



O ERÓTICO NATURAL NA VOZ POÉTICA EM ELIANE POTIGUARA

Márcia Dias dos Santos

Universidade Federal de Rondônia (UNIR – GM/GEIFA)

E-mail: marcia.santos@unir.br

RESUMO

Em tempos de insurgências laureadas por um ativismo literário, promover discussões tendo como mote textos que desburocratizam a estada de espaços antes privilegiados, permite-nos instaurar uma dinâmica de propostas de leituras que promove demarcação de uma nova estética literária sendo ela híbrida e descolonizadora. Assim, este trabalho tem como corpus poemas escritos pela autora indígena Eliane Potiguara, na obra *Metade Cara, Metade Máscara*. A obra em estudo apresenta noções de identidade indígena, engajamento político, feminilidade, amor, memória, auto-história, entre outras questões e instala-se no campo literário como um discurso de resistência na multissignificada voz de Potiguara. O objetivo deste artigo é identificar, nos poemas, o erotismo, destacando de que forma a voz enunciativa indígena apresenta, ao mesmo tempo um discurso de resistência, luta e força e evidencia a sexualidade feminina nesse processo emancipatório da mulher indígena. Subsidiaram nossas discussões, entre outros autores, Graúna (2013); Thiél (2012); Dalcastagnè (2012); Paz (1972;1999) e Oliveira (2017). Nessa perspectiva, convém destacar que se torna necessário ampliar as discussões acerca do tema erotismo na literatura indígena, tendo em vista que se cria um espaço de diálogo para reverter noções preconceituosas e que cria novas abordagens dos discursos, até então “não autorizados”.

Palavras-chave: Literatura Indígena. Poema. Resistência. Erotismo.

INTRODUÇÃO

Em tempos de insurgências laureadas por um ativismo literário, promover discussões tendo como mote textos que desburocratizam a estada de espaços antes privilegiados, permite-nos instaurar uma dinâmica de propostas de leituras que promove demarcação de uma nova estética literária sendo ela híbrida e descolonizadora.

Os textos de literatura indígena contemporânea vêm redefinindo uma narrativa que segue em contraponto à literatura produzida e canonizada pelo ocidentalismo. Desse modo,



temos autores que estão redescobrimo o Brasil, redesenhando as histórias e avançando na retomada de lugares de disputas no território da escrita.

Na direção dessas discussões, pensar o erotismo na perspectiva de análise de uma literatura feminina indígena é um enfrentamento a uma das instituições majoritárias masculinas que é o cânone literário que, como nos afirma Zolin (2005), constituiu-se “[...] pelo homem, ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos” (ZOLIN, 2005, p. 275), confirmados pelos dados apresentados por Dalcastagné (2012, p.8): “[...] Todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens.[...] Mas gritante ainda é a homogeneidade racial:93,9% dos autores são brancos [...]”

Um outro destaque dado à importância das discussões é que se insere em um espaço no qual a mulher indígena sempre foi vista como produzida na figura pejorativa, provocada pelas descrições colonialistas que reproduziram, conforme Oliveira (2017, p. 2): “[...] padrões binários sobre a mulher [qu]e espelham as relações hierárquicas de gênero e poder instituídas pelo patriarcado”.

Assim, este trabalho tem como corpus os poemas *Partida do Guerreiro em Luta* (p. 33-34) e *A velha e o moço* (p. 83) escritos pela autora indígena Eliane Potiguara, na obra *Metade Cara, Metade Máscara*. A obra em estudo apresenta noções de identidade indígena, engajamento político, feminilidade, amor, memória, auto-história, instalando-se no campo literário como um discurso de resistência na multissignificada voz de Potiguara.

O objetivo dessas discussões é identificar o erotismo, nos poemas da autora, destacando de que forma a voz enunciativa indígena apresenta, ao mesmo tempo um discurso de resistência, luta e força, evidenciando a sexualidade feminina nesse processo emancipatório da mulher indígena.

Subsidiaram nossas discussões, entre outros autores, Graúna (2013); Thiél (2012) que discutem sobre as discursividades nas textualidades indígenas; Dalcastagné (2012) que discorre sobre as formas discursivas instituídas por diferentes processos estéticos e mediações políticas,



de modo que nessas premissas de vozes possam ser legitimados espaços, tempos e discursos de minorias; Paz (1972; 1999) que apresenta discussões sobre os signos e o erotismo como um campo amplo de representações humanas significativas e Oliveira (2017) que discute sobre o erotismo como resistência em poesia de escrita feminina de língua portuguesa.

