Rio de Janeiro: Grumín Edições, 2018.

PUCHEU, Alberto. “Eliane Potiguara: Antes que tudo em mim se transforme em morte”.

Revista Cult, 27 jan. 2020. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/eliane-potiguara-perfil/>>. Acesso em 15 mar. 2022.

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento**: política e filosofia. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 2018.

RODRIGUES, José Carlos. “Imagens do tempo”. **Revista ALCEU**, v.2 - n.4 - p. 15 a 35 - jan./jun. 2002. Disponível em: <http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/alceu_n4_Rodrigues.pdf>. Acesso em 18 out. 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Eduarte Oliveira, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Xakriabá, Célia. “Conversa com Célia Xekriabá”. IN: Claudicélio Rodrigues da Silva (Org.). *Palavra-flecha na pele de imagens*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2021.