

A poesia de *Wei Paasi*¹: reflexões sobre representação

Wei Paasi's Poetry: Reflections on Representation

Suênia Kdidija de Araújo Feitosa²

Soraya de Araújo Feitosa³

Resumo: Este artigo tem como objetivo central analisar a representação da mulher indígena e do imigrante venezuelano indígena em dois poemas de Sony Ferseck: “Nós mulheres invisíveis”, publicado no livro *Weiyamî mulheres que fazem o sol* (2022) e “Abandonada”, publicado no livro *Movejo* (2020). Nesse sentido, utiliza como referencial a visão sobre representação adotada por Júlio França (2021) e sobre a representação das minorias, apresentada por Regina Dalcastagnè (2007). As análises realizadas também consideram os aspectos apresentados por Antonio Candido (2006) no que diz respeito à tradução de sentido e expressão. Para além do debate sobre representação e expressão, também faremos um mergulho nas perspectivas dos estudos culturais, assim, autores como Krenak (2019) e Bensusan (2022) se fazem presentes no embasamento discursivo deste texto. Conforme as características apresentadas, o artigo possui abordagem qualitativa. Após as análises realizadas, é possível inferir que Ferseck tem construído fecundas representações em sua poesia, evidenciando para seus leitores a importância e a urgência de debates sobre interculturalidade e alianças afetivas. A poetisa também converte em versos de empatia e solidariedade as amarguras vivenciadas pelos imigrantes venezuelanos em Boa Vista-RR.

Palavras-chaves: Poesia; Representação; Sony Ferseck.

Abstract: This article's central objective is to analyze the representation of indigenous women and indigenous Venezuelan immigrants in two poems by Sony Ferseck: “We invisible women”, published in the book *Weiyamî Mulheres que faz o sol* (2022) and “Abandonada”, published in the book *Movejo* (2020). In this sense, it uses as a reference the vision on representation adopted by Júlio França (2021) and on the representation of minorities, presented by Regina Dalcastagnè (2007). The analyzes carried out also consider the aspects presented by Antonio Candido (2006) regarding the translation of meaning and expression. In addition to the debate on representation and expression, we will also delve into the perspectives of cultural studies, thus authors such as Krenak (2019) and Bensusan (2022) are present in the discursive basis of this text. According to the characteristics presented, the article has a qualitative approach. After the analyzes carried out, it is possible to infer that Ferseck has constructed fruitful representations in his poetry, highlighting to his readers the importance and urgency of debates on interculturality and affective alliances. The poet also converts the bitterness experienced by Venezuelan immigrants in Boa Vista-RR into verses of empathy and solidarity.

Keywords: Poetry; Representation; Sony Ferseck

1 Nome indígena da poeta Sony Ferseck.

2 Professora Efetiva da Escola Agrotécnica da UFRR, doutoranda no Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal Fluminense (Pos-Lit/UFF - conceito CAPES 7), e-mail: kdidijasuenia@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-0553-5163>

3 Professora Efetiva do Colégio de Aplicação da Universidade Federal de Roraima (CAp/UFRR). Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Educação em Ciências e Matemática da REAMEC. E-mail: soraya_feitosa20@hotmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2876-9335>

1 Introdução

O percurso traçado neste artigo pode ser compreendido como uma reflexão, ou um conjunto de reflexões, a partir da poesia de Sony Ferseck, poeta da etnia makuxi, um dos povos ameríndios do extremo norte do Brasil, região onde a poetisa reside. Destarte, nosso objetivo central é analisar a representação da mulher indígena e do imigrante venezuelano indígena em dois poemas de Sony Ferseck: “Nós mulheres invisíveis”, publicado no livro *Weiyamî mulheres que fazem o sol* (2022) e “Abandonada”, publicado no livro *Movejo* (2020).

Vale ressaltar que Sony se apresenta como indígena em reencontro e boa parte de sua produção lírica aborda essa temática. Dessa forma, almejamos analisar também os aspectos representativos inerentes a esse processo de retomada, tendo em vista a fecunda sensibilidade afetiva e expressiva que a poeta injeta em seus escritos a respeito dessa caminhada de retorno.

Nesse sentido, para a fundamentação de nossas análises, o viés teórico será desenvolvido em torno das discussões apresentadas por Júlio França no capítulo “Representação”, publicado no livro *(Novas) Palavras da Crítica* (Jobim; Araújo; Sasse, 2021), além do artigo “Uma voz ao sol”, de Regina Dalcastagnè (2002). Também abordaremos os aspectos referentes à tradução de sentido e expressão apresentados por Antônio Candido (2006) para analisar a representação da mulher indígena e do imigrante indígena nos poemas de Sony Ferseck. Para além do debate sobre representação e expressão, também faremos um mergulho nas perspectivas dos estudos culturais, assim, autores como Krenak (2019) e Bensusan (2022) se fazem presentes no embasamento discursivo deste texto.

2 Quem é Wey Paasi?

Wei paasi, que pode significar “irmã em Sol”, na etnia makuxi, é o nome indígena da poeta Sony Ferseck, paraense, mas que vive em Boa Vista-Roraima desde a infância. Quando tinha pouco mais de 20 anos, Sony resolveu reencontrar suas origens, pesquisar sobre seus ancestrais, e nesse processo adotou seu nome makuxi e passou a escrever sobre a cultura de seu povo e, principalmente sobre o caminho de retomada.

