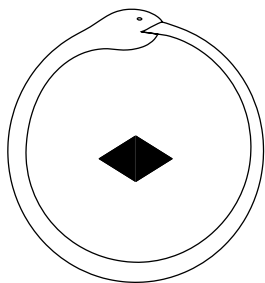


TRANÇA A TRANÇA

Dorrico, Pesca, Takuá, Tabajara,
Saavedra, Verunschik, Carelli,
Losito e Moura



cadernos
SELVAGEM



TRANÇA A TRANÇA

Entre 23 e 30 de outubro de 2023, aconteceu o TRANÇA, festival que convidou pesquisadores, detentores de tecnologias ancestrais e autores emergentes para construir uma visão expandida de arte, vida e literatura. Aqui falam Adriana Pesca, Trudruá Dorrigo, Cristine Takuá, Auritha Tabajara, Carola Saavedra, Micheliny Verunschik, Rita Carelli e Lucila Losito. [Você também consegue ver todas as mesas do festival em sua integridade clicando aqui.](#)

TRUDRUÁ DORRICO

Eu tinha uma angústia: eu não conseguia entender a dinâmica da autoria. E essa angústia foi o que me convocou a trabalhar com a literatura indígena. Primeiro porque eu cheguei ao doutorado com o livro de Davi Kopenawa e Bruce Albert, *A queda do céu* (Companhia das Letras, 2015). E eu sabia que as nossas narrativas eram publicadas por outras pessoas, por antropólogos, por linguistas, que o Daniel Munduruku vai chamar depois de paladinos — pessoas que estavam ali no movimento e queriam fortalecer, mas, por conta da mentalidade colonial que o Brasil perpetra ao longo da política indigenista, eles acabavam se tornando autores das nossas narrativas.

Você imagina: na escola todo mundo precisa ler *O Guarani* ou *Iracema*, que são obras canônicas. Agora, coloque em perspectiva, compare: *Iracema*, de José de Alencar, e Auritha Tabajara falando aqui ao vivo. A descrição de *Iracema*, a descrição do povo **Tabajara** que José de Alencar faz, é do povo **Tabajara** do topo da Serra de Ibiapaba, no Ceará. E em 2023, a Auritha está aqui, viva, publicando, e dizendo “Ei, José de Alencar, eu não sou como *Iracema*”. Falando do mesmo local geográfico: “eu estou viva”, “a gente está vivo”, “o nosso povo não deixou de existir” e essa representação da mulher morta, da mulher subserviente, ela não serve para nós. Ela é uma ideia brasileira de quem nós somos, é uma ideia colonial de quem o Brasil gostaria que fôssemos. Mas não. Estou aqui, vivíssima, plena, belíssima. Poder usar esse duplo movimento, a teoria a nosso favor, mas também aproveitar

para fazer um pouco de poesia, usar um pouco essa nossa alegria, esse nosso conhecimento. Às vezes, temos que desmistificar tanta coisa que passamos uma hora só dizendo “não é isso”, aí não sobra tempo para mostrar “o que é”, “quem a gente é”.

A Eliane Potiguara fala: “nós somos escritoras”, “nós somos escritoras indígenas” e a nossa tarefa é criar mundos, é ser criativo. Nós vamos entender na autoria quais são as especificidades da nossa escrita, porque a nossa escrita vem da nossa nação, do nosso povo, atravessada por tudo o que representa o Brasil. Estamos vivendo esse duplo, e esse duplo se diferencia, é atravessado e se afasta. Eu, como mulher indígena, Auritha, como mulher indígena, Adriana, como mulher indígena, nós nunca vamos dizer que o Brasil foi descoberto. Isso vai contra a nossa vida, vai contra nossa existência, vai contra o respeito que temos pelos nossos povos. Estamos de acordo nisso, é coletivo. E o que que nos aproxima do Brasil? A língua portuguesa. E ela, em comum, é o que temos usado para inclusive conhecer outros parentes. Então tem coisas muito nítidas que nos diferenciam e nos afastam do Brasil, mas tem coisas que nos aproximam também. Vamos jogando com isso, para honrar os nossos antepassados.

