**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS**
**CÂMPUS CORA CORALINA**
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE**

MOISÉS SOUZA SIQUEIRA

# "SOU UMA AGULHA QUE FERVE NO MEIO DO PALHEIRO": RASGANDO TERRITÓRIOS ESTÉTICOS EM METADE CARA, METADE MÁSCARA, DE ELIANE POTIGUARA

**GOIÁS - GO**
**2025**

MOISÉS SOUZA SIQUEIRA

# “SOU UMA AGULHA QUE FERVE NO MEIO DO PALHEIRO”: RASGANDO TERRITÓRIOS ESTÉTICOS EM METADE CARA, METADE MÁSCARA, DE ELIANE POTIGUARA

Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Língua, Literatura e Interculturalidade (Poslli) da Universidade Estadual de Goiás como requisito para obtenção do título de Mestre em Língua, Literatura e Interculturalidade.

**Linha de Pesquisa LP2** — Estudos Literários e Interculturalidade.

**Orientador:** Prof. Dr. José Humberto Rodrigues dos Anjos

**GOIÁS - GO**

**2025**

# TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data[1]. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

**Dados do autor (a)**

Nome completo: Moisés Souza Siqueira
E-mail: xmoisesouzas@gmail.com

**Dados do trabalho**

Título: "Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro": rasgando territórios estéticos em Metade Cara, Metade Máscara, de Eliane Potiguara

**Tipo:**
[ ] Tese [X] Dissertação

**Curso/Programa**

Pós-Graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade (POSLLI/UEG)

**Concorda com a liberação documento**
[X] SIM [ ] NÃO

[1] Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Segunda-feira, 18 de agosto de 2025

gov.br Documento assinado digitalmente
MOISES SOUZA SIQUEIRA
Data: 18/08/2025 14:03:23-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Assinatura autor

gov.br Documento assinado digitalmente
JOSE HUMBERTO RODRIGUES DOS ANJOS
Data: 05/09/2025 09:16:51-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Assinatura do orientador

**CATALOGAÇÃO NA FONTE**
Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

S618s Siqueira, Moisés Souza.

"Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro" : rasgando territórios estéticos em "Metade cara, metade máscara", de Eliane Potiguara [manuscrito] / Moisés Souza Siqueira. – Goiás, GO, 2025.

101 f. ; il.

Orientador: Prof. Dr. José Humberto Rodrigues dos Anjos.

Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2025.

1. Literatura brasileira - análise. 1.1. Literatura indígena. 1.1.1. Diáspora indígena. 1.2. Estética Contemporânea. 1.2.1. Território. 1.2.2. Experiência. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82.09(81)-95

Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS**
**(Criada pela lei nº 13.456 de abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)**
**Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação**
**Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu**
**UEG CÂMPUS CORA CORALINA**
Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000
Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

# ATA DE EXAME DE DEFESA 20/2025

Aos doze dias do mês de agosto de dois mil e vinte e cinco às treze horas e cinquenta e cinco minutos, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Moisés Souza Siqueira, intitulada ***"Sou uma fagulha que ferve no meio do palheiro"*: Rasgando territórios estéticos em *Metade cara, metade máscara,* de Eliane Potiguara"**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. José Humberto Rodrigues dos Anjos – Presidente – (POSLLI/UEG), Dra. Tânia Ferreira Rezende (PPGLL/UFG), Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi (**X**) aprovada, ( ) aprovada com ressalvas, ( ) reprovada com as seguintes exigências (se houver). Cumpridas as formalidades de pauta, às quinze horas e trinta minutos, a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.

Goiás-GO, 12 de agosto de 2025.

Documento assinado digitalmente
gov.br
JOSE HUMBERTO RODRIGUES DOS ANJOS
Data: 12/08/2025 16:18:56-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. José Humberto Rodrigues dos Anjos (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente
gov.br
TANIA FERREIRA REZENDE
Data: 12/08/2025 22:16:41-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profa. Dra. Tânia Ferreira Rezende (PPGLL/UFG)

Documento assinado digitalmente
gov.br
JOSE ELIAS PINHEIRO NETO
Data: 12/08/2025 15:42:56-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto (POSLLI/UEG)

## AGRADECIMENTOS

Sou grato e tenho esperança. Agradeço a quem um dia fui: fera do mato. Para quem, com carinho, este trabalho é dedicado.
Sempre lembrarei com afeto da criança que um dia existiu. Devo a ela o adulto que me torno.
Nasci em um mundo onde feras ou são domesticadas ou são mortas.
Quantas vezes me deixei domesticar?
Escrever e pesquisar, me permite revanche, ou, ao menos, tentativa.
Entrego a vocês a dissertação possível, fruto do que lhe é própria. Colhida de uma trajetória que se arrastou por anos, mesmo que o mestrado tenha durado apenas vinte e quatro meses.

Guilherme Francisco, Elisangela Fernandes, Lavinia Fernandes, e Uallace Coelho, sempre presentes: antes, durante e depois de terminado este trabalho. Por me manterem são e salvo de um ambiente doméstico que me adoecia. Foram cafés, açaís e conversas que agiram como remédio.

Gostaria de agradecer também as pessoas que não agradeço, aquelas que não contribuíram, mas cuja ausência me feriu. No fundo, eu gostaria que tivessem me apoiado.

Agora, obrigado ao Professor José Humberto Rodrigues dos Anjos, orientador deste trabalho, que bem tolerou minhas impertinências, e generosamente assumiu minha orientação aos 45 do segundo tempo. E, aos que busquei durante o período em que fiquei à deriva, e que se prontificaram a dialogar comigo: Hélvio Frank de Oliveira, que me legitimou, quando mais precisei, me conferindo autonomia, dialogando entre iguais. Tânia Ferreira Rezende, que bagunça tudo de um jeito como deve ser. Que além de ter aceitado dialogar comigo desde antes, sempre me lembra de onde sou: Guaraíta. Nismária Alves David, professora comprometida, sempre ouviu meus longos áudios de *WhatsApp* e, em suas respostas, me ensinou a não abandonar o que parece confuso, mas reconhecer na confusão assuntos que pedem para serem discutidos.

Por fim,
À escola pública do interior de Goiás, onde fui geminado;

À Bolsa Permanência, na graduação, gratidão aos alunos e alunas que me antecederam e que lutaram por políticas de assistência estudantil.
À bolsa de iniciação cientifica da UFG e à bolsa de mestrado do CNPq.
Sem esses investimentos, eu não estaria aqui: mestre!
De alguma maneira, sou fruto de um projeto educacional que dá frutos ao longa da vida.
Essa dissertação é, também, um retorno necessário a sociedade, por tudo que foi investido em mim.

*Nesse Brasil há mais muros que fecham os caminhos do que pontes. Que tal construir pontes para as futuras gerações?*
(Potiguara, 2023, p. 66)

## RESUMO

Este trabalho explora a relevância da Literatura Indígena Brasileira Contemporânea, com foco na obra *Metade Cara, Metade Máscara* (2018) de Eliane Potiguara. A pesquisa discute como a autora desafia e expande os limites do território da literatura brasileira contemporânea, apresentando as múltiplas faces da escrita indígena em sua transversalidade e características fronteiriças. A escolha deste livro, entre tantos outros de autoria de mulheres indígenas, justifica-se por seu caráter inespecífico, tão aproximado dos debates sobre a estética contemporânea, sendo o arremate da confluência de variados gêneros textuais. Além disso, trata-se de uma das primeiras obras publicadas por indígenas no Brasil e a primeira escrita por uma mulher indígena. O estudo fundamenta-se nas categorias de inespecificidade (Garramuño, 2014), pós-autonomia (Ludmer, 2013), experiência (Scott, 1999; Anzaldúa, 2021) e diáspora indígena (Graúna, 2013). A análise enfoca a estética de Potiguara, cuja obra transcende os limites estéticos da literatura, criando um discurso heterogêneo que questiona o universalismo e valoriza o hibridismo e a subjetividade de uma experiência indígena contemporânea, num rompimento com o discurso do indígena como figura do passado, mostrando-o como agente do presente. A pesquisa está estruturada em dois capítulos. O primeiro apresenta a Literatura Indígena Brasileira Contemporânea, discutindo como ela amplia o território literário ao inserir narrativas contra-hegemônicas e que refletem as diversidades culturais e sociais do Brasil. O segundo centra-se em *Metade Cara, Metade Máscara*, analisando como a obra e sua autora, Eliane Potiguara, contestam o cânone literário e oferecem um olhar coletivo, representando uma pluralidade de vozes indígenas. O trabalho mostra como Potiguara ressignifica a literatura indígena, ao combinar o presente e o ancestral para vislumbrar futuros possíveis, num exercício de imaginação descolonizadora que nos instiga a repensar as fronteiras do (im)possível e a reescrever futuros que transcendem as limitações hegemônicas.



**Palavras-chaves:** Literatura Indígena. Eliane Potiguara. Experiência. Estética Contemporânea. Território.

**ABSTRACT**

This research explores the relevance of Contemporary Brazilian Indigenous Literature, focusing on the book *Metade Cara, Metade Máscara* (2018) by Eliane Potiguara. The dissertation discusses how the author challenges and expands the limits of contemporary Brazilian literature, presenting the multiple faces of indigenous writing in its transversality and borders. The choice of this book, among many others written by indigenous women, is justified by its nonspecific feature, attuned to the debates on contemporary aesthetics, as a confluence of various text genres. In addition, it is one of the first works published by indigenous people in Brazil and the first written by an indigenous woman. The study is based on the categories of nonspecificity (Garramuño, 2014), post-autonomy (Ludmer, 2013), experience (Scott, 1999; Anzaldúa, 2021) and indigenous diaspora (Graúna, 2013). The analysis focuses on the aesthetics of Potiguara, whose work transcends the aesthetic limits of literature, creating a heterogeneous discourse that questions universalism and values the hybridity and subjectivity of a contemporary indigenous experience, disrupting the discourse of the indigenous as a myth of the past, showing them as agents of the present. The text is structured in two chapters. The first presents Contemporary Brazilian Indigenous Literature, discussing how it expands the literary territory by inserting counter-hegemonic narratives that reflect the cultural and social diversity of Brazil. The second focuses on "*Metade Cara, Metade Máscara*", analyzing how the book and its author, Eliane Potiguara, challenge the literary canon and offer a collective perspective of plural indigenous voices. We aim to show how Potiguara resignifies indigenous literature, by combining the present and the ancestral to envision possible futures, in an exercise of decolonizing imagination that encourages us to rethink the boundaries of the (im)possible and to rewrite futures that transcend hegemonic limitations.

**Keywords**: Indigenous Literature. Eliane Potiguara. Experience. Contemporary Aesthetics. Territory.

## LISTA DE FIGURAS

**Figura 1** – Arte instalada no espaço do Núcleo Takinahaky de Formação Superior Indígena, UFG (Goiânia-GO).....30
**Figura 2** – Marcha das Mulheres Indígenas (2019).....37
**Figura 3** – Eliane Potiguara aos 27 anos .....48
**Figura 4** – Tuíra Kayapó.....58
**Figura 5** – Terra Indígena Potiguara 2025.....65
**Figura 6** – Demarcação da TI Potyguara na Baía da Traição.....69
**Figura 7** – Primeira capa de *Metade Cara, Metade Máscara* .....72
**Figura 8** – Segunda capa de *Metade Cara, Metade Máscara* .....72
**Figura 9** – Terceira capa de *Metade Cara, Metade Máscara*.....73

## LISTA DE QUADROS

**Quadro 1** – Representações do Indígena na Literatura Brasileira.....25
**Quadro 2** – Obras de Eliane Potiguara.....52
**Quadro 3** – Trabalhos acadêmicos produzidos sobre a obra de Eliane Potiguara.....54
**Quadro 4** – Quadro comparativo das representações na literatura e em Eliane Potiguara.....88

**SUMÁRIO**

**INTRODUÇÃO** ..... 11

**1 LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: UM TERRITÓRIO CONTESTADO** ..... 19

**1.1 Por outra literatura brasileira: representatividade e representação** ..... 19

**1.2 Literatura Indígena: um convite à escuta** ..... 31

**1.3 Literaturas Disruptivas: criando espaços possíveis de transformação** ..... 36

**1.4 Buscando sentidos** ..... 43

**2 METADE CARA, METADE MÁSCARA: OUTRAS ÉTICAS, OUTRAS ESTÉTICAS** ..... 47

**2.1 Conhecendo um corpo criativo: Eliane Potiguara** ..... 47

2.1.1. Entre a trajetória individual e a história coletiva ..... 55

2.1.2 Povo Potiguara: entre territórios e migrações ..... 61

**2.2 O livro *Metade cara, metade máscara*: experiência, testemunho e linguagem relacional** ..... 70

**2.3 Estética Contemporânea em Eliane Potiguara** ..... 81

**2.4 Buscando sentidos** ..... 86

**ENSAIANDO POSSÍVEIS CONSIDERAÇÕES FINAIS** ..... 91

**REFERÊNCIAS** ..... 94

# INTRODUÇÃO

*Ler é libertar-se.*
(Potiguara, 2024, p. 9)

Pesquisar é movimento contínuo. Engana-se quem considera que o texto entregue é uma pesquisa finalizada, ou que ele começa quando se dá início à escrita. Seus sentidos, ou resultados, estão sempre por vir. Tanto a reflexão que escrevo nessa introdução quanto as que se seguem nos próximos capítulos foram construídas paulatinamente por movimentos que estão ligados ao meu corpo e aos contextos em que ele circulou e está circulando.

Como sujeito localizado socialmente, acredito que meu encontro com o corpo-performático-pesquisador se deu na universidade, muito embora as questões que me mobilizam e afetam estejam também fora do território acadêmico. Mas, de fato, foi na academia que pude aprender, por exemplo, que a pesquisa não é inocente. Quem pesquisa está situado, tem história e tem objetivo.

Diante disso, há muitas formas de situar o ponto de partida da minha escrita — a escrita de quem pesquisa. Ainda que acredite que esse lugar se revele nas entrelinhas, é o próprio exercício da pesquisa que (re)afirma, constantemente, de onde venho. Assumir essa postura é assumir uma escrita comprometida e marcada. Uma escrita que não ignora sua origem; pelo contrário, sabe que a forma como se escreve e traduz (porque pesquisar também é traduzir) é atravessada pelo meu chão e sua gente.

Explico: venho de Guaraíta, pequeno município cravado no interior de Goiás, cortado pelas trilhas da antiga Estrada Real e moldado pelas gentes que nela circularam e circulam. Guaraíta carrega no próprio nome uma imagem fundante: a junção de guará (lobo) e ita (pedra), em tupi-guarani: o lobo da pedra. A isso, soma-se uma dupla materialidade que estrutura esse espaço: as relações humanas e a paisagem do Cerrado. Este último exerceu tamanha influência sobre mim que, aos dez anos de idade, escrevi: “Cerrado é um lugar de paz, / Mas se o desmatamento continuar / Os animais não vão ter onde morar / E esse bioma pode acabar” (Siqueira, 2007, p. 33). Só mais tarde compreendi, com a maturidade que vem do encontro com a pesquisa e com a terra, que a força do Cerrado reside justamente no que não se mostra. Sua potência está enraizada em estruturas subterrâneas — nele, há vegetações cujas raízes se escondem a vinte metros de profundidade. A pesquisa, nesse contexto, revelou-se para mim como um processo semelhante: um mergulho em camadas que, à primeira vista, não se exibem. Pesquisa, portanto, como escavação, como gesto ético de escuta e elaboração.

E aqui me permito um desvio necessário: não falo de um território metafórico. Falo de chão mesmo. A pesquisa, qualquer pesquisa, tem assinatura — e a minha carrega raízes e gentes. Como criança, cresci solto nas ruas, fui um corpo que escutava. Estive sempre fora de casa. Andarilho, diziam. Palavra que, por muito tempo, me atravessou como ferida, como sentença negativada. Hoje entendo que andarilho é quem constrói territórios com os pés e com os ouvidos. Conheci muitas histórias, muitos rostos, muitos nomes. Posso chamar pelo nome quase todas/os as/os habitantes de Guaraíta. Mas só agora compreendo o que isso significou: que uma infância de relações é também uma infância de construção de pontes. Mas tudo isso tem muito pouco valor se não for elaborado. O vivido precisa ser pensado, narrado, transformado. É nesse ponto que a pesquisa se torna não apenas um caminho de conhecimento, mas um exercício de consciência. Um modo de estar e de dizer, sabendo que cada gesto, cada frase, carrega um território. A minha começou aqui, em Guaraíta — e segue, sempre, em movimento.

Meu interesse pelo objeto desta pesquisa e pelas referências aqui presentes também não se deram de forma imediata e decisória, mas por um caminho prolongado que veio (e está) sendo flamado pelos anos de experiência pessoal e acadêmica. Afinal, entendo que a construção de conhecimento em Ciências Humanas nunca está pronta e acabada. Assim como as culturas estão em movimento, impossível seria cristalizar no tempo e no espaço uma definição de qualquer leitura cultural contemporânea. Este pensamento, inclusive, devo a Glória Anzaldúa (2005), que me ensinou a insubmissão diante de qualquer forma cristalizada de pensamento.

Logo que ingressei no curso de Letras (Bacharelado em Estudos Literários) na Universidade Federal de Goiás, participei durante dois anos de um projeto de Prática como Componente Curricular (PCC), sob o título: *A Lei nº 11.645, de 10 março de 2008, e o PNBE – Indígena (2015) na construção de um cânone chamado de literatura indígena*, em 2016 e 2017. Sob orientação das/os professoras/es Gláucia Vieira Cândido, Sinval Martins de Sousa Filho e Tarsilla Couto de Brito. O ano de 2016 marcou, assim, o início de meu interesse pela temática de estudos indígenas presente neste exercício de escrita. Foi possível refletir, nesse primeiro momento, sobre a construção do cânone literário, conhecer e analisar criticamente a Lei n° 11.645 de 10 de março de 2008, e sua relação com o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE) de 2015, conhecido como PNBE-Indígena[1].

[1] O PNBE Indígena surgiu como resposta à Lei nº 11.645/08, e sua implementação ocorreu sem edital específico indígena, daí a necessidade de um edital que contemplasse as produções de autores e autoras indígenas, bem como editoras especializadas na publicação dessas produções.

Não foi a primeira vez que me colocava diante de livros de autoria indígena. Muito antes, na infância, já havia lido alguns livros de Daniel Munduruku, Kaká Werá e Olívio Jekupé, autores que, nos anos 1980, desempenharam papel central no fortalecimento do Movimento Indígena, utilizando a literatura como estratégia política. Tais obras estavam disponíveis na biblioteca do Colégio Estadual Georgina Rodrigues Coelho, em Guaraíta, Goiás. Mas foi somente com a PCC que me deparei com o entendimento político da importância dessas narrativas. Daí a importância da Literatura Indígena em minha formação como fonte significativa, quisesse eu continuar no caminho da crítica literária (crítica de cultura?) ou não.

Lembrar para não esquecer: Márcia Mura, em agosto de 2021, foi impedida de exercer sua função de educadora na rede estadual de Rondônia ao trazer para o espaço formal de ensino a temática indígena. Márcia é formada em História, com mestrado pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e doutorado pela Universidade de São Paulo (USP). Antes de todos esses títulos e experiências com ensino e pesquisa, seu corpo de mulher indígena foi lido pelo Estado como um corpo incivilizado e não autorizado, ilustrando claramente conceito desenvolvido por Spivak em *Pode o Subalterno Falar?* (2010).

Nesse cenário, é importante reforçar que, em março de 2008, foi sancionada a Lei nº 11.645, que determinava a obrigatoriedade do ensino da cultura e da história afro-brasileira e indígena nos estabelecimentos da rede básica de ensino. No entanto, apesar da existência da legislação, Márcia Mura foi afastada de seu cargo por abordar a temática indígena, fato que levanta questionamentos sobre quais corpos estão autorizados a falar sobre Literatura Indígena e quais não estão. Sabe-se que a Literatura Indígena é um importante instrumento para a efetivação da referida Lei. Todavia, a perseguição a que Márcia foi submetida nos faz pensar que, mesmo com a obrigatoriedade assegurada por lei, ainda enfrentamos problemas e discriminações. Por isso, pergunto: são necessárias quantas vozes para que uma única voz seja ouvida?

Em 2017, no mesmo projeto de PCC, agora sob o título *Literatura Indígena: um conceito em (re)construção*, pude conhecer estudos que versam sobre Literatura Indígena, discuti coletivamente a relevância da Literatura Indígena no cenário nacional e seu consequente papel na (re)construção do cânone literário do Brasil. Nessa época, analisamos o processo de "canonização" de uma literatura indígena do início do século XXI, por meio de um edital público PNBE/2015.

Apresentar meu caminho acadêmico é um recorte, dentre tantos possíveis, para me situar frente a esta pesquisa e para demonstrar que seu percurso tem muitos pontos de partida, embora, seguindo Anzaldúa (2000), também considero que justificar em excesso pode tornar a escrita

encerrada em si mesma. Então, para além de demonstrar as razões que me conduzem a este campo de estudos, faço-o para demonstrar que aquilo que escrevo e pesquiso produz resultados bastante característicos, uma vez que se originam de uma perspectiva corporificada (Haraway, 1995). Com isso, quero dizer que qualquer pesquisa advém de um corpo, e essa reflexão também resulta desta trajetória acadêmica.

Isso porque a oportunidade de participar do grupo de estudos *Linguagem em Práticas Identitárias*, vinculado ao Grupo de Pesquisa *Perspectivas Linguísticas Contemporâneas sobre Identidade, Subjetividade e Conhecimento* (CNPq), sob a coordenação da professora Joana Plaza Pinto, foi elemento norteador para que eu chegasse até aqui. A experiência no grupo, com suas conversas e encontros, se tornou um momento em que provocações metodológicas feministas ofereceram respostas interessantes para a leitura da realidade e da prática científica, numa perspectiva que aproxima o/a pesquisador/a do que é pesquisado por meio de um trabalho comprometido e responsável.

Como afirma Donna Haraway, a objetividade da ciência para o feminismo se traduz em "saberes localizados". Ela destaca que "objetividade feminista trata da localização limitada e do conhecimento localizado, não da transcendência e da divisão entre sujeito e objeto. Desse modo podemos nos tornar responsáveis pelo que aprendemos a ver" (Haraway, 1995, p. 21). Essa perspectiva foi o estalo inicial para resposta a uma pergunta que me inquietava: como eu, homem gay, pardo, do meio do caminho, goiano, poderia falar sobre a escrita de mulheres indígenas? Afinal, incomodavam-me muitos estudos críticos (em termos raciais, coloniais, sexuais, de gênero, por exemplo) não levantarem a questão. De quais maneiras eu, um sujeito localizado, consigo fazer boas perguntas com a forma pela qual apreendo o mundo?

A resposta veio de Audre Lorde (2019, p. 49) em seu ensaio *A transformação do silêncio em linguagem e ação*, em que a escritora faz a seguinte provocação: "que não nos escondamos por detrás das farsas de separação que nos foram impostas e que frequentemente aceitamos como se fossem invenção nossa". Lorde (2019) segue refletindo que, embora as experiências sejam diferentes, isso não impede a análise e a compreensão dos fenômenos literários. Posteriormente, Alcoff (2020), em seu artigo *The Problem of Speaking of Others* (2020), analisa os efeitos positivos do "lugar de fala" e aponta sua característica de agenciador político, indagando:

> Se não falo sobre os que não estão no lugar do privilégio, estou abandonando minha responsabilidade política de falar contra a opressão, uma responsabilidade que tenho exatamente por conta da posição de privilégio. Será que minha grande contribuição é sair fora do caminho do outro? E se sim, qual é a melhor maneira de fazer isso: ficando em silêncio ou desconstruindo o meu discurso? (Alcoff, 2020, p. 413).

Os pensamentos de Lorde (2019) e Alcoff (2020) foram agregados às minhas indagações frente à complexidade de discutir lugares sociais situados fora do meu contexto particular, pois entendo que devemos experimentar outras formas de ler o mundo para que outras formas de existências não sejam marcadas pela opressão, como tem sido com a história dos povos indígenas latino-americanos desde a invasão dessas terras.

Portanto, neste estudo, se mostrou necessário, além de pensar a referência, promover um tipo de escuta na qual, sem renunciar a meu próprio "lugar de fala", sejam possíveis formas inovadoras de empatia e de troca que gerem novas perspectivas de reflexão e ação. Isso visa evitar o erro narrado por Guimarães Rosa em *Uns índios – sua fala*, onde, no encontro intercultural com a diferença e "apesar da intenção genuína de compreender o outro, o eu que investiga não se abre verdadeiramente para o outro" (Brito, 2019, p. 57). Porque o encontro com a diferença, se o quisermos verdadeiro, exige uma mudança de perspectiva capaz de questionar conceitos preconcebidos. Que esse encontro nos transforme, nesse constante devir.

Carrascosa (2023, p. 22) cita um provérbio traduzido por Mãe Stella de Oxóssi que preleciona: "As perguntas livram dos erros. Quem não pergunta entrega-se aos problemas". À vista disso, questiono: Qual é o nosso papel enquanto pesquisadores e pesquisadoras se não o de perguntar? E ao perguntar, podemos aprender com o que vem sendo produzido na criação literária indígena, dialogando com ela para pensar uma sociedade mais justa, em que corpos não sejam violados em sua humanidade. Nesse contexto, convoco Kilomba (2019, p. 51) e sua reflexão sobre a violenta ordem colonial do mito do universal, da objetividade e da pretensa neutralidade do espaço acadêmico. Associo-o ao território literário e ao fazer científico: "a academia [literatura] não é um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a".

Embora o campo literário "permaneça imune às críticas que outros meios de expressão simbólica costumam receber, reproduz os padrões de exclusão da sociedade brasileira" (Dalcastagnè, 2012, p. 14). Nesse contexto, a Literatura Indígena Brasileira Contemporânea se insere na dinâmica de narrativas que promovem a reescrita da história, sendo composta por obras de autoria de escritores/as declaradamente de origem indígena, muitos dos/as quais são de famílias que migraram para os centros urbanos, como é o caso de Eliane Potiguara.

Contrapondo-se ao discurso do indígena no passado, a Literatura Indígena Brasileira Contemporânea é uma literatura que celebra o indígena no presente e tenta "arrancar o poder de autoria das mãos dos tradicionais e históricos tutores das comunidades indígenas" (Souza, 2020, p. 175). Nesse sentido, nosso papel de pesquisadores/as é justamente o de contestar,

perguntar e reivindicar o território da literatura brasileira como território indígena. Surge então a necessidade de recepcionarmos no campo dos Estudos Literários a escrita de mulheres indígenas.

Neste ensejo, esta pesquisa tem por objeto de estudo o livro *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara. A escolha deste livro, entre tantos outros de autoria de mulheres indígenas, justifica-se por seu caráter inespecífico, tão aproximado dos debates sobre a estética contemporânea, sendo o arremate da confluência de variados gêneros textuais. Sua qualidade estética é um dos aspectos que o tornam particularmente importante para o estudo em andamento. Além disso, trata-se de uma das primeiras obras publicadas por indígenas no Brasil e a primeira escrita por uma mulher indígena.

A partir da convocação feita por Graça Graúna (2013) para explorarmos as múltiplas faces da escrita indígena em sua transversalidade e características fronteiriças, haja vista que "a literatura indígena ainda é pouco estudada em seu aspecto contemporâneo e, particularmente, em seus aspectos fronteiriços" (Graúna, 2013, p. 19), proponho uma reflexão sobre a escrita de mulheres indígenas a partir de Eliane Potiguara, em *Metade Cara, Metade Máscara* a partir de três categorias de análise: inespecificidade na estética contemporânea (Garramuño, 2014), experiência (Scott, 1999; Alzaldúa, 2021) e diáspora indígena (Graúna, 2013).