No ano de 2021, *Wei paasi* compartilhou um pouco dessa caminhada numa entrevista cedida para o blog *Tecido de Vozes*, da poeta indígena potiguara (RN), crítica literária e escritora Graça Graúna:

Nasci em 1988 e desde então busco me reencontrar com meu povo, o Makuxi, aqui no Império de Wei, como chamo o estado de Roraima. Meu despertar foi longo, pois só em 2010, já na graduação em Letras na Universidade Federal de Roraima, decidi pelo reencontro e saí junto com professores pesquisadores de comunidade em comunidade para conhecer mais os povos indígenas em Roraima (Ferseck *In Graúna*, 2021).

Em 2013, *Wei paasi* publicou seu primeiro livro, *Pouco Verbo*, que já trazia poemas dedicados às mulheres indígenas do povo makuxi. Todavia, a temática indígena não apareceu neste livro de forma fecunda, pois foram necessários mais alguns anos de maturidade para que a jovem Sony transformasse em versos a experiência do reencontro.

Em 2019, Sony e seu então esposo, Devair Fiorotti, fundaram uma editora com a finalidade de publicar escritores indígenas, batizando-a de *Wei*, que significa *sol* em makuxi. A segunda coletânea poética de *Wei paasi* foi publicada em 2020, já pela *Wei* Editora, com o título de *Movejo*. Sobre a coletânea, o jornalista radicado na cidade de Boa Vista-RR, Luiz Valério, redigiu uma breve análise:

Um grito encantador na voz de uma mulher escritora que sabe exatamente qual o seu lugar no mundo. Sony tem uma escrita supersônica, que quebra a barreira da indiferença. Não há como se manter passivo diante dos versos ao mesmo tempo sensíveis e fortes, românticos e profundos, modernos e atemporais [...] Sony tem um estilo inconfundível. Ela fala por si e por todas as mulheres indígenas, fazedoras, construtoras de si, mulheres que carregam a responsabilidade de parir vidas, ser Amazonas guerreiras sendo também ternas, amantes e amadas. De sustentar o sentido do mundo com a sua coragem. A coragem de se transmutar em várias sendo uma. De não calar diante do machismo que machuca. Sony canta em seus versos as mulheres que chamam para si a missão de cuidar da memória ancestral de seus povos [...] A mulher-mãe-amante-escritora-poeta-indígena-editora, muitas em uma, ela fez nascer uma obra inconfundível, de uma beleza tamanha que incomoda. Mas de um incômodo bom. Seu recém-lançado livro MOVEJO nasceu para ser grande, algo impossível de ser ignorado (Valério, 2021).

Neste livro, há elementos que fazem alusão à cultura indígena, principalmente palavras em makuxi e referências a costumes e tradições das comunidades. Ferseck apresenta indícios de uma caminhada de volta à procura de identidade. Todavia, além desse aspecto da ancestralidade, podemos citar outros elementos que permeiam a jornada da poeta e que são recorrentes em seus versos, especialmente em *Movejo*, como, por exemplo, temáticas relacionadas aos ideais feministas.

O terceiro livro da poeta, *Weiyami' mulheres que fazem o sol*, destaca a temática indígena com ênfase na luta das mulheres. Ao analisar a coletânea, a professora e crítica literária

Rita Olivieri-Godet (2022) ressaltou o reencontro identitário e as experiências ancestrais evidenciadas no livro. Sobre a linguagem poética presente em *Weiyami*, Rita Olivieri-Godet enfatiza que existe uma “revolução permanente” e que seus poemas “recusam o lugar-comum, as fórmulas feitas e a retórica repisada” (Olivieri-Godet, 2022). Vale destacar que este terceiro livro de Sony foi um dos dez semifinalistas da 65ª edição do Prêmio Jabuti (2023), na categoria poesia.

Neste ponto, traçaremos uma reflexão sobre duas representações construídas por Sony em dois poemas. No primeiro, “Nós mulheres invisíveis”, publicado em *Weiyami* (2022), a abordagem será sobre a figura da mulher indígena. No segundo, “Abandonada”, publicado em *Movejo* (2020), trataremos da representação do indígena imigrante, especificamente venezuelano, população que vem imigrando para Boa Vista-RR desde 2015, devido à crise econômica que assola a Venezuela, país que faz fronteira com o estado.

3 Representação e expressão

França (2021) traça um breve percurso sobre o conceito de representação ao longo da história. No início de sua abordagem, apresenta os postulados de Platão, que “lançava dúvidas de caráter ético e epistemológico sobre a qualidade da representação poética, isto é, não confiava em que a representação literária pudesse ser uma boa forma de conhecer o mundo e, consequentemente, de educar uma sociedade” (França, 2021, p. 682). Na sequência, Júlio França faz um comparativo ao expor as definições defendidas por Aristóteles, o qual “entendia que o ato de imitar [...] era inerente ao ser humano, e, desde a infância, aprendia-se sobre o mundo e sobre como devemos nos comportar nele justamente através de imitações da fala, dos gestos e dos atos dos adultos” (França, 2021, p. 682). Para reforçar tal comparação, França (2021) salienta que no modelo platônico, o artista é visto como um imitador, ou seja, apenas representa a aparência das coisas, enquanto que no modelo aristotélico, o ato de representar é encarado como fonte de conhecimento e de prazer e que imitar seria um processo essencial de aprendizagem desde a infância (2021, p. 684). No decorrer do capítulo, o autor aborda as visões mais recentes no que tange às discussões sobre representação:

Parte-se agora do princípio de que todo texto que pretende apresentar ou representar uma realidade externa é uma construção verbal submetida às condições históricas, culturais e ideológicas de uma época. A representação literária, consequentemente, está encravada em seu contexto, com o qual

mantém interação constante com a miríade de elementos que constituem aquilo chamado por nós de realidade histórica. Como é impossível separar as representações das condições culturais e das estruturas políticas das sociedades que as produzem, a tarefa crítica converte-se em um esforço constante por descobrir o que motiva as escolhas do que é omitido e do que é representado (França, 2021, p. 691).