Nessa perspectiva, convém destacar que se torna necessário ampliar as discussões acerca do tema erotismo na literatura indígena, tendo em vista que se cria um espaço de diálogo para reverter noções preconceituosas, com vistas a novas abordagens dos discursos, até então “não autorizados”.

1 A ESCRITA FEMININA DE AUTORIA INDÍGENA

A literatura indígena brasileira contemporânea emerge no Brasil na década de 1990. Desde então, a autoria, linha de força central do movimento, distribui-se entre os sujeitos e povos autodeclarados (e reconhecidos pelo Estado como tal) indígenas. Segundo o levantamento feito pela *Bibliografia das Publicações Indígenas no Brasil*¹ (FRANCA; MUNDURUKU; GADELHA, 2018), site responsável por difundir os escritores ameríndios do país, há atualmente cinquenta autores atuando em caráter individual², isto é, que publicam com seus nomes próprios via editora privada: em números, trinta e três homens e dezessete mulheres.

A gradativa presença das mulheres indígenas na literatura indígena constitui um ato político que os povos e sujeitos indígenas ensejam na luta pelo reconhecimento e re-existência das culturas indígenas para a sociedade nacional (e não indígena). Em outras palavras, soma à literatura indígena a autoria das mulheres originárias que buscam enunciar seu pertencimento étnico e suas lutas específicas e/ou comunitárias. Esta vocação enunciativa é crucial para

¹ Lista de autores indígenas. Disponível em: [https://pt.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publicações_indígenas_do_Brasil/Lista_de_autores_\(por_origem\)](https://pt.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publicações_indígenas_do_Brasil/Lista_de_autores_(por_origem)) Acesso em 04 de janeiro de 2020.

² A autoria indígena brasileira se divide em: autoria coletiva, nascida em cursos de formação e, posteriormente na educação escolar indígena, que produz livros coletiva e comunitariamente, originando, assim, uma autoria de grupo étnico, uma vez que a ficha catalográfica e a capa inscrevem o autor como o respectivo povo; a autoria individual, que quer significar um sujeito pertencente a uma determinada etnia que publica seu livro via editora privada, mas diferente da autoria coletiva, é seu nome próprio (que pode vir acompanhado do nome do povo) que está inscrito na ficha catalográfica e na capa.



ressignificar as imagens simbólicas e negativas construídas no imaginário nacional sobre a mulher indígena. Segundo Graúna (2013):

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 (GRAÚNA, 2013, p. 102).

Para desconstruir estes e outros estereótipos e equívocos que pesam sobre a mulher indígena, construídos pelo olhar do colonizador, conforme citação acima, denunciadas, ainda, por Gambini (2000), em sua análise sobre a carta jesuítica de Nóbrega, onde “[...] Qualquer mulher seria melhor que uma índia” (GAMBINI, 2000, p. 143), elas, as mulheres indígenas, tornam-se escritoras, utilizando para a expressão poética o acervo da memória, da experiência, do pertencimento para demarcar esse território de privilégio que é a literatura.

As mulheres indígenas escrevem e publicam obras autorais subvertendo a ordem hegemônica utilizando a literatura como ferramenta para expressão de seus pensamentos e luta, ao mesmo tempo tornando-se “[...] parte integrante da luta pela conquista de direitos” (MELO; COSTA, 2018, p. 367). São elas: Kerexu Mirim, Lídia Krexu Rete Veríssimo, Maria Kerexu (todas da etnia Guarani); Márcia Kambeba (Kambeba); Vângri Kaingang (Kaingang); Denízia Cruz (Kariri Xocó); Shirley Djukurnã Krenak (Krenak); Julie Dorrico (Macuxi); Lia Minapoty (Maraguá); Anghthichay Pataxó (Pataxó); Eliane Potiguara, Graça Graúna, Sulamy Katy (Potiguara), Aline Rochedo Pachamama (Puri); Auritha Tabajara (Tabajara); Niara Terena (Terena); Telma Pacheco Tremembé (Tremembé).