Este processo de “desbatizar” é um processo de reivindicar algo que nos foi tirado. O parente Eduardo Karai Jenguaka, disse assim “me tiraram de mim, sem antes eu mesmo saber quem eu era”. Então, retomar minha espiritualidade tem sido esse exercício. Significa, inclusive, passar por um processo de reaver aquilo que muitas vezes é o que mais importa, o nosso nome. Eu e Auritha, temos um nome civil brasileiro na nossa certidão de nascimento. Mas nesse movimento de afirmação de quem nós somos, temos o nosso nome originário. Esses são pequenos movimentos que fazemos nesse existir contemporaneamente, nesse existir no Brasil, que é cheio de conflito, mas também cheio de alegria.

O Daniel diz que, depois da Constituição Federal, éramos um movimento indígena que tinha que ser centralizado. Mas depois, quando conseguimos nossa própria representação e começamos a nos representar politicamente direto no Ministério Público, sem necessitar de uma associação, uma instituição ou uma FUNAI, passamos a ser indígenas em movimento. E esses indígenas em movimento começaram a atuar

em diferentes áreas, incluindo a literatura, publicando livros. Só que o que é considerado mais perto do civilizado e do brasileiro ainda não é bem aceito pelo Brasil. Eu acho que a gente conseguiu desmistificar muitos preconceitos durante a pandemia, muitos racismos, muitas desconfianças, inclusive sobre o ser indígena contemporâneo.

ADRIANA PESCA

Mesmo antes da constituição, a escrita já atravessava os nossos corpos. Não essa escrita alfabética, mas a escrita dos nossos grafismos, das nossas cestarias, dos trançados. A trança é algo muito forte para nós. Não apenas a trança do cabelo — que, para mim, era uma marca muito forte por conta dos estereótipos — mas também aquilo que nos atravessa, que são os processos artesanais, os trançados, as cestarias. Não é só uma representação artesanal, mas diz muito das nossas formas de expressão.

Trudruá traz conceitos que eu acho muito importantes para pensar a literatura indígena, em especial a poética do “eu-nós”, que é algo coletivo. Eu costumo dizer que é preciso ter responsabilidade em tudo que falamos, porque não falamos apenas por nós mesmas, Adriana Pesca, Trudruá ou Auritha, mas falamos pelo nosso povo, que é o *Pataxó*, que é o *Macuxi*, que é o *Tabajara*. A gente tem uma responsabilidade naquilo que diz, naquilo que produz, naquilo que escreve.

Acho importante reafirmar a existência de uma literatura indígena brasileira contemporânea para que seja demarcado para o Outro, para aquele que nos escuta, que existe um tempo determinado para essa nossa literatura no presente e que ela existe enquanto nome. Mas é preciso compreender também os movimentos que transbordam para além disso, tudo o que a gente considera literatura. Temos o canto, a expressão oral, o que Leda Maria Martins chama de “oralitura” e Maria Ines de Almeida chama de “literaterra”. É algo que está muito ligado a esse movimento territorial, mas não podemos desconsiderar os outros movimentos também. Daniel Munduruku é um exemplo de alguém que trouxe a visibilidade para a literatura indígena brasileira

estando na cidade. São movimentos de mão dupla, que muitas vezes vivenciamos. E não foi diferente comigo, eu tive que sair pra estudar e depois voltar pra aldeia e contribuir com aquilo que obtive fora, no processo de escolarização, porque não tínhamos ainda a educação escolar indígena como hoje.

Não podemos conceber a literatura indígena pelo que vem do campo da educação, pensando nos materiais didáticos, que são muito falhos e excludentes. A primeira luta acontece nesse processo de produção do material didático, que até hoje é um gargalo muito grande. Muita coisa está sendo produzida e muito pouco ou quase nada está sendo publicado e compartilhado. E o que é publicado às vezes fica restrito à escola e não transborda para outras aldeias. De uma maneira pessoal, eu sempre tive dificuldade de me reconhecer nesse lugar de escritora, exatamente porque eu nunca publiquei nada meu individualmente. Eu sempre escrevi, mas nunca me reconheci como escritora. Então, até compreender que poderia me colocar nesse lugar de escritora indígena, escritora *Pataxó*, mesmo não tendo publicado nada com a assinatura de Adriana Pesca, foi algo que precisei avançar bastante, porque eu sinto que o campo editorial tem suas restrições. É um movimento que acontece como se fosse um polvo, com vários braços, várias camadas.