Isso posto, observamos neste ponto um caráter mais complexo atribuído à ideia de representação. Nessa perspectiva, uma série de aspectos não podem ser dissociados da noção de representar, tais como o contexto social, político e cultural da obra literária. Desse modo, França destaca que a representação literária “passa a ser vista não apenas como o produto artístico da interação entre escritor e realidade, mas como um processo potencialmente falaz, por meio do qual algumas visões de mundo se mantêm hegemônicas, excluindo, obstruindo e negando outros modos de entendimento do mundo” (França, 2021, p. 691). Sobre esse aspecto da exclusão ligado à representação literária, a autora Regina Dalcastagnè (2002) afirma que:

Quando entendemos a literatura como uma forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocavam, não podemos deixar de indagar quem é, afinal, esse outro, que posição lhe é reservada na sociedade, e o que seu silêncio esconde. Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao *acesso à voz* e à representação dos múltiplos grupos sociais (Dalcastagnè, 2002, p. 33).

Dessa maneira, Dalcastagnè reforça o caráter social das representações literárias, pois o conceito de representação “sempre foi um conceito crucial dos estudos literários, mas que agora é lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais” (2007, p. 34). Assim, para a autora, é fundamental entender que a literatura é, de fato, um espaço privilegiado, isso posto, existe “a necessidade de democratizar o fazer literário – o que, no caso brasileiro, inclui a universalização do acesso às ferramentas do ofício, isto é, o saber ler e escrever” (2002, p. 71).

Levando em consideração todos esses desdobramentos, a tarefa de analisar a relação entre os textos poéticos de Sony e as condições sociais e políticas em que foram escritos, com ênfase nas representações construídas pela poetisa, torna-se um exercício necessário para evidenciar a função social da literatura escrita por uma mulher indígena e, desse modo, contribuir com algumas parcelas de desconstrução do espaço privilegiado da literatura.

Outra abordagem importante para o desenvolvimento das nossas análises são os aspectos apresentados por Antonio Candido em *O Estudo Analítico do Poema* (2006). Nas páginas iniciais, o crítico literário afirma que:

Num texto literário há essencialmente um aspecto que é tradução de sentido e outro que é tradução do seu conteúdo humano, da mensagem através da qual um escritor se exprime, exprimindo uma visão do mundo e do homem. O estudo do texto importa em considerá-lo da maneira mais íntegra possível, como comunicação, mas ao mesmo tempo, e sobretudo, como expressão. O que o artista tem a comunicar, ele o faz na medida em que se exprime. A expressão é o aspecto fundamental da arte e portanto da literatura (Candido, 2006, p. 27).

Verificamos que a visão de mundo do artista também é evidenciada por Candido, considerada como bastante relevante no estudo do texto literário. Diante do exposto, podemos propor agora alguns questionamentos sobre a poesia de Sony Ferseck no que tange aos aspectos representativos: de que forma a poeta representa a mulher indígena no poema “Nós mulheres invisíveis” e o indígena imigrante no poema “Abandonada”? As representações tecidas por Ferseck se aproximam de qual conceito de representação trazido para esta discussão?

4 A representação em dois poemas de Wei Paasi

Os dois poemas selecionados para este estudo foram escolhidos pela fecunda sensibilidade afetiva e expressiva presente em seus versos. Assim, buscaremos analisar as representações criadas por Sony a partir do que Candido (2006) chamou de tradução de sentidos e do conteúdo humano, fatores que para o autor configuram a expressão, “aspecto fundamental da arte e portanto da literatura” (2006, p. 27). Além da perspectiva de Candido (2006), usaremos as abordagens de Regina Dalcastagnè (2002) sobre representação e a discussão proposta por França (2021), para o qual “o juízo de valor poético não deveria mais se fundar no critério de observância fiel à realidade, mas no de fidelidade às emoções do poeta” (2021, p. 686).