A inespecificidade na estética contemporânea, como discutida por Garramuño (2014), contempla a criação de Potiguara ao apresentar como característica da arte contemporânea a porosidade de fronteiras na definição do objeto literário. Nesse caso, ele é, como veremos adiante, um objeto discursivamente heterogêneo, que transita entre formas e gêneros literários. Essa fluidez estética dialoga com as ideias de experiência proposta por Scott (1999) e Anzaldúa (2021), que veem a experiência como uma categoria útil nos processos de compreensão das produções de arte e subjetividades contemporâneas multiculturais em seu caráter misto, híbrido, e mestiço, opondo-se à ideia de objetividade pura e de sujeito universal.

Em Potiguara, a experiência da mulher indígena não é apenas uma narrativa individual, mas uma voz coletiva de resistência ao silenciamento histórico. É possível, assim, estabelecer uma relação íntima entre a criação literária de mulheres indígenas e a experiência, ecoando afirmação de Elaine Showalter de que a crítica feminista reafirmou a autoridade da experiência (Showalter, 1994, p. 25).

Por outro lado, a diáspora indígena, apresentada em *Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea no Brasil*, ofereceu o assentimento de que precisávamos para relacionarmos a história do povo potiguara ao livro de Eliane. Assim, a concatenação desses

conceitos possibilitará a análise de *Metade Cara, Metade Máscara* a partir de como ela desafia e expande os limites do território da literatura brasileira contemporânea.

Esta pesquisa, portanto, tem como objetivo geral discutir a relevância da escrita de autoria de mulheres indígenas para a cena literária contemporânea produzida no Brasil, a partir de uma pesquisa de cunho bibliográfico e qualitativo (Lakatos; Marconi, 2003), destacando como os estudos de literatura brasileira têm frequentemente ignorado as criações artísticas ameríndias. Como objetivos específicos, busca-se: a) problematizar a ideia de literatura indígena brasileira contemporânea como possibilidade de decolonização/subversão ao cânone; b) apresentar a escritora Eliane Potiguara e seu livro *Metade Cara, Metade Máscara*; e c) analisar as categorias: estética, experiência e diáspora indígena em *Metade Cara, Metade Máscara*. Nesse sentido, seguindo como inspiração o título de nosso livro-objeto, essa dissertação conta com dois capítulos:

O capítulo 1, *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea*, começa reconhecendo que os discursos que circulam na sociedade brasileira se veem refletidos, inevitavelmente, nas criações literárias, fazendo com que a cena literária nacional seja muitas vezes racista, machista e sexista. Depois, aponta a importância de criações literárias contra-hegemônicas — como indígenas, afro-brasileiras, e LGBTQIA+ — para a expansão do território literário, discutindo *representação* vs. *representatividade*. Em seguida, busca escutar o que autores/as indígenas como Graça Graúna e Daniel Munduruku pensam sobre Literatura Indígena, destacando a escrita de mulheres indígenas. Por fim, sugere uma reflexão sobre a emergência de um território literário mais democrático, que contemple as experiências de mulheres indígenas em posição de autoria. Afinal, a democratização da literatura passa pela inclusão de diferentes perspectivas, corpos e experiências que refletem a diversidade do país e possibilita [re]conhecer outros brasis.

O capítulo 2, *Metade Cara, Metade Máscara: outra estética*, dedica-se a análise da obra *Metade Cara, Metade Máscara* (2018), explorando sua trajetória, sua inserção no cenário literário e suas estratégias estéticas e políticas. Para isso, aborda o engajamento da autora no movimento indígena, incluindo a fundação da rede de comunicação indígena GRUMIN. O capítulo lista suas principais obras e destaca o reconhecimento acadêmico de sua produção, contextualizando a história do povo potiguara, pois a relaciona com a experiência pessoal de Potiguara com a história coletiva de seu povo, ressaltando como sua literatura possui um caráter historiográfico e testemunhal.

Em cada um dos capítulos acima mencionados, há um encerramento, intitulado *Buscando Sentidos*, que se constitui como espaço reflexivo para imaginar como o fazer literário, a escrita e a pesquisa podem, em diálogo com os conteúdos apresentados, contribuir para que o

território literário se torne verdadeiramente democrático. Este espaço não se limita a uma conclusão, mas pretende provocar uma abertura para novas possibilidades, um convite à construção contínua de ambientes em diálogo. Como Wilidah Imarisha (2020, p. 259) nos lembra: “a descolonização da imaginação é o mais perigoso e subversivo de todos os processos de descolonização”. Este é um espaço destinado a refletir sobre como a imaginação descolonizadora nos instiga a repensar as fronteiras do possível e a reescrever futuros que transcendem as limitações hegemônicas. Ao incorporar essa perspectiva na prática da pesquisa acadêmica, abre-se caminho para tornar o fazer científico lugar de movimento e passagem, que não se limita a concluir e fechar questões — uma postura tão solicitada pelas estruturas tradicionais.

Tradicionalmente, a academia orienta-nos a escrever e pesquisar em terceira pessoa. Há nessa orientação, uma pseudoneutralidade que tenta distanciar o sujeito que pesquisa e disserta sobre o que encontra daquilo que é pesquisado. Nessa visão hierárquica, sempre de cima para baixo, a pessoa que pesquisa é tratada como observadora imparcial. Contudo, já discutimos aqui que a neutralidade é uma quimera/ilusão.

Por isso, ao invés de me esforçar para sustentar um imaginário de “fala neutra”, distancio-me dessa lógica, posicionando minha escrita na primeira pessoa do singular/plural, pois essa prática permite a construção de um texto mais coerente, no qual minha própria voz-pesquisador se entrelaça com as teorias, críticas e literaturas que surgem ao longo do processo de pesquisa e escrita desta dissertação.

Essa escolha também busca refletir o caráter pessoal, situado e reflexivo deste trabalho, porque escrever em primeira pessoa do singular significa não se distanciar do tema de investigação. Afinal, como nos lembra Barthes (2004, p. 29), “ler [e eu acrescentaria: pesquisar e escrever] é como fazer o nosso corpo trabalhar”. Afinal, nossa trajetória, efetivada por meio do exercício da escrita, aproxima-nos dos conceitos mobilizados, criando conexões com questões contextualizadas que também nos constituem. Enfim, escrever é um texto que se faz em nós enquanto escrevemos.

# 1 LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: UM TERRITÓRIO CONTESTADO

> *Literatura indígena, um testemunho da criação literária nas letras dos escritores e escritoras indígenas.*
> (Potiguara, 2023, p.18)

Inspirado na consideração de Mirna Anaquiri (2018), que alerta para necessidade de assumir posicionamentos políticos claros a fim de dar visibilidade às narrativas indígenas, este capítulo propõe demonstrar a importância de escutar narrativas subalternizadas, especialmente a indígena, e sua contribuição para a interpretação da realidade que constitui o Brasil. Defendo que o território literário brasileiro deve se configurar como um espaço de pluralidade e aponto a representatividade como fator decisivo para a expansão desse espaço, abordando as concepções elaboradas por intelectuais indígenas sobre literatura indígena contemporânea. Nesse sentido, abordo o papel fundamental da mulher indígena e sua influência na literatura e na [re]escrita da história por meio da criação literária, como forma de contestar as narrativas hegemônicas que historicamente dominaram o entendimento de Brasil.

## 1.1 Por outra literatura brasileira: representatividade e representação

É possível associar a literatura de um país à construção de sua identidade nacional. Muitos críticos e críticas já fizeram esse trabalho, como Antonio Candido em *A Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos* (1959), Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1970), e Nelson Werneck Sodré em *História da Literatura Brasileira* (1938).

Efetivamente, a construção do Estado-nação moderno se faz pela escrita, que não necessariamente está apenas nos livros: ela está em discursos, que identificam uma sociedade e compartilham um imaginário. Estão na mídia, em coberturas jornalísticas, nas artes plásticas, na dramaturgia, na publicidade e na literatura. Todos esses dispositivos discursivos constroem um imaginário social que expressa valores e possibilitam determinados comportamentos sociais que geram conexões para que nos entendamos como sociedade.

A literatura, como resultado desses imbricamentos, também é um discurso e, portanto, pode ser propagadora de ideias racistas, machistas e sexistas. Por exemplo: se olharmos para a construção do imaginário social em torno do corpo das mulheres indígenas, na prosa de José de Alencar e na poesia de Gonçalves Dias, poderemos ver o estereótipo da mulher indígena como

virgem, hipersexualizada e símbolo da teoria da ‘mestiçagem’ no Brasil. Essa ideia esteve a serviço do interesse de invisibilização das populações indígenas, como assinalam Brito, Souza Filho e Cândido (2018). Assim sendo, as representações dos corpos dissidentes na literatura são também perigosas. Por outro lado, há criações literárias que podem ser entendidas como pontos de disrupção, através das quais esse imaginário social que consente as violências contra corpos subalternizados pode ser interrompido.

Criações literárias enquanto pontos de disrupção podem ser entendidas como aquelas cuja perspectiva apresentada é diferente, e nas quais outras experiências são narradas. Experiências que ficaram no anonimato, tais como a de mulheres negras, da comunidade *queer* e dos povos indígenas. Nesse movimento, inserem-se as escritas contra-hegemônicas (como a Literatura Afro-brasileira, Literatura Indígena, Literatura LGBTQIA +), que são possibilidades de desconstrução de um imaginário social marcadamente hegemônico. Afinal,

> [...] a modernidade segue mantendo um padrão de autoria e autoridade hegemônicos e o que se vislumbra é um homem, geralmente branco, de classe média, oriundo da cultura judaico-cristã e que vive em bairros centrais de grandes centros urbanos escrevendo a partir de seu lugar no mundo. Se pensarmos no sul global, na América Latina e no Brasil enquanto construtos socio-culturais e literários, muita gente fica de fora desse seleto grupo (Lousa; Brito, 2023, p.141).

A manutenção do padrão de autoria aos moldes hegemônicos, como os levantados por Lousa e Brito (2023), tem como resultado a exclusão de outras vozes na construção da identidade literária e, por consequência, da identidade nacional. Essa verificação ressalta a urgência de escutar e ter acesso a textos escritos por grupos dissidentes. As pesquisadoras refletem sobre a prática de escrita de mulheres na América Latina, demonstrando que a única autoridade (nunca autoria) que essas mulheres possuem é do próprio corpo que escreve. Esse corpo, segundo elas, carrega palavras em estado de lança, uma perspectiva bélica que expressa as violências que as atravessam. Ressaltam, inclusive, que tais característica podem ser costuradas às criações literárias de grupos dissidentes em geral, e especificamente à criação literária indígena brasileira contemporânea.

Nesse percurso crítico, sobre autoria, identidade literária e exclusão de vozes dissidentes, tornou-se imprescindível mobilizar os conceitos de *representatividade* e *representação* como chaves analíticas centrais para a discussão do objeto deste trabalho. A observação atenta dos modos de silenciamento e apagamento de determinados grupos sociais no território literário brasileiro indica como eles são fundamentais, pois trata-se de compreender

como esses conceitos operam não apenas como diagnóstico das exclusões, mas como dispositivos de reconfiguração simbólica do campo literário.

Representatividade é diferente de representação. Essa afirmação é o pontapé básico para pensarmos a questão colocada, pois o impasse estabelecido está justamente em diferenciá-las. Em primeiro lugar, a representação refere-se à forma como personagens, culturas, pessoas e experiências são retratadas por alguém. Em segundo lugar, a representatividade sugere a presença e a inclusão dessas mesmas personagens, pessoas, culturas e experiências em espaços sociais, definitivamente, em posição de autoria. Essa discussão é fundamental para reconhecer que o debate sobre representação e representatividade está indissociavelmente atrelado a dinâmicas sociais de acesso à espaços de poder.

O que pretendo enfatizar é que representação é discurso, enquanto representatividade é corpo enunciado. Por meio do conceito que Frank e Lima (2023) nomeiam como "corpolítica", é possível observar a dimensão política de um corpo que se expressa e enuncia a si mesmo nos espaços sociais. Para Frank e Lima (2023), corpolítica é uma ferramenta crucial para entender as questões coloniais ainda presentes nas relações entre corpos nos espaços sociais brasileiros, o que também se reflete no debate sobre a presença – ou ausência – de corpos dissidentes como autores/as no território literário. A existência de um corpo enunciado é essencial, pois, como argumentam Frank e Lima (2023, p. 06):

> [...] um texto escrito por uma mulher, justamente por conta da corpolítica que convoca, é diferente de um texto escrito por um homem, ou por uma mulher negra lésbica, por exemplo, dada a dimensão dos marcadores sociais, por meio dos quais esse corpo vai se construir e experienciar relações no mundo.

Nesse sentido, aposto na ideia de que, quanto mais diversos forem os corpos que ocupam o território literário em posição de autoria, mais plurais serão as formas de ver e interpretar o mundo. A representatividade, presença marcada pela corpolítica, é, portanto, fundamental para a expansão de vozes e perspectivas no território literário.

Guia germinal para que fosse possível imaginar criticamente um território literário (e um futuro) com mais representatividade e pluralidade de perspectivas, o livro *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado* (2012), da pesquisadora e professora Regina Dalcastagnè, apresenta uma análise crítica da literatura brasileira contemporânea, mostrando como escolhas — que incluem, por exemplo, quem publica e quem é publicado — refletem e perpetuam as desigualdades sociais do país, e a consequente homogeneidade do campo literário.

Chama especial atenção também a escolha lexical e o uso da palavra ‘território’ pela pesquisadora para pensar o campo literário, o que se mostra significativo e simbólico para este estudo. Essa palavra ganha profundas ressonâncias quando relacionada à realidade das comunidades indígenas brasileiras. Assim como o campo literário é apresentado em disputa, os territórios indígenas são espaços continuamente contestados, onde as comunidades indígenas lutam por reconhecimento, soberania e direito à terra. Essa palavra ganha ressonância quando relacionada a realidade das comunidades indígenas brasileiras, cujos territórios seguem sendo alvo de disputas políticas e jurídicas, como demonstram os recentes embates em torno do chamado Marco Temporal, julgado inconstitucional pelo STF em 2023. Portanto, é possível associar essa metáfora com as lutas concretas dos povos indígenas, que assim as como vozes literárias subalternas, buscam recuperar e reivindicar territórios de existência.

Dalcastagnè (2012) afirma que, desde quando a literatura brasileira foi pensada e utilizada para afirmação da identidade nacional, e até os dias de hoje, ela se configura como um território contestado, em disputa. E destaca que, muito além de estilos e escolhas temáticas ou repertoriais, é disputada a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, ou seja, aponta a questão que lancei sobre *representatividade* e *representação*, afinal, se fazer visível no mundo por meio de si, com escolhas repertoriais, estilísticas, e temáticas próprias é movimentar a cena literária em busca de espaços.

É preciso afirmar, antes de tudo, que a inserção de novas vozes que vêm ocorrendo na literatura brasileira contemporânea, mesmo que mais lenta do que gostaríamos, não ocorre gratuitamente. Foi preciso que nomes como Conceição Evaristo, Eliane Potiguara e Amara Moira, por exemplo, tivessem que forçar passagem para sua adição no território literário ou, nas palavras de Dalcastagnè (2012), contestassem esse território, forçando sua expansão.

A escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, em entrevista ao Roda Viva, da TV Cultura, quando questionada se enxergava sua inserção no território literário (ao lado de autoras como Carolina Maria de Jesus e Djamila Ribeiro) como indício de uma evolução. Em resposta, ela afirmou:

> Eu acredito que nós estamos evoluindo. Agora, o que eu não posso é deixar de afirmar é que essa evolução ela não se deu gratuitamente. Foi preciso, é preciso, que nós mulheres negras, em cada espaço que nós estejamos, é preciso sempre que a gente force essa passagem. É preciso que a gente empurre essa porta. Então, as nossas conquistas, elas são conquistas muito mais oriundas de lutas (Roda Vida, 2021,n.p.).

Amara Moira, escritora e primeira mulher trans a defender uma tese na Unicamp, aponta no podcast *Gay Blog BR* a conexão entre literatura e outros espaços sociais, abordando a querela da representatividade neste campo:

> A literatura, ao mesmo tempo que ela pode ser uma ferramenta poderosa de ruptura com preconceitos, com práticas discriminatórias, e nos ajudar a perceber o outro por um olhar mais empático, ela também é um dos carros chefes de reprodução dos discursos discriminatórios, dos discursos de ódio. Afinal, a literatura brasileira é uma literatura eminentemente branca, e por branca, eu quero dizer racista. Promovendo a naturalização dessas práticas, assim como do sexismo, gordofobia e LGBTfobia. Então a gente vai ter a literatura como um espaço de exercício de reafirmação desses discursos discriminatórios (Moira, 2024, n.p.).

Endossando a perspectiva apresentada por Moira, Dalcastagnè (2012) alude a ausência de dois grandes grupos na literatura brasileira entre 1990 e 2004: os pobres e os negros. A pesquisa de Dalcastagnè, que mapeia 15 anos de publicações, revela que, entre os romances lançados pelas principais editoras brasileiras, “120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial 93,9% dos autores são brancos. Mais de 60% deles vivem no Rio de Janeiro e em São Paulo” (Dalcastagnè, 2012, p. 8). Esses dados confirmam a crítica de Moira (2024) sobre a falta de representatividade.

Mas isso se vê refletido nas narrativas? De acordo com o estudo de Dalcastagnè, entre as 1.245 personagens analisadas no recorte temporal e literário proposto, 773 (62,1%) são do sexo masculino, enquanto 471 (97,8%) são do sexo feminino. Além disso, ao considerar a posição das personagens nas narrativas, 71,1% dos protagonistas são homens, em oposição a 28,9% do sexo feminino. A predominância masculina, tanto na autoria quanto no protagonismo das narrativas, evidencia um desequilíbrio no recorte de gênero nas representações literárias: “fica claro que a menor presença das mulheres entre os *produtores* se reflete na menor visibilidade do sexo feminino nas *obras* produzidas” (Dalcastagnè, 2012, p. 165).

Com relação à orientação sexual das personagens no romance brasileiro, há uma clara predominância heterossexual. Considerando que o foco utilizado foi o de “*orientação sexual*, isto é, a direção do desejo das personagens, não a *prática* sexual” (Dalcastagnè, 2012, p. 167), das 1.245 personagens analisadas, 1.009 (81,0%) são heterossexuais, enquanto apenas 48 (3,9%) são homossexuais. A respeito da cor das personagens, 994 (79,8%) são brancas, uma frequência mais de dez vezes maior que as outras categorias. Foram encontradas, no mapeamento, 98 (7,9%) personagens negras, seguidas de 76 (6,1%) personagens mestiças e 75 (1,2%) de personagens indígenas. Esses números não refletem, obviamente, a diversidade

populacional do Brasil, e demostram como a literatura ainda se concentra em espaços hegemônicos de representação.

A escassa presença de personagens negras e indígenas na literatura brasileira, aliada à ainda menor presença desses grupos na posição de autoria, é um forte indício da necessidade de maior representatividade em mais esse território social. O Brasil, país com a maior população indígena na América do Sul, abriga, segundo o Censo 2022 do IBGE, aproximadamente 1,7 milhão de indígenas autodeclarados, pertencentes a 305 povos e falantes de mais de 150 línguas.

A maior concentração indígena está na região Norte (44,48%), com 753.357 pessoas, seguida pelo Nordeste, com 528,8 mil, representando 31,22% do total. Juntas, essas regiões somam 75,71% da população indígena brasileira. As demais regiões apresentam as seguintes proporções: Centro-Oeste (11,80% ou 199.912 pessoas), Sudeste (7,28% ou 123.369) e Sul (5,20% ou 88.097). Cerca de 572 mil indígenas vivem em áreas rurais, enquanto 324.834 habitam zonas urbanas.

Apesar dos números expressivos, persiste um profundo desconhecimento sobre a diversidade sociocultural dos povos indígenas no Brasil, especialmente no campo das criações artísticas e literárias. Essa lacuna no repertório coletivo brasileiro tem raízes históricas bem definidas: a colonização, o colonialismo e a colonialidade, que promovem o apagamento sistemático das contribuições indígenas na história do país.

Esse apagamento, no entanto, começa a ser desafiado pela crescente presença indígena em diversos campos sociais. Exemplos notáveis incluem Célia Xakriabá e Sônia Guajajara no cenário político, a chegada de Eunice Tapuia como a primeira professora indígena da UFG em 2024, além de artistas plásticos como Jaider Esbell e Carmézia Emiliano, e escritoras como Geni Núñez e Eliane Potiguara, além de Graça Graúna e Daniel Munduruku nas cadeiras da crítica literária. Há também a entrada de Ailton Krenak para a Academia Brasileira de Letras (ABL), uma inserção que abre fissuras no perfil dos imortais desse espaço de celebração da produção literária brasileira.

Essas conquistas marcam um significativo movimento de ocupação de espaços historicamente negados, trazendo à tona a necessidade de contestarmos as narrativas construídas sobre esses povos e, mais ainda, de recepcionarmos suas vozes na reescrita da história para uma compreensão mais abrangente da realidade cultural e social brasileira.

Este cenário populacional reafirma a necessidade de um olhar crítico e transformador sobre as narrativas literárias no Brasil, a fim de corrigir a sub-representação de grupos subalternizados, bem como resgatar e valorizar a diversidade de experiências, culturas e histórias que compõem o país. A questão central não é necessariamente restringir a produção

literária apenas a corpos situados em acordo com a representação em foco, nem exigir que a literatura funcione como um espelho fiel da realidade brasileira, mas problematizá-la para entender que a literatura também é um território em disputa. Sendo assim, a presença e a visibilidade dessas vozes são essenciais para que o campo literário se torne, de fato, um campo capaz de representar a multiplicidade de experiências e saberes que constituem o Brasil contemporâneo.

Uma das primeiras noções apresentadas a um iniciado no curso de Letras é a da literatura como mimesis, ou seja, como representação da realidade. E ela de fato o é. Mas é fundamental não perder de vista que, para além de representar, ela é também criadora de realidades. Como discutido no XVII Congresso Internacional da ABRALIC, realizado em Salvador/Bahia, em 2023, a literatura pode ser veículo para a invenção de um mundo comum, pois, pode ser também o que nos permite vislumbrar outros mundos. O papel de novas vozes nesse campo é certamente o de trazer articuladores/as nesse processo de criação de uma nova memória, de uma outra história do Brasil. A partir das perspectivas LGBTQI+, indígena, negra, de mulheres, pode-se "criar uma outra história para o Brasil com outros referenciais, com outros nomes, com outros símbolos" (Moira, 2024).

Para aprofundar no problema da representação versus representatividade, olharemos para um dos nomes mais importantes do indianismo: José de Alencar, autor dos romances *O Guarani* (1857), *Iracema* (1865) e *Ubirajara* (1874), que compõem a chamada trilogia indianista. Neles, o autor se dedica à construção de narrativas que contribuem para a formação de uma identidade nacional. Direcionar nosso olhar para os modos dessas representações nos serve como base para compreender como as culturas indígenas têm sido recebidas e representadas pela sociedade "branca". A tabela a seguir tem como principais referências artigos publicados por Brito, Souza Filho e Cândido (2018), Pachamama (2020) e Saavedra (2020) que abordam, entre outros aspectos, a maneira como as representações dos indígenas se manifestam na história da literatura brasileira:

**Quadro 1** – Representações do Indígena na Literatura Brasileira

| OBRA | ANO | PERSONAGEM PRINCIPAL | PANORAMA NARRATIVO |
|---|---|---|---|
| *O Guarani* | 1857 | Peri | Guerreiro nobre, leal e corajoso, protetor dos brancos. Representação inspirada em figuras como Ulisses e Lancelot. |
| *Iracema* | 1865 | Iracema | Mulher indígena hipersexualizada, |

| OBRA | ANO | PERSONAGEM PRINCIPAL | PANORAMA NARRATIVO |
|---|---|---|---|
| | | | "virgem dos lábios de mel". Representa a "mãe" do povo brasileiro, símbolo da fusão entre as raças. |
| *Ubirajara* | 1874 | Ubirajara | Guerreiro destemido que se torna líder de seu povo. Simboliza a bravura, similar aos heróis épicos. |

Fonte: Dados da pesquisa (2024).

Brito, Souza Filho e Cândido (2018) expõem que, na literatura brasileira, especialmente durante o romantismo, houve um empenho deliberado para a construção de uma identidade para a jovem nação. Para isso, a figura do/a indígena foi transformada em símbolos idealizados, distantes de suas realidades culturais e históricas. As representações acima pertencem ao movimento indianista, no qual "a população autóctone estabelecida anteriormente à colonização ou um seu representante foi transformada em tema, objeto, matéria narrada" (Brito; Souza Filho; Cândido, 2018, p. 177).

Um exemplo claro é *O Guarani* (1857), que narra a história de Peri, um indígena apaixonado pela loura e branca Cecília, filha de um português. A relação entre as personagens é marcada por um amor submisso, beirando a adoração. Peri é retratado como alguém que não domina o português, usa pronomes incorretamente e fala de si mesmo na terceira pessoa, uma característica que, por muito tempo, foi usada para caricaturar a fala indígena (Saavedra, 2020). No entanto, ele não é apenas submisso e dócil. Peri também é valente, capaz de caçar uma onça para agradar sua amada e lutar contra todos para salvá-la, um retrato típico dos cavaleiros medievais.

Essa representação empenhada na figura do indígena, em especial na personificação de Peri, visa afirmar um passado lendário ao Brasil, no qual o protagonista se torna uma figura aos moldes de Ulisses, Édipo ou Lancelot. "Na falta de uma Idade Média, travestia-se o indígena numa espécie de nobre cavaleiro, no intuito de lançar aí as bases míticas para uma suposta origem do 'povo brasileiro'" (Saavedra, 2020, p. 105).

Brito, Souza Filho e Cândido (2018) delineiam ainda três momentos históricos que marcam o processo de invisibilização dos povos indígenas no Brasil: o primeiro ocorre no início do Romantismo, de Gonçalves Magalhães, que em seu *Ensaio sobre a história da literatura no Brasil* (1836), declara os indígenas como uma "raça extinta". Esse discurso literário e oficial promove o apagamento dos indígenas enquanto sujeitos históricos, confinando-os a um passado

remoto e mítico. O segundo momento é caracterizado pela idealização romântica do indígena, transformado em herói cavaleiro por autores como José de Alencar. Nessa representação literária, as caraterísticas reais dos povos indígenas foram suprimidas para que pudessem servir como ícones do nacionalismo brasileiro. Assim, os indígenas foram extintos simbolicamente pela segunda vez. Por fim, a terceira morte se dá pela teoria da miscigenação, defendida por pensadores como Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro, que enxergam a formação do povo brasileiro como a fusão entre indígenas, negros e europeus. Segundo Lilia Schwarcz (2024, p. 258), nesse contexto:

> O Brasil surgia representado, pois, a partir da especificidade e escala de sua miscigenação. Três grandes rios compunham a mesma nação: um extenso e caudaloso, formado pelas populações brancas, outro um pouco menor, nutrido pelos indígenas; e ainda outro, mais diminuto, composto pelos negros. Harmonia não significava, assim, igualdade, pois hierarquia continuava presente na correlação que se estabelecia entre os rios e as raças e no movimento paralelo de 'absorção', 'depuração', 'limpeza' e 'purificação' das águas, que acabavam brancas (Schwarcz, 2024, p. 258).

Contudo, essa visão resultou no apagamento das culturas originárias e na negação de suas identidades e direitos, com a assimilação dos povos indígenas e a consequente perda de sua autonomia cultural, social e política. Vale apontar que em pesquisa recente liderada por cientistas da USP e publicado na revista Science analisou-se o DNA de mais de 2.700 brasileiros e revelou marcas biológicas profundas da colonização: a ancestralidade europeia predomina nos cromossomos Y (herdados dos pais), e a ancestralidade africana e indígena é amplamente majoritária no DNA mitocondrial (herdados das mães). Isso indica que a miscigenação brasileira foi fortemente assimétrica, com violência sexual sistemática contra mulheres indígenas e negras, e com a eliminação/silenciamento dos homens desses grupos. Como afirma geneticista Tábita Hunemeier, uma das coordenadoras do estudo, "mulheres eram dadas de presente, havia escravas reprodutoras, casamentos forçados" (Jornal USP, 2025, n.p), e ainda, mulheres indígenas "pegas no laço", quer dizer, que eram capturadas, torturadas, laçadas e 'amansadas' por colonizadores. Trago esse estudo aqui como retrato que revela que a baixa porcentagem genética indígena nos dados atuais não indica ausência, mas a presença brutal de um genocídio sistemático que inclui assassinatos, doenças, expropriação territorial, apagamento linguístico e cultural.