Para Mandagará³ (2018), parte do desafio de trabalhar com as literaturas indígenas é pensar as distâncias e fronteiras, não diminuí-las, mas torná-las produtivas a fim de desafiar os modos cristalizados (canônicos, euroocidentais) de ver o mundo. Nesse sentido, ao analisar a obra de cada autora, é preciso conhecer o espaço de onde se fala e a quem se destina, para não

³ Uma forma de ver a literatura das mulheres indígenas. Disponível em: <https://tecisodevozes.blogspot.com/2018/06/uma-forma-de-ver-as-literaturas-das.html> Acesso em 04 de janeiro de 2020.



reduzir cada expressão, que é ao mesmo tempo pessoal e coletiva, à mulher universal. A mulher indígena possui antepassados, ancestralidade, identidade étnica. Significa dizer que há em cada mulher escritora indígena, especificidades que dizem respeito à sua origem em constante diálogo com os trânsitos pessoais, urbanos, acadêmicos, etc., que possa vir a realizar.

Como podemos perceber, as escritoras pertencem a etnias diversificadas, isto implica que consigo trazem suas tradições ou visões de mundo assentadas na experiência cosmológica, ontológica e social do grupo a que se vinculam. Saber reconhecer essas especificidades é o primeiro passo para o reconhecimento da diversidade feminina na literatura indígena. Eliane Potiguara, como o sobrenome indica, é da etnia Potiguara. Com efeito, em sua obra as referências serão aludidas a partir dessa pertença, somada a memória e história pessoais. Diferentemente será a literatura de Márcia Kambeba, que tomará referências a partir de seu povo, os Kambeba, aludindo a vida pessoal e o trânsito entre cidade e aldeia como matérias para a sua literatura.

Em segundo lugar, importa perceber a mensagem de afirmação étnica ou denúncia social de que trata ou evoca o leitor à sua obra. Elencamos essas duas formas de análise porque a literatura indígena trata exatamente do trânsito entre as culturas indígenas e não indígenas que atravessam os instrumentos da educação (oralidade, escrita alfabética, educação escolar, publicação) e os eventos que compõem a literatura brasileira, como os concursos literários, os eventos acadêmicos que tratam da literatura (às vezes indígena), feiras literárias, etc.

Ao utilizar a escrita alfabética e a língua portuguesa, as mulheres indígenas autorizam-se, pelo livro e literatura, como sujeitos políticos que precisam falar sobre temas que lhes apetecem, desde a narrativa da tradição à sexualidade e à reprodução, dependendo de seus interesses. Assim é o caso da escrita de Eliane Potiguara, de etnia homônima a seu sobrenome, que valoriza a sexualidade da mulher indígena como forma de enaltecimento frente à história e à cultura que ora as objetificam ou as silenciam.



2 ENTRE RESISTÊNCIAS E ABAFAMENTOS: A VOZ LÍRICA FEMININA NA POESIA DE ELIANE POTIGUARA

Ó mulher, vem cá
Que fizeram o 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. 80)

Iniciamos essas discussões, com a epígrafe acima que já adianta o teor da posição discursiva de Eliane Potiguara em seus poemas na obra *Metade Cara, metade máscara*. A autora conclama, convoca e provoca as mulheres, aqui representadas pelo recurso morfossintático vocativo “Ó mulher”, no primeiro e no terceiro versos, e com uma indagação “*Que fizeram o teu falar?*” fazendo com que as vozes tão silenciadas, abafadas e anuladas possam ecoar através dessa escrita que traduz a grande luta da escritora. A autora utiliza algumas metáforas como “trouxa, barras sujas” de modo que estão presentes nessas imagens essas dores do silenciamento. Podemos perceber que com o verso “*Bota aí teu armamento*”, o processo de escrita vai promover todo esse engajamento. A escrita manifesta-se como arma contra o discurso velado, contra o abandono, contra usurpação do direito à vida.

Eliane Potiguara é um dos grandes nomes entre os escritores indígenas e apresenta um discurso em suas obras que Graça Graúna vai chamar de “Literatura de combate” (GRAÚNA, 2013, p. 22), o que nos permite compreender um processo de usurpação, inclusive, de produção, a partir dos traços próprios e desalinhados, propositalmente, das produções da literatura de influência ocidental.