4.1 A representação da mulher indígena no poema “Nós mulheres invisíveis”

Sony nos apresenta o poema “Nós mulheres invisíveis” em verso livre, linguagem coloquial e com o sujeito poético conjugado na primeira pessoa do plural, realçando ideais de

coletividade e de irmandade entre as mulheres, ou, talvez, possamos usar aqui o termo *sororidade*, que pode significar a prática da empatia, confiança e acolhimento entre mulheres⁴:

nós mulheres invisíveis
aprendemos pela casa
a linguagem dos cômodos
apertando entre os dentes
nosso silêncio de sangue
empurrado pelos quartos
como os filhos que teremos
& que nos odiarão pelo espelho
(mas ainda assim o espelho virá)

nós mulheres domésticas
desaprendemos do nosso antigo nome
que antes dizia bicho rio sol beija-flor
pra virar água de batismo-catequese-castigo
rima qualquer entre o som & o desprezo
que não grita mais a palavra deus
(mas ainda sim dito)

nós mulheres silenciosas
muito menos parecidas com as outras
vivas ou mortas
guardamos entre as pedras os ossos
dos homens que jamais nos predisseram
assim como a eles
só nos restam cantigas rupestres
incrustadas nos ermos de não ir
(mas que ainda sim iremos)

que não se enganem
toda aquela que faz silêncio
guarda o intocável
assim permanecemos
tecendo a vida como a
fibra de um ornamento
uma língua de fumaça
que só diz palavras de cura
afiando a lâmina pela terra
em luta

nós mulheres infinitas

* Para as mulheres indígenas (Ferseck, Sony. Weiyami' mulheres que fazem o sol', 2022).

4 Significado de acordo com a Academia Brasileira de Letras (www.academia.org.br/nossa-lingua/nova-palavra/sororidade).

Neste ponto, vamos tentar analisar algumas imagens desenhadas pela poeta ao longo dos versos, a começar pela primeira estrofe. A imagem da mulher é construída de forma entrelaçada com a imagem da casa, como se não existisse espaço de separação entre ambas. Temos assim a representação de uma mulher invisível e solitária, pois seus diálogos se dão com o silêncio dos cômodos.

Na segunda estrofe, há indícios de apagamento da identidade indígena, pois o nome da mulher já não importa, é substituído “pra virar água de batismo-catequese-castigo/ uma rima qualquer entre o som & o desprezo”, numa clara alusão aos batizados realizados pela igreja católica. Assim, a voz do poema traça uma comparação com seu “antigo nome”: “desaprendemos do nosso antigo nome/ que antes dizia bicho rio sol beija-flor”. Nesse verso, notamos uma referência a um costume da etnia indígena makuxi: batizar o seu povo com nomes retirados da natureza. E esse batizado é carregado de significados, não se trata de uma denominação arbitrária, muito pelo contrário, o nome escolhido precisa ter uma forte relação com quem o recebe. É nesse ponto que observamos o esvaziamento identitário da mulher representada no poema, posto que seu nome indígena aos poucos vai sendo esquecido e junto dele os significados e as memórias. Seu “antigo nome” evocava pertencimento, diferente de seu nome atual, “uma rima qualquer entre o som & o desprezo”.

Na terceira estrofe, os três primeiros versos remetem à temática da ancestralidade: “nós mulheres silenciosas / muito menos parecidas com as outras / vivas ou mortas”. Podemos depreender que essa alusão evidencia o distanciamento entre as gerações de mulheres indígenas. A figura feminina representada no poema se sente silenciosa ou talvez silenciada, diferente das outras mulheres que a precederam. Dessa forma, o poema sugere que essa figura feminina indígena saiu de sua comunidade, houve assim um deslocamento. Então, inserida num contexto urbano, a mulher do poema passa por um conflito interno: o esquecimento de suas experiências enquanto indígena e a sensação de estranhamento em seu novo contexto. Nesse sentido, observamos a imagem do entre-lugar com todos os aspectos de esvaziamento e solidão que ele sugere.

Na última estrofe, há, de certa forma, uma reviravolta no pensamento do sujeito poético, pois a figura feminina, definida *a priori* como “invisível”, “doméstica” e “silenciosa”, agora aparece representada como a guardiã “do intocável”, aquela que tem o dom da cura e é, sobretudo, incansável, infinita. Sobre essa reviravolta, Rita Olivieri-Godet afirma que há no poema de Sony um espaço político de resistência, pois as mulheres são representadas na última

estrofe como “capazes de reverter a sujeição e o silêncio ao qual a sociedade nos impõe. As imagens alimentam a dimensão tópica simbolizando a cura das feridas, a libertação da herança da colonização” (Olivieri-Godet, 2022).

Outro elemento marcante que integra a representação da mulher indígena no poema é a imagem do fio de tecido, que também surge na última estrofe: “assim permanecemos tecendo a vida como a fibra de um ornamento”. Observamos a presença da simbologia de fiar ou tecer, interpretada em diversas culturas como o poder da criação, da construção, do controle do tempo e do destino. Esse aspecto no poema de Sony também foi analisado pela professora Claudete Daflon (UFF), na comunicação: “Conectando os fios da vida: poesia e extrativismo na América Latina”, apresentada no IV Seminário PROCAD-AM, em agosto de 2022, na Universidade Federal Fluminense, ao afirmar que os versos de Ferseck ecoam a imagem do “fio como uma metáfora de união, comunicação e sustento da estrutura do mundo” (Gamboa, Julieta *apud* Daflon, 2022).

“Nós mulheres invisíveis” surge como denúncia, como revolta contra a cultura do desprezo e do silenciamento em relação à figura feminina e, principalmente, à figura feminina indígena. O sujeito poético que se inclui no sofrimento representado no poema, pois sente a mesma dor, conecta mulheres indígenas e não indígenas para retratar aspectos vividos por ambas: a solidão e o esquecimento. Porém, a dor da mulher indígena surge com mais intensidade em cada linha deste poema de *Wei paasi*.