Diante disso, o investimento estético nessas representações como parte da formação da nação brasileira, transformando as pessoas indígenas em figuras mitificadas e idealizadas, resultou, de acordo com Brito, Souza Filho e Cândido, numa segunda extinção dos povos

indígenas. Aline Pachamama, indígena pertencente ao povo Puri, em crítica a esses movimentos, reforça que:

> O indianismo brasileiro e as construções de imagens dos ‘índios’, na literatura, nas artes e nos discursos de políticos, intelectuais e viajantes, serviram à construção do nacionalismo, cuja proposta era criar a nação em moldes europeus, em que não havia lugar para pluralidades étnicas e culturais (Pachamama, 2020, p. 31).

As críticas a tais narrativas têm contribuições de integrantes dos movimentos indígenas que estão atuando no cenário nacional contemporâneo. Assim, à voz de Aline Pachamama (2020) soma-se a de Ailton Krenak (2018, p. 32), que afirma que

> Há uma história de resistência do povo indígena, que é uma história de luta, mas também há uma história de submissão e de submetimento do povo indígena que é a marca do pensamento brasileiro sobre como tratar as sociedades originárias daqui, os donos originários desse território, não no sentido de dono como alguém que pode ser dono de uma garrafa d’água ou de uma mesa, mas no sentido de herança cultural, no sentido de herança material, de guardadores deste território, não para que alguém viesse tomar posse dele depois, mas para as nossas próprias gerações futuras.

Observa-se que, ao longo da história da literatura, a construção de memórias, identidades e narrativas da nação privilegiou grupos muito específicos. Nesse processo, consolidou-se a conformação social que permitiu a imaginação dos povos indígenas como inferiores. Pachamama (2020, p. 36) denuncia esse apagamento da seguinte forma:

> Esse processo de registro histórico [e literário] consolidou o preconceito evidenciado nas formas pejorativas de se referirem a nós, como “coisa de índio”, “modelo tupiniquim” dentre outros. Lembramos, ainda que não somos “índios”, não escolhemos essa forma de chamamento. Inclusive, é bom sinalizar que, se quiséssemos o mês de abril como espaço de memória das lutas indígenas, que fosse para rememorar Galdino Pataxó Hã Hã Hãe, brutalmente assassinado, em Brasília, por 5 jovens de alta classe (que atualmente, ocupam cargos políticos), no dia 20 de abril de 1997.

Em *Ubirajara* (1874), a narrativa segue os padrões clássicos dos romances europeus, repetindo a idealização da mulher indígena, reduzida ao papel de beleza e virgindade, e a construção de um herói (homem) destemido. Os acontecimentos no presente da narrativa datam do período pré-cabralino (período anterior à invasão de Pedro Álvares Cabral, em 1500), alternando entre descrição dos costumes e tradições e a introdução de Araci, filha do líder do grupo étnico Tocantins. A personagem é disputada como prêmio por duzentos guerreiros. Ao invés de rejeitar os pretendentes, ela aceita aquele que consegue conquistá-la, feito alcançado por Jaguarê/Ubirajara.

No entanto, a revelação de que Jaguarê é um Araguaia, inimigo dos Tocantins, dá início a uma guerra. Antes que o conflito se concretize, surge um terceiro grupo étnico, os Tapuias, que primeiro enfrentam os Tocantins. Após uma vitória, o líder Itaquê, pai de Jaguarê, cego, não pode mais liderar, e o próximo líder será escolhido entre aqueles que conseguirem dobrar seu arco. Todos falham, exceto Jaguarê, que une os grupos étnicos, tornando-se o novo líder e casando-se com Araci e Jandira. O casamento é uma solução comum nas narrativas de José de Alencar, nas quais o matrimônio é usado para representar a integração entre diferentes grupos indígenas.

Apesar da intenção de José de Alencar de retratar os costumes e tradições indígenas em um contexto anterior à invasão, essa obra parece servir mais à compreensão da branquitude e como esta imaginava/imagina os povos das Américas do que uma representação comprometida com os povos indígenas e sua diversidade cultural. Pachamama (2020, p. 37) comenta sobre *Ubirajara*:

> Os índios formavam nações que não se confundem com a nação brasileira, representando a proto-história do país. José de Alencar, que nunca favoreceu o conhecimento sobre os Povos Originários, de uma maneira perversa, criou personagens 'protagonistas', fadados à morte no final de seus enredos, além de uma Iracema, anagrama de América, que até hoje é leitura obrigatória nas escolas. Apesar da escrita de José de Alencar ser um desserviço aos Povos Originários, ela refletiu o pensamento dos sujeitos de um período histórico. Suas obras contribuíram para formar uma imagem equivocada dos Povos Originários brasileiros. Esse 'desserviço', em contrapartida, instigou um movimento de protagonismo indígena para desfazer tais equívocos históricos.

Se as representações indígenas no cânone ocidental foram, por séculos, mediadas por autores não-indígenas, a ocupação efetiva do território literário por escritores/as indígenas ainda enfrenta barreiras editoriais e mercadológicas. Afinal, a disputa por representatividade não se limita ao embate simbólico contra estereótipos coloniais; envolve desafios materiais concretos. A publicação e a circulação de obras indígenas esbarram em um mercado editorial que privilegia autores brancos e urbanos, como demonstram os dados de Dalcastagnè (2012). Sem políticas públicas robustas, editais específicos ou distribuição ampla via PNBE, muitas obras tornam-se invisíveis, confinadas a circuitos alternativos ou dependentes de iniciativas coletivas, como a UK'A Casa Editorial, responsável pela reedição de *Metade Cara, Metade Máscara*. Essa marginalização perpetua a lógica colonial que silencia vozes originárias, mesmo quando elas conquistam espaços de autoria.

Assim surge a Literatura Indígena, uma produção escrita por autores/as indígenas que assumem o protagonismo no território literário brasileiro, rejeitando representações

reducionistas e estáticas que promovem a invisibilidade ao situá-los no passado. Essa “nova” literatura dá boas-vindas à representatividade e protagonismo no presente (e no futuro), um caminho inverso que propõe repensar a presença indígena na história.

**Figura 1** – Arte instalada no espaço do Núcleo Takinahaky de Formação Superior Indígena, UFG (Goiânia-GO)

Fonte: Página do Núcleo Takinahaky no Instagram (2024)[2]

Dalcastagnè (2012) resume bem a maneira como devemos, enquanto pesquisadores/as, encarar textos literários, especialmente após denunciar como a literatura é parte integrante do jogo de poder presente na arena social: “fica nossa constatação de que a literatura não é neutra, não está acima de outros meios de representação, como o cinema, o jornalismo ou a televisão, e não é intocável. Nossa posição diante do texto literário não é de reverência, mas da crítica” (Dalcastagnè, 2012, p.149).

Assim, a Literatura Indígena, ao rejeitar a passividade e o distanciamento, convida os/as leitores/as e pesquisadores/as a conceberem a literatura como um território em disputa por representatividade e justiça social. A crítica literária, portanto, dever ser consciente dessas

[2] Disponível em: https://www.instagram.com/takinahaky/.

implicações atuando como possibilidade de descolonização e reequilíbrio das narrativas, promovendo diálogos entre as diferenças.

## 1.2 Literatura Indígena: um convite à escuta

.

Como bem nos lembra a escritora argentina Sylvia Molloy (2018, p. 15), em seu *Viver entre línguas*, "a literatura cumpre múltiplos propósitos", ou seja, "a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão", sempre específico, localizado e que "corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros" (Dalcastagnè, 2005, p. 17). Diante disso, toda espécie de julgamento de valor "repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não é" (Compagnon, 2010, p. 33). Para que não caiamos, então, em miragens na busca por sentidos nas produções culturais e literárias indígenas, é importante que nosso entendimento desse conceito seja expandido e reflita verdadeiramente a multiplicidade de significações postas socialmente.

Em face disso, é possível observar como os limites fronteiriços da literatura podem ser alterados e negociados a depender de contexto, não existindo uma possibilidade única. Carola Saavedra (2021), escritora e pesquisadora brasileira nascida no Chile, aponta uma definição ampla de literatura que contempla o caminho que trilho como pesquisador, que é olhar a literatura como possibilidade de extrapolar formas convencionais definidas pelos grupos de poder. Portanto, defendo juntamente com Saavedra (2021, p. 175), "uma literatura que inclui o cotidiano, a oralidade, os mitos, a pintura e o próprio corpo".

Pensar formas apartadas das convencionais é abrir espaço para que o território literário se expanda, não só quanto à forma, mas também quanto ao conteúdo. Incluir, e não excluir, outros horizontes de significação no debate sobre literatura, arte e cultura possibilita outras traduções de mundos. Esse é o caso do pensamento indígena, desprezado pela perspectiva colonial, quase dizimado pelo epistemicídio, mas que resiste e aponta para outra forma de estar no mundo. Essa concepção expandida rompe com a estética definida pelos grupos de poder (mercado editorial, Estado, universidade), uma vez que abandona o que é indispensável para a colonialidade: homogeneidade e dicotomia. É sob essa concepção que ouso olhar para a literatura indígena brasileira contemporânea.

Nesta pesquisa, vamos nos ater à sua versão escrita em língua portuguesa, porque esse é o local onde se insere nosso livro-objeto de pesquisa, num recorte metodológico consciente.

Mas saibamos: literatura indígena não se restringe a esta forma. Portanto, a concepção que uso para olhar a Literatura não é engessada nem restrita a um único modelo. Pelo contrário, ela é ampliada e, por isso, se contrapõe aos moldes frequentemente adotados nos debates sobre literatura. Embora muitos intelectuais reconheçam a dificuldade de uma definição concludente, ainda assim assumem posturas que tendem a restringir a literatura a categorias fixas.

A partir de agora, a abordagem adotada para responder à pergunta "O que é Literatura Indígena?" será pouco convencional, pois refletirá o que aprendi em diálogo com intelectuais indígenas e a importância de aprender a escutar. Como aponta Souza (2011, p. 6), escutar o outro não está restrito a termos de seus contextos de significação, mas também em se ouvir na escuta do outro.

Evocamos, assim, a experiência de quem *cria* e de quem *vive com* a literatura indígena. O encontro com esses diálogos possibilita uma construção entre diferentes concepções de mundo e de literatura, e nos convida a reconhecer que mais importante do que encontrar respostas definitivas é aprender a fazer perguntas. Afinal, como nos lembra Souza (2011, p. 6), o que "resulta desse processo de escutar é a percepção da inutilidade de querer se impor sobre o outro, dominá-lo ou reduzir sua diferença à semelhança do nosso 'eu'". Que os/as autores/as indígenas se digam e falem por si.

O termo Literatura Indígena utilizado neste estudo é amplamente empregado (inclusive por Eliane Potiguara), porém não é o único. Há outras maneiras de se denominar essas narrativas. Olivio Jecupé, do povo Guarani, por exemplo, entende que, por serem povos nativos deste território e estarem aqui antes da chegada dos europeus, a nomenclatura é *Literatura Nativa*. Por sua vez, Yaguarê Yamã denomina sua produção literária de *Literatura da Floresta*.

Em *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013), a escritora Graça Graúna aponta a literatura indígena como "um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo de mais de 500 anos de colonização" (Graúna, 2013, p. 15). Nesse mesmo âmbito, o escritor e compositor Cristino Wapichana destaca um elemento essencial para pensar a literatura indígena: a importância de os povos indígenas contarem suas próprias histórias e narrarem a si mesmos para conhecimento da sociedade brasileira.

Nesse ponto, convém enfatizar que não é possível falar de criação literária indígena sem passar pelo entendimento de seu aspecto basilar: a oralidade. Ailton Krenak, primeiro indígena eleito para a Academia Brasileira de Letras (ABL), em cerimônia de posse no dia 27 de fevereiro de 2024, enfoca a imagem do griô (da tradição africana) para nos lembrar da importância do contador de histórias. Em suas palavras, um griô é "uma biblioteca de

conhecimento que se move e que tem passagem livre de um território ao outro porque todos reconhecem nele uma qualidade de narrador de mundo" (Krenak, 2024, n.p.).

A oralidade para os povos indígenas sempre foi usada para transferir seus saberes e experiências, portanto sua criação literária nasce deste mesmo lugar (a tradição oral), responsável por manter viva a ancestralidade, a memória e a identidade de cada povo. Em *Metade cara, metade máscara*, Eliane Potiguara (2018, p. 97) assim expressa:

> O povo indígena sobrevive há séculos de opressão porque tem como *maior referencial* a tocha da ancestralidade [...], da cosmovisão personificada na figura dos mais velhos e das mais velhas, os *idosos planetários*. Sua percepção é aguçada como a de uma águia ou de um condor, sua percepção de visão é como o olhar de uma sábia coruja, sua audição é tão nobre, mágica e perspicaz como a surdez de uma cobra, e sua visão interior é maior que a cegueira de um morcego, a força de um rinoceronte indomável ou a inteligência de um elefante.

O excerto reforça a ideia de que a resistência dos povos indígenas está ligada à preservação de sua identidade, que, por sua vez, pode ser alcançada em contato com a ancestralidade transmitida a partir dos mais velhos — "idosos planetários". Essa imagem, como descrito por Potiguara, pode ser facilmente costurada à imagem do griô apresentada por Krenak. Guardiões da oralidade, a herança ancestral, anciãos são os narradores por excelência, detentores de recurso fundamental: a experiência. Trata-se de recurso capaz de manter viva a "tocha da ancestralidade" por meio da Literatura Indígena.

Nas palavras de Wapichana, quando os indígenas, como autores, tecem suas narrativas, estão tirando "aquela coisa do outro escrever pela gente, então é o nosso próprio olhar, a nossa própria vivência, é a nossa própria espiritualidade, nosso jeito de ser no mundo, e viver no mundo" (Wapichana, 2018, p. 77). Por isso, as narrativas indígenas atuais também representam uma forma de (re)existência dos povos indígenas, dado que figurou, durante muito tempo, uma literatura escrita por não indígenas brancos que representava a figura do/da indígena em uma perspectiva colonialista.

Graúna (2012, p. 275) invoca Ñanderu[3] e reforça o direito de sonhar dos povos indígenas [com um futuro], ao passo que reflete sobre o papel da literatura indígena:

> Fazer literatura indígena é uma forma de compartilhar com os parentes e com os não indígenas nossa história de resistência, nossas conquistas, os desafios, as derrotas, as

[3] Na cosmologia guarani, conforme explica Kaká Werá Jecupé (2020), os Ñanderus são divindades anciãs e ancestrais da humanidade, responsáveis pela criação do universo. Esses seres sagrados são reverenciados de maneiras diversas entre as diferentes nações indígenas, mas ocupam lugar central nas práticas espirituais e nas concepções de mundo dos povos guarani, representando um elo entre o tempo mítico da origem e o presente coletivo de resistência.

> vitórias ou como fizemos na roda de conversa de escritores e artistas indígenas rumo ao Fórum Rio +20; assim como fez, também, o parente Gersen Baniwa, ao perguntar no seu livro: o que precisamos saber a respeito dos povos indígenas no Brasil hoje? Porque a palavra indígena sempre existiu, agradeço pela oportunidade que me deram de estar aqui, na esperança de cultivar o direito de sonhar e a liberdade de expressão, sempre. Que Ñanderu nos acolha.

Kambeba (2018), realça a necessidade de resgatar a literatura oral e os grafismos como registros culturais e históricos de sabedorias indígenas. Compreender essa função é importante para captar a essência do fazer literário indígena na contemporaneidade, que tem raízes em formas de expressão que vão além da escrita ocidental, uma vez que

> [...] a cultura dos povos indígenas é um verdadeiro livro que vem sendo escrito há gerações e que se debruçam em querer conhecer. Os povos transmitiam seus conhecimentos pela oralidade e pelos desenhos que faziam nas pedras e em seus artefatos como vasilhas feitas de cerâmicas, potes etc. Os grafismos tinham seu significado e eram de fácil leitura e interpretação entre todos. A arte de desenhar não indicava apenas beleza, mas comunicação pelo imagético. Por desenhos demonstravam sentimentos, informações. As músicas cantadas nos rituais eram formas de comunicar-se com os espíritos ancestrais, mas também se relacionavam com o estado de espírito dos povos, se estavam tristes, em festa, em cerimônias ritualísticas, etc. Passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a 'literatura indígena', uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência (Kambeba, 2018, p. 39).

Daniel Munduruku (2018) compartilha uma visão que complementa as reflexões de Graça Graúna (2012) expressas na citação inicial, destacando o papel vital da literatura indígena no fortalecimento da ancestralidade. Respondendo ao debate sobre a legitimidade/existência da literatura indígena ele sublinha que a escrita, longe de romper com a tradição oral indígena, deve ser vista como uma ferramenta técnica que contribui para a preservação e afirmação da presença da oralidade. Ao invés de considerar a escrita como uma ruptura, Munduruku nos convida a perceber a escrita como um recurso para atualizar e manter viva a memória ancestral, pois ela pode

> Ser portadora da boa notícia do (re)encontro. Ela não destrói a memória na medida em que reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral. Há um fio muito tênue entra 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. Pensar a literatura indígena é pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade (Munduruku, 2018, p. 83).

De maneira similar, a professora-pesquisadora indígena Eunice Tapuia reflete sobre o papel central das narrativas orais na manutenção dos saberes e identidades indígenas, e a importância de documentar essas narrativas para as futuras gerações. Ela observa que:

> As narrativas orais Tapuias desempenham um importante papel social e cultural na comunidade, a considerar que as histórias contadas localmente refletem o modo de agir e pensar do povo. Documentar e estudar as narrativas é uma forma de mostrar sua importância para a própria comunidade Tapuia, sendo assim uma forma de preservar as narrativas e o hábito de narrar (Rodrigues, 2020, p. 49).

Além de demonstrar o papel central da narrativa oral na comunidade Tapuia do Carretão — a maior comunidade indígena de Goiás —, e destacar a importância de documentá-la, Eunice Tapuia também reflete sobre sua experiência de escrever como mulher indígena, e observa que:

> Escrever este texto está sendo libertador. Estou mostrando quem sou eu, de onde venho, o que penso e, o mais importante, dando visibilidade a quem é invisibilizada e silenciada estrategicamente e intencionalmente para assim combater o apagamento de nossas histórias (Rodrigues, 2020, p. 124).

Em um movimento similar, Jekupé (2018, p. 47) destaca a literatura como um instrumento de luta pelas causas indígenas. No livro *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* (2018), ele afirma: "eu vejo a escrita como uma grande arma e nós indígena devemos usar essa arma do branco em nosso favor". O escritor completa essa ideia afirmando que

> [...] todos os contos que eu lia eram sempre escritos pelos não indígenas, e isso me deixava preocupado e triste. Mas um dia teríamos nossos contos, escritos por mim e por muitos outros indígenas do Brasil. Aliás, um dos contos de que eu gostava muito tinha o título de *A morte de Ângelo Kretã*. Por sorte tive a oportunidade de publicar numa revista chamada *Mensageiro*, no Pará; fiquei feliz quando a vi em minhas mãos. A história que conto é de um líder indígena kaingang que foi assassinado brutalmente; os culpados nunca foram punidos (Jekupé, 2018, p. 47).

As reflexões trazidas por Olívio Jekupé denotam o papel central do protagonismo indígena na criação literária. Isso porque por muito tempo, as histórias dos povos indígenas foram contadas por não indígenas, um movimento que, como apontado nesta dissertação, revela-se perigoso. Em contraste a isso, quando a autoria é exercida por escritores indígenas, há uma retomada de suas próprias narrativas, marcadas pela denúncia das injustiças históricas e contemporâneas. Jekupé (2018, p.47) ressalta a função da literatura nesse processo: "podemos mostrar ao mundo nossos problemas que acontecem no Brasil diariamente: terras sendo

roubadas, rios sendo destruídos, índios assassinados, índias estupradas, e tantas outras coisas mais".

Nesse sentido, ao voltarmos nosso olhar para a reflexão de Marcos Terena, intelectual indígena, sobre sua atuação no Movimento Indígena Brasileiro (1970-1990), percebemos que seu papel de articulador dentro desse movimento o conduziu ao território da escrita:

> Assim, em 1994, decidi escrever esses momentos vividos mais como um Índio que é real, pois tinha intenção de fazer esses textos dirigidos para um público mais jovem e com isso também gerar uma nova opinião de superação aos preconceitos e afirmação de identidade indígena com a dignidade de brasileiro. É preciso destacar que o movimento literário indígena ainda não tinha muita visibilidade. Lembro que o único texto escrito vinha do líder e irmão do Povo Pareci, Daniel Matenho Cabixi, e isso ficou muito circunscrito aos temas regionais. Naquela época eu já escrevia textos para jornais e revistas e pessoas como Raquel de Queiroz e Antonio Callado os leram e me incentivaram a usar a ideia própria e o lápis para defender nossos direitos (Terena, 2020, p. 100).

Apesar das muitas possibilidades e tentativas de definições apresentadas aqui — seja na ancestralidade, na natureza, na oralidade, na memória, na resistência ou na militância —, todas essas concepções se encontram em um ponto em comum: uma *escrita-praxis*. Ou seja, uma escrita que "articula literatura, crítica social, atividade política militante, visando a decolonização do imaginário ocidental" (Godet, 2020, p. 144). Essa conversa sobre definições e classificações funciona nessa pesquisa como um agregador importante, mas nunca generalizado, pois assim como não há uma única cultura indígena, também não haveria de ter uma única definição.

Nessa perspectiva, fundamentado nas abordagens apresentadas, a literatura indígena pode ser compreendida como expressão ancestral de sabedorias, identidades e culturas, além de uma possibilidade de luta para visibilização dos saberes e experiências dos povos indígenas do Brasil, refletindo representatividade enquanto corpo enunciativo (Frank; Lima, 2023). Essa abordagem se articula com o que aqui denominei como *literaturas disruptivas*, que será debatida no próximo tópico.

### 1.3 Literaturas Disruptivas: criando espaços possíveis de transformação

A proposta de um território literário mais expansivo, democrático, plural e representativo, no qual a entrada de novas vozes, como a de Eliane Potiguara, revela-se um ponto disruptivo com protótipo até então inculcado no imaginário social brasileiro sobre as comunidades subalternizadas através do discurso literário. Após observar as reflexões de

intelectuais indígenas sobre literatura indígena, surgem perguntas como: sobre o que escrevem as mulheres indígenas? Sobre o que falam literaturas que simbolizam desconstrução, decolonização e pontos disruptivos?

Para que seja possível a pergunta “sobre o que escrevem mulheres indígenas?” é necessário que haja mulheres indígenas escritoras. Portanto, importa destacar que o silenciamento a que foram submetidos os povos indígenas, de modo geral, e as mulheres indígenas em específico, no campo literário, vem sendo quebrado pelo surgimento de produções contemporâneas. É indispensável recuperar aqui que a eclosão da literatura indígena tem como raiz fundadora a organização das mulheres indígenas. Convém lembrar que Eliane Potiguara fundou a primeira organização de mulheres indígenas no Brasil, o GRUMIN – Grupo Mulher – Educação Indígena, lançando também o primeiro poema-manifesto de autoria indígena brasileira intitulado “Identidade Indígena” (1975).

Importante enfatizar, nesse ponto, que em agosto de 2019 houve a primeira Marcha das Mulheres Indígenas no país. O encontro, que aconteceu em Brasília, reuniu cerca de 2.500 mulheres de 130 povos indígenas distintos e carregava como tema “Território: nosso corpo, nosso espírito”, conforme figura a seguir. Entre as reivindicações, a principal era o direito ao território (seguida de corpo, lócus da personificação de violências contra mulheres). A demarcação das terras indígenas se apresentou como pauta urgente que une todos os povos do Brasil, independente de posições de gênero.

**Figura 2** – Marcha das Mulheres Indígenas (2019)

Fonte: https://fagtar.org/palavrasescritas/marchamulheresindigenas/. Acesso em 12 jun. 2025.

Portanto, pensar a escrita, os corpos, as identidades e as violências como pauta de mulheres indígenas sem antes passar pela demanda coletiva do território é caminho impossível, pois essa luta pelo território está entrelaçada pelo direito à vida, previsto no artigo 5° da Constituição Federal de 1988. Confirmando essa ideia, a escritora Eliane Potiguara (2023, p. 17) assinala: "acreditamos que toda nossa territorialidade cultural, se destruída, o povo será igualmente destruído como identidade indígena. E lutamos contra isso".

A frente de colonização vê os corpos femininos como território, como algo a ser conquistado e invadido para torná-lo propriedade. Em ensaio intitulado *Sobre o processo de escrever borderlands/la frontera*, Gloria Anzaldúa associa a violação dos corpos das mulheres à violação da terra. Invadir os territórios indígenas é violar o corpo da mulher indígena. Perder o território é perder o direito ao próprio corpo. Anzaldúa (2021) que foi escritora, professora e ativista *queer*, usa sempre o termo *chicana* para se identificar, pois a designação é usada pelos hispânicos com raízes mexicanas vivendo nos Estados Unidos como resposta à assimilação cultural anglo-americana, como um marcador de diferença. Outro marcador frequentemente usado por Anzaldúa para apontar sua identidade enquanto mulher do entre-lugar é *mestiza*.

O que motiva a escrita de Anzaldúa, assim como a escrita de outras mulheres, é a possibilidade de contar uma narrativa outra, de resistência às violências sobre seus corpos. Difundir e produzir um conhecimento outro sobre si mesmas. Ao mesmo tempo, essa ação de "escrever e falar funcionam como válvula de escape, também são ações políticas que brotam do impulso de subverter, resistir, educar e promover mudanças" (Anzaldúa, 2021, p. 152). É possível apreender desse apontamento um entendimento de linguagem, em todas as suas formas (verbal ou não verbal, literária ou não literária), como ação.

Por muito tempo, carregamos o entendimento de literatura como representação da realidade, como já frisado anteriormente. E aqui, Anzaldúa nos presenteia a possibilidade de literatura com a função de mudar, transformar, criar realidades. Provocar tensões na pretensa linearidade dos gêneros literários é mais que um estilo e sim propósito em sua escrita. A subversão, presente em suas narrativas, é também identificável em dois livros da autora indígena brasileira Eliane Potiguara: *Metade cara, metade máscara* (2018) e *O vento espalha minha voz originária* (2023). Sua escrita causa desconforto ou estranhamento por parte de quem lê e está habituado às produções tradicionais no campo literário, pois causa desobediência epistêmica.

Tal desobediência à forma entendida tradicionalmente como Literatura, parte sobretudo da utilização de uma estética mais plural e expansiva em suas escritas que confrontam a norma/forma de pensar e fazer literatura. A escritora *mestiza* (estadunidense de origem

mexicana) nos conta que não apenas realiza “mudança de código idiomática, mas sacudo a/o leitor/a por aí com mudança de código nos gêneros textuais: misturando gêneros, encruzilhando gêneros de poesia a ensaio a narrativa a um pouquinho de análise a teoria” (Anzaldúa, 2021, p. 157).

Esse processo é parecido ao de Eliane Potiguara, cuja obra se destaca como “um monumento à transgressão estética e literária, de difícil categorização perante a mescla de diferentes gêneros literários” (Costa, 2020, p. 130). Desobediência à forma entendida tradicionalmente como Literatura. Ao relacionar Anzaldúa e Potiguara, é possível perceber como suas escritas criam espaços de transformação, promovendo tensões, questionamentos e ressignificações de concepções pré-concebidas, valorizando a diferença e as múltiplas identidades e experiências que foram historicamente marginalizadas.

Aproximando bell hooks (2019) da conversa, é possível adicionar à discussão o fato de que para as mulheres indígenas e negras, a “luta não tem sido para emergir do silêncio para a fala, mas para mudar a natureza e a direção da nossa fala, para fazer uma fala que atraia ouvintes, que seja ouvida” (hooks, 2019, p. 25).