Apesar de hoje, no cenário literário, o nome da autora ser conhecido, em sua biografia, Eliana Potiguara apresenta relatos de uma luta na qual carrega dolorosas lembranças. Destacamos, dentre outros fatos, o que a autora descreve em uma conferência proferida no Tribunal das Histórias não contadas e Direitos Humanos das Mulheres/Conferência da ONU, em 1995⁴:

Eliane Potiguara narrou a história de sua família que emigrou das terras paraibanas nos anos 1920 por ação violenta dos neo-colonizadores e as consequências físicas e morais desta violência à dignidade histórica de seu bisavô, Chico Solón de Souza, avós e descendentes. Contou também o terror físico, moral e psicológico pelo qual passou ao buscar a verdade, além de sofrer abuso sexual, violência psicológica e humilhação por ser levada pela polícia federal, por estar defendendo os povos indígenas, seus parentes, do racismo e exploração.

Em 2011, foi nomeada EMBAIXADORA UNIVERSAL DA PAZ, em Genebra. Sua ascensão no meio literário acompanhou seu sempre engajamento político. Nesse enfrentamento, a autora vem participando de seminários, Feiras literárias, Bienais do Livro, atividades e palestras em universidades, programas e escolas.

Suas publicações no mercado editorial foram iniciadas no ano de 1989 quando lançou o livro *“A TERRA É A MÃE DO ÍNDIO*, pelo GRUMIN, premiado pelo Pen Club da Inglaterra. Em 1994, lançou a cartilha de alfabetização *“AKAJUTIBIRÓ, Terra do índio Potiguara”*, pelo GRUMIN, apoiada pela UNESCO. No ano de 2004, a Global Editora lançou o seu carro-chefe *“METADE, CARA, METADE MÁSCARA”*. A obra já virou tema de muitas pesquisas acadêmicas, artigos científicos e foi relançada pela DM Projetos Especiais, em 2018, edição que será utilizada em nossas discussões. Em 2012, lançou o livro infantil *“O COCO QUE GUARDAVA A NOITE”* pela editora Mundo Mirim. O livro infantil *“O PÁSSARO ENCANTADO”* foi lançado em 2012, pela Editora Jujuba. Em 2015 lançou *“A CURA DA TERRA” pela Editora do Brasil*. Teve muitas participações em antologias poéticas e coletâneas de textos.

⁴ <http://www.elianepotiguara.org.br/images/historico.pdf>. Acesso 10 de janeiro de 2020.



Podemos considerar que em 2018, através do projeto “Mulheres Inspiradoras”, coordenado pela Profa. Gina Vieira Pontes, a autora ganhou espaços mais demarcados em escolas públicas, tendo em vista que sua obra *METADE, CARA, METADE MÁSCARA* foi adotada por escolas do Distrito Federal e de Mato Grosso do Sul.

Sobre a obra em estudo, Graça Graúna (2018) no tópico *Identidade indígena: uma leitura das diferenças*, ao apresentar o texto de Potiguara assim a define:

O espaço de multissignificação que é *Metade Cara, metade máscara* sugere um conjunto de vozes tecido à luz do conhecimento ancestral, das tradições indígenas e, ao mesmo tempo, revela a estreita relação entre o mito e a poesia, história e memória, lugar e nação, identidade e alteridade. [...] Nesse livro, Potiguara fala de amor, direitos humanos, família, sexualidade, etnia, violência, racismo, migração e outras questões que ela problematiza e difunde também na rede de comunicação indígena Grumin, a primeira associação de mulheres indígenas no Brasil voltada para educação, gêneros e direitos. (GRAÚNA, 2018 *apud* POTIGUARA, 2018, p.14).

Nesse conjunto de vozes, podemos visualizar as ressonâncias de individualidade e coletividade nos textos. O movimento de escrita que Potiguara possui nos coloca como leitores de particularidades e pluralidades ao mesmo tempo, o que leva algumas análises ao campo da “literatura de testemunho” que se tornou, de acordo com Seligmann-Silva (2017, p.1)⁵, peça central na teoria literária, nas últimas décadas, devido à sua capacidade de responder às novas questões” propostas nos estudos Pós-coloniais”.