Dito isso, podemos traçar uma relação entre este poema de Sony Ferseck e as categorias de representação literária difundidas por Regina Dalcastagnè (2007). A autora divide essas categorias em três:

Ao manusear as representações sociais, o autor pode, de forma esquemática: (a) incorporar essas representações, reproduzindo-as de maneira acrítica; (b) descrever essas representações, com o intuito de evidenciar seu caráter social, ou seja, de construção; (c) colocar essas representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento – mostrando que nossa adesão, ou nossa recusa, que nossa reação diante dessas representações nos *implica*, uma vez que fala sobre o modo como vemos o mundo, e nos vemos nele, sobre como se dá nossa intervenção na realidade, e as consequências de nossos atos (Dalcastagnè, 2007, p. 19).

Partindo da profundidade crítica e social presente em “Nós mulheres invisíveis”, aliada à intensa sensibilidade poética da escritora, podemos inferir que a categoria c) apresentada por Dalcastagnè (2007) seja a que mais traduz as representações literárias tecidas por Sony, levando

em consideração que seus versos colocam as “representações em choque diante de nossos olhos, exigindo o nosso posicionamento”.

4.2 A representação do indígena imigrante no poema “Abandonada”

Em verso livre, linguagem coloquial, com muitos neologismos e com uma profunda sensibilidade poética e social, assim nos é apresentado o poema “Abandonada”, publicado no livro *Movejo* (2020):

abandonada
minha anatomia se encurta
deixei-a aos pedaços por toda a cidade
enquanto crianças-copo tilintam fomes
tão antigas como suas etnias
para vidros aborrecidos de fumê
mas olhos-semáforos disfarçam: - abriu! desvia!
homens-papelão classificados de rua
anunciam desempregos mas bocas-gramática
apontam: - olha o erro! tá escrito em outra língua!
mulheres-número mais corpos & mais culpa
se empurram desiludidas para carros camas e rua
mas cabeça-sentença grita: - deve se vender por
gosto! desde lá deve ser puta
índias-descalçadas ardidadas & desbotadas de meios-
dias
vendem enfeites de palha mas bolsos-tempo
marcam: - agora não! que coisa cara!

abandonada
minha alma se encurta
deixei-a aos pedaços por toda a cidade
fujo de nações inventadas & pergunto:
em que parte de mim se localiza a fronteira?
que cores tem a bandeira de minha face?

estrangeira de mim
peço hospedagem.

* aos hermanos venezuelanos. (Ferseck, Sony. *Movejo*, 2020).

O texto de Sony Ferseck é capaz de tematizar cenários infelizmente muito comuns na cidade de Boa Vista, capital do Estado de Roraima. Trata-se da forte presença de imigrantes venezuelanos(as), buscando formas de sobrevivência nas ruas da capital. Nos primeiros versos,

o sujeito poético revela seu sofrimento ao presenciar tais cenas: “minha anatomia se encurta / deixei-a aos pedaços por toda a cidade”.

As primeiras personagens que surgem no poema são crianças indígenas venezuelanas pedindo dinheiro nos semáforos: “enquanto crianças-copo tilintam fomes / tão antigas como suas etnias / para vidros aborrecidos de fumê”. Há uma construção semântica em “crianças-copo” capaz de ilustrar a objetificação do sofrimento alheio. São pequenos indígenas nas ruas, sob o sol, com fome, mas para boa parte das pessoas que convivem com essa situação, são apenas copos e moedas fazendo barulho. Notamos assim a representação da indiferença e do desprezo, pois “olhos-semáforos disfarçam: - abriu! desvia!”.

Em “vidros aborrecidos de fumê”, há uma mudança de voz no texto, para incluir o que pensa o motorista, ao se deparar com o pedinte: mesmo atrás do vidro fumê, que dificulta que o pedinte veja o motorista, e de alguma maneira isola este motorista do que está externo a este vidro, mantido fechado – ao mesmo tempo em que, conjuntamente com o ar-condicionado, gera um ambiente interno diferente do externo. O trecho “abriu! desvia” pode referir-se tanto ao passageiro, falando com o motorista, em uma situação de pares, quanto a uma situação em que há um chofer profissional, recebendo a ordem de seu patrão, incomodado com a demanda dos pedintes. Podemos inferir ainda que o próprio motorista grita com as crianças indígenas, sentindo-se assim no direito de dar ordens, por pensar que esteja numa posição superior em relação aos pequenos ouvintes.

Outro personagem presente no poema são os “homens-papelão”, numa clara alusão aos imigrantes venezuelanos que usam pedaços de caixas de papelão e carvão para escrever anúncios pedindo emprego nas avenidas de Boa Vista. Mais uma vez, o sujeito poético evidencia a indiferença do outro: “mas bocas-gramática apontam: - olha o erro! tá escrito em outra língua!”. Os observadores menosprezam a finalidade do anúncio e enfatizam a barreira da linguagem. Destarte, a voz no poema denuncia a xenofobia vivida pelos refugiados em Roraima, que se manifesta de diversas formas, dentre elas, o preconceito linguístico.

Há uma equalização: os homens são sua demanda, e o papelão corresponde à vulnerabilidade social em que se encontram. Existe também aquela já conhecida acusação às classes mais vulneráveis: de que não são capazes nem de falar sua própria língua – acusação que procura transformar em sinônimo o conhecimento da gramática e o conhecimento da própria língua. O “erro” em relação à gramática prescritiva, no Brasil, é apresentado como um

desqualificativo social. Mas o anúncio está escrito em língua “estrangeira”, de modo que acrescenta-se aí a xenofobia.