Nesse contexto em que o colonialismo ainda se manifesta na invisibilização e exotização de corpos e experiências subalternas, a autoria de mulheres indígenas emerge como um ponto disruptivo que redefine a cena literária. A presença dessas vozes, em lugar de autoria, não apenas amplia a pluralidade da literatura brasileira, como também fazem ver a necessidade de recepcioná-las nos espaços de discussão dos Estudos Literários.

Nos últimos anos, diversas mulheres indígenas têm se destacado na cena literária contemporânea, ampliando as possibilidades estéticas, temáticas e políticas da literatura brasileira. Escritoras como Sulamy Katy (potiguara), Márcia Wayna Kambeba (omágua-kambeba), Auritha Tabajara (tabajara), Trudruá Dorrico (macuxi), Eva Potiguara (potiguara) e Verenilde Santos Pereira (autora de origem indígena pelo lado paterno e filha de mãe negra) vêm contribuindo com obras que transitam entre poesia, crônica, romance e ensaio, trazendo a tona temas como ancestralidade, territorialidade, memória, feminismo indígena e resistência ao epistemicídio. Livros como *Meu lugar no mundo* (Sulamy Katy), *Ay Kakyri Tama – Eu moro na cidade* (Kambeba), *Tempo de Retomada* (Dorrico), *Coração na aldeia, pés no mundo* (Auritha), *Os Herdeiros de Jurema* (Eva Potiguara) e *Um rio sem fim* (Verenilde) são exemplos representativos dessa produção, que convida o leitor a escutar vozes silenciadas e a reconhecer a literatura indígena como um campo complexo, dinâmico e inovador. É nesse panorama que a obra de Eliane Potiguara se inscreve como referência inaugural e fundadora, o que justifica sua centralidade na análise empreendida aqui.

Assim, a obra de Eliane Potiguara e outras autoras indígenas, além exigir sua parte no amplo território da literatura brasileira, nos provoca questionamentos atraídos por conceitos como o de corpolítica (Frank; Lima, 2023), no qual é possível entender que a materialidade do corpo enunciativo de mulher indígena, por si só, provoca disrupção no território/discursos literários. Além disso, promove deslocamentos nos possíveis leitores, uma vez que muitos dos temas acionados concorrem para a constituição de uma visão da mulher indígena que se coloca na luta contra estereótipos eurocêntricos frequentemente veiculados e reforçados nos discursos literárias dominantes e demonstram sua íntima relação com movimentos indígenas.

Temos aqui, portanto, uma mulher que denuncia e uma mulher enquanto ser coletivo. Gloria Anzaldúa, via carta escrita em 1981 e direcionada às mulheres escritoras do terceiro mundo excluídas das posições de produção de conhecimento e do território literário, as convoca a escrever suas próprias histórias. Nesse processo, elas assumem o lugar em representatividade, como corpo enunciado, e abandonam a posição de objeto a ser narrado em sub-representações.

Ainda que este capítulo não se dedique à análise crítica da obra, vale a pena trazer aqui alguns poemas da obra *Metade Cara, Metade Máscara* como forma de mostrar como Eliane Potiguara descreve suas próprias experiências particulares ao mesmo tempo em que denuncia situações de opressão de gênero, convidando as mulheres a não se calarem. Há esse chamamento, essa convocação, como forma de resistência, na reapropriação do lugar de fala, tomado pelas representações outrora narradas pela voz colonial, fato observável no poema *A denúncia*:

**A DENÚNCIA**

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

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

O poema narra a experiência de mulheres que, ao longo da história, foram sistematicamente silenciadas e oprimidas. Ademais, as convoca a romperem com essa opressão ao sugerir, no verso “quem diria que tu sabias falar”, uma tensão significativa, indicando que a

prática da escrita era estranha ao espaço restrito imposto pelo fenômeno colonial para as mulheres indígenas. Isso ressalta a sensação de inadequação que muitas mulheres indígenas enfrentam ao tentar se expressar e reivindicar sua voz. Anzaldúa (2000, p. 230), no mesmo rumo, indaga:

> Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim? Eu faço qualquer coisa para adiar este ato - esvazio o lixo, atendo o telefone. Uma voz é recorrente em mim: *Quem sou eu, uma podre chicanita do fim do mundo, para pensar que poderia escrever?* Como foi que me atrevi a tornar-me escritora enquanto me agachava nas plantações de tomate, curvando-me sob o sol escaldante, entorpecida numa letargia animal pelo calor, mãos inchadas e calejadas, inadequadas para segurar a pena?

Por isso, tanto Potiguara (2018) quanto Anzaldúa (2020) expressam a importância da escrita como arma de denúncia, uma forma de resistência. Nesse sentido, colocam-se na luta da "política de identidade", ou seja, revoltam-se contra os regimes dominantes de representação. Quando Potiguara convida as mulheres indígenas a falarem e, nesse processo, vai revelando denúncias de situações vividas por essa parcela — como as "barras sujas", os "calos nas mãos" — está nesse espaço de resistência, de luta contra o poder hegemônico e colonial.

Por conseguinte, Potiguara incentiva as mulheres a resistirem de outras formas, como observado no trecho "bota aí teu armamento", sugerindo que a escrita pode ser uma forma de luta para desafiar os estereótipos e histórias únicas impostas às mulheres indígenas.

O segundo aspecto percebido ao longo da obra, especialmente no capítulo 2 — intitulado *Angústia e desespero pela perda das terras e pela ameaça à cultura e às tradições* —, é a de que a mulher indígena pertence a uma coletividade: aquela que sofreu os efeitos da dominação e da subjugação provinda da herança colonial.

> **NESTE SÉCULO DE DOR**
>
> Neste século já não teremos mais os sexos.
> Porque ser mãe neste século de morte
> É estar com febre pra subsistir
> É ser fêmea na dor
> Espoliada na condição de mulher.
>
> Eu repito
> Que neste século não teremos mais os sexos
> Tampouco me importa que entendam
> Possam só compreender em outro século besta.
>
> Não temos mais vagina, não mais procriamos
> Nossos maridos morreram
> E pra parir indígenas doentes
> Pra que matem nossos filhos
> E os joguem nas valas

> Nas estradas obscuras da vida
> Neste mundo sem gente
> Basta um só mandante.
>
> Neste século não teremos mais peitos
> Despeitos, olhos, bocas ou orelhas
> Tantos faz sexos ou orelhas
> Princípios morais, preconceitos ou defeitos
> Eu não quero mais a agonia dos séculos…
>
> Neste século não teremos mais jeito
> Trejeitos, beleza, amor ou dinheiro
> Neste século, oh Deus (?!)
> Não teremos mais jeito.
> (Potiguara, 2018, p.64)

Inicialmente, percebe-se o relato da situação da mulher indígena que, mediante a invasão do território indígena e o processo de colonização, foi relegada a uma condição inferior "de fêmea na dor espoliada na condição de mulher". Um segundo ponto observado é a caracterização da condição de mulher — ter vagina, procriar, parir — e suas implicações frente a esse cenário colonial.

O uso da primeira pessoa do plural (temos; teremos; procriamos) reforça essa análise de se tratar de um eu-lírico feminino que se coloca como integrante dessa condição de mulher, cujo corpo fora visto, sob a égide da colonialidade, como um objeto para satisfazer os anseios sexuais dos colonizadores. Aqui, convém lembrarmos María Lugones (2020, p. 57), quando revela que:

> Colonialidade não se refere apenas à classificação racial. Ela é um fenômeno mais amplo, um dos eixos do sistema de poder e, como tal, atravessa o controle do acesso ao sexo, a autoridade coletiva, o trabalho e a subjetividade/intersubjetividade, e atravessa também a produção de conhecimento a partir do próprio interior dessas relações intersubjetivas.

Afinal, o trecho do poema "não temos mais vagina, não mais procriamos" sugere que a identidade reprodutiva das mulheres foi despojada ou negada, dado que o sistema colonial afetou o acesso das mulheres indígenas à sua própria sexualidade e à reprodução, ou seja, o gênero como categoria para a dominação. Isso pode ser interpretado como uma forma de controle sobre o corpo das mulheres e a maneira como elas experienciam a feminilidade.

Outro ponto que precisa ser destacado é o impacto psicológico e emocional do colonialismo nas mulheres indígenas, de modo que ser mãe, neste século de morte, é "estar com febre pra subexistir" e "ser fêmea na dor". Isso demonstra como a subjetividade indígena é moldada pela experiência de opressão, medo e sofrimento. Logo, percebo que nosso objeto de

estudos é em si é um ato de produção de conhecimento — autoria corpolítica — que emerge das relações intersubjetivas das mulheres indígenas com a colonialidade de gênero.

Em suma, seja narrando a filha da terra invadida que sente os agenciamentos da colonialidade e denuncia a opressão, seja representando as anciãs que guardam o poder da ancestralidade, a mulher indígena revelada na obra de Potiguara é, sobretudo, uma mulher que é sinônimo de (re)existência.

A resistência das mulheres indígenas mediante a escrita literária representa, sobretudo, utilizar a tecnologia literária a serviço das demandas indígenas. Não o contrário. Por isso, a arte literária das mulheres indígenas é, também, uma forma de desconstrução do passado oficial difundido pela história eurocentrada e demais discursos de poder, para construir outra narrativa sobre os povos indígenas, principalmente em contexto urbano, e sobre o mito da perda de identidade por não estar mais situada em contexto de aldeia.

A esse respeito, cabe destacar o seguinte comentário da escritora Márcia Kambeba, em conversa com a professora Heloísa Buarque de Hollanda, a respeito de feminismo indígena: "Aprendemos a andar no mundo do não indígena, mas esse, por conseguinte, não aprendeu a andar no mundo das aldeias, dos indígenas" (Canal Brasil, 2021, n. p.). Aqui, Kambeba constrói uma ponte que interliga culturas, mundos indígena e não indígena. Portanto, a literatura indígena, em geral, e a escrita de mulheres indígenas, em específico, são essenciais para essa transformação do território literário em um espaço mais democrático e representativo. A proposta de Ailton Krenak em *Futuro Ancestral* (2022) é "imaginar cartografias, camadas de mundos, nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisem entrar em conflito ao evocar diferentes histórias" (Krenak, 2022, p. 32). Esse convite nos instiga a pensar no território literário como um espaço diverso possível, afinal, como disse Eliane Potiguara, "a literatura indígena é democrática" (Potiguara, 2023, p. 19).

O encontro com a literatura de Eliane Potiguara, que será explorada em detalhes no próximo capítulo, tem o potencial de nos fazer tomar consciência de que a guerra pelos territórios (físicos e simbólicos) existe: ela se apresenta em camadas que são, simultaneamente, emergentes, hegemônicas e residuais. O que está em jogo, portanto, não é apenas uma disputa simbólica no campo literário, mas a afirmação de mundos possíveis, de cosmovisões que resistem e persistem, mesmo diante da tentativa constante de apagamento.

### 1.4 Buscando sentidos

Neste tópico, busco sentidos entre o que já foi escrito e o que ainda está por vir. O caminho que percorri como corpo-pesquisador em diálogo com a Literatura Indígena, especialmente no encontro com a obra de Eliane Potiguara, levou-me a experienciar uma forma distinta de saber – uma forma que se constrói na fronteira. A leitura, nesse contexto, não se dá como simples ato interpretativo, mas como vivência relacional. Gosto de pensar essa experiência a partir da pedagogia crítica de Paulo Freire, para quem o encontro com o outro é sempre relacional, implicando a escuta, o diálogo e a disposição à transformação mútua.

Ao acessar obras de literatura indígena escritas em língua portuguesa, especialmente *Metade Cara, Metade Máscara*, reconheço que minha escuta leitora/critica foi – e segue sendo – tensionada por revisões sócio-históricas que desafiam a linearidade ocidental da narrativa, subvertendo os paradigmas coloniais inculcados em nossa forma de olhar, pensar e traduzir o mundo. É uma literatura que desorganiza e desestabiliza para propor novos arranjos de sentido. Trata-se de um exemplo explícito de como esse contato possui características que exigem da crítica literária uma postura aberta, disposta a se reelaborar e adotar uma visão que se abra para a pluralidade cultural dessas literaturas que são criadas em contextos culturais multifacetados e que, por isso, possuem também uma composição estética concebida das pluralidades contemporâneas experienciadas por esses corpos.

A criação literária de Potiguara (2018), ao emergir de experiências pluralizadas, reflete uma estética igualmente diversa, pois sua composição é construída pela compilação de vários textos, escritos ao longo de quase trinta anos, entre 1975 e 2003, respondendo ao aspecto "politextual, a originalidade de suas estratégias discursivas que inclui o agenciamento de temporalidades diferentes, ancorada nas questões ameríndias e expõe seu ponto de vista de mulher indígena" (Godet, 2020, p. 147). Isso dá para a obra um caráter que ora pode ser lido com híbrido ora como fragmentado, pela junção de gêneros literários. Como veremos no capítulo a seguir, *Metade Cara, Metade Máscara* desestabiliza porque escreve uma história que foi silenciada. Potiguara escreve com as marcas da colonização e com força de retomada. Sua escrita desafia categorias e propõe outras cartografias, onde o território literário se transforma em território de luta, memória e reexistência.

Um dos traços mais potentes da literatura indígena contemporânea é sua capacidade de articular distintas temporalidades e geografias, resgatando saberes ancestrais ao mesmo tempo em que dialoga com dilemas contemporâneos: uma voz simultaneamente ancestral e moderna. Jaider Esbell (2018, p. 1), artista e intelectual indígena do povo Makuxi, descreve essa potência como "um componente trans-tempo histórico e trans-geográfico", o que confere à arte indígena

uma força de reconexão com tempos e espaços que antecedem e transcendem a própria ideia de Brasil.

Essas novas formas literárias subentendem também novos desafios para o entendimento literário, cultural e crítico, que vão continuar a aparecer e a convocar nossas capacidades como o/a críticos/as de cultura. A crítica precisa se deslocar e se relacionar. Como lembra Silvia Rivera Cusicanqui (2010), o encontro com a diferença não produz uma síntese homogênea, mas sim uma convivência tensa e criativa entre elementos que coexistem sem se fundir. Esse é o princípio do *ch'ixi*, uma lógica andina em que contradições convivem, como a cor cinza que, de longe, parece uniforme, mas que, ao ser examinada de perto, revela pontos de branco e preto entrelaçados, cada qual preservando sua diferença. A literatura indígena, nesse sentido, não solicita uma assimilação, mas uma escuta plural: ela desorganiza as ferramentas epistemológicas eurocentradas e convoca um pensamento outro. Foi nessa travessia que compreendi a força do que Paulo Freire (2022, p. 71) chama de conhecimento relacional:

> Também acredito na força das verdadeiras relações entre as pessoas para a soma de esforços no sentido de reinvenção das gentes e do mundo. E não há como negar que a experiência dessas relações envolve, de um lado, a *curiosidade* humana, centrada na própria prática relacional, de outro, a curiosidade alongando-se a outros campos.

A literatura indígena, enquanto gesto político-estético, é esse conhecimento relacional em ação. Sua leitura convoca a outras perspectivas, a sensibilidade, o corpo, o sonho e a memória. É por isso que a crítica literária, se deseja verdadeiramente dialogar com essas vozes, precisa abandonar o desejo de domínio e abrir-se à escuta, à dúvida e ao desconforto.

*Metade Cara, Metade Máscara* desestabiliza porque escreve uma história que foi silenciada. Potiguara escreve com as marcas da colonização e com força de retomada. Sua escrita desafia categorias e propõe outras cartografias, onde o território literário se transforma em território de luta, memória e reexistência.

Essas literaturas não cabem nos moldes fixos da tradição ocidental, e nem desejam caber. Elas não apenas ampliam o cânone: elas o subvertem. Nesse sentido, considero que a literatura indígena atua como um letramento indígena, com cortes interseccionais, promovendo reflexões profundas sobre as relações sociais e culturais no Brasil. Como afirma Thiél (2012, p. 12), “a leitura de obras da literatura indígena problematiza conceitos, desconstrói estereótipos, promove a reflexão sobre presença dos índios na história e sobre a forma como sua palavra e tradição narrativa/poética são apresentadas”.

Essa foi, afinal, a tomada de consciência que experienciei nesse campo de pesquisa. Ao me aproximar de criações literárias indígenas, me vi revendo pressupostos, reconfigurando meu lugar de fala, enfim aprender escutar me escutando. Esse relacionamento que desenvolvi, possibilitado pela criação literária indígena, só foi possível, em grande medida, por meio dessa elaboração (crítica, científica) e da criação de Eliane Potiguara. Afinal, minha realidade social situada estava envolta pelo véu de uma ideologia educacional que desconsidera essas criações — ou, quando muito, as coloca em um lugar restrito, relega à literatura infantojuvenil, como se fossem destinadas apenas às crianças. No entanto, essa literatura é algo que interessa e interpela a todos nós: adultos, crianças, pesquisadores/as, professores/as...

Foi essa abertura que me permitiu ver com outros olhos, reconfigurar meus recursos de leitura e compreender que a literatura indígena me ensinava a traduzir a realidade sócio-histórica brasileira de forma mais crítica e consciente. A partir daí, consegui formular e firmar de que lado estou como corpo-pesquisador: um lado implicado com a democracia, com a denúncia das exclusões e com o reconhecimento da resistência estética e política que pulsa nesses textos.

O princípio da interculturalidade rege esse movimento de pesquisa narrado aqui. O diálogo, a relação com diferentes culturas e o conhecimento da diversidade são centrais para compreender que uma pesquisa relacional vai além do simples contato: ela propõe relações comprometidas, capazes de transformar o sujeito-pesquisador, reconhecendo que nenhum saber é completo em si mesmo. Pois todos os saberes são parciais — e é apenas na relação com o outro, no processo ético de tradução da cultura (e, neste caso, na forma de literatura escrita), que se tornam possíveis alternativas para um futuro mais democrático.

# 2 METADE CARA, METADE MÁSCARA: OUTRAS ÉTICAS, OUTRAS ESTÉTICAS

*As histórias reais de sua avó a levavam*
*para um mundo mágico e literário*
(Potiguara, 2018, p.27)

Neste capítulo, adentramos um espaço que, apesar de sua resistência em abrir-se para novas perspectivas, é lentamente conquistado por narrativas que desafiam o *status quo*, e provocam disrupção nos discursos de uma literatura hegemônica. Aqui, exploramos a trajetória de Eliane Potiguara, uma das vozes mais significativas da literatura indígena brasileira contemporânea, cuja obra *Metade Cara, Metade Máscara* representa um marco na visibilidade e no fortalecimento das identidades indígenas no Brasil. Para abordar dois pontos centrais deste capítulo — (i) apresentação da biografia de Eliane Potiguara e (ii) análise da obra *Metade Cara, Metade Máscara* (2018) — optou-se por adotar o viés da categoria de experiência. O objetivo é examinar a criação literária de Potiguara a partir de uma perspectiva que conecta sua produção literária à sua trajetória pessoal e ao processo de deslocamento migratório forçado o qual passou sua família indígena.

## 2.1 Conhecendo um corpo criativo: Eliane Potiguara

Eliane Potiguara nasceu no Rio de Janeiro em 1950, com nome em certidão de Eliane Lima dos Santos, mas dentro e fora do Movimento Indígena tornou-se conhecida por Eliane Potiguara, como ela mesma prefere ser identificada. Em entrevista concedida ao escritor Daniel Munduruku, Eliane afirma: “gosto de ser identificada sempre como indígena, que é a força maior que tenho na minha família, que é minha identidade enquanto povo indígena, povo Potiguara” (Munduruku, 2012, p. 32). Para compreender sua trajetória, precisamos recorrer ao passado de seu avô indígena, Chico Solón, na segunda metade do século XX, quando começa a diáspora da família Potiguara.

Eliane Potiguara conta, em entrevista concedida à *Revista Estudos Feministas*, que seu bisavô, Francisco Solón de Souza, foi cruelmente assassinado por combater a invasão aos territórios tradicionais do Nordeste. A escritora diz que “amarraram-lhe pedras aos pés, enfiaram-lhe a cabeça em um saco e o arremessaram ao fundo das águas do litoral paraibano” (Potiguara, 2002, p. 220).

Os conflitos oriundos de guerras de invasões dos territórios indígenas vêm dizimando desde 1500 guerreiras/os anônimas/os indígenas. A estratégia de sobrevivência adotada pela

família de Eliane Potiguara foi a migração forçada. Após o assassinato de Chico, as filhas, Maria de Lourdes, Maria Isabel e Maria Soledad, migraram do litoral da Paraíba para Pernambuco, onde Maria de Lourdes, avó de Eliane Potiguara, foi vítima de violência sexual, engravidando em seguida. Em de 31 de dezembro de 1928, nasceu Elza, filha de Maria de Lourdes e mãe de Eliane Potiguara. Depois disso, a experiência da diáspora tornou a se repetir, e as mulheres migraram a bordo de um navio em condições subumanas para a cidade do Rio de Janeiro.

Na nova cidade, permaneceram por um tempo nas ruas, e depois, estabeleceram-se na Zona do Mangue, região afastada das ruas principais do Rio de Janeiro e conhecida área de prostituição, nas proximidades da Estação Ferroviária Central do Brasil. Ali, Maria de Lourdes comercializou bananas para providenciar a sobrevivência dos seus. Tempos depois, Elza casou-se e dessa união nasceram dois filhos: um menino, Carlos Alberto Lima dos Santos, e uma menina, Eliane Lima dos Santos.

**Figura 3** – Eliane Potiguara aos 27 anos

Fonte**:** Fred Di Giacomo (2020).

Após ficar viúva, Elza começou trabalhar como faxineira, outorgando assim os cuidados da filha à avó Maria de Lourdes. À vista disso, Eliane viveu a infância e a adolescência no gueto do Morro da Providência no Rio de Janeiro. A autora narra que:

> Em 1956, quando a filha de Elza já tinha 6 anos de idade, Maria de Lourdes, mulher indígena, analfabeta, paraibana, nordestina e, então, quase mão de obra escrava nas feiras cariocas, iniciou o processo de criação da menina, para ajudar Elza, que trabalhava como faxineira em uma empresa (Potiguara, 2018, p. 25).

Eliane Potiguara iniciou, aos seis anos de idade, seu aprendizado das sabedorias indígenas. A avó, temerosa pela integridade de sua neta, criou Eliane envolta em cuidados extremados, enclausurada na residência familiar, visando à defesa de sua identidade moral, física e psicológica,

> [...] pois viviam em uma área socialmente comprometida. Além disso, havia uma colônia de estrangeiros que vieram imigrados da Europa, fugindo da Segunda Guerra Mundial, como carvoeiros italianos, bananeiros portugueses e comerciantes espanhóis (Potiguara, 2018, p. 25).

Segundo relatório divulgado pela ONU Mulheres em 2016, uma em cada três mulheres indígenas são vítimas de estupro ao longo da vida. Este número expressa uma das consequências mais perversas da objetificação das mulheres indígenas, sustentada pela reprodução de imagens que as sexualizam. Como exemplo, podem ser encontradas personagens como Pocahontas, popularizada pela *Disney*, e Iracema, a virgem dos lábios de mel, de José de Alencar. Rita Segato (2022), ao discutir o estupro como uma ordem política arcaica que sustenta o patriarcado, ressalta que a agressão contra os corpos das mulheres constitui o fundamento da masculinidade corporativa. Nesse contexto, a antropóloga afirma que "o abuso sexual representa uma sina que vai além da morte – abuso sexual é a morte e assegura o patriarcado" (Segato, 2022, p. 93), entendido como um mandato corporativo e coletivo. Tal análise reforça como a violência sexual não é apenar um ato individual, mas uma prática sistemática que consolida relações de poder e subjugação.

Eliane Potiguara foi crescendo e aprendendo com as histórias reais de sabedorias indígenas contadas pela avó e tias-avós, nutrindo amor pelos livros e pelo mundo literário. Tendo nascido na cidade, o contato com a cultura e as tradições potiguara foram intermediados pela figura das matriarcas indígenas. Assim que foi alfabetizada, a pequena Eliane passou a cumprir a função de escriba das cartas recebidas e enviadas pela avó:

> Daí, quando eu comecei a escrever, minha avó falava para mim assim: 'Agora você vai começar a escrever para mim. Vai escrever tudo então [...]'. Chegavam umas cartas e ela me mandava ler e depois responder. Minha avó sempre chorava: 'Ah, diz pra fulana isso, e depois aquilo e aquela coisa. Nós estamos aqui, está acontecendo tal coisa [...]'. 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 [...] (Potiguara, 2019, p. 19).

As narrativas contadas pela avó e lidas nas cartas definiram em grande parte seu entendimento sobre contar histórias e posteriormente seu entendimento sobre criação literária

(escrita), pois, sua avó, analfabeta, frequentemente pedia à neta, ainda aos sete anos, que escrevesse cartas para parentes na Paraíba. Potiguara (2018, p.23) narra que a avó Maria de Lourdes "sempre chorava ao receber as respostas. Por isso, a avó bebia demais, cachaça pura". Assim, segundo Costa (2020, p. 101),

> O convívio com a anciã indígena foi determinante para a definição do projeto de escrita de Eliane Potiguara. A constituição da narradora e dos princípios éticos e morais, norteadores de sua trajetória como intelectual, mulher e militante pelos direitos dos povos e das mulheres indígenas foram sendo gestados a partir do reconhecimento das tradições e dos valores de sua cultura ancestral e, sobretudo, do reconhecimento da luta desvelada pelas entrelinhas das histórias e pelas lágrimas da avó potiguara.

O legado da oralidade, aliado à vivência pessoal, proporcionou a Eliane Potiguara conhecimento/reconhecimento de sua ancestralidade. A relação com sua avó, guardiã das tradições, experiências e narrativas indígenas, constitui base fundamental na construção de sua identidade como escritora. É a partir dessa experiência que Potiguara entrelaça memória, ancestralidade e criação literária. No entanto, é importante considerar a critica de Scott (1999), que adverte contra a tomada da experiência como uma categoria incontestável ou autossuficiente, lembrando-nos de interrogá-la enquanto produção situada, com seus recortes contextuais, históricos e interseccionais.

Joan Scott (1999, p. 4) adverte contra a visão de que a experiência particular, quando considerada como fonte epistemológica, pode ser insuficiente se não for examinada à luz de como essa experiência é historicamente e discursivamente construída. Para a historiadora, a experiência não deve ser lida como evidência de uma diferença essencialista, mas como um meio de explorar como as diferenças são construídas, e como elas operam em determinados contextos históricos. Nesse sentido, a obra de Potiguara pode ser compreendida não apenas como uma criação que articula subjetividade particular, mas como uma produção estética que articula experiências pessoais e coletivas, mobilizando vozes que ressoam a memória histórica do processo de colonização.

O alcoolismo relatado por Potiguara sobre sua avó, Maria de Lourdes, é um exemplo revelador dessa complexa articulação entre experiência pessoal e contexto histórico. Embora seja uma realidade particular, reflete os efeitos da intrusão colonial nas comunidades indígenas. O impacto da colonização e suas reverberações de colonialidade desestruturam laços culturais e sociais, e podem levar muitas vezes ao consumo de álcool como uma forma de lidar com a dor e a perda do território tradicional.

Rita Segato (2021, p. 136-137), discutindo formas de intrusão contemporâneas nas comunidades indígenas do Brasil, destaca que o "alcoolismo derivado da presença da frente branca [...] com a consequente oferta de bebidas alcoólicas e do corpo feminino como objeto a ser abordado a partir de uma exterioridade apropriadora e mercantil", estão entre as causas do deslocamento compulsório para centros urbanos e a tristeza derivada de problemas econômicos e identitários decorrentes do movimento colonizador. Um exemplo representativo desse movimento é encontrado em *Metade Cara, Metade Máscara* (2018, p. 29):

> 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. Esse tipo de violência e racismo e a migração dos povos indígenas de suas áreas tradicionais merecem estudos, pois essas situações não têm visibilidade no país, assim com a situação das mulheres indígenas que sofrem abuso, assédio, violência sexual, que se tornam objeto de tráfico nas mãos de avarentos e degradados nacionais e internacionais não é divulgada. Essa é a causa que estamos levantando!