Devido a essa heterogeneidade nos discursos, temas e formas, surgem discussões sobre como definir e classificar as textualidades indígenas, pois, de acordo com Thiél (2012, p. 47), “[...] (estas) são construídas em contextos e formas de multimodalidades discursivas”, afastando-se assim de uma classificação de gênero e forma de conceitos estabelecidos por parâmetros que desconsideram a cosmovisão do indígena. Acerca disso, Graúna (2013) ainda acrescenta que:

A questão da literatura indígena no Brasil implica um conjunto de vozes entre as quais o (a) autor (a) procura testemunhar vivência e transmitir “de memória” as histórias

⁵ Testemunho da Shoah e literatura Márcio Seligmann-Silva (IEL – UNICAMP). Disponível em: http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf. Acesso em 10 de jan.de 2020.



contadas pelos mais velhos, embora muitas vezes se veja diferente aos olhos do outro (GRAÚNA, 2013, p. 23).

Potiguara (2018, p. 115) afirma que “*Não somos, cem ou mil [...] seremos milhões unidos como cardume[...] Viverei 200,500 ou 700 anos*”, desse modo, estabelece sua posição plural, e mesmo que decifre os anos, torna-se atemporal na figuratividade de seu tempo. Posição essa que incide sobre afirmação de Paz (1972), que argumentou: “[...] O poema é tempo arquetípico: e por sê-lo, é tempo que se encarna na experiência concreta de um povo, um grupo ou uma seita” (PAZ, 1972, p. 54).

No poema *Na trilha da Mata* (2018, p.65), ela descreve o processo de criação literária, em uma forma de metalinguagem de enfrentamento ao que chamamos de estética, assim, ela tece:

Não me importo
Se o que escrevo
São ilusões
Não me importo
Se o que escrevo
Não são versos
Rimas
Redondilhas...
Não me importo
Se dizem que não trabalho
Sou vagabunda da vida
E ela minha amante

Juntos, temos o que contar.
(Grifo nosso)

De forma incisiva, ela repete nos versos 1, 4 e 9 a expressão “ não me importo” e explorando esse recurso de estribilho ou refrão denota uma negação e autoafirmação, assim a autora dá liberdade à criação e estabelece um lugar de fala com um conforto de quem traduz o conhecimento distanciado do que postula o ocidentalismo, pois nos versos 6, 7 e 8 ela evidencia conhecer as estruturas de poemas tradicionais, com rimas e métricas, fazendo alusão a poemas do século XVI, com cinco ou sete sílabas poéticas, as redondilhas menores e maiores, estruturas muito usadas pelos poetas do Cancioneiro Geral, de Garcia de Resende e por Camões,



entretanto, joga com a palavra, apropriando-se de um fazer estético que dá materialidade e força nesse jogo de contra-cultura.

Logo no início do poema, a voz poética ressalta a visão de que a luta do indígena pode ser vista como uma utopia, como uma ilusão, como vozes que destoam ao que se considera ser real ou palpável em termos históricos, estruturais ou formais, lembrando de Eduardo Galeano em *O direito de sonhar*, que assim escreveu: *Que tal se delirarmos por um tempinho/Que tal fixarmos nossos olhos mais além da infâmia/Para imaginar outro mundo possível?*⁶

Ainda podemos perceber, um confronto com uma visão pejorativa que cria um estereótipo de indolente sobre o indígena quando lemos nos versos “ [...] *Se dizem que não trabalho/Sou vagabunda da vida*”. A afirmação que depõe em favor de uma negação que deve ser lida de forma paradoxal e implica em compreender o rompimento com discursos justificáveis, tendo como premissas a comprovação de uma imagem construída propositalmente como forma de inferiorizar o outro.

Assim, ela se instala em um espaço que deve ser ocupado por todos, inclusive por seu povo e confronta o que historicamente tem sido desconsiderado, evidências essas traduzidas em obras consideradas as mais completas da crítica brasileira como em Afrânio Coutinho (1968;1971) Araripe Junior (1958;1970) e Antonio Candido (1964;1965).

Maurício Gomes⁷, poeta Angolano, reforça em seus versos o mesmo movimento de Potiguara ao afirmar que “[...] É preciso criar a poesia Brasileira de versos quentes, fortes como o Brasil sem macaquear a literatura lusíada[...]” e assim, apropriando-se de uma forma de fazer literatura e decolonizando os espaços literários, vão se construindo intercâmbios insubmissos nessa arte.