A questão da desconstrução, quando se fala de compreender a autoria indígena e a literatura indígena, também é importante. Quando vim para a universidade, já na pesquisa de mestrado, tive que beber nas fontes europeias. Primeiro tive que dizer o que era a autoria pelo olhar do europeu, de Derrida, de Foucault, para então desconstruir a ideia de autoria por esse viés para dizer “olha, isso não é o que a gente compreende de autoria”, “a gente compreende a autoria como algo coletivo”. Eu tive que dizer através deles para ser validada na minha escrita, para então poder dizer “olha, eu quero falar da autoria que o Gerssem Baniwa está praticando”. Foi nesse momento que conheci o trabalho da Trudruá, o livro *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea* (Editora Fi, 2018), que usei bastante na minha pesquisa. Fui procurando outros conceitos que diziam muito mais daquilo que eu gostaria de falar.

Já no campo da poética, estamos falando de uma poética de cura, porque nos reterritorializamos nesses espaços. Então, para mim, a poé-

tica era o campo de fuga, tanto que, em vários momentos do meu trabalho, trago poéticas autorais exatamente para que fique demarcado que a nossa escrita não precisa ser engessada. Aqui em Santa Cruz Cabrália, por exemplo, tem o Oiti Pataxó que é um artista plástico. Na licenciatura intercultural da Universidade Federal do Sul da Bahia, o trabalho de conclusão de curso dele não foi uma dissertação, mas um conjunto de obras de arte e esculturas. Ele construiu uma narrativa sobre a invasão do Brasil - aqui na costa que dizem “do descobrimento” e que, para nós, é “da invasão”. Conseguimos fazer trabalhos assim nas licenciaturas interculturais, mas no resto, para conseguir entrar, é só na base de pontapé na porta mesmo.

CRISTINE TAKUÁ

Quando eu ousei estudar filosofia, há 20 anos atrás, muitos colegas de sala, mesmo os professores, falavam para eu estudar antropologia, porque achavam que as coisas que eu falava não eram filosofia. E me incomodava muito, mas, como sou uma pessoa muito persistente e teimosa, fui seguindo vários caminhos: na história da arte, na linguagem, na tecnologia, na lógica. O tempo todo me deparava com pensamentos rígidos, essa monocultura mental que prepondera a vida universitária, que de universal não tem nada. Nesse tempo, eu fui segurando firme o pensamento que tinha e tenho até hoje: a concepção das outras epistemologias, das outras formas de conceber o mundo, ainda que seguisse dialogando com pessoas que não alcançavam o que eu estava dizendo. Anos se passaram e hoje eu vejo muitos cursos de filosofia, e de outras áreas também, começando a adentrar essas outras epistemologias, ouvindo, escutando, lendo, buscando esses conhecimentos ancestrais dos mais de 300 povos que convivem hoje aqui no nosso país.

De teoria o mundo já está cheio, a gente agora tem que praticar: praticar o bem viver, praticar essa boa maneira de respeito à diversidade. Para mim não basta falar em decolonização, temos que praticar o respeito, principalmente com seres-espírito. Ninguém vai chamar pacas e cotias para uma *live*, uma assembleia, uma conferência - a gente só con-

versa com humanos. A grande maioria dos humanos só conversam com humanos. E os líderes espirituais têm falado isso, que os espíritos que nos rodeiam estão muito bravos, porque a gente tem uma arrogância no nosso pensamento humano de achar que pode tudo. Mas desde a revolução industrial e todo o processo de bagunça que aconteceu, conseguimos entupir a nossa terra com os nossos próprios dejetos. Agora, para lidar com tudo isso, exige um processo de muita mudança de hábito. Só que isso não é fácil. Eu venho me esforçando bastante nesse trabalho com as Escolas Vivas, junto às crianças, aos jovens, propondo pensar maneiras de seguir resistindo, e mais do que isso, buscar maneiras de enfrentar essa contradição que existe muitas vezes em a gente falar uma coisa e fazer outra.