Nesse trecho, a autora denuncia não apenas a invisibilidade histórica e social de violências contra povos indígenas, mas também aponta a similaridade de histórias. Assim, a narrativa de Potiguara, longe de ser um testemunho isolado, revela a interconexão entre memória pessoal e os impactos duradouros da colonização nas vidas e nos corpos das mulheres indígenas. A história de sua avó é também uma história de resistência, transmitida de geração em geração, recriada na literatura e transformada em um instrumento de luta e visibilização.

Eliane, fazendo caminho inverso ao de seus antepassados, reencontra-se consigo e com sua identidade ao retornar às suas origens e ao ser aceita como filha do povo Potiguara. Segundo narra a autora, sua consciência crítica atrelada ao incentivo por parte de familiares foram os fatores que fortaleceram sua decisão, pois:

> Incentivada por sua avó, já falecida pelos maus-tratos da migração, e pelo cantor e comunista, de origem indígena Charrua, o inesquecível Taiguara, com o qual se unira em 1978, Potiguara fez o retorno ao inconsciente coletivo visitando nações indígenas e perseguindo, sem medir esforços, a verdadeira história de sua tão sacrificada, marginalizada e discriminada família migrante do nordeste brasileiro, umas das áreas mais pobres do país (Potiguara, 2018, p. 27).

A partir desse momento, começou seu envolvimento efetivo dentro do Movimento Indígena, articulando-se politicamente e conhecendo as demandas Potiguaras. Cabe apontar

aqui a importância do cacique e vereador João Batista Faustino na vida da autora, especialmente em seu processo de resgate da cidadania indígena potiguara. Graça Graúna (2013) conta que o ancião Faustino, em 1979, relatou à Eliane, em alusão à marca de nascença que a escritora carrega no lado direito do rosto: "ele (na época, cacique) dissera que a pessoa portadora dessa marca tem uma missão especial e que o Povo Potiguara estava esperando (naquela época) uma pessoa com essa marca de ancestralidade" (Graúna, 2013, p. 98-99).

A partir desse reencontro com suas origens, intensificado pelo processo de retomada da cidadania indígena, sua trajetória passa a incorporar cada vez mais a escuta das ancestralidades e a militância em defesa dos direitos dos povos originários. Foi nesse entrecruzamento entre identidade, memória e luta que emergiu sua vocação literária. Como parte de um compromisso com a palavra enquanto recurso de denúncia, cura e preservação cultural. Sua produção literária, portanto, nasce desse lugar de reconexão com o povo potiguara e de inscrição do corpo indígena na literatura brasileira.

Eliane Potiguara é escritora com diversos livros publicados. O quadro a seguir mostra a produção da autora ao longo das últimas décadas:

**Quadro 2** – Obras de Eliane Potiguara

| TÍTULO | ANO | EDITORA |
|---|---|---|
| A Terra é a Mãe do Índio | 1989 | GRUMIN Edições |
| Akajutibiro: Terra do Índio Potiguara | 1994 | GRUMIN Edições |
| Metade Cara, Metade Máscara | 2004 | Global Editora |
| O Pássaro Encantado | 2014 | Editora Jujuba |
| O Coco que Guardava a Noite | 2015 | Editora Mundo Mirim |
| A Cura da Terra | 2015 | Editora do Brasil |
| Metade Cara, Metade Máscara | 2018 | GRUMIN Edições |
| O Vento Espalha Minha Voz Originária | 2023 | GRUMIN Edições |
| Questão Indígena Brasileira: Visto Minha Própria Pele sem Medo | 2024 | Editora de Cultura |
| Conhori e as Icamiabas: Guerreiras da Amazônia | 2024 | Editora do Brasil |

Fonte: Dados da pesquisa (2024).

*A terra é a mãe do índio*, publicado pela GRUMIN Edições com apoio do projeto "O índio conta sua história" (1989), marcou o início das publicações de Eliane Potiguara. O referido livro foi premiado pelo PEN CLUB da Inglaterra, em 1992. Segundo Graúna (2013, p.

97), nesse período Eliane Potiguara e o jornalista Caco Barcellos, autor de Rota 66, foram incluídos na lista dos “marcados para morrer”, divulgada em rede nacional pelo Jornal Nacional da Rede Globo. Ambos foram alvo dessa ameaça devido a suas denúncias sobre esquemas de violação de direitos humanos.

*Metade cara, metade máscara*, primeiramente publicado pela Global Editora (2004), e reeditada pela GRUMIN Edições (2018), é a obra que se consolida como um clássico da autora, ao abordar sua trajetória pessoal e a resistência indígena. *O Pássaro Encantado*, livro catalogado como literatura infantil e publicado pela Editora Jujuba (2014), e *O coco que guardava a noite*, também catalogado como infantil, publicado pela editora Mundo Mirim (2015), são obras que visam aproximar crianças do universo cultural indígena. Ainda em 2015, Potiguara lança *A Cura da Terra*, pela Editora do Brasil (2015), uma obra que enfatiza a conexão ancestral dos povos indígenas com a terra e sua luta pela preservação ambiental. Em 2023, publica *O vento espalha minha voz originária*, pela GRUMIN Edições (2023), reafirmando seu compromisso com a luta pelos direitos indígenas e pela atualização da memória cultura de seu povo. Outra contribuição histórica de Potiguara, em seu ativismo, foi a cartilha de alfabetização *Akajutibiro: terra do índio potiguara* contou com apoio da UNESCO e da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1994), livro de suporte para alfabetização de adultos e crianças indígenas.

Em 2024, aos 74 anos, Potiguara expande ainda mais seu legado com dois lançamentos importantes. O primeiro, *Conhori e as Icamiabas: Guerreiras da Amazônia* (2024), publicado pela Editora do Brasil e catalogado como literatura juvenil, explora o universo mitológico das guerreiras amazônicas. O segundo, *Questão Indígena Brasileira: Visto Minha Própria Pele sem Medo* (2024), publicado pela Editora de Cultura, é uma obra crítica que analisa o histórico de espoliação cultural e territorial dos povos indígenas no Brasil, destacando sua luta continua por direitos.

Ao longo de sua trajetória como escritora, Eliane Potiguara ainda participou de coletâneas como *Originárias: Uma antologia feminina de literatura indígena* (2023), pela Companhia das Letras, e *Origens* (2024), pela Editora do Brasil, consolidando-se como uma das principais vozes da literatura indígena contemporânea.

É professora formada em Letras e Educação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), e pós-graduada em Educação e Meio Ambiente pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Ativista dos direitos indígenas, foi a criadora do primeiro grupo indígena a fomentar políticas públicas voltadas à proteção da mulher, o GRUMIN em 1988, o que a levou a ser escolhida

> [...] pelo Conselho das Mulheres do Brasil como uma das "Dez Mulheres do Ano", pela criação do GRUMIN: atual Rede de Comunicação Indígena sobre Gênero e Direitos, isto é, a primeira organização de mulheres indígenas no país, voltada para a educação e a integração da mulher indígena nos processos social, político e econômico. Na mesma época, Eliane Potiguara participou da elaboração da Constituição Brasileira (Graúna, 2013, p. 96-97).

Eliane é engajada nas lutas do povo Potiguara e cumpre intensa agenda de viagens pelo Brasil e exterior, participando de fóruns, debates, eventos literários, *lives*, conferências, palestras e contando histórias. Suas produções literárias são objeto de pesquisa no ambiente acadêmico, dentro e fora do âmbito nacional, como é possível notar na tabela abaixo:

**Quadro 3** – Trabalhos acadêmicos produzidos sobre a obra de Eliane Potiguara

| ANO | TÍTULO | AUTORIA | GÊNERO |
|---|---|---|---|
| 2011 | As impossíveis renúncias de Agostinho Neto e Eliane Potiguara | Leonel Cosme | Artigo |
| 2015 | Vozes enterradas, sementes plantadas: antropofagia e resgate ameríndio em Oswald de Andrade e Eliane Potiguara | Tarsila de Andrade Ribeiro | Dissertação |
| 2018 | Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia | Eurídice Figueiredo | Artigo |
| 2018 | Uma forma de ver as literaturas das mulheres indígenas | Pedro Mandagará Ribeiro | Artigo |
| 2018 | Encaixe narrativo e processos ideológicos na obra de Eliane Potiguara | Danielle dos S. Pereira Lima | Dissertação |
| 2019 | Vozes das mulheres indígenas em Eliane Potiguara e em Graça Graúna | Lunara A. G. Calixto | Artigo |
| 2019 | Em busca da terra sem males: violência, migração e resistência em Kaká Werá Jecupé e Eliane Potiguara | Leno Francisco Danner<br>Julie Dorrico<br>Fernando Danner | Artigo |
| 2020 | Os "cantos" indígenas de Eliane Potiguara e de Graça Graúna | Rosivânia dos Santos | Dissertação |
| 2020 | Metade cara, metade máscara: memória coletiva e identidade indígena na obra de Eliane Potiguara | Joel Vieira da Silva Filho<br>Cristian Souza de Sales | Artigo |
| 2020 | Literatura indígena e narrativa da memória: Eliane Potiguara, Daniel Munduruku e Kaka Werá Jecupé | Dóris Helena S. da Silva | Tese |
| 2020 | Identidades e ancestralidade das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara | Heliene Rosa da Costa | Tese |
| 2021 | A representação da mulher indígena na literatura de Eline Potiguara | Leticia Cintra P. de Oliveira | Dissertação |

| ANO | TÍTULO | AUTORIA | GÊNERO |
|---|---|---|---|
| 2021 | Um livro inteiro, “Metade cara, metade máscara”: a poeticidade da dor da retomada/reencontro em Eliane Potiguara | Ketlen Lima de Souza; Selmo Azevedo Apontes | Artigo |
| 2022 | A força na voz da mulher indígena: Eliane Potiguara | Aline Guimarães Couto | Dissertação |
| 2022 | (Re)existência como resistência: a literatura de Eliane Potiguara e Márcia Wayna Kambeba | Jaqueline Alice Cappellari | Tese |
| 2024 | Metade cara, metade máscara: uma proposta de leitura literária a partir de Eliane Potiguara | Tarsilla Couto de Brito Giulia Campos de Lima | Artigo |
| 2023 | A identidade cultural dos indígenas na obra metade cara, metade máscara, de Eliane Potiguara | Eveline Gonçalves Dias | Dissertação |
| 2024 | Expandindo experiências na literatura brasileira contemporânea: Auritha Tabajara, Eliane Potiguara e Márcia Kambeba | Moisés Souza Siqueira; Maria D. M. de Araújo | Artigo |
| 2023 | Resistência e protagonismo indígena em Metade cara, metade máscara | Bruna Maria Trento | Dissertação |
| 2024 | Resistência, literatura e a voz feminina de Eliane Potiguara em Metade cara, metade máscara | Karla Yanara B. Simião | Dissertação |

Fonte**:** Dados da pesquisa (2024).

O quadro acima foi organizado cronologicamente para fornecer uma visão das pesquisas acadêmicas sobre Eliane Potiguara e sua obra ao longo dos anos. Para sua elaboração, foram consultadas duas importantes bases de dados acadêmicos: a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTB), focada em dissertações e teses, e a SciELO – Brazil, voltada para a consulta de artigos científicos. Essas fontes permitiram reunir uma amostra representativa dos estudos que abordam a autora e suas obras. Ao reunir essas produções, não se pretende aqui realizar uma revisão sistemática da crítica, mas indicar que a obra de Potiguara vem se consolidando como objeto de análise relevante e multifacetado na cena cademica brasileira, especialmente em intersecções entre literatura, identidade, gênero e decolonialidade.

### 2.1.1. Entre a trajetória individual e a história coletiva

Segundo Mandagará (2018), o poema “Identidade Indígena”, autoria de Eliane Potiguara, foi o primeiro texto literário escrito por uma indígena a ser publicado no Brasil. Publicado em 1975 de forma isolada, foi mais tarde incluído em *Metade Cara, Metade Máscara* (2018), livro-objeto desta dissertação. O poema encerra o capítulo 4 do livro, intitulado *Influência dos ancestrais na busca pela preservação da identidade*:

**IDENTIDADE INDÍGENA**

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
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.

Porque temos o coração pulsando
Jorrando sangue pelos quatro cantos do universo.
Eu viverei 200, 500 ou 700 anos
E contarei minhas dores para 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 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 da nossa ancestralidade
Nos alimentará para sempre E não existirão mais úlceras, anemias, tuberculoses

Desnutrição
Que irão nos arrebatar
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 no chão!
E pisaremos a cada cerimônia nossa
Mais firmes
E os nossos neurônios serão tão poderosos
Quanto nossas lendas indígenas
Que nunca mais tremeremos 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.
(Potiguara, 2018, p. 113-115).

Nesse contexto, considero possível estabelecer uma conexão simbólica entre o poema e a imagem de Tuíra Kayapó, que em 1989 confrontou José Antônio Muniz, então presidente da Eletronorte, ao encostar um facão em seu rosto em gesto de protesto para barrar a construção de Belo Monte.

Ambas se destacam como guerreiras que anunciam um futuro de resistência e reivindicação. A literatura, entendida como território, foi então reivindicada e ocupada por Potiguara, figuradamente, abre caminho com facão, criando espaço para que outras pudessem, a partir dali, narrar suas experiências e escrever a história não contada de mulheres indígenas.

**Figura 4** – Tuíra Kayapó

Fonte: Daniel Camargos, Isabel Harari e Paula Bianchi (2024).

Grada Kilomba, escritora e psicóloga portuguesa, (2019, p. 28), usa a escrita como recurso de "tornar-se sujeito", rompendo o silêncio imposto pela máscara colonial. Essa mesma urgência reverbera em Potiguara, cujo poema pode ser lido como um facão simbólico que rasga o cânone e impõe a presença indígena. Eliane Potiguara, assim, mobiliza a literatura como recurso para escrever a si e seu povo: "Queremos brilhar no cenário da História / Resgatar nossa memória" (2018, p. 115).

Aliás, o título *Metade Cara, Metade Máscara* dialoga com o *A Máscara* (2019, p. 33), de Kilomba, em *Memórias da Plantação*. Na análise de Kilomba, máscara é compreendida como um instrumento que integrou (ou integra?) o projeto colonial, e serviu para instaurar um regime de mudez e medo, além, claro, controle de corpos. E o título do livro de Potiguara acentua esse aspecto, colocando-o como cisionado: de um lado, "cara" e de outro, "máscara". Mas o que isso quer dizer? No título do livro-objeto, podemos ler essa cisão da seguinte forma: a "metade máscara" como representação da imposição de uma identidade indígena homogênea relegada ao passado – ou como metáfora do racismo estrutural, que demanda a todo instante uma performatividade do silêncio? –, enquanto a "metade cara" sinaliza para uma identidade viva, ativa e que recusa o desaparecimento.

Se, para Kilomba, a máscara colonial buscava calar o sujeito negro [e indígena], Potiguara a ressignifica. A escritora indígena transforma a máscara em um dispositivo de denúncia, tal como Kilomba (2019, p. 41) sugere ao questionar, "o que poderia o *sujeito negro* [e indígena] dizer se ela ou ele não tivesse sua boca tapada? E o que o *sujeito branco* teria de ouvir?" O título do livro não apenas expõe a violência do silenciamento, mas também anuncia

sua ruptura: “a metade cara” é a voz que insiste em reexistir, desafiando a lógica colonial que, nas palavras de Kilomba (2019, p. 42), “protege o *sujeito branco* de reconhecer o conhecimento da/o *Outra/o*”.

É possível acrescentar ainda a força que a temática feminina e a ancestralidade possuem em sua escrita. Na passagem, “Eu viverei 200, 500 ou 700 anos / E contarei minhas dores para 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”, a autora conecta sua identidade com a força e a resiliência de suas antepassadas. A imagem de “morder a cabeça” da identidade, “como quem procura a fonte da tua força”, pode simbolizar a procura pela força ancestral. É possível sustentar esse entendimento, pois em outra passagem, no mesmo capítulo, Potiguara reitera a importância da conexão com a ancestralidade e a identidade feminina: “nós, mulheres dos segmentos dos povos indígenas e afrodescendentes, ainda aguentamos tanta violência porque não reforçamos a nossa mulher interna, a mulher selvagem que existe dentro de nós” (Potiguara, 2018, p. 88).

Como discutido no capítulo anterior, as representações culturais nos ensinaram e construíram, historicamente, uma visão única a respeito das identidades, culturas e povos indígenas do Brasil: ora retratados como selvagens, ora como heróis. Nessa conjuntura, as mulheres indígenas são, por vezes, relegadas a estereótipos hipersexualizados de disponibilidade sexual ou simbolizadas como deusas e musas. Como aponta Graúna (2013, p. 102):

> A representação da mulher indígena na sociedade não índia foi articulada, desde a colonização, com requintes de malícia, discriminação, brutalidade, preconceito. Basta uma olhadela na carta da escravidão escrita por Caminha, ou no antidiálogo dos jesuítas no qual a mulher indígena representa (em carne e espírito) o pecado, a perversão, a encarnação do mal. Apenas ao outro (não índio) era concedida a representação da beleza, da sacralidade e o direito de parir ‘lindos bebês’, e ‘guerreiros’ futuro.

Por isso a importância de Potiguara e Tuíra Kayapó: em seus gestos de protesto, ambas ocupam territórios de representatividade que fortalecem e inspiram outras mulheres. No caso de Tuíra Kayapó, seu ato de resistência foi uma resposta à opressão imposta pela frente branca conta seu povo durante a construção da hidrelétrica de Kararaô, hoje conhecida como Belo Monte. Telma Taurepang, liderança do povo Taurepang, mencionou em um debate durante o Encontro dos Povos Mebengonkrê e Lideranças Indígenas do Brasil que Tuíra Kayapó é uma referência para as mulheres indígenas.

Sempre vistas do contexto de aldeamento, essas representações geram, na contemporaneidade, leituras genéricas e estereotipadas sobre esses corpos, promovendo a invisibilidade das indígenas em contexto urbano. A autora, no *2 Informativo GRUMIN*, publicado em outubro de 1993, aponta o objetivo do grupo e sinaliza, nessa perspectiva, a função de sua escrita, especificamente:

> Organizar pequenos grupos de trabalho motivados pela conscientização de quem somos na História do Brasil [...] objetiva também 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 (Grumin, 1993, p. 5).

Uma prova de que esses movimentos são inerentes, e não apartados, desde sua concepção, é o fato de que, durante a III Marcha das Mulheres Indígenas, foi lançado o livro coletivo *As mães do ADMIRN: conquistas e desafios* (2023), com relatos de experiências de lideranças indígenas sobre ancestralidade, maternidade, experiências de mulheres, violência contra as mulheres, e os desafios e perspectivas enquanto lideranças.

Nesse cenário, a mulher indígena, ainda que sufocada pelo peso da colonialidade e suas reverberações sociais de subalternidade, encontra na ancestralidade coragem e força para denunciar. Em ensaio presente no livro *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora* (2020), Eliane Potiguara assim orienta: “a dor das mulheres precisa ser contada, principalmente quando a arrancaram, no PROCESSO DE ESCRAVIDÃO INDÍGENA, nos séculos anteriores e até hoje, de dentro de seu lar, expatriando-a, oprimindo-a e sufocando sua voz (Potiguara, 2020, p. 201-202). Mandagará (2018, n.p.), em posição semelhante, aponta que:

> Um possível começo para a escrita de autoria indígena está presente em conjunto de cartas diplomáticas em tupi escritas por líderes indígenas como Felipe Camarão e Pedro Poty, de lados opostos da guerra entre portugueses e holandeses no Brasil colonial. Depois disso, houve um imenso hiato em que alguns autores foram descendentes de indígenas - Gonçalves Dias, por exemplo -, mas não se afirmaram como tal. Salvo engano, a autoria indígena brasileira de literatura escrita despontou entre o final dos anos 1970 e início dos 1980, tendo como um dos marcos o poema Identidade Indígena, de Eliane Potiguara, escrito, segundo a autora, em 1975.

Percebemos que Eliane Potiguara, como muitas escritoras indígenas, usa sua narrativa pessoal como uma forma de conectar sua trajetória individual à história de seu povo. Sua escrita é marcada por uma profunda consciência da luta e da resistência dos povos indígenas ao longo da história do Brasil. Potiguara resgata essa ancestralidade e a mescla com sua experiência de vida, construindo um diálogo entre o passado e o presente (e futuro?).

Como a própria autora revela em entrevista concedida a Daniel Munduruku (2012, p.121): “sou o resultado disso aí, dessa história toda de vida, de luta de um povo, de uma família potiguara que se afastou literalmente de suas terras e conseguiu sobreviver”. Nesse trecho, Potiguara expõe o processo de deslocamento e sobrevivência forçada pelo colonialismo, mas também enfatiza a resiliência e a continuidade de seu povo, mesmo em condições adversas. A narrativa da escritora, portanto, torna-se uma representação da história mais ampla dos povos indígenas no Brasil, que, apesar da violência, resistem e reconstroem suas identidades e territórios, tanto físicos quanto simbólicos.

### 2.1.2 Povo Potiguara: entre territórios e migrações

Neste tópico, ao abordar a história do povo Potiguara, tomaremos como principal referência os livros *Etnohistória dos índios Potiguara: ensaios, relatórios, documentos* (1992), e *História dos Índios Potiguara: 1984-1992 (Relatórios e Documentos)* (2008), organizados por Frans Moonen e Luciano Mariz Maia, obras que reúnem ensaios, relatórios e documentos sobre a história dos Potiguara, especialmente no que diz respeito à luta por suas terras e aos desafios enfrentados na demarcação e reconhecimento de seus direitos, e por isso fonte indispensável para compreendermos os movimentos migratórios do povo. Além disso, as reflexões aqui presentes se baseiam também no livro *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara, que nos oferece uma perspectiva subjetiva e política de caráter historiográfico sobre as migrações forçadas e suas consequências. Compreender essa trajetória é essencial para analisar tanto a formação histórica dos potiguara quanto as dinâmicas de poder que influenciam as relações sociais e políticas no Brasil.

Ao estabelecer diálogo entre a crítica de Tânia Rezende (2020) e artigo de Rita Segato (2021), definimos olhar especificamente o aspecto religioso-cristão no processo colonizador dos potiguara, explorando como os dispositivos religiosos doravante a força militar, operaram na execução do projeto colonial. A obra de Segato, especialmente o artigo *O sexo como a norma: frente estatal-empresarial-midiática-cristã* (2021), é essencial para compreender como o colonialismo não apenas moldou a história, mas também se perpetua nas dinâmicas sociais contemporâneas, inclusive na configuração das relações e hierarquias sociais e na legitimação da exploração dos povos indígenas.

Também influenciado pela provocação feita por Tânia Rezende, quando ela diz que “nós estamos discutindo muito mais decolonialidade do que colonialidade, sem conhecer o que foi a colonização” (Rezende et al., 2020, p. 20), buscarei aqui historicizar a história vivenciada pelo

povo Potiguara da Paraíba. Rezende alerta para a agitação entre os pesquisadores/as em promover debates e trabalhos de viés decolonial, de enfrentamento à colonialidade, sem antes compreender o que de fato foi o processo colonizador no Brasil.

A professora-pesquisadora destaca duas estruturas fundamentais que sustentaram a formação colonial no Brasil e na América colonizada: a religião e a força militar. E como sabemos, o racismo alimenta essas duas estruturas. Retomo essa provocação para pensar a colonização e, assim, construir uma reflexão que não as ignore. Sem compreender essas dinâmicas estruturantes, torna-se impossível construir uma postura de enfrentamento que modifique a interpretação de teorias e realidades sociais contemporâneas. Afinal, "não há enfrentamento — porque a decolonialidade é um enfrentamento das ideologias coloniais — se nós sequer entendermos quais são essas ideologias" (Rezende et al., 2020, p. 20).

O Brasil é formado por uma grande variedade de povos indígenas, com línguas, histórias e culturas próprias. De acordo com o Censo Demográfico 2022 do IBGE, existem 305 povos indígenas no Brasil. Esses povos falam 274 línguas diferentes. Nesse mosaico, se insere o povo Potiguara, com uma trajetória marcada por resistência ao longo dos séculos, tendo sido um povo que resistiu bravamente à colonização. O nome Potiguara carrega uma pluralidade de grafias e interpretações, conforme apontado pelo Instituto Socioambiental (ISA): "Soares de Sousa e Cardim escrevem potiguares, John Hemming, potiguar, Loreto Coelho, potiguaras, Duarte Coelho, pitinguaras, Theodoro Sampaio, petinguara" (ISA, 2025, n.p.). Curiosamente, o significado do nome varia conforme a grafia: ora é traduzido por "comedores de camarão", quando se utiliza a grafia potiguaras, pitiguaras e potiguar; ora como "mascador de fumo", quando se escreve petinguaras. Apesar dessas variações, o próprio povo se autodenomina Potiguaras, remetendo, então, ao significado de "comedores de camarão", à tradição alimentar e à memória do território de Akajutibiró.

Mas, afinal, o que é Akajutibiró? O termo "Akajutibiró" significa "caju azedo", em referência à presença abundante de cajueiros na região da terra dos guerreiros potiguara. Contudo, seu significado extrapola a flora local, envolvendo uma dimensão territorial e identitária. O nome também remete ao primeiro nome da atual cidade de Baía da Traição, anteriormente conhecida como Baía de Akajutibiró. A escritora Eliane Potiguara, em diálogo com essa ancestralidade e conexão territorial, antecipou a oficialização da aldeia ao lançar, em 1994, o livro *Akajutibiró: Terra do Índio Potiguara*. A obra, que conta com ilustrações de Severino Pereira da Silva, artista indígena da Aldeia Tracoeira conhecido como Séver Potyguara.

Nesse contexto, destaca-se a resistência guerreira dos indígenas potiguaras, expressa em uma trajetória marcada por conflitos contra invasores estrangeiros em defesa de suas terras e de sua identidade como povo. Ao longo da história, eles desempenharam um papel central em embates contra a dominação territorial e a violência fundiária. Segundo Moonen e Maia (1992), desde o período colonial, suas terras foram cenário de intensos confrontos entre os nativos e os europeus que buscavam ocupá-las. Nesse sentido, a imposição das missões jesuíticas e outros mecanismos de controle territorial revelam a dimensão violenta da colonização, na qual a religião e a força militar atuavam como pilares do poder colonial. Em forma de lista, enumerarei alguns episódios históricos, segundo Moonen e Maia (1992), da longa trajetória de resistência dos potiguara:

- **Batalha contra a Confederação dos Tamoios (1554–1575):** Os Potiguara, aliados dos Tamoios, enfrentaram os portugueses e jesuítas, sofreram repressão violenta após uma derrota, conforme registros que apontam milhares de mortos e escravizados (Moonen; Maia, p. 31);
- **Guerra dos Potiguara contra os Portugueses (1574–1599):** Aliando-se aos franceses, os Potiguara resistiram quase ininterruptamente à colonização portuguesa, até sucumbirem à epidemia de varíola (Moonen; Maia, p. 31);
- **Conflito de Conquista da Paraíba (1585):** Ataque de tropas portuguesas, organizado a partir do apoio aos índios Tabajara, evidenciou a luta dos Potiguara pela manutenção de seu território (Moonen; Maia p. 95);
- **Invasão Holandesa e Aliança Potiguara (1630–1654):** Ao se aliarem aos holandeses contra os portugueses, os Potiguara buscaram melhores condições, mas enfrentaram diversas retaliações após a derrota dos holandeses (Moonen; Maia, p. 97);
- **Repressão pós-invasão holandesa (1655–1700):** Após a vitória portuguesa, os Potiguara foram perseguidos, expulsos de terras férteis e aldeados, mesmo diante de medidas legislativas que visam mitigar tais abusos (Moonen; Maia, p. 161–162).

Esses episódios demonstram que a resistência dos potiguara foi moldada não apenas pela violência colonial direta, mas também por estratégias religiosas e militares para subordinar seus corpos-territórios. Essa resistência, contudo, não se restringe ao passado: durante a ditadura militar (1964-1985), por exemplo, a política indigenista foi controlada por generais e

coronéis que viam as terras indígenas como entraves ao “desenvolvimento” da nação. Nesse período, há uma forte marcação de que indígenas e negros impediam a construção do Estado-Nação.