Esse ato político de escritas como a de Potiguara e outros autores estão à margem do cânone literário brasileiro o que provoca muitos ruídos acerca dessas produções. Nestas direções, tem-se criados impasses com essas escritas/vozes promovidos por alguns

⁶ <https://www.revistaprosaveroearte.com/para-que-serve-a-utopia-eduardo-galeano/>. Acesso em 10 fev.2020.

⁷ Publicado na Antologia poética no reino de Caliban, Márcio Ferreira.



questionamentos, tais como: “Quem pode falar? Onde falar? Como falar? Quem irá ler? É literatura?”

Como uma forma de marcar/retomar/pertencer a espaços de privilégios, Potiguara adentra-se nesse campo, “contestando esse território”, e nos aponta possibilidade de ler “outros mundos” em suas obras. Assim, suas produções tornam-se lugar político de encontros significativos e representativos, pois como afirma Dalcastagné (2012, p.47): [...] “ a preocupação com a diversidade de vozes não é um mero eco de modismo acadêmico, mas algo com importância política [...], tendo em vista que essa escrita possibilita, de forma mais rica e expressiva, conhecer esse lugar/mundo indígena, pela perspectiva de um sujeito que fala/vive/viveu e assim, reivindica esse reconhecimento e legitimação de sua voz.

3 ENTRE FORMAS, GRITOS E SUSSURROS: O EROTISMO NA VOZ LÍRICA FEMININA INDÍGENA DE POTIGUARA

Na obra *Metade Cara Metade Máscara* de Potiguara, como já citado, Graúna vai afirmar que a escritora transita por vários campos de sentidos, sendo eles, amor, direitos humanos, família, sexualidade, etnia, violência, racismo, migração.

Destacamos nos poemas *Partida do Guerreiro em Luta* (p. 33-34) e *A velha e o moço* (p.83), elementos que revelam a feminilidade de Potiguara ao mesmo tempo que evoca uma posição que foge ao exotismo ou subalternização muitas vezes desenhada em outras obras que apresentam a figura da mulher indígena.

Fizemos questão de apresentar os poemas na íntegra como forma de evidenciar a escrita de autoria indígena que ainda tem um espaço restrito nos territórios literários no Brasil.

Partida de um guerreiro em Luta

Negros olhos na tarde clara
Se espreitam emudecidos



No derradeiro encontro
Às vésperas de uma nova era
As portas de uma nova vida.
Mãos outrora apertadas
Vão se agora
Soltas
Entristecidas

Fim de tarde em corpos loucos
Suados, cálidos, calados.
Uniram-se num amor quietinho
Sem nenhuma lágrima ou lamento.
Os sussurros inda retumbam no espaço
E os ecos se chocam contra os ventos
Esquentado ossos e pulmões sozinhos
Vai-se a graúna sussurrenta
Vai-se mais um dia.
O outro, e mais o outro.
Porque largar teu ninho
Porque sucumbir teu bem?
Essa estância amante sonhadora
Se despojou da energia e do calor
Hoje está só
Fria
Sem amor e sem ninguém
Vai-se a graúna negra do meu cais
Cantar nos campos lisos, ensolarados
Deixa teus rastros rudes pros passarinhos



Que pelo teu cheiro e brilho
Eu bem sei que não molestas os arrozais.

Vai-se a minha graúna querida
Enquanto resguardo paciente o meu corpo puro
Enquanto preservo consciente, meus beijos, juro!
Vai-se a graúna tranquila.
Que minha fonte de amor é intocável.
E descansa sobre gozos abafados
E esconde a grande paixão ferida
Por isso trago nos meus olhos vermelhos
A saudade e as marcas
Pra uma nova visão de vida.
(POTIGUARA, 2018, p.33-34)

Enfocar a relação erótica no poema de Potiguara, exige um olhar do leitor da produção estética da autora. A voz lírica apresentada é a mesma que questiona a exterminação e inexistência dos espaços dados à mulher, inclusive na literatura, bem como é resistência política para os povos indígenas.

Acerca do erotismo em escrita feminina, Oliveira (2017) postula que:

é importante pensar como o erotismo foi utilizado pela cultura patriarcal como um mecanismo de poder, de modo a ressaltar as relações assimétricas de gênero, e como ele adquire um teor de resistência na escrita [...], tanto em um sentido literário, de subverter a própria linguagem erótica ao assumir uma autoria feminina e representar a mulher enquanto protagonista desse gênero, quanto num sentido macro, de desafiar os contextos políticos castradores de seus países escolhendo o erotismo como forma de romper com o instituído. (Oliveira, 2017, p. 1).