Há no poema de Sony a representação de muitas dores sentidas a partir do sofrimento do outro, neste caso, do imigrante. E a dor da mulher surge também em “Abandonada”, como o próprio título já sugere. Os versos: “mulheres-número mais corpos & mais culpa / se empurram desiludidas para carros camas e rua / mas cabeça-sentença grita: - deve se vender por / gosto! desde lá deve ser puta” ressoam o contexto de prostituição vivido pelas mulheres venezuelanas na busca pelo sustento de suas famílias. O vocábulo *mulheres-número* alude à expressão pejorativa usada em contexto local para se referir às imigrantes: *ochenta*, que significa oitenta em espanhol, valor inicialmente cobrado por essas mulheres imersas no mercado da prostituição. No artigo “Las Ochentas: o preço do refúgio”, os autores Almeida, Silva e Lara (2019) discutem sobre os processos de banalização e desproteção dos quais as refugiadas são vítimas:

O preço do refúgio vai muito além dos oitenta reais pagos por programa para que elas consigam se manter e manter suas famílias. Esse preço está associado a uma banalização, uma desproteção, um cárcere moral e uma vida que se transformou, de forma expressiva, não apenas devido à crise que alastra a Venezuela, mas por um abandono social. As mulheres que se encontram imersas no mercado de prostituição, por consequência de sua vulnerabilidade econômica, assumem uma capa de invisibilidade e marginalização social [...] A falta de efetividade nas leis que envolvem a questão trabalhista no âmbito dos imigrantes faz com que, cada vez mais, essa modalidade de profissão seja a resposta aos problemas dessas mulheres. Há no Brasil um despreparo para/com essas mulheres, que, por consequência, tem diretamente seus Direitos Humanos violados, mesmo com a violência a tendência é de que o número das “Las Ochentas” aumente, uma vez que há uma grande entrada dessas mulheres e uma crise cada vez mais profunda de desemprego, acarretado com a xenofobia e o machismo (Almeida; Silva; Lara, 2019, p. 106).

O trecho “cabeça-sentença grita: - deve se vender por / gosto! desde lá deve ser puta” refere-se também ao hábito de se culpar a vítima (a prostituta) pelo seu próprio infortúnio, sem levar em conta os fatores que a obrigaram a fazer o que fez – no caso das *ochentas*, a miséria própria e de suas famílias.

A mulher indígena também surge no poema de Sony: “índias-descalçadas ardidadas & desbotadas de meios-/ dias / vendem enfeites de palha mas bolsos-tempo / marcam: - agora não! que coisa cara!”. Os versos remetem ao horário de pico no trânsito de Boa Vista-RR, em que é possível encontrar indígenas vendendo artesanato e, mais uma vez, os motoristas são

representados pelo desprezo com que tratam tais mulheres: “agora não! que coisa cara!”. Mais uma vez, a mudança de voz no texto: não mais o eu lírico, mas o motorista.

O final do poema ecoa a empatia e o compadecimento do sujeito poético perante as situações enfrentadas pelos venezuelanos em Roraima: “fujo de nações inventadas & pergunto: / em que parte de mim se localiza a fronteira? / que cores tem a bandeira de minha face?”. Há no poema um eco ao famoso livro de Benedict Anderson, definindo *nação* como uma *comunidade política imaginada*, e imaginada como implicitamente limitada e soberana (Anderson, 1989, p. 14).

O fato, por exemplo, de que um leitor do Rio de Janeiro pode ler livros com personagens sertanejos, seringueiros, gaúchos ou pantaneiros, e imaginá-los como representações de seus compatriotas, pode ser relacionado à justificativa de Anderson para seu conceito: a nação é *imaginada* porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas, nem os encontrarão, nem sequer ouvirão falar deles, embora na mente de cada um esteja viva a imagem de sua comunhão, por imaginarem compartilhar da mesma *nacionalidade* (Jobim, 2002, p. 42).

Assim, o eu lírico deseja escapar de pertencas “nacionais” que estabelecem fronteiras geopolíticas que não reconhece ou não legitima como parte constitutiva de sua própria imaginação: “em que parte de mim se localiza a fronteira?”. O eu lírico também não reconhece como seus os símbolos da comunidade nacional imaginada: “que cores tem a bandeira de minha face?”.

Destarte, o sujeito poético revela não adotar diferenciação entre brasileiros e venezuelanos e vive um conflito interno provocado pelas dores sofridas pelos imigrantes: “estrangeira de mim / peço hospedagem”. Dessa forma, o desprezo e o preconceito também o atingem, pois se reconhece entre os desprotegidos.

4.3 Isto não é uma conclusão

Os dois poemas de Sony tecem imagens extremamente significativas para o imaginário daqueles que conhecem a realidade da mulher indígena e a realidade do indígena imigrante venezuelano em Boa Vista-RR. Há uma forte relação de reconhecimento entre as situações sociais abordadas nos poemas e as representações criadas pela poeta, contexto que remete ao proposto por França (2021):

Ainda assim, pode-se propor que o sentido básico de “representação” parta de uma ideia ampla — a de que coisas podem tomar o lugar de outras, o que é especialmente claro no âmbito das linguagens, em que signos e símbolos são empregados para se referirem a seres, objetos, eventos, imagens e pensamentos. Em outras palavras, no âmbito do conceito de “representação” está uma ideia relacional: a de que dois elementos de naturezas distintas possuem alguma correspondência entre si, de maneira que, quando um deles se faz presente, o outro, mesmo ausente, é evocado. Não foi por acaso, então, que por tantas vezes a ideia de representação tenha sido expressa em termos de atos imitativos, ainda que a relação entre aquilo que se imita e a imitação mantivessem uma relação de complexidade bastante variável ao longo da história (França, 2021, p.679).