Em episódio que revela essa mentalidade, Jair Bolsonaro (que foi presidente da República de 2019 a 2022) afirmou, em entrevista ao programa *Câmara Aberta*, da Rede Bandeirantes, em abril de 1988, quando ainda era deputado federal: “pena que a cavalaria brasileira não tenha sido tão eficiente quanto a americana, que exterminou os índios”. Tais declarações e postura política de extrema direita, que frequentemente incentiva invasões e destruição de terras indígenas (TI), manifestam a continuidade da violência contra os povos indígenas brasileiros na contemporaneidade.

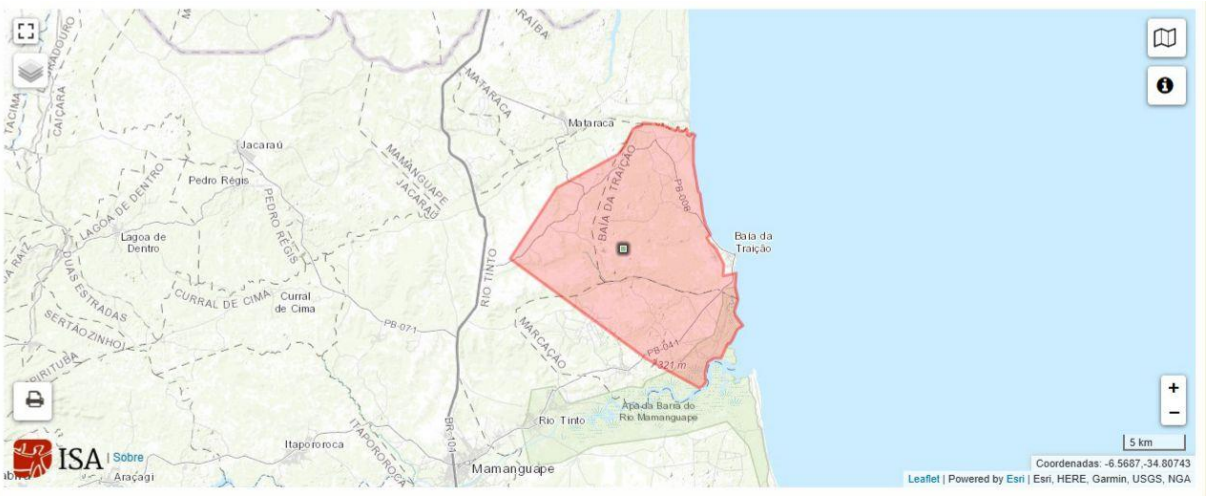
Além dos confrontos históricos e de repressões diretas, a migração e a desterritorialização dos Potiguara são processos que se perpetuam. A invasão de seus territórios por arrendatários, fazendeiros e a Companhia de Tecidos Rio Tinto, bem como a missão de órgãos governamentais, provocou deslocamentos forçados e a fragmentação de núcleos familiares, como narrado em *Metade Cara, Metade Máscara* e demonstrado pelos estudos de Moonen e Maia (1992).

Dessa forma, a historiografia do povo Potiguara revela uma trajetória de resistência multifacetada, na qual o passado colonial (marcado por invasões, violência e dominação) dialoga com os desafios contemporâneos enfrentados na luta por autonomia, representatividade e territórios demarcados. Nesse contexto, destaca-se o debate atual em torno da tese do marco temporal, que busca restringir o direito dos povos indígenas as terras que estivessem sob sua posse em 5 de outubro de 1988. Tal argumento jurídico, de restrição temporal do direito, desconsidera os inúmeros processos de expulsão, deslocamento forçado e violência histórica sofridos por esses povos, como é o caso dos potiguara. A imposição do marco temporal reforça uma lógica colonial de apagamento e negação da continuidade histórica das presenças indígenas no território brasileiro.

Segundo informações fornecidas informalmente pelo cacique da aldeia de Akajutibiró, Francinaldo Ferreira, a Terra Indígena (TI) Potiguara, localizada na Paraíba, abrange em 2025 uma área de 21 mil hectares, distribuídos pelos municípios de Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto. Essa TI é composta por três áreas demarcadas: TI Potiguara de Monte-Mór, TI Jacaré de São Domingos e a própria TI Potiguara, que juntas abrigam 33 aldeias indígenas. Em sua distribuição, 14 delas estão situadas na Baía da Traição, 15 em Marcação e 4 em Rio Tinto. Cada aldeia possui um cacique local que representa sua comunidade, e o povo potiguara da

Paraíba tem um cacique geral, Sandro Gomes, que é vereador (2024-2028) pela cidade de Rio Tinto.

**Figura 5** – Terra Indígena Potiguara 2025




Fonte: Instituto Sociambiental (ISA) (2025)[4].

De acordo com Moonen e Maia (2008, p. 20), "no período colonial, a disputa pelo território levou a confrontos intensos entre indígenas e invasores europeus, resultando em massacres, deslocamentos forçados". O documento menciona ainda a imposição das missões jesuíticas como um mecanismo de controle territorial e cultural, que, como se sabe, frequentemente esteve associado a episódios de violência física. Moonen e Maia (2008, p. 48) destacam, nesse sentido, que "as guerras justas contra os Potiguara não cessavam, posto que os índios ofereciam resistência à ocupação de suas terras ancestrais pelos portugueses".

A designação de "guerras justas" utilizada pelos autores é problemática e revela uma narrativa histórica parcial, uma vez que esse termo foi, pode-se dizer, slogan de propaganda, para validação de violências e massacres em contexto da colonização autorizados e promovidos pela Coroa portuguesa, enquanto a resistência indígena era considerada ilegítima ou injusta. O enfrentamento entre os potiguaras e os colonizadores durou décadas, marcado por episódios emblemáticos como os ataques ao Engenho de Tracunhaém, as invasões francesas e holandesas no Nordeste brasileiro, e as chamadas "guerras justas" (conflitos que a historiografia colonial romantizou estrategicamente).

Um dado importante que atesta a resistência e a fama guerreira dos potiguara encontra-se em trecho que faz referência à tentativa de conquista de Akajutibiró pelos portugueses no século XVI:

[4] Disponível em: https://terrasindigenas.org.br/pt-br/terras-indigenas/3830. Acesso em: 25 jan. 2025

> Desde as primeiras expedições portuguesas efetuadas às costas brasileiras, a partir de 1501, se tem notícia da presença dos Potiguara na região que hoje ocupam, sendo, inclusive, o local denominado de Baía da Traição em decorrência de uma matança de brancos executados por estes índios nos primeiros anos após o descobrimento (Moonen; Maia, 2008, p. 20).

A história de contato do povo potiguara com o não-indígena remonta ao início da colonização, período em que seu território foi sistematicamente invadido, marcando o início de um ciclo contínuo: de um lado, violência fundiária e de outro resistência. Essas invasões foram o retrato da cobiça territorial atrelada ao pensamento colonial exploratório, legitimado pela Igreja Católica. Um exemplo claro desse aval eclesiástico encontra-se na Bula *Romanus Pontifex*, expedida pelo Papa Nicolau V, em 1455, que concedeu livre licença ao rei Afonso V de Portugal para "invadir, perseguir, capturar, derrotar e submeter todos os sarracenos e quaisquer pagãos e outros inimigos de Cristo onde quer que estejam seus reinos" (Bula *Romanus Pontifex*, Papa Nicolau V, 08 de janeiro de 1455), em um período em que tais bulas possuíam força de lei.

O filósofo brasileiro Antonio Bispo dos Santos (Santos, 2015, p. 7) observa que, ao chegarem às Américas na condição de colonizadores, os europeus "cumpriram rigorosamente a Lei Papal, subjugando os povos originários e indo buscar para o mesmo fim os povos do continente africano". Dessa forma, a missão dada pela igreja foi aceita e conduzida indeliberadamente, sem qualquer questionamento ético ou moral pelos agentes do poder europeu. Eliane Potiguara (2024, p. 13) completa essa crítica ao descrever os efeitos devastadores desse processo:

> Além da escravização, trouxe doenças mortais, como a varíola, escarlatina, sarampo, gripe, varicela e tuberculose. Muitas famílias foram separadas, outras migraram de suas regiões em busca de sobrevivência. Não foi diferente para nenhum dos povos das Américas: tanto do Norte quanto Central e do Sul.

Nesse contexto, o poema "Invasão", de Potiguara, revela como a denúncia é urgente e visceral na poética da autora. A voz lírica articula, ao mesmo tempo, a dor de ver sua gente guerreira em situação de violência ao desejo de reflexão e resistência. A poesia conecta o impacto físico da invasão territorial – doenças, deslocamento forçados, mortes – à dimensão de território como lugar de existência.

**INVASÃO**

Quem diria que a gente tão guerreira

> Fosse acabar um dia assim na vida.
>
> Quem diria que viriam de longe
> E transformariam teu homem
> Em ração para as rapinas.
>
> Quem diria que sobre os escombros
> Te esconderias e emudecerias teu filho – fruto do amor.
>
> Cenário macabro te é reservado.
> Pra que lado tu corres,
> Se as metralhadoras e catanas e enganos
> Te seguem e te mutilam?
>
> É impossível que mulher guerreira
> Possa ter seu filho estrangulado
> E seu crânio esfacelado!
>
> Quem são vocês que podem violentar
> A filha da terra
> E retalhar suas entranhas?
> (Potiguara, 2018, p. 33).

Composto por seis estrofes assimétricas, de versos livres e irregulares, o poema estabelece um fluxo intenso de indignação e denúncia. Desde o primeiro verso, a expressão "Quem diria", instaura um tom de perplexidade e reaparece por três vezes como refrão interrogativo. Nas quatro primeiras estrofes, a voz poética se dirige a uma mulher indígena cuja experiência de invasão a conduz ao medo e a dor. Já na última estrofe, o eu lírico se volta diretamente aos invasores: "Quem são vocês que podem violentar / a filha da terra / e retalhar suas entranhas?" Essa interpelação escancara o estupro da terra e de corpos como partes de um mesmo projeto. A denúncia da violência se articula, no poema, a uma concepção ampliada de território, que segundo Potiguara (2018, p. 119) – no capítulo 5, *Exaltação a terra, a cultura e a espiritualidade indígenas* –, não se limita ao espaço físico, mas envolve memória, cultura, dignidade e ancestralidade:

> 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.

A guerra por esse território não pertence apenas ao passado: o documentário *Guerras do Brasil.doc* (2018), no episódio *Guerras da Conquista*, mostra como esse conflito segue em curso. Nele, Ailton Krenak afirma:

> O Brasil não existia, o Brasil é uma invenção. E a invenção do Brasil, ela nasce exatamente da invasão. Inicialmente feita pelos portugueses, depois continuada pelos holandeses, e depois continuada pelos franceses. Num motor sem parar, onde as invasões nunca tiveram fim. Nós estamos sendo invadidos agora.

Essa constatação ressoa na trajetória do povo potiguara, que mesmo após a demarcação da TI potiguara, nos anos 1980, persistiu sendo ocupado irregularmente, graças à expansão da monocultura da cana-de-açúcar e à omissão de órgãos governamentais. Esse cenário reflete um modelo econômico predatório que historicamente desconsidera os indígenas como sujeitos de direitos e age na constante tentativa de tornar a vida no território insustentável, promovendo o deslocamento forçado.

Em *Metade Cara, Metade Máscara*, é narrado o assassinato de um "Índio X", pai de Maria de Lourdes, Maria Isabel, Maria das Neves e Maria Soledad, por uma família colonizadora. As "filhas do Índio X e toda sua família, amedrontadas, assim como outras famílias, migraram para Pernambuco, nordeste do Brasil" (Potiguara, 2018, p. 24). A experiência de violência e expropriação territorial não apenas fragmentou núcleos familiares do povo potiguara, mas também impôs deslocamento compulsório ao povo, tornando essa experiência estrutural, e não apenas episódica. Sua materialidade, narrada pela experiência de Eliane Potiguara, constitui um indicador explicito de como o processo de desterritorialização, seguido pela violência fundiária, produziram fluxos migratórios indígenas para os centros urbanos.

Conforme apontado por Moonen e Maia (1992, p. 109), "entre as cidades preferidas pelos emigrantes [indígenas potiguara], deve ser mencionado o Rio de Janeiro". Esse dado é corroborado por Eliane Potiguara (2018, p. 24), ao relatar a trajetória da familia do "Índio X": "pouco tempo depois, toda a família migrava de novo para o Rio de Janeiro, em um navio subumano que trazia os nordestinos para o sul do Brasil". Importante não ignorar que esses movimentos não são definitivos, e seguem um fluxo muito tradicional no Brasil (Nordeste-Sudeste).

É importante lembrar que, embora a violência fundiária cause desterritorialização, nem todo deslocamento ocorre por meio de violência fundiária. De todo modo, devemos dizer: a migração, voluntária ou involuntária, não ocorre sem causa, sendo impulsionada por fatores que vão desde a coerção explicita até dinâmicas socioeconômicas menos evidentes, como exploração predatória dos recursos e precarização das relações de trabalho. No caso potiguara, ao longo século XX, conforme exposto em *Etnohistória dos Índios Potiguara* (1992), seu território foi invadido por três principais agentes: arrendatários, fazendeiros e a Companhia de

Tecidos Rio Tinto. Esse território, que outrora se estendia por quase todo o litoral nordestino — da Paraíba ao Maranhão —, havia sido drasticamente reduzido, restando aos potiguara, no início do século XX, apenas a minúscula sesmaria de São Miguel e Baía da Traição.

**Figura 6** – Demarcação da TI Potyguara na Baía da Traição

Fonte: Instituto Socioambiental (ISA).

O papel da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI) durante esse período foi, em grande medida, de conivência com as invasões. No caso dos arrendatários, "apesar de o arrendamento de terras indígenas ser expressamente proibido pelo Estatuto do Índio, existiam terras arrendadas a não-índios pela própria FUNAI", (Moonen; Maia, 1992, p. 131). Quanto aos fazendeiros invasores, que, em razão de poder e influência política, não pagavam arrendamento algum ao posto da FUNAI (ilustrando prática histórica de impunidade), "todas as demarcações iniciadas pelo SPI e pela FUNAI fracassaram devido à oposição destes invasores" (Moonen; Maia, 1992, p. 132). Soma-se a esses invasores a Companhia de Tecidos Rio Tinto, pertencente à poderosa família Lundgren, conhecida nacionalmente pela cadeia de lojas "Casas Pernambucanas". Desde sua fundação, em 1924, a Companhia invadiu enormes porções da área indígena de Baía da Traição, utilizando inclusive indígenas como mão-de-obra. A FUNAI nunca conseguiu acabar com os abusos cometidos pela Companhia. Esse período compreende o final da década de 1910 e o início da década de 1920. Segundo Eliane Potiguara (2019, p. 13):

> Meu bisavô foi essa pessoa que, junto a outros líderes 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 ou desaparecidos. E desapareciam por quê? Porque os colonizadores da época, os neocolonizadores, os novos brasileiros, amarravam pedras nos pés e os jogavam no mar. Então, muitos guerreiros anônimos sofreram esse tipo de violação dos seus direitos humanos. 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.

Estudos recentes da antropóloga argentina Rita Segato (2021) apresentam modalidades de violência que afetam especificamente as/os indígenas no Brasil contemporâneo, como: atração à pratica da prostituição; introdução do olhar pornográfico; estupros; violência doméstica; influencia, sobre os homens indígenas, de modelos de virilidade; assédio por parte dos missionários cristãos; interferência nas concepções de sexualidade; introdução disruptiva e prejudicial de ideias de pecado e malignidade associadas ao corpo feminino e à sexualidade; escópico-pornográfico, até então inexistente no mundo ameríndio; a vida em permanente estado de alerta para a fuga; interferência autoritária no direito de eleição de cônjuges; expropriação de territórios e expulsão das comunidades locais; atração dos homens para o trabalho em empreendimentos agropecuários; ruptura das lealdades dos homens com suas respectivas famílias; comercialização da imagem corporal de mulheres e homens indígenas; ocupação de territórios por meio de práticas mafiosas e de intimidação, semeando o terror com execuções seletivas e massacres; alcoolismo derivado da presença da frente branca; fornecimento de armas; introdução disruptiva de armas e drogas na aldeia. Tais consequências, geradas pela intrusão do que Rita chama de frente estatal-empresarial-midiática-cristã comprovam a complexidade da desterritorialização e da consequente migração potiguara.

A apresentação da trajetória de Eliane Potiguara, sua inserção no movimento indígena e sua vivência como mulher, ativista e escritora permite compreender os alicerces ético-estéticos de sua criação literária. Sua biografia e historiografia de seu povo não operam como pano de fundo, mas como matéria viva daquilo que escreve. Nesse sentido, seu livro *Metade cara, metade máscara*, é atravessado por experiências pessoais e coletivas, funcionando como extensão de sua própria história e como testemunho de um povo. A partir dessas bases, o próximo tópico se dedica a analisar o livro não apenas como objeto estético, mas como campo de enunciação política, de experimentação estética e de resistência identitária.

## 2.2 O livro *Metade cara, metade máscara*: experiência, testemunho e linguagem relacional

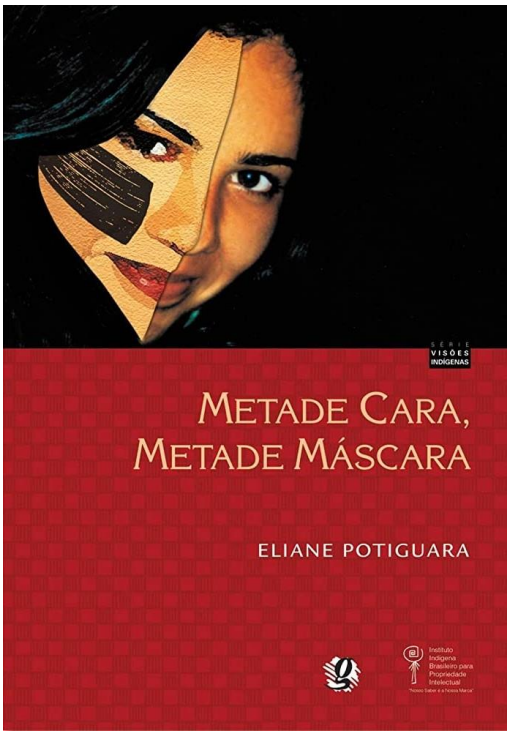
Neste tópico, apresento o livro *Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara, com foco em três frentes: (i) aspectos materiais e trajetória editorial da obra; (ii) sua recepção acadêmica no campo dos Estudos Literários, a partir da tese de Heliene Rosa da Costa (2020); (ii) e entrelaçado a isso, desenvolvo uma discussão teórico-critica, que articula a criação literária de Potiguara com *experiência* diaspórica, testemunho, e linguagem relacional. Tudo isso com auxílio da crítica cultural e dos estudos literários contemporâneos.

O primeiro livro literário publicado por Eliane Potiguara, *Metade Cara, Metade Máscara*, teve sua primeira edição em 2004, e compõe a série "Visões Indígenas", sob o selo do Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual (Inbrapi), tendo sido lançado pela Global Editora. Mais de uma década depois, no ano de 2018, a obra foi revisada, atualizada e republicada pela Grumin Edições, com o intuito, como observa Costa (2020, p. 133), de "atender aos anseios do público leitor e estudiosos da obra da autora, pois a produção já havia se esgotado há algum tempo na editora e nas lojas".

A nova edição só foi possível graças à articulação e ao esforço da autora com Daniel Munduruku, que viabilizou o relançamento através da UK'A, Casa Editorial. A capa desta nova edição traz o retrato de Gislaine Crixi Burum, do povo Munduruku, fotografada por Antônio Carlos Banavita, e exibe, no canto superior direito, o selo do Instituto Editorial UK'A – Casa dos Saberes Ancestrais, dirigido pelo próprio Daniel Munduruku. Importante pensar que essa parceria para reedição da obra se deu fora do circuito das grandes editoras nacionais, que, à época, demonstravam escasso ou nenhum interesse em publicar autoria indígena.

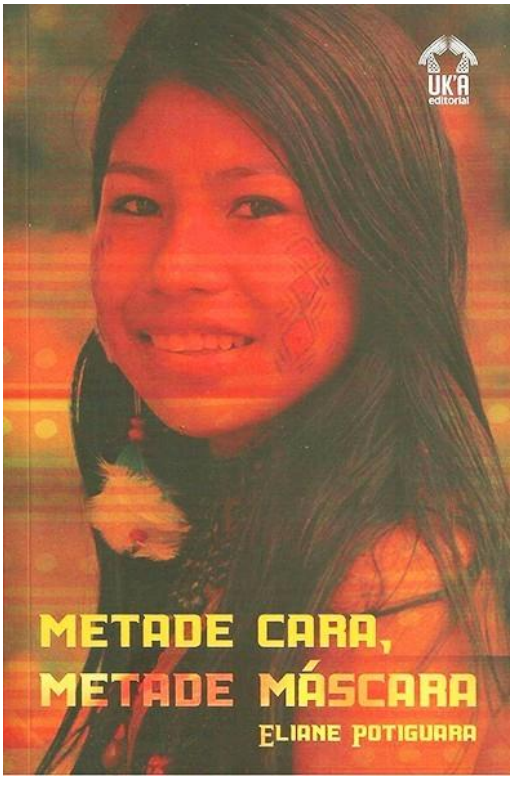
Se, por um lado, houve forte apagamento – ou, ao menos, desinteresse – das instâncias dominantes do território literário, por outro, a resposta foi resistência. Organizados coletivamente, Munduruku e Potiguara construíram os meios para garantir a sobrevivência e difusão da obra. Não por acaso, a demanda por *Metade Cara, Metade Máscara* revelou-se viva: ainda em 2018, uma terceira edição foi lançada, novamente pela Grumin Edições. A trajetória editorial da obra, portanto, não apenas confirma a relevância da escrita de Eliane Potiguara, como também denuncia uma estrutura que ainda limita a circulação e acesso a escrita de mulheres indígenas. A seguir, apresento as capas das respectivas edições publicadas até o momento desta pesquisa. Elas não apenas ilustram o percurso da obra, mas também revelam gestos estéticos que acompanham cada edição e circulação.

**Figura 7** – Primeira capa de *Metade Cara, Metade Máscara*



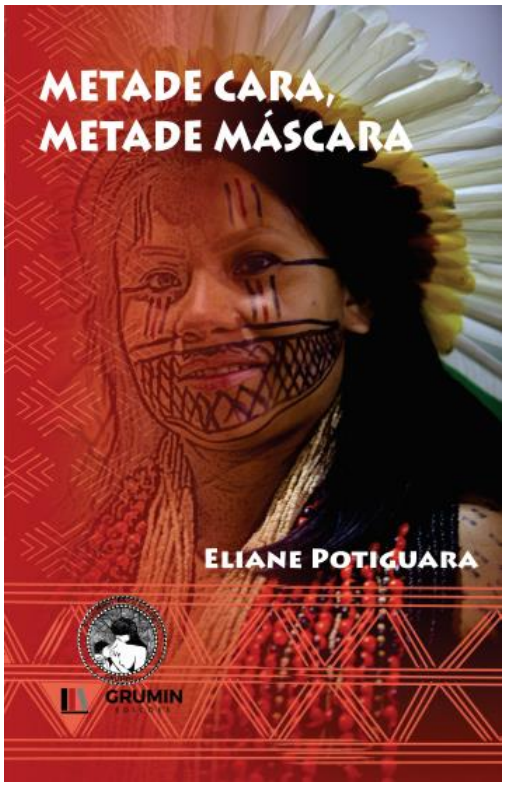

Fonte: Eliane Potiguara (2004).

**Figura 8** – Segunda capa de *Metade Cara, Metade Máscara*



Fonte: Eliane Potiguara (2018).

**Figura 9** – Terceira capa de *Metade Cara, Metade Máscara*




Fonte: Eliane Potiguara (2018).

A arte de capa da terceira edição conta com grafismos de Aline Ngrenhatabare Lopes Kayapó, oferecidos como presente para a autora. A imagem apresenta o rosto de uma mulher indígena dividido ao meio por uma linha vertical: de um lado, o rosto natural, com pele em tom marrom-escuro, cabelos pretos e lisos caindo na lateral e forte olhar; do outro, uma máscara branca cobrindo metade do rosto, criando um contraste visual bem demarcado. O título do livro aparece em letras brancas no centro da capa, e o nome da autora no rodapé, também em branco.

A capa opera na encruzilhada entre imposição e reinvenção — um espaço de fronteira no qual a máscara, outrora símbolo de violência colonial, é ressignificada como lugar de trânsito intercultural. O que começa como mistura se desdobra na criação de algo novo, um gesto que ecoa em toda estética composicional do livro enquanto artefato literário. A cisão entre "cara" e "máscara" encarnada na imagem traduz, portanto, esse entre-lugar de tensão e possibilidade identitária.

Essa estratégia visual alinha-se à proposta de Anzaldúa (2005) sobre a "consciência mestiça", particularmente quando a autora chicana afirma: "Em um estado constante de nepantilismo mental, uma palavra asteca que significa partido ao meio, *la mestiza* é um produto

da transferência de valores culturais e espirituais de um grupo para outro" (p. 705). A capa materializa essa condição liminar, transformando a divisão imposta pelo colonialismo em território de reinvenção e criação – onde a máscara não apaga, mas paradoxalmente revela; onde a diferença não dilui, mas potencializa. A imagem da capa afinal não é soma de partes, mas sim uma terceira margem que, como Anzaldúa, cria "uma consciência outra" a partir do intercultural.

Em consonância com essa tradução da capa que estamos construindo, a socióloga boliviana Cusicanqui (2024) propõe conceito de *ch'ixi*, uma metáfora epistêmica que nos é pertinente aqui, conforme já mostrado no capítulo anterior: o conceito surge a partir de um diálogo com o escultor aymara Victor Zapana, que descreve o *ch'ixi* a partir da observação sensível de certos granitos: de longe, parecem cinza, mas ao nos aproximarmos, vemos que essa "cor" é, na verdade, a justaposição de pontos pretos e brancos — opostos que coexistem sem jamais se fundirem.

A capa de *Metade Cara, Metade Máscara* (2018) realiza visualmente essa justaposição tensa: a "máscara branca" não apaga a "cara indígena"; ambas coexistem, lado a lado, sem fusão, sem síntese conciliadora. A capa nos revela a fratura, a duplicidade, a permanência do conflito. Assim como o *ch'ixi*, a capa encarna um sujeito que é o produto de uma justaposição violenta e, ao mesmo tempo, criativa. Cusicanqui explica que essa imagem não deve ser confundida com a da *mestizaje* ou do multiculturalismo liberal. Em suas palavras:

> Das profundidades do tempo histórico, o dilema da *mestizaje*, o cerco da diversidade e da coetaneidade de tempos heterogêneos produziram um choque, uma crise, uma emergência, mas também um magma inteligente do qual puderam brotar energias libertadoras (Cusicanqui, 2024, p. 53-54).

A imagem do rosto dividido se inscreve, portanto, nesse magma inteligente: ela não representa a harmonia entre mundos, mas o conflito irresoluto entre temporalidades heterogêneas, memórias díspares, traços corporais que denunciam a herança colonial e, ao mesmo tempo, a resistência ancestral. Não se trata de uma máscara que oculta, mas de uma máscara que denuncia — uma denúncia do esforço histórico de silenciar, de apagar, de substituir. A metade branca não é aqui espaço de ocultação, mas superfície onde se inscreve o traço do colonizador que, mesmo presente, não apaga a face originária. A mulher ali retratada não é apenas um rosto dividido, ela é o próprio campo de batalha entre o mundo indígena e o mundo colonizador, e sugere uma mulher indígena que não precisa escolher entre ser "cara" ou "máscara"; ela é ambas, e seu rosto dividido não é sinal de fraqueza, mas de resistência à lógica

assimilacionista. A capa, portanto, não ilustra o conteúdo do livro — ela já é parte do próprio discurso político e estético da obra. Ela encarna, visualmente, aquilo que Potiguara cria poeticamente.