Aprendi que a palavra é um sopro de amor, ela sai de dentro da gente como uma flauta que se toca e se sopra. Se esse sopro de amor não andar no mesmo compasso do nosso caminhar, vamos estar mentindo para nós mesmos. Isso tudo me toca e que me faz sempre estar compartilhando em rodas de conversa como essa, para dizer que eu respeito muito toda forma de pensamento, seja religioso, seja pensamentos de outras epistemes, de outras concepções e forma de vida. Mas, muitas vezes, sinto que nós, povos indígenas, não somos respeitados na nossa maneira de ser e estar.

AURITHA TABAJARA

Eu aprendi a ler e a escrever em casa, porque não tive a oportunidade de ir para a escola por morar numa região de difícil acesso à cidade e, na época que eu era criança, era bem mais difícil. Então, fui para a escola já com nove anos de idade, sabendo ler e escrever. Claro que não fui compreendida pela escola, não é? Porque já sabia ler e escrever e queria estar inserida na arte de alguma forma, cantando, ou contando histórias, ou rimando, porque eu aprendi a ler na rima. Então na escola eu sempre ficava de castigo. Justo eu, que desconhecia a palavra “castigo”. Nas aldeias, pelo menos no meu povo, não temos esse costume de ficar colocando as crianças de castigo.

Eu sou nascida na Aldeia Serra dos Cocos, lá no estado do Ceará, bem no topo da Serra da Ibiapaba. O povo **Tabajara** hoje em dia se localiza em três estados, o Ceará, o Piauí e a Paraíba, com culturas e tradições diferentes. Sou uma indígena que chorou na barriga da mãe. Para nós, indígenas do povo **Tabajara**, chorar na barriga da mãe é algo muito forte. Você já nasce com uma responsabilidade muito grande, vamos dizer assim. É uma criança que a gente acredita que traz uma mensagem, algo importante para o nosso povo, para comunidade, para sociedade. Desde muito pequena, quando eu escutei a minha vó falar desse choro na barriga da minha mãe, ficava me perguntando, “o que será?”, “o que eu preciso fazer pelo meu povo?”, “o que a Auritha precisa fazer de diferente?”.

Foi aos nove anos de idade que nasceu o meu primeiro texto: o “grão”, onde falo da minha visão da educação. É um texto em que até hoje eu nunca mexi, e não quero que ninguém mexa, porque é a minha essência dos nove anos de idade. Mesmo sem saber o que que isso significava, ler e escrever, dentro de mim alguma coisa dizia que eu precisava entrar para este mundo da escrita. Como já foi dito - a nossa escrita não começa nas palavras escritas no papel. Ela começa muito antes, em uma época que a gente nem sabe datar, através dos nossos grafismos, quando os nossos mais velhos, os nossos anciãos, os nossos ancestrais, já escreviam a história do nosso povo através dos grafismos nos nossos corpos, as marcas por onde eles estavam passando. No nordeste, isso é muito forte. É como a minha avó que, por exemplo, aos 95 anos, não sabe ler nem escrever no papel, mas é uma grande sábia, uma grande parteira, uma grande mezinheira (curandeira), e, uma das maiores contadoras de histórias lá da nossa região.

Ao longo do tempo, fui entendendo a importância dessa escrita. Faço parte da primeira turma do magistério indígena no Ceará. E quando cheguei no magistério, comecei a perceber que os pesquisadores, as pesquisadoras, os professores do magistério não tinham referências indígenas, escritas por pessoas e por mulheres indígenas. No dia do meu aniversário de 22 anos, os professores me levaram pra conhecer a BECE, Biblioteca Estadual do Ceará, e me desesperei. Até então, eu não sabia o que era uma biblioteca. Por não saber o que era