As figuras da mulher indígena e do imigrante tecidas nos dois poemas de Sony Ferseck remetem ao que França (2021) denomina de “fidelidade às emoções do poeta”:

Para a sensibilidade estética moderna, a mera imitação do mundo exterior não seria mais, por si só, poética. Nos termos expressos por John Stuart Mill (2018), a poesia não estaria no objeto em si, mas no estado mental do poeta, e, conseqüentemente, o juízo de valor poético não deveria mais se fundar no critério de observância fiel à realidade, mas no de fidelidade às emoções do poeta. Em outras palavras, o processo criativo de transformar o que é interno em externo — através do qual as percepções, os pensamentos e os sentimentos do poeta em relação à realidade são convertidos em palavras, frases, poemas — pode muito bem ainda ser compreendido em termos representativos (França, 2021, p. 686).

A linguagem poética presente nos dois textos ecoa sobretudo a ideia de acolhimento, de reconhecimento na dor do outro, mas também evoca um espaço político de resistência, principalmente em “Nós mulheres invisíveis”, que traz a imagem da luta contra o silenciamento e a invisibilidade da mulher indígena. Destarte, o sujeito poético rompe o silêncio para reivindicar seu espaço, para mostrar o seu poder, tal qual a própria poeta, que converte em poesia a força das mulheres makuxi, contribuindo assim para alargar o espaço privilegiado da literatura, pois, conforme os apontamentos de Regina Dalcastagnè (2002), muitos grupos sociais ainda sofrem com a impossibilidade “de falar de si e do mundo ao seu redor. E a literatura, amparada em seus códigos, sua tradição e seus guardiões, [...] pode servir para referendar essa prática, excluindo e marginalizando. Perde, com isso, uma pluralidade de perspectivas que a enriqueceria” (2002, p. 38).

No poema “Abandonada”, outro elemento significativo na construção da representação do imigrante é a ideia do espelho, pois o sujeito poético se vê entre os refugiados: “estrangeira de mim / peço hospedagem”. Assim, escreve sobre uma dor compartilhada, sobre uma luta contra o olhar do outro, olhar esse que insinua desprezo. Partindo dessa perspectiva, podemos

pensar que o eu poético, tal qual a poeta, percorre um longo caminho em busca de reencontros e reencantos.

O poema “Abandonada” nos fornece muitas representações acerca dos imigrantes venezuelanos, sobretudo do imigrante indígena. Entretanto, o sujeito poemático não assume a voz do imigrante, não fala em nome deles, os indícios do poema nos levam a pensar que estamos diante de um observador, alguém que assiste a todas as cenas tristes descritas nos versos. Porém, ao contrário de algumas personagens indiferentes ao sofrimento alheio (“vidros aborrecidos de fumê”, bocas-gramática”, bolsos-tempo”, etc), o eu poemático revela compaixão pelos imigrantes: “minha alma se encurta/deixei-a aos pedaços por toda cidade”. Dessa maneira, sugestiona que a situação dos “hermanos venezuelanos” provocou o despedaçamento de sua alma, que se fragmentou em cada canto da cidade onde observou as cenas desoladoras. Vale destacar ainda que no início do poema, temos o seguinte verso: “minha anatomia se encurta”, e, no decorrer das tantas representações da dor alheia, a penúltima estrofe apresenta em seu segundo verso o termo “alma” no lugar de “anatomia”, insinuando o aumento da aflição ou agonia diante das situações retratadas na poesia.

Sony Ferseck constrói um conjunto de representações acerca das dificuldades e aflições pelas quais passam boa parte dos refugiados venezuelanos em Roraima. Apesar de o sujeito poético tecido por Sony se aproximar das personagens imigrantes: “estrangeira de mim/peço hospedagem”, ainda sim podemos compreender que não os representa. Isso posto, podemos seguir os apontamentos de Regina Dalcastagnè (2002), para a qual as representações literárias de grupos sociais, especialmente minorias, podem apresentar “a necessidade de ‘contaminação’ pelo olhar do outro, com uma abertura maior para sentimentos e valores que podem ser diferentes dos nossos e que nem por isso precisam parecer inferiores” (2002, p. 70). Partindo dessa perspectiva, a autora explica que essas representações “sugerem, ainda, um leitor mais desconfiado do que lê, mais atento [...] Por fim, mostram que a consciência do problema já é um passo em direção, talvez não a uma solução, mas ao menos a uma discussão honesta [...]” (2002, p. 70).