Trazer esse conceito para a discussão que desenvolvemos é reconhecer que há um tipo de escrita indígena contemporânea que também opera segundo a lógica do *ch'ixi*: narrativas que não tentam harmonizar oralidade e escrita, mito e história, cosmovisão indígena e forma ocidental de romance. Antes, o que emerge é uma literatura onde o conflito está presente na própria linguagem, na estrutura, na forma, nos temas, nas escolhas estéticas. Uma literatura que, como a capa do livro, convida o leitor a ver de perto, a reconhecer as tensões latentes e as camadas de sentido que se justapõem sem se diluir.

Ademais, o texto de orelha é assinado pelo jornalista Marcello Pereira Borghí e a apresentação da obra é feita pelo líder e intelectual indígena Ailton Krenak, que revela ao leitor a face guerreira de Eliane Potiguara quando afirma:

> Com seus textos políticos, incitando a luta contra o colonialismo e racismo institucional, esta guerreira *avant la lettre*, chegou falando aos *kurumin*, alfabetizando em línguas estranhas e pagãs, convocando para outras poéticas da Terra Mãe, uma longa jornada até publicar *Metade cara, metade máscara*, seu livro totem que veio para afirmar a escrita feminina contemporânea indígena (Krenak, 2018, p.12).

O comentário de Krenak destaca um caráter que nos interessa aqui: a atuação múltipla e transgressora de Potiguara, que se manifesta tanto em sua militância quanto em sua criação literária. Ao dizer que ela "chegou falando aos kurumin, alfabetizando em línguas estranhas e pagas", ele aponta para uma prática que escapa de classificações rígidas: Eliane atua entre línguas, culturas, saberes e registros. A expressão "convocando para outras poéticas da Terra Mae" sugere, justamente, uma estética que não se dobra aos moldes eurocentrados da literatura ocidental. E, de fato, a obra mostra-se como um convite para um novo jeito de se fazer literatura. Ela apresenta características hibridas e inespecíficas, caracterizado pela presença de vários gêneros textuais em sua composição: biografia, autobiografia, relatos, artigos, poesia e prosa. Costa, em sua tese, descreve essa produção de modo preciso ao apontar:

> O corpo do livro é composto por sete capítulos, cujas narrativas se correspondem em tempos e espaços diferentes, em prosa e em verso, por meio de uma miscelânea de vozes que se sobrepõem na cena histórica brasileira em diferentes gêneros, linguagens e textualidade (Costa, 2020, p. 155).

Esse entrelaçamento de gêneros, tempos e vozes na escrita de Potiguara ressoa o que aprendi com Ursula K. Le Guin (2023) sobre linguagens que estruturam modos de narrar e

traduzir o mundo. Le Guin propõe a diferenciação entre o que ela identifica como “língua materna” – uma linguagem relacional, fluida e aberta ao diálogo – e “língua paterna” – marcada pela dominação, pela rigidez e pela objetividade dicotômica. A literatura indianista, enredada na “língua paterna”, muitas vezes silencia a alteridade que diz representar. Já Potiguara, ao contrário, escreve na língua da terra: uma linguagem relacional, de experiência, memória e coletividade.

A narrativa que atravessa toda a obra é a saga poética de Juripiranga e Cunhataí, casal que representa as famílias indígenas. A partir desse fio condutor, Potiguara desenvolve reflexões e recupera memorias que denunciam os processos históricos de invasão, colonização, e suas consequências: a diáspora indígena, a violência fundiária, a vulnerabilidade das mulheres indígenas e os desafios da busca por identidade em contextos urbanos. As reverberações desse deslocamento forçado se expressam na precariedade do acesso à saúde, à educação, à segurança e ao saneamento básico. Em uma das passagens mais pungentes da obra, Potiguara descreve o encontro com um "indiozinho" nas ruas:

> Vi um indiozinho escorrendo pelo 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. Imediatamente, lembrei-me do quadro de Salvador Dalí, retratando um relógio de pulso desconstruído em sua forma original, mas reconstruído de forma que o relógio obedecesse às formas roliças do punho humano. Vieram-me à cabeça diversas imagens derretidas desse pintor surrealista, desconstruidor da formalidade e convencionalidade sociais, políticas e humanas. Mas o indiozinho estava lá, derretendo, e eu tive vontade de me derreter junto a ele pelo ralo planetar, mas não pude. Seria covardia de minha parte! O menino de 10 anos, um indiozinho urbano, desse tipo que a intolerância e o paternalismo sociais ignoram e invisibilizam, compunha o triste quadro da miséria humana. E se sua mãe pestanejar pelos 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. Essa índia não pôde ficar na sua aldeia e esperar o ‘Paralelo 11’, versão 2004, ela fugiu antes! (Potiguara, 2018, p. 102-103).

A cena, que convoca imagens do surrealismo para ilustrar a violência simbólica e material vivenciada por indígenas em contexto urbano, ilustra muito bem a dimensão histórica da obra. Por isso, o trabalho da historiadora Joan Scott (1999) mostrou-se um aporte teórico orientador para pensar a construção narrativa de *Metade Cara, Metade Máscara*, vinculada à trajetória de Potiguara. Ao eleger o uso da noção de *experiência*, como apresentado por Scott, afasto-me de abordagens essencialistas das identidades indígenas e compreendo a experiência não como estanque, encerrada em si mesma, mas como algo que deve ser compreendido também como um processo histórico e discursivo. Como afirma a historiadora norte-americana:

> Não são os indivíduos que têm experiência, mas os sujeitos é que são constituídos através da experiência. A experiência, de acordo com essa definição, torna-se, não a origem de nossa explicação, não a evidência autorizada (porque vista ou sentida) que fundamenta o conhecimento, mas sim aquilo que buscamos explicar, aquilo sobre o qual se produz conhecimento. Pensar a experiência dessa forma é historicizá-la, assim como as identidades que ela produz (Scott, 1999, p. 5).

Nesse sentido, a experiência não é algo que atende à linguagem, mas que nela se constitui, e o fazer literário torna-se um gesto que não apenas representa, mas elabora e cria. Diante disso, apresento duas hipóteses: a primeira é a de que o caráter estético de *Metade Cara, Metade Máscara* estabelece diálogo direto com a história e identidade de sua autora; e a segunda, de que sua tessitura heterogênea se articula com as dinâmicas da arte e da literatura contemporânea.

Ao pensar a experiência por esse viés histórico, conforme propõe Scott, somos capazes de compreender que as identidades não são fixas, mas resultam também de contexto e de processos históricos marcados por suas intersecções. A adesão a esse caminho crítico justifica-se pelo inegável caráter testemunhal que permeia grande parte da obra de Eliane Potiguara. Em sua escrita, o fazer poético se entrelaça à função testemunhal em três níveis diferentes, conforme tipologia proposta por Salgueiro (2012): (i) *testemunho originário*, aquele cuja testemunha direta é o/a sobrevivente da experiência vivida, (ii) *testemunho de terceiros*, transmitido por quem presenciou ou ouviu o relato de outro, e (iii) *testemunho de solidários*, no qual o narrador transmite a história que pegou do sobrevivente, expandido assim a cadeia narrativa e perpetuando a memória do evento traumático (neste caso, marcado pela violência colonial e suas reverberações).

Potiguara mobiliza esses três modos de testemunho de forma orgânica e potente: o *testemunho originário* emerge de sua vivência enquanto mulher indígena em contexto urbano, resultado do processo diaspórico que desloca sua familia do território ancestral e de uma identidade formada na tensão entre o mundo indígena e não indígena; o *testemunho de terceiros* se revela em episódios como o narrado a partir da memória de sua avó, analfabeta, que recorria à neta ainda menina para mediar sua comunicação com parentes distantes. Nesse breve fragmento a seguir, podemos observar como o testemunho de terceiros se dá por meio de uma escuta que brota da mediação afetiva. A criança torna-se escrevente da dor da avó, sendo atravessada por essa memória:

> Sua avó, analfabeta, sempre solicitava que a menina, já com 7 anos, escrevesse cartas a uma determinada pessoa na Paraíba e sempre chorava ao receber as respostas. Por isso, a avó bebia demais, bebia cachaça pura, que era escondida atras das panelas, sob a pia enegrecida pelo limo e pelo tempo de uso (Potiguara, 2018, p. 26).

Por fim, o *testemunho solidário* emerge de forma mais ampla nos discursos de tom ativista e coletivo que perpassam todo o livro. Essa prática narrativa se inscreve, como já mencionado, na forma de linguagem que Le Guin (2023) denominou como "língua materna": "A língua materna é a linguagem não como mera comunicação, mas como relação, relacionamento. Ela conecta. Ela tem dois sentidos, muitos sentidos, uma troca, uma rede. Seu poder não está em dividir, mas em ligar, não em distanciar, mas em unir" (p. 6). É dessa língua viva (da terra, da experiência, e do corpo coletivo) que Potiguara alimenta sua criação literária, operando-a como política de existência.

A estrutura testemunhal, tecida poeticamente, confere à escrita de Potiguara uma dimensão autobiográfica. Não apenas pela proximidade entre experiência pessoal e os conteúdos narrados, mas também pela construção emocional de seus relatos, que, aliás, convocam o/a leitor/a à responsabilidade ética. Esse recurso narrativo opera como potente dispositivo de letramento racial, ao mesmo tempo em que institui a literatura como espaço de diálogo intercultural. Tudo isso prova que o diálogo intercultural promovido pela educação literária viabilizado pela criação de mulheres indígenas é um caminho necessário e urgente para acessarmos epistemologias e experiências situadas fora do nosso contexto particular – condição indispensável para a construção de consciência ética.

Nesse sentido, a obra traz à tona experiências emblemáticas das adversidades enfrentadas pelas mulheres indígenas. Um dos relatos exemplares é o da experiência da violação territorial e sexual:

> 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 do Nordeste, foi assassinado cruelmente, segundo palavras de uns velhos que encontrei um dia [...]. As filhas do Índio X e toda a sua família, amedrontadas, assim como outras famílias, migraram para Pernambuco, nordeste do Brasil. Em 31 de dezembro de 1928, nascia a pequena Elza, filha de Maria de Lourdes, fraquinha e enferma - tanto pelas condições de vida de sua família como por sua própria mãe ter somente 12 anos, uma menina ainda em formação, violentada pelo colonizador. Pouco tempo depois, toda a família migrava de novo para o Rio de Janeiro, em navio subumano que trazia os nordestinos para o sul do Brasil (Potiguara, 2018, p. 24).

A experiência de desterritorialização e a subsequente diáspora indígena contemporânea são apresentadas como eventos conectados à sua própria história familiar e à violência sistemática contra mulheres indígenas. Em sua obra, Potiguara articula essa realidade não apenas como uma vivência pessoal, mas também como um testemunho solidário que denuncia as recorrentes investidas coloniais contra as comunidades indígenas.

A narrativa em questão cumpre, assim, uma função política ao emergir como uma voz em representatividade, expondo os efeitos devastadores do desterro – a diáspora compulsória, o racismo estrutural e a violência de gênero. Potiguara (2018, p. 43) articula essa catástrofe colonial ao mapear suas consequências psicossociais: "distúrbios como a loucura, o alcoolismo, o suicídio, a violência interpessoal, afetando consideravelmente a autoestima dos seres humanos indígenas". Não se trata apenas de relato, mas de uma epistemologia de resistência que, como observa Segato (2021), comprova a violência contra mulheres indígenas enquanto tecnologia de dominação: o crime de poder que conjuga apropriação territorial e controle sobre corpos. Potiguara desvela a brutalidade colonial, expondo a lógica de exploração que transforma corpos em extensões do território saqueado. Dessa forma, Potiguara transforma sua criação literária em uma poderosa arma de denúncia, articulando experiência particular como parte de uma luta coletiva.

Essa leitura da escrita como arma de denúncia se fortalece quando colocamos em diálogo a criação de Eliane Potiguara com outras vozes indígenas que elaboram suas experiências a partir do corpo e do território. Um exemplo é Braulina Baniwa (2018), mulher do povo Baniwa, que associa a perda dos territórios tradicionais à ruptura de práticas de cuidado, saúde e saberes femininos. Para ela, "a luta pelo território [...] é uma forma de equilibrar o cuidado com o corpo e a saúde" (Baniwa, 2018, p. 168). Essa concepção reforça a articulação entre espaço e subjetividade, entre experiência e coletividade. O corpo da mulher indígena, neste contexto, torna-se lugar de memória e de resistência — não apenas individual, mas coletiva e ancestral.

Esse olhar encontra respaldo na proposta de Joan Scott (1999), ao compreender a experiência não como dado bruto da realidade, mas como construção histórica, marcada pelas relações de poder. O testemunho de Potiguara, tal como o de Baniwa, nos revela que escrever a dor e o território é também escrever o corpo — corpo que sofre, mas que também denuncia, ensina e perpetua saber. Além disso, quando Baniwa afirma que "a higienização com o corpo é saber sua origem, a história de seu povo, costumes e seguir rigorosamente a etiqueta, regras sociais, culturais e alimentares do nosso povo" (Baniwa, 2018, p. 169), ecoa o que Le Guin (2023) chama de "língua materna": uma linguagem relacional, não predatória, que conecta e preserva, que comunica sem dominar. Assim, a literatura indígena contemporânea realiza um retorno aos modos ancestrais de dizer o mundo (modos que não dissociam corpo, terra, linguagem e cuidado).

Convém reiterar, também, que a produção poética de Eliane Potiguara expressa na referida obra é marcada por aspectos que atestam a ancestralidade, a cultura, a identidade e a

resistência da mulher indígena. Essa mulher indígena, embora seja atravessada por agenciamentos do poder e por várias formas de violações, seria, na representatividade de Potiguara, alguém que denuncia séculos de sofrimento e de dor, que não perde as características de seu passado ancestral e que (re)existe como denúncia viva de sofrimento, e também como força de criação de um futuro amparado na ancestralidade.

*Metade cara, metade máscara* é uma obra apoiada, aparentemente, em uma justaposição de espaços nos quais as identidades indígenas são construídas, esfaceladas e reconstruídas pela transformação do modo de vida dessas pessoas diante do mundo. Em certo momento da narrativa, em uma espécie de metalinguagem, a autora faz o seguinte apontamento sobre as personagens Juripiranga e Cunhataí:

> São dois personagens do texto Ato de amor entre povos, de minha autoria, reproduzido nas próximas páginas, que sobreviveram à colonização e, poeticamente, vão nos contar as suas dores, lutas e conquistas. Esses personagens são atemporais e sem locais específicos de origem. Eles simbolizam a família indígena e o amor, independentemente de tempo, local, espaço onírico ou espaço físico; eles podem mudar de nome, ir e voltar no tempo e no espaço (Potiguara, 2018, p. 31).

A saga de Juripiranga e Cunhataí opera como um dispositivo simbólico e político de grande força na arquitetura narrativa. Apresentados de forma metanarrativa logo no início da obra, eles representam, de maneira alegórica e acrônica, a família indígena fragmentada pela violência colonial. Cunhataí, em especial, assume o protagonismo da narrativa poética, exercendo o "papel de narradora e de agente das ações relatadas no âmbito de sua aparição, com por exemplo, na responsabilidade pela tarefa de buscar o marido desaparecido, reaver as terras e reconstruir a familia" (Costa, p. 164). E na composição estética de sua narrativa Potiguara utiliza recursos metaliterarios que introduzem sessões de poemas, a partir da voz de Cunhataí:

> Retornando à personagem de nosso enredo, a Cunhataí, após o sofrimento da perda de suas terras, de sua família e de sua consciência de mulher indígena, revolta-se e desafoga suas dores nos textos a seguir, porque, além do desterro, não consegue saber o paradeiro de seu homem. (Potiguara, 2018, p. 61).

Sua jornada, marcada pela busca do companheiro desaparecido e pela tentativa de recompor o lar e restaurar a dignidade coletiva, se confunde com a trajetória da própria autora, também desenraizada e em processo de retomada identitária. A justaposição entre Cunhataí e Potiguara revela um gesto de espelhamento entre o mítico e o biográfico, entre o individual e o coletivo, que estrutura a obra. Segundo Costa (2020, p. 166):

> Eliane Potiguara, desenraizada do território ancestral e padecendo do empobrecimento cultural e simbólico intrínsecos a sua condição urbana de indígena descendente, tem a sua identidade ancestral resgata. Tal processo ocorre, primeiramente, por intermédio das memórias da avó e, posteriormente, pelo seu retorno físico e espiritual ao lar ancestral, na costa paraibana. Portanto, da sabedoria das anciãs matriarcas indígenas que a nutrem e dão forças para as lutas cotidianas, a autora fez o seu caminho: na escrita e na vida.

A justaposição de identidades e espaços, como no caso apresentado, sugere uma estética que escapa aos moldes rígidos, expandindo-se e ressignificando-se conforme o fluxo das experiências e dos afetos da mulher indígena contemporânea. A obra propõe, assim, uma estética inespecífica e pós-autônoma, que rompe fronteiras e questiona o estado da arte e suas tradições, criando um espaço em que fazer literatura se torna um processo aberto, heterogêneo e em constante transformação. Isso, portanto, nos conduz a uma discussão mais ampla sobre os limites e as potencialidades da estética contemporânea.

## 2.3 Estética Contemporânea em Eliane Potiguara

Os modos de escrita dos/as indígenas sempre estiveram fora do livro e fora de si. Nesse sentido, as noções de literatura pós-autônoma (Ludmer, 2013) e de inespecificidade da estética contemporânea (Garramuño, 2014) foram o estalo necessário para pensar a estética da obra de Eliane Potiguara por esse viés. Afinal de contas, é possível estabelecer diálogo entre *Metade Cara, Metade Máscara* e as discussões sobre literaturas com características fronteiriças e inespecíficas, e integrá-la como uma criação que reside num momento pós-autônomo da arte.

*Metade Cara, Metade Máscara*, de Eliane Potiguara, não é apenas uma obra literária: é um manifesto poético que expande os limites da estética canônica, questiona sua especificidade, e embora apareça como literatura, percorre lugares que ultrapassam sua fronteira e que "não podem ser lidos com critérios ou categorias literárias como autor, obra, estilo, escrita, texto e sentido" (Ludmer, 2013, p.128). Ao questionar a própria definição do que constitui literatura, a obra se inscreve como um espaço de inovação e resistência. Transforma a experiência em elemento poético capaz de reconfigurar o território literário brasileiro e desafia fronteiras estéticas, ao mesmo tempo em que celebra a existência e a voz dos povos indígenas, expandindo as possibilidades da literatura indígena brasileira contemporânea, porque "demonstra uma literatura que parece propor para si funções extrínsecas ao próprio campo disciplinar" (Garramuño, 2014, p. 23).

Ludmer (2013, p. 128) observa que “muitos textos do 2000 atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura), e se colocam fora e dentro, como numa posição diaspórica”. Esse aspecto das literaturas pós-autônomas se manifesta na composição estética de *Metade Cara, Metade Máscara*. Ao transitar entre moventes fronteiras de gêneros e entrecruzar temáticas do universo pessoal e coletivo, o livro estabelece o fim da diferença entre literatura (ficção) e realidade (história). E se coloca numa ambivalência: “são e não são literatura, são ficção e realidade” (Ludmer, 2013, p. 128).

Em dado momento do livro *Aqui América latina: uma especulação* (2013), a professora Ludmer enfatiza a indefinição dos limites estéticos da literatura no intuito de apresentar sua desconstrução na contemporaneidade, ao conceitualizar que “atualmente se dissolvem os campos relativamente autônomos (ou se dissolve o pensamento em esferas, mais ou menos delimitadas) do político, do econômico, do cultural”. Assim, a “realidadeficção da imaginação pública contém e funde esses restos” (Ludmer, 2013, p. 131).

É possível destacar alguns aspectos que podem tornar mais claro o conceito de literatura pós-autônoma aqui trabalhada: há uma **dissolução das fronteiras entre ficção e realidade**, na qual os textos não operam mais dentro de uma lógica exclusivamente ficcional, mas integram elementos da vida concreta sem necessariamente transformá-los em narrativa ficcionalizada. É uma criação literária que **absorve discursos políticos e sociais**, incorporando-os diretamente em sua estrutura sem a necessidade de mediações estéticas que os convertam em ficção meramente contemplativa. Essa característica dialoga exatamente com asserção de Velthem (2019, p. 16), ao destacar que as estéticas indígenas, “estão presentes para significar e não apenas para representar, trata-se de algo muito estruturado que se articula com outras esferas da cultura”. Assim, literatura e realidade se entrelaçam como partes de um mesmo processo de expressão e transformação.

A circulação inicial dos textos de Potiguara em *blogs*, antes de serem reunidos no livro, ampliou o alcance e a visibilidade da literatura indígena e demonstra seu caráter pós-autônomo. Sua criação literária não se restringe ao objeto livro, espalhando-se por diferentes meios de comunicação. Trata-se de uma forte característica da arte e da literatura indígenas, que para além do objeto material, abrangem performances, narrativas orais e rituais que estruturam coletividades.

Esses deslocamentos também se manifestam na própria concepção de autoria na literatura indígena, que não raras vezes se afasta do modelo individualizado e assume um caráter coletivo. Livros como *A árvore de carne e outros contos* (2012), de Lia Minápoty e Yaguarê, e *Umbigo do mundo* (2023), de Francy Baniwa e Francisco Baniwa, exemplificam essa dinâmica.

Nessas publicações, a escrita não é um ato isolado, mas um processo compartilhado que reflete o modo como os povos indígenas concebem o conhecimento: um bem coletivo que circula entre gerações.

Somado a isso, a escrita de Eliane Potiguara desloca-se por diversos lugares ao longo do livro, refletindo as múltiplas faces de uma realidade estética sempre inominável que o atravessa. Essa característica peculiar das literaturas pós-autônomas, conforme Ludmer (2013), é justamente esse constante movimento de fronteira e inespecificidade, onde as marcas literárias tradicionais são transgredidas, criando novas formas de expressão que fogem dos critérios convencionais.

A obra não apenas tensiona as fronteiras entre literatura e realidade, mas resgata uma dimensão estética indígena que, como argumenta Velthem (2019), não se limita à representação, mas atua no mundo e ressignifica experiências. Nesse sentido, caminhamos de encontro com análise de Graça Graúna (2013, p. 98) que o traduz como um "espaço de plurissignificação que nos leva, de imediato, a uma reflexão acerca de sua estreita relação entre poesia e história, entre real e imaginário".

A obra é estruturada em sete capítulos, cada um iniciando com textos em prosa e concluídos com poemas. As diversas vozes que o compõe se entrelaçam a contextos históricos do Brasil, explorando múltiplos gêneros, linguagens e formas textuais. Sua circulação atravessa a fronteira do livro, pois os meios de divulgação virtual desempenharam um papel fundamental na divulgação de sua obra. Graúna (2013) legitima essa associação, ao apontar:

> O livro *Metade Cara, Metade Máscara* ou '*Histórias não contadas de mulheres indígenas*', de sua autoria, foi parcialmente disponibilizado na *Internet*, na página '*Literatura Indígena: um pensamento brasileiro*', junto ao GRUMIN. No grupo virtual, a autora também modera esse grupo de diálogo em torno da literatura indígena (Graúna, 2013, p. 97).

Precisamos ter em mente o que significa também *autonomia* literária para compreender o que estamos chamando aqui de literaturas *pós-autônomas*. Historicamente, autonomia significa uma literatura específica e autorreferencial, que se define e se nomeia a partir de si mesma. Assim, a literatura, enquanto discurso ficcional não poderia ser avaliada por parâmetros da "realidade", pois nesse entendimento prevalece a separação entre autor e narrador. Dessa forma, o autor se distancia ao máximo da narrativa, das personagens e das ações descritas. No entanto, sabemos, a ficção nunca está totalmente dissociada da realidade.

Por outro lado, observamos obras que se distanciam dessa necessidade de classificação, recusando-se a se enquadrar rigidamente em gêneros literários ou formas de circulação

predefinidas. Nesse sentido, o artigo "Participação dos povos indígenas na Conferência em Durban", publicado pela autora em 2022 na *Revista de Estudos Feministas* e incluído no capítulo inicial do livro *Metade Cara, Metade Máscara*, exemplifica essa retirada de um sentido autônomo na arte contemporânea. Essa inclusão ressalta uma característica da pós-autonomia literária, "onde não há 'índice de realidade' ou de 'ficção', construindo presente" (Ludmer, 2013, p. 133). Na verdade, existe uma "indistinção ou indiferenciação entre o ficcional e o real" (Garramuño, 2014, p. 12). É possível dizer então que a escrita de Potiguara se instaura como a quebra de outro importante limite: o que distingue o particular e o coletivo?

*Metade Cara, Metade Máscara* apresenta características marcadamente autoficcionais, uma vez que sua escrita articula diferentes camadas de memória. Como destacam Pinto e Lima (2017), a obra combina o testemunho direto e indireto, ancorando-se tanto em memórias individuais quanto em uma memória coletiva. Esse aspecto é uma das condições que garantem a presentificação e a ideia de atualidade transmitida ao/à leitor/a. Ludmer observa que as literaturas pós-autônomas "entrariam na fábrica de realidade, que é a imaginação pública, para narrar algumas histórias cotidianas em alguma ilha urbana latino-americana" (Ludmer, 2013, p. 133). Não por acaso, a experiência de migração aparece em Potiguara, no conto chamado "Vi um indiozinho escorrendo pelo bueiro" (Potiguara, 2018, p.102-103), já citado anteriormente. Em tal situação de migração indígena para os centros urbanos, também está presente o aspecto coletivo da obra, atrelado a alguma ideia de testemunho/denúncia. Em outro trecho, Potiguara observa que a atuação do Serviço de Proteção ao Índio, antes do golpe militar de 1964, ignorava essa realidade: "Era melhor fechar os olhos e ver os "indiozinhos" e suas famílias partirem de suas terras do que investigar as causas da migração compulsória" (Potiguara, 2018, p. 105). A obra, portanto, tensiona as fronteiras entre literatura e realidade, não apenas ao ficcionalizar acontecimentos históricos, mas ao dissolver as demarcações entre o real e o ficcional. Essa característica se insere dentro dos movimentos estéticos contemporâneos que, como aponta Garramuño (2014, p. 24): "desafia assim a distinção entre literatura e realidade não só no sentido em que ficcionaliza um fato efetivamente acontecido, mas sobretudo porque torna indistinguíveis o real e o fictício".

A escrita de Potiguara aparece, então, como um arquivo aberto por meio do qual a ideia do testemunho/denúncia surge como uma voz que afirma suas características históricas por meio da experiência, "já que o discurso é, por definição, compartilhado. A experiência é coletiva assim como individual. Experiência é uma história do sujeito. A linguagem é o local onde a história é encenada" (Scott, 1999, p. 16). É possível, assim, compreender sua literatura como um espaço de constante interação entre o particular e o coletivo, apresentando-se como

uma produção estética que enfraquece a forma aglutinante e individualizante, distanciando-se constantemente de qualquer tipo de particularização ou especificação, criando sempre pontes e laços de conexão com a realidade histórica dos povos indígenas brasileiros (Garramuño, 2014, p. 10).

Retomando o aspecto heterogêneo do livro, muitos estudos o distanciam das ideias de Ludmer e Garramuño e o aproximam das reflexões de Nestor Garcia Canclini, em seu *Culturas Híbridas* (2013), especialmente ao tratar do caráter estético da obra. O que discutimos aqui como um caráter inespecífico, alguns/as pesquisadores/as definem como um caráter híbrido. No entanto, argumento aqui pelo exame das características estéticas da obra sob o primeiro viés, pois, além de refletir sobre a estética das produções latino-americanas em seus aspectos pós-autônomos e inespecíficos, ele indica um caminho em que o potencial crítico da obra de Potiguara reside justamente na ausência de um sentido fixo de pertencimento. Afinal, como coloca Garramuño, essa prática de desapropriação da especificidade caracteriza uma prática do não pertencimento:

> Se propuser que se caracterizasse o efeito dessa aposta no inespecífico como a elaboração de práticas de não pertencimento mais do que como novos modos do pertencimento, é porque me parece que nesse movimento de invenção do comum como inespecífico e impessoal - ainda que único - elas nos estão propondo outros modos de organizar nossos relatos, e porque não? também nossas comunidades (Garramuño, 2014, p. 18-19).