uma biblioteca, eu chorava muito. Eu associava a biblioteca a uma mulher. Para mim, a biblioteca era um ser vivo, uma mulher e, quando cheguei, entendi que era uma casa, uma casa de livros. Eu queria muito estar dentro daquela casa de livros, morar naquela casa de livros. E eu expliquei para a professora que estava me acompanhando, me acalmando, porque eu estava chorando muito, era porque eu queria morar naquela casa de livros. Elas me deram de presente o livro da Eliane Potiguara, *Metade Cara, Metade Máscara* (Global, 2010). Foi o primeiro livro em que eu tive contato escrito com a autoria de uma mulher indígena, a primeira mulher indígena a publicar no nosso país, Eliane Potiguara. Foi no magistério, portanto, que nasceu o meu primeiro livro *O magistério indígena em verso e poesia* (Secretaria de Educação do Ceará, 2004). Eu fui entendendo que também podemos publicar, que também podemos ter as nossas palavras ancestrais, que vêm da oralidade, a nossa primeira cartilha, colocadas no papel.

Eu sempre quis registrar as histórias que a minha avó contava, colocar no papel para que outras pessoas conhecessem a nossa existência, a nossa cultura. A literatura indígena, escrita por indígenas não é só importante para a sociedade não indígena, ela é importante também para nós, indígenas, porque nós não conhecemos as culturas, todas as culturas dos nossos parentes, todas as culturas das outras etnias. Há uma diversidade de culturas e tradições muito grande em nosso país. O povo *Tabajara* está em três estados, são culturas e tradições diferentes. Então a literatura, ela fortalece também essa rede de conhecimento entre os povos indígenas.

Muitas pessoas vêm me questionar por que eu não estou falando só do nascimento do milho na aldeia, já que isso seria uma suposta escrita indígena, isto é, uma escrita que vai dizer que sou indígena. O tempo todo explicamos para as pessoas que podemos escrever sobre tudo, e devemos escrever sobre tudo. Ouvi uma frase da Glicéria Tupinambá agora na Festa Literária Internacional de Cachoeira (FLICA) que me tocou muito. Ela falou que, muito mais que descolonizar, a gente precisa desbatizar. Eu achei isso muito forte: desbatizar.

A grande questão para mim veio de um ponto bastante pessoal — eu acho que é uma coisa que aconteceu com muita gente — quando eu comecei a ir em busca do que seria essa minha herança indígena e comecei a vasculhar tudo o que aconteceu na minha família, com meu pai. Meu pai sempre negou tudo isso, renegou veementemente, apesar de ele ser fisicamente muito indígena. Através dos filhos, da minha escrita, do meu irmão que é antropólogo, a gente foi resgatando alguma coisa. E o interessante disso é que foi uma espécie de cura para a família, porque, claro, era algo de que não se falava, a ferida, um trauma pessoal. Mas também é um trauma do país, do continente, da história, um trauma colonial, pós-colonial.

Eu acho que cada família passa por isso de alguma maneira. E foi bem interessante porque eu comecei a estudar, e a minha pesquisa aqui na Alemanha é sobre arte e literatura indígena. Quando comecei a entrar nisso de maneira mais profunda, bem antes, ainda na época do romance *Com Armas Sonolentas* (Companhia das Letras, 2018), foi um processo ao mesmo tempo de cura, de descoberta e de transformação. Essa origem deixou de ser algo que não tinha palavras, algo que não estava sendo dito, algo que se silenciava, para se tornar algo que podia ser narrado. A minha ideia no romance *O manto da noite* (Companhia das Letras, 2022) foi justamente essa: de que podemos reescrever o passado e que, reescrevendo o passado, podemos transformar o futuro. Eu estava pensando muito nessa escrita do passado, tanto que *O manto da noite* termina quando o que seria - vamos falar assim - essa figura mítica da mãe indígena, originária morre e essa filha vai cremá-la. Com essas cinzas ela escreve no próprio corpo. Uma vez, alguém me colocou uma questão, que eu acho super interessante, do nome. Para mim, a questão do nome, de não saber o próprio nome, não ter acesso ao próprio nome, é super importante. Alguém me perguntou: “o que ela escreve no corpo? Ela escreve o próprio nome?” E pensei: “