Em a *Partida de um guerreiro em Luta*, o poema vai, na estrutura e no tema, envolvendo-nos de forma cíclica se estabelecendo na base do encontro/desencontro,



encanto/desencanto, presença/ausência, iniciados e encerrados nos versos “Negros olhos na tarde clara/ Pra uma nova visão de vida”. E é nesse cenário, que Potiguara nos apresenta instantes de erotismo nessa despedida e posteriormente, na espera desse guerreiro em luta.

Nos versos: [...] *Fim de tarde em corpos loucos/Suados, cálidos, calados./Uniram-se num amor quietinho/Sem nenhuma lágrima ou lamento./Os sussurros inda retumbam no espaço* [...], a voz lírica apresenta uma cena muito sensual provocada pelas expressões “*corpos loucos/Suados, cálidos*”. Apresentam-se nessas descrições uma cena de uma atividade sexual, mas de uma relação de encontro entre os corpos. As palavras utilizadas inserem-se nesse jogo que apresenta um movimento vagaroso e que nos leva a pensar, de maneira intensa, porém sedutora, no ato que unira esses corpos, pois como nos afirma Paz (1999), o encontro erótico começa com a visão do corpo desejado.

Um outro fato que não pode deixar de ser evidenciado é que esse momento erótico descrito por Potiguara acontece de forma que ameniza a dor provocada pela necessidade de partir para a luta. Na voz poética, ela afirma “*Uniram-se num amor quietinho/Sem nenhuma lágrima ou lamento*”, o que nos leva a uma compreensão de que a união entre os corpos promove um alento para as almas que precisam guerrear, cada uma ao seu modo. Ela, na espera, e ele na partida.

Acerca disso, Graúna (2013) afirma que “[...] no discurso poético, a superação do sofrimento traz à cena a busca do amor em suas várias representações: universal, platônico, ancestral, materno, paterno, fraterno, ERÓTICO; do jeito mais natural.

Na última estrofe do poema, a voz lírica intensifica novamente um momento erótico nessa relação. A ausência do guerreiro provoca na amada um desejo ardente de tê-lo perto. A espera e o desejo de estar com os corpos entrelaçados novamente são apresentados no verso “*Enquanto resguardo paciente o meu corpo puro*”.

É nessa última estrofe também que podemos encontrar traços de influências das cantigas trovadorescas, destacando as cantigas de amigo, nas quais a amada sofre pela partida de um amigo/amor e canta/lamenta sem saber se ele voltará.



corroída no semblante

Quando eu te conheci, amigo
Voltei a não vivida infância
Passei a pular feito criança
Buscando um sangue novo – esperança.

Mas já é tarde, doce guerreiro
Pois não trago no peito a moça para ti.
O tempo passou e não pôde nascer
A mulher que não deixaram viver.
(POTIGUARA, 2018, p.83)

Em *A velha e o moço* (p.83), apresenta-se um canto de dor de um amor vivido momentaneamente, em tempos diferentes, e as cenas vão se compondo e sendo ambientadas com os versos repetidos “*Quando eu te conheci, guerreiro*”. O poema vai revelando na primeira estrofe esse encontro que rejuvenesce a “velha” e o “encontro dos corpos” é uma dessas razões. A partir do verso 18, esse rejuvenescimento vai se esvanecendo, pois a diferença de idade é comparada ao tempo roubado pela luta, como podemos perceber nos versos “*Vi brilhar a juventude/corroída no semblante/não trago no peito a moça para ti/ A mulher que não deixaram viver*”.

Nos versos “*Que nossos corpos se tocariam/que nossas bocas se esquentariam*” temos elementos sensoriais no poema que revelam o erotismo provocado pelo toque dos corpos, a quentura das bocas, sendo os substantivos e verbos no plural utilizados como recursos para criar essa imagem de conotação erótica que dá movimento e que ao mesmo tempo que evoca a pluralidade na voz enunciativa do poema.