Essa aposta de Garramuño para pensar o inespecífico, compreendida como uma forma de desapropriação da especificidade e invenção do comum, encaminha-nos, inevitavelmente, para Gloria Anzaldúa e seu *La conciencia de la mestiza: rumo a uma nova consciência* (2005). Nela, a ausência de um pertencimento fixo, característica fundamental das literaturas pós-autônomas, dialoga com a experiência da fronteira, em que diferentes culturas, linguagens e experiências se entrelaçam de forma não hierárquica. Assim como Garramuño sugere que as práticas de não pertencimento reconfiguram as narrativas e as comunidades, Anzaldúa propõe uma mudança contínua das estruturas identitárias fixas, permitindo a emergência de novas formas de subjetividade. Esse trânsito entre limites culturais e linguísticos, que desafia definições, confirma uma estética da indeterminação, essencial tanto para a *consciência mestiça* quanto para as obras que operam dentro do paradigma pós-autônomo. Como afirma Anzaldúa (2005, p. 705), “não é suficiente se posicionar na margem oposta do rio, gritando perguntas, desafiando convenções patriarcais, brancas. Um ponto de vista contrário nos prende em um duelo entre opressor e oprimido”.

O termo mestiça/mestiçagem é utilizado aqui ancorado no sentido proposto por Anzaldúa (2005). Ela o concebe como uma identidade híbrida e em permanente transformação, resultante do encontro e do conflito com diferentes culturas e cosmovisões. *Mestiza*, portanto, não pertence a um único território, mas transita por múltiplos espaços, habitando simultaneamente o interior e a margem de cada cultura. Essa posição é marcada por crises e conflitos internos, mas também por um processo de transformação que conduz ao que Anzaldúa denomina de *conciencia mestiza*: desenvolvimento de uma nova consciência ao aprender a viver entre fronteiras, entre línguas, entre culturas e integrá-las para si em suas contradições.

> A nova *mestiza* enfrenta tudo isso desenvolvendo uma tolerância às contradições, uma tolerância às ambiguidades. Aprende a ser uma índia na cultura mexicana [brasileira, latino-americana] de um ponto de vista anglo americano. Aprende a equilibrar as culturas. Tem uma personalidade plural, opera em um modo pluralístico – nada é posto de lado, o bom, o ruim e o feio, nada é rejeitado, nada abandonado. Não apenas sustenta contradições como também transforma a ambivalência em uma outra coisa (Anzaldúa, 2005, p. 706).

Mas o que seria essa "outra coisa" produzida a partir da experiência mestiça de que fala Anzaldúa? A experiência/vivência *mestiza*, longe de ser uma síntese simples, abre possibilidades para sujeitos que vivem e produzem literatura a partir de seu potencial criativo relacional e multicultural. Nesse sentido, *Metade Cara, Metade Máscara* (2018) manifesta-se exatamente nesse território de uma escrita que não se submete às definições, mas se abre para a expansão. Potiguara, assim como Anzaldúa, convida-nos a uma visão de mundo que questiona a essencialidade e celebra a multiplicidade, ressignificando o lugar da literatura indígena. Esse espaço desapropriado da especificidade, indicado por Garramuño, vai além das barreiras de gêneros literários e identidade, permitindo a formação de comunidades expandidas, onde a literatura torna-se um canal para uma consciência mestiça, englobando diferentes histórias e vozes na construção de uma literatura mais diversa.

## 2.4 Buscando sentidos

Neste tópico, relacionaremos a biografia de Eliane Potiguara e sua obra *Metade Cara, Metade Máscara* com o texto *A Nova Nação Mestiça: Um Movimento Multicultural*, de Gloria Anzaldúa (2021). Nosso objetivo é articular caminhos interpretativos que contribuam para a reflexão crítica sobre as complexidades da literatura e da identidade indígena contemporânea.

A escrita de Eliane Potiguara inaugura a necessidade de pensar outros modelos de literaturas e de existências que compõem o imaginário nacional, reconhecendo sua diversidade

cultural do Brasil. Ao reconhecer que vivemos em um país multiétnico, multilinguístico e multicultural, a literatura indígena contemporânea, desafia hierarquias simbólicas e linguísticas, apropriando-se da língua do colonizador para subvertê-la e nativizá-la.

Durante minha graduação em Letras, no contexto de uma crescente consciência sobre meu lugar como corpo-leitor-pesquisador, me perguntava: que futuros a literatura contemporânea tem apresentado como alternativas para a reinvenção do mundo? Essa inquietação encontrou ressonância quando, em 2019, me deparei com a obra de Eliane Potiguara. À época, ainda não compreendia plenamente a densidade política e poética de seu trabalho, mas algo se impôs com clareza: sua resistência a rótulos fixos e o desejo de construir alianças. Como ela mesma afirma: "Nesse Brasil há mais muros que fecham os caminhos do que pontes. Que tal construir pontes para futuras gerações?" (Potiguara, 2023, p. 66). Essa imagem da ponte ressoa como resposta à minha pergunta inicial e aponta para um futuro de reexistência.

A literatura indígena contemporânea se inscreve num território liminar entre línguas, oralidades e escrituras, desestabilizando a concepção de uma narrativa histórica única. Reinventar o mundo implica, antes, enfrentar os silenciamentos produzidos pela colonialidade e pela amnésia histórica: é necessário escavar as camadas de esquecimento impostas ao longo dos últimos quinhentos anos para, só então, lançar os olhos ao futuro. Nesse processo, a literatura indígena se constitui como espaço de reconstrução de memórias soterradas, abrindo fissuras nas fronteiras entre sistemas de saber e linguagem. Graúna, em *Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea no Brasil* (2013), denuncia como a história oficial brasileira apagou as vozes indígenas, reduzindo-as a "subespécies" ou figuras exóticas. Mas, assim como Luandino Vieira e Mia Couto (escritores de literatura africana que transformam a língua portuguesa em troféu de guerra), a criação literária indígena brasileira é espaço de reconfiguração e instrumento de retomada, onde memória e ancestralidade não são passado, mas chão para construção de futuros.

Nesse sentido, destaco, como era de se esperar, o livro de Eliane Potiguara como amostra da prática literária que tensiona e responde criticamente ao cânone. Sua obra apresenta um contraquadro que desfaz a homogeneidade da narrativa nacional e instaura uma perspectiva plural e politicamente situada. No lugar da história única, Potiguara desmonta e reconstrói a diferença, convocando-nos a pensar o Brasil a partir das suas muitas perspectivas.

**Quadro 4** – Quadro comparativo das representações na literatura e em Eliane Potiguara

| CRITÉRIO | REPRESENTAÇÃO | REPRESENTATIVIDADE | EM ELIANE POTIGUARA |
|---|---|---|---|
| *Autoria* | Homens brancos (ex.: José de Alencar, Gonçalves Dias). | Escrita indígena em corpolítica | Mulher indígena potiguara, voz autoral e política. |
| *Estética* | Linguagem formal, estruturas fixas (sonetos, romances), idealização do "bom selvagem". | Inespecífica | Mistura poesia, prosa, testemunho, cartas. |
| *Tempo Narrativo* | Passado mítico (indígena como figura extinta ou assimilada). | Circular | Um tempo de escutar o passado, vivendo o presente e projetando o futuro (um tempo em que as três dimensões se entrelaçam e dialogam entre si). |
| *Corpo Indígena* | Hipersexualizado (Iracema) ou nobre guerreiro (Peri). | Corpo-território | De um lado marcado pela violência colonial, e de outro pela ancestralidade e cura. |
| *Gênero* | Mulheres indígenas como virgens ou sedutoras (lógica masculina). | Feminismo Indígena | Demandas territoriais, denúncia de estupro, maternidade, política, coletividade feminina. |
| *Território* | Natureza como cenário exótico ou recurso a ser dominado. | Terra como memória viva | Conexão ética e espiritual com o território. |
| *Oralidade* | Ignorada ou folclorizada. | Base da escrita | A voz das anciãs estrutura a narrativa (ex.: avó Maria de Lourdes). |
| *Violência Colonial* | Invisibilizada ou justificada como "missão civilizatória". | Denunciada | Massacres, alcoolismo, migração forçada, epistemicídio. |
| *Futuro* | Morte ou assimilação do indígena. | Reexistência | "Seremos milhões, unidos como cardume" (Identidade Indígena). |

Fonte: Elaborado pelo autor (2025).

Diante disso, emerge uma pergunta inevitável: que relações de poder são preservadas quando ignoramos ou subjugamos, nas páginas da história dita oficial, as múltiplas formas de existir, de construção de saberes e de criações que os povos indígenas sustentaram por séculos (oral ou escrita) apesar de todas as violências? Mas também somos arrebatados a pensar: o que a literatura indígena instaura, qual realidade ela cria – não apenas como reescrita de memórias

negadas, mas como fissuras nas fronteiras linguísticas, artísticas e sociais, instaurando pontes que ligam um território a outro? Essa literatura mobiliza testemunhos e memórias dolorosas, mas também escreve afetos, a possibilidades de criações corporificadas, e nos ensina sobre como mobilizar recursos de esperança.

Ao tomarmos *Metade Cara, Metade Máscara* como objeto de análise, podemos compreendê-lo à luz da noção de "matriz acinzentada" proposta por Silvia Rivera Cusicanqui (2024), pensamento que se constitui no entrecruzamento de mundos sem dissolver suas singularidades. No entanto, há outra aproximação interpretativa que me instiga pela poeticidade: aquela formulada por Gloria Anzaldúa para nomear a experiência de fronteira. Sua escrita ilumina também a criação de Potiguara. Diz Anzaldúa (2021, p. 78):

> Você diz que meu nome é ambivalência? Pense em mim feito Shiva, um corpo com vários braços e pernas com um pé sobre solo marrom, outro sobre a sociedade branca, hétero, outro no mundo gay, no mundo dos homens, no das mulheres, um membro no mundo da literatura, outro na classe trabalhadora, no socialismo, nos mundos ocultos. Tipo uma mulher aranha pendurada por um fio fino de teia. Confusa, eu? Ambivalente? Não tanto. Só seus rótulos me estilhaçam.

Essa imagem inespecífica, pendular, que jamais se deixa capturar por um único lugar de enunciação, é a mesma que encontra eco na escrita de Potiguara. Sua obra também se equilibra sobre fios tênues: entre denúncia e esperança, entre luto e celebração, entre a literatura escrita e a literatura oral, entre metade cara e metade máscara. Ela escreve como quem media mundos e com isso nos apresenta alternativas para reinventá-lo.

Afinal, só se constrói um mundo comum na mediação, na relação com a diferença, com aquilo que nos é próprio, e com o que não é. Essa também é a potência de uma educação literária que se quer de fato multicultural. Como afirmou Anzaldúa em *A Nova Nação Mestiza, Um Movimento Multicultural*: "o multiculturalismo real ameaça homens brancos e os força a se sentirem envergonhados de suas culturas ao apresentar as histórias e perspectivas de grupos étnicos" (2021, p. 182). Trata-se de desestabilizar hierarquias do saber e abrir espaço para múltiplas vozes e modos de existir.

Assim, a literatura indígena é um ato de resistência e reinvenção, pois "através de nossas experiências multifacetadas, como mestizas, mulheres de cor, pessoas da classe trabalhadora e LGBTs", escreve Anzaldúa (2021, p. 185), "nós reivindicamos a educação multicultural como uma peça central para a nação mestiza." E a criação literária de Potiguara materializa essa reinvindicação. Essa plasticidade da identidade, essa potência do entre-lugar, é o que a literatura indígena convoca: uma escuta que não busca encaixar, mas entrelaçar. E é dessa perspectiva

que pode emergir um novo pacto social: um país que se reconhece não como síntese, mas como encruzilhada. Não como unidade, mas como multiplicidade viva, contraditória, ainda por construir.

## ENSAIANDO POSSÍVEIS CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir das discussões desenvolvidas e dos atravessamentos produzidos ao longo deste trabalho, podemos retornar, sob nova perspectiva, à indagação que mobilizou nossa escrita: de que forma a literatura de autoria indígena (aqui, especialmente a de Eliane Potiguara) tensiona o campo literário brasileiro ao reinscrever, por meio da estética, da experiência e da ancestralidade, outros modos de narrar e existir? Essa pergunta se ampliou a cada capítulo, revelando que discutir Literatura Indígena Brasileira Contemporânea exige abandonar pressupostos hegemônicos de universalidade, neutralidade e pureza estética. O percurso analítico mostrou-se mais como um movimento rizomático do que como uma trilha linear, dado que as zonas de sentido em Potiguara nunca são fixas, são sobretudo entrelugares, entretempos e entrevozes. Por isso, os vetores que organizam esta dissertação se entrelaçam em três dimensões principais: a literatura como território contestado, a experiência como epistemologia, e a ancestralidade como projeto de futuro.

Em certa medida, este trabalho também responde à proposta de investigação formulada no projeto de pesquisa inicial submetido ao processo seletivo do mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade. Naquele momento, as perguntas que me moviam diziam respeito a *como* e *por que* escrevem as mulheres indígenas. Agora reconheço que esta dissertação constitui uma resposta possível a essas questões, mesmo que tenha a feito diretamente no decorrer da construção deste texto.

No processo de leituras e análise, foi possível perceber que as criações de autoria indígena se sustentam, de maneira reiterada, sobre três pilares fundamentais: *resistência*, *sobrevivência* e *combate*. A esses três pilares, acrescento um quarto, que diz respeito ao meu próprio lugar de enunciação enquanto pesquisador não indígena: o pilar da *aliança*. Entendo que minha escuta, minha escrita e meu gesto crítico se constroem nesse território relacional da aliança.

No primeiro capítulo, nomeado *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: um território contestado*, busquei pôr que o campo literário não é neutro, mas tensionado por disputas simbólicas e materiais que delimitam quem tem o direito de dizer e de ser ouvido. Aqui, a literatura foi apresentada como espaço de poder e, simultaneamente, de resistência. Ao descrever as dinâmicas de representação e representatividade, bem como as estratégias que possibilitaram a emergência de vozes indígenas em posição de autoria, abordei a potência disruptiva de uma literatura feita a partir de corpos historicamente subalternizados, e que assumem a escrita como território de reexistência.

O segundo capítulo, *Metade Cara, Metade Máscara: outras éticas, outras estéticas*, dedicou-se a explorar a obra de Eliane Potiguara como um gesto de insurgência estética, política e de sustentação da diferença. Analisamos a inespecificidade de sua escrita como uma escolha consciente de multiplicidade, que dissolve fronteiras entre gêneros literários, entre passado e presente, entre o íntimo e o coletivo. A obra analisada revelou-se como um espaço de performance discursiva onde a experiência individual da autora é inseparável da memória coletiva de seu povo. Uma escrita que produz deslocamentos e convoca a descolonização do imaginário literário (social).

A estrutura textual desta dissertação procurou acompanhar essa mesma lógica de atravessamentos. Cada seção e cada citação foram selecionadas não para oferecer uma leitura definitiva sobre Potiguara ou sobre a Literatura Indígena, mas para propor aproximações possíveis, marcadas pelo reconhecimento da minha posição como pesquisador situado (um corpo que escreve, que escuta, que aprende) e aliado. A presença da primeira pessoa nesta pesquisa não é artifício estilístico, mas prática metodológica, política e ética.

Não foi intenção desta dissertação esgotar os sentidos possíveis da obra de Potiguara, até porque sua escrita resiste ao fechamento. O que aqui se tentou foi construir um campo de escuta e de diálogo, onde as categorias mobilizadas (inespecificidade, experiência, territórios) serviram como ferramentas para reconhecer a complexidade de uma literatura que transborda os limites formais e epistemológicos instituídos no imaginário cultural ocidental. Potiguara não apenas narra, ela desloca. E talvez seja nesse deslocamento que sua literatura encontra sua maior força.

A subjetividade que emerge da escrita de Potiguara não é individualizada ou interiorizada, mas é constituída na encruzilhada de saberes, vivências e territórios. Se trata de uma subjetividade performativa, em constante negociação com o outro, com o passado e com o futuro. Sua literatura é prática de si (como diria Foucault), mas também política de si, no sentido de afirmação radical da diferença como forma de existência.

Ao final deste processo, compreendo que estudar Literatura Indígena, a partir da obra de Eliane Potiguara, não é apenas um exercício de crítica literária, mas um ato de escuta e de revisão de mundo. Revisão do que se entende por literatura, por autoria, por experiência, por resistência. A escuta, aqui, não é apenas uma postura ética, mas também uma metodologia que desestabiliza o/a pesquisador/a que presume saber. Ouvir Potiguara é também ouvir a terra, os corpos, os rios, os nomes apagados, e é, sobretudo, permitir que algo em nós mude de lugar. Assim, gostaria que você, leitor/a, não entendesse este trabalho como conclusão, mas como um

convite. Um convite à continuidade da escuta, à ampliação do repertório, à desnaturalização de cânones e à reinvenção das formas de ler e existir.

Como no Cerrado, onde as raízes crescem para dentro e resistem em silêncio, que nossa crítica também aprenda a cavar fundo para fazer brotar o que ainda não fomos capazes de imaginar.

## REFERÊNCIAS


ALCOFF, Linda. O problema de falar por outras pessoas. Trad. Vinícius Rodrigues Costa da Silva, Hilário Mariano dos Santos Zeferino e Ana Carolina Correia Santos das Chagas. **Abatirá - Revista de Ciências Humanas e Linguagens**, Bom Jesus da Lapa, v.1, n. 1, p. 409-438, 2020.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência. Trad. Ana Cecilia Acioli Lima. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.13, n. 3, p. 704, 2005.

ANZALDÚA, Gloria. Sobre o processo de escrever borderlands/la frontera. In: **A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios**. Rio de Janeiro: A Bolha Editora, 2021, p. 151-172.

AUDET, René. **L'autorité de la fiction dans des œuvres polytextuelles**. In: BOUJOU, Emmanuel (org.). L'autorité en littérature. Rennes: PUR, 2016, p. 133-139.

BANIWA, Braulina. "Mulheres e Território: reflexão sobre o que afeta a vida das mulheres indígenas quando os direitos territoriais são ameaçados". **Vukápanavo: Revista Terena**, v. 1, n. 1, p. 165-170, 2018.

BARTHES R. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRITO, Tarsilla Couto de. Autodefinições literárias: o que a teoria literária aprende com autoras e autores indígenas? In: DAMIÃO, Carla Milani; BRANDÃO, Caius (org.). **Estéticas indígenas**: III Colóquio de Estética da FAFIL/UFG [ebook]. Goiânia: Cegraf, p. 57-71, 2019.

BRITO, Tarsilla Couto de; SOUSA FILHO, Sinval Martins de; CÂNDIDO, Gláucia Vieira. O avesso do direito à literatura: por uma definição de literatura indígena. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 53, p. 177-197, 2018.

CAMARGOS, Daniel; HARARI, Isabel; BIANCHI, Paula. Morre Tuíre, a guerreira Kayapó que parou a construção de Belo Monte com um facão. **Repórter Brasil**, [*S. l.*], 10 ago. 2024. Disponível em: https://reporterbrasil.org.br/2024/08/morre-guerreira-tuire-kayapo/. Acesso em: 11 ago. 2024.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/ São Paulo: Duas Cidades, 2011.

CARRASCOSA, Denise. Uma sismografia de nossos feminismos abolicionistas. In: DAVIS, Angela Y. et al. **Abolicionismo. Feminismo. Já**. Trad. Raquel de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2023. p. 22.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão; Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COSTA, Heliene Rosa da. **Identidades e Ancestralidades das Mulheres Indígenas na Poética de Eliane Potiguara**. 265f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020.

CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa**: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Um mundo ch'ixi é possível**: ensaios de um presente em crise. São Paulo: Elefante, 2024.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo (1990-2004). **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p.13-71, 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte/ Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

ESBELL, Jaider. Arte indígena contemporânea e o grande mundo. **Select Art**, 2018. Disponível em: https://select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo. Acesso em: 21 de junho de 2025.

FRANK, Hélvio; LIMA, Valcy Corrêa. Corpolítica de autorias de textos literários no livro didático "Se liga nas linguagens: português". **REVELLI – Revista de Educação, Língua e Literatura da UEG**, Inhumas. v. 15, p. 1-21, 2023.

GARRAMUNÕ, Florencia. **Frutos estranhos**: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

GIACOMO, Fred Di. Breve história da literatura indígena contemporânea... In: **ECOA UOL**. [*S. l.*], 23 jul. 2020. Disponível em: https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2020/07/23/breve-historia-da-literatura-indigena-contemporanea-pioneiros.htm . Acesso em: 5 fev. 2024.

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

GRAÚNA, Graça. Literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação & Linguagem**, São Bernardo do Campo, v. 15, n. 25, p. 266-276, 2012.

HARAWAY, Donna. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Trad. Mariza Corrêa. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 5, p. 7–41, 1995.

hooks, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Brasil tem 1,7 milhão de indígenas e mais da metade deles vive na Amazônia Legal. **Agência de Notícias IBGE**, 02 set. 2024. Disponível em: https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37565-brasil-tem-1-7-milhao-de-indigenas-e-mais-da-metade-deles-vive-na-amazonia-legal. Acesso em: 03 set. 2024.

IMARISHA, Walidah. Reescrevendo o futuro: usando ficção científica para rever a justiça. Trad. Jota Mombaça. **Revista Ponto Virgulina #1**: Afrofuturismo, [*S. l.*], p. 254-263, 2020.

ISA – Instituto Socioambiental. **Potiguara**. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Potiguara. Acesso em: 24 fev. 2025.

JEKUPÉ, Olívio. Literatura nativa. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, p. 45-50, 2018.

Jornal da USP. **Estudo mapeia impactos da miscigenação no DNA e na saúde da população brasileira**. São Paulo, 16 de maio de 2025. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/estudo-mapeia-impactos-da-miscigenacao-no-dna-e-na-saude-da-populacao-brasileira/>. Acesso em: 15 de junho de 2025.

KAMBEBA, Márcia. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, 39-44, 2018.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, p. 27-35, 2018.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2003.

LE GUIN, Ursula K. Nós somos vulcões. **Caderno de Leituras**, Belo Horizonte, n. 170, 2023. Disponível em: https://chaodafeira.com/catalogo/caderno170. Acesso em: 21 de junho de 2025.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Trad. Stephanie Borges. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

LOUSA, Pilar Lago; BRITO, Tarsilla Couto de. Autoria, Autoridade: Questões sobre a escrita de mulheres. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 36, p.133-155, 2023.

LUDMER, Josefina. **Aqui América latina**: uma especulação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

LUGONES, María**.** Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 52-83, 2020.

LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

MANDAGARÁ, Pedro. Uma forma de ver as literaturas das mulheres indígenas. **Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco**, 06 jun. 2018.

MOIRA, Amara; KINO, Maurício. Representatividade Trans na Literatura, com Amara Moira. **Gay Blog BR**, 3 de abr. 2024. Disponível em: https://open.spotify.com/episode/1aMC1vV3jrAkQ0JEeH1jzy?si=ac0dff76de794bc8. Acesso em: 24 ago. 2024.

MOLLLOY, Sylvia. **Viver entre línguas**. Belo Horizonte, MG: Relicário, 2018.

MOONEN, Frans; MAIA, Luciano Mariz. **Etnohistória dos índios Potiguara**: ensaios, relatórios, documentos. João Pessoa: Secretaria da Educação do Estado da Paraíba, 1992.

MOONEN, Frans; MAIA, Luciano Mariz. **História dos índios Potiguara**: 1984-1992 (Relatórios e Documentos). Recife, 2008.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura / O reencontro da memória. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, p.81-84, 2018.

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

PACHAMAMA, Aline Rochedo. Boacé Metlon / Palavra é coragem – Autoria e ativismo de originários na escrita da História. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (org.). **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Velho: Editora Fi, p.26-40, 2020.

PINTO, Milena Costa; LIMA, Elizabeth Gonzaga. Metade Cara, Metade Máscara: uma escrita-testemunho tecida entre os fios da memória. In: **Anais do XV Congresso Internacional da ABRALIC**, Rio de Janeiro, 07 a 11 ago. 2017, v. 3, p. 4654-4664. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522243365.pdf. Acesso em: 21 de junho de 2025.

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

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

POTIGUARA, Eliane. Participação dos povos indígenas na Conferência em Durban. In: **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 10, n. 01, 2002.

POTIGUARA, Eliane. **Questão indígena brasileira**: visto minha própria pele sem medo. São Paulo: Cultura, 2024.

PRATT, Mary Louise. Utopias linguísticas. Trad. Joana Plaza Pinto e André Marques do Nascimento. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 52, n. 2, p.437-459, 2016.

REZENDE, Tânia Ferreira; SILVESTRE, Viviane Pires Viana; ROCHA, Rosane Pessoa; SABOTA, Bárbara; ROSA-SILVA, Valéria; SOUSA, Laryssa Paulino de Queiroz. Por uma postura decolonial na formação docente e na educação linguística: conversa com Tânia Rezende. **Gláuks - Revista de Letras e Artes**, Viçosa, v. 20, n. 1, p. 15–27, 2020.

RODA VIDA. Conceição Evaristo fala sobre representatividade de mulheres negras na literatura brasileira. **Youtube**, 06 set. 2021. 2min02s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=t5b0tXeIgxo&ab_channel=RodaViva. Acesso em: 21 de junho de 2025.

RODRIGUES, Eunice da Richa Moraes. **Narrativas orais do povo indígena Tapuia do Carretão**. 123 f. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2020.

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

SAAVEDRA, Carola. **O mundo desdobrável**: ensaios para depois do fim. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

SALGUEIRO, Wilberth. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André Du Rap) **Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 284-303, 2012.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Colonização, Quilombos**: modos e significados. Brasília/ DF: INCTI/UNB, 2015.

SCHWARCZ, Lilia. **Imagens da branquitude**: A presença da ausência. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org.). **Falas de Gênero**. Santa Catarina: Editora Mulheres, p. 21-55, 1999.

SEGATO, Rita. A escrita dos corpos das mulheres. In: **Cenas de um pensamento incômodo**: gênero, cárcere e cultura em uma visada decolonial. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 91-99, 2022.

SEGATO, Rita. O sexo e a norma: frente estatal-empresarial-midiática-cristã. In: **Crítica da Colonialidade em oito ensaios e uma antropologia por demanda**. Rio de Janeiro: Editora Bazar do Tempo, p. 121-164, 2021.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Tendências e impasses**: O feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SILVA, Mirna P. Marinho Anaquiri. “Minha avó foi pega no laço”: a questão da mulher indígena a partir de um olhar feminista. In: **Anais do II Seminário Internacional de Pesquisa em Arte e Cultura Visual**, Goiânia, 2018. p. 752-763. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/778/o/LC_MIRNA_ANAQUIRI_IISIPACV2018.pdf. Acesso em: 21 de junho de 2025.

SIQUEIRA, Moisés. Bioma Cerrado. In: **Veias de Poeta 2**, v. 2, n. 2, Guaraíta, 2007.

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

SOUZA, Ely Ribeiro de. Literatura indígena e direitos autorais. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, p. 51-74, 2018.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **Para uma redefinição de letramento crítico: conflito e produção de significação**. In: MACIEL, Ruberval Franco; ARAÚJO, Vanessa de Assis (org.). Formação de professores de línguas: ampliando perspectivas. Jundiaí: Paco Editorial, 2011, p. 128-140.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. Uma Outra História: a escrita indígena no Brasil. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (org.). **Literatura Indígena Brasileira Contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre: Editora Fi, 2020, p.769-180.

TERENA, Marcos. A literatura indígena deve atender ao interesse das comunidades indígenas! In: **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo**. DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (org). Porto Alegre: Editora Fi, 2020, p. 99-102.

THIÉL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora**: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

WAPICHANA, Cristino. Por que escrevo? - relato de um escritor indígena. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, p.75-80, 2018.