No que concerne ao caráter social e político das representações literárias, a partir das análises dos dois poemas aqui apresentados, podemos depreender que as representações construídas por Sony ecoam a necessidade da interculturalidade, clamam pelo respeito às diferenças, pelas alianças afetivas, pela convivência respeitosa e pacífica entre as diferentes culturas, seja num nível local, nacional ou transnacional. Sobre essa questão das diferenças e

da interculturalidade, Ailton Krenak, em *Ideias para Adiar o fim do Mundo*, faz a seguinte colocação:

Já que a natureza está sendo assaltada de uma maneira tão indefensável, vamos, pelo menos, ser capazes de manter nossas subjetividades, nossas visões, nossas poéticas sobre a existência. Definitivamente não somos iguais, e é maravilhoso saber que cada um de nós que está aqui é diferente do outro, como constelações. O fato de podermos compartilhar esse espaço, de estarmos juntos viajando não significa que somos iguais; significa exatamente que somos capazes de atrair uns aos outros pelas nossas diferenças, que deveriam guiar o nosso roteiro de vida. Ter diversidade, não isso de uma humanidade com o mesmo protocolo. Porque isso até agora foi só uma maneira de homogeneizar e tirar nossa alegria de estar vivos (Krenak, 2019, p. 15).

Isso posto, o líder indígena reforça a necessidade do convívio entre as diferenças, salienta o caráter produtivo que advém desses contatos, em outras palavras, desses encontros. A escritora Nurit Bensusan (2022) também aborda essa questão da interação entre diferentes culturas:

Quando a identidade confere direitos, principalmente em cenários onde não é isso que se quer, os questionamentos afloram. Quando é mais conveniente acreditar que todos querem viver da mesma forma e que não há espaço para viver, simultaneamente, de muitos jeitos diferentes, as janelas para fora desse pensamento hegemônico são trancadas. É aí, talvez, que se esconda o segredo do encontro. Mais uma vez, concordo com você, nossos encontros acontecem todos os dias. Não é possível cravar 1500 como o ano do encontro entre os europeus e os índios que viviam nessa terra, assim como não faz sentido acreditar que o momento do contato - entre índios e brancos, entre judeus e árabes, entre europeus e povos das Américas - é o momento do encontro. O encontro se faz no convívio, ou, como você bem diz, há uma espécie de roteiro do encontro que acontece quando nos permitimos reconhecer o outro e, eu acrescentaria, quando também nos reconhecemos no outro. (Bensusan, 2022, p. 47 In Krenak, 2022).

Isso posto, inferimos que as representações literárias construídas por *Wei paasi* dialogam com as teorias da interculturalidade tão amplamente difundidas nos últimos anos, além de cobrar, ou, pelo menos, instigar, posicionamento de seus leitores, pois é praticamente impossível não passar por um processo de reflexão ao ler os sensíveis, fortes e políticos versos de Sony Ferseck.

Referências

- ALMEIDA, Ana Flávia Ananias; SILVA, Laura Ferreira; LARA, Caio Augusto Souza. Las Ochentas: o preço do refúgio. **Anais do IV CONLUBRADEC**, 2019. Disponível em: <https://revista.unicuritiba.edu.br/index.php/percurso/article/view/3619/371371996>. Acesso em: 28 de janeiro de 2023.
- ANDERSON, B. **Imagined communities**: reflections on the origin and spread of nationalism. 2.ed. London: Verso, 1989.
- BENSUSAN, Nurit. Cartas para Ailton. In: KRENAK, Ailton; PIÚBA, Fabiano (Org.) **Desnaturada**: cultura e natureza. Fortaleza: Secult/Ce, 2022.
- CANDIDO, Antonio. **O Estudo Analítico do Poema**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.
- DAFLON, Claudete. Comunicação oral. Conectando os fios da vida: poesia e extrativismo na América Latina. **IV SEMINÁRIO PROCAD-AM**, Universidade Federal Fluminense, agosto de 2022. <http://www.poslit.uff.br/iv-seminario-procad-am-2022/>. Acesso em: 20 de janeiro de 2023.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº. 20. Brasília, julho/agosto de 2002, pp. 33-87.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. **Letras de Hoje**, UNB, 2007.
- FERSECK, Sony. Entrevista. **Blog Tecido de Vozes**. GRAÚNA, Graça. 2021. Disponível em: <https://gracagrauna.com/2021/05/21/a-poesia-macuxi-de-sony-ferseck/>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2024.
- FERSECK, Sony. **Movejo**. Boa Vista: Wei Editora, 2020.
- FERSECK, Sony. **Weiyami' mulheres que fazem o sol'**. Boa Vista: Wei Editora, 2022.
- FRANÇA, Júlio. Representação. In: JOBIM, José Luís; ARAÚJO, Nabil; SASSE, Pedro Puro (Org.) **(Novas) Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2021. Disponível em: https://www.academia.edu/60878573/Representa%C3%A7%C3%A3o_Verbete. Acesso: 20 de fevereiro de 2024.
- JOBIM, José Luís. **A leitura e a produção textual**: entre o livro e o computador. Gragoatá (UFF), Niterói, v. 11, p. 241-254, 2002.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

OLIVIERI-GODET, Rita. Comunicação oral. Traduções do eu, acolhimento do outro: a poesia de Sony Ferseck. **IV SEMINÁRIO PROCAD-AM**, Universidade Federal Fluminense, agosto de 2022.

VALÉRIO, Luiz. **Sony Ferseck - A força dos versos de uma mulher-poesia**. 2021. Disponível em: <https://www.roraimanarede.com.br/noticia/8436/sony-ferseck-a-forca-dos-versos-de-uma-mulher-poesia>. Acesso em: 17 de fevereiro de 2024.