A desilusão nos é apresentada nos versos “*Quando eu te conheci, amigo/Voltei a não vivida infância/ O tempo passou e não pôde nascer*”, assim, o erotismo mais uma vez aparece



como acalento em sua forma de prazer. Sobre isso, Aristóteles (*apud* Lebrun, 1990, p.78) assinala que:

Se os seres desejam o prazer, não poderíamos pensar que é porque todos aspiram a viver? Ora, a vida é uma atividade e cada ser exerce sua atividade sobre os objetos e com as faculdades que mais aprecia; assim, o músico com a audição sobre a melodia, o intelectual com o pensamento sobre os objetos de contemplação, e assim por diante. Ora, o prazer aperfeiçoa as atividades e, portanto, a vida, que todos os seres desejam. Então, é normal que todos, de uma só vez, aspirem ao prazer; pois o prazer aperfeiçoa, para cada um, a vida, que lhe é preciosa... (ARISTÓTELES *apud* LEBRUN, 1990, p. 78).

“Aspiração pela vida” é o que o fazer poético de Potiguara nos aponta, fato este que torna todas as passagens eróticas aqui destacadas como natural, não como forma criada para imagem figurativa da mulher. Como citado, o prazer aperfeiçoa as atividades e, portanto, a vida que todos os seres desejam, assim, esse prazer dá vida, torna-se vivo quem o canta, narra e o impõe, pois, em tempos de vozes veladas, é desafiador, para uma mulher, indígena, escritora lançar uma voz enunciativa que enverede por esses caminhos e não se deixa calar e nem se entrega à repressão que, como Foucault (1988, p.10) destaca: [...] “funciona, decerto, como condenação ao desaparecimento” (p.10), assim, falar sobre a sexualidade feminina e o erotismo, aqui em destaque as de escritas indígenas, configura-se como marcha em favor da desestrutura do poder instaurado pela “hipocrisia de nossas sociedades burguesas”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando as discussões apresentadas, podemos compreender que os poemas de Potiguara configuram uma força enunciativa feminina que legitima a luta contra uma história, um deslocamento brutal imposto aos povos indígenas.

O espaço de multissignificação da autora em estudo nos apresenta essas vozes ancestrais, exiladas, que demarcam um caminho longo, porém estreito no qual, a literatura tem se tornado companhia e armamento para luta nos espaços de poder.



A voz enunciativa feminina seja na poesia ou prosa confere um lugar de redescoberta dos discursos femininos que representam os ruídos velados por anos de uma sociedade patriarcal que, violentamente, deslocou a mulher do lugar ou de qualquer lugar que ele poderia/deveria/desejaria estar. Desse modo, Potiguara se torna não só uma voz erótica, mas uma voz de percepção que enuncia amores, desamores, afetos e desejos concebidos por uma visão literária carregada tanto da ficcionalidade, como também de uma vínculo testemunhal.

Nossa perspectiva de análise não se esgota nessas discussões, ao contrário, pretendemos suscitar outras discussões que abordem esse tema na voz feminina indígena, pois é preciso preencher as lacunas de desarranjos provocadas pelo não dizer, não poder dizer ou não saber como dizer, assim, torna-se urgente a retomada desses estudos em teoria literária e nos estudos culturais e/ou em outras áreas de estudos que perscrutem sobre a posição discursiva feminina na literatura

REFERÊNCIAS

- DALCASTAGNÉ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade: o cuidado de si*. 13 ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988. v. 3.
- GAMBINI, Roberto. *Espelho índio: a formação da alma brasileira*. Coordenação Mary Lou Paris, Caio Kugelmas. São Paulo: Axis Mundi: Terceiro Nome, 2000.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da Literatura Indígena Contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- _____. Identidade Indígena: uma leitura das diferenças. In POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. 2018.
- LEBRUN, Gerard. A neutralização do prazer. In: NOVAES, Adauto. *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- MELO, Carlos Augusto de; COSTA, Heliene Rosa. Identidades femininas indígenas em movimento na poética de Eliane Potiguara. In: *Letrônica*, v. 11, n. 3, p. 361-374, julho-setembro, Porto Alegre, 2018).
- OLIVEIRA, Juliana Goldfarb de. O erotismo como resistência na poesia em língua portuguesa de autoria feminina. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X. p. 1-12. Disponível em:



http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1500251935_ARQUIVO_Oerotismocomoresistencianapoesiaemlinguaportuguesaedeutoriafeminina.pdf . Acesso 10 jan. 2020.

PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 3 ed. Trad. Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1999.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. 2018.

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

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2.ed. Maringá: Eduem, 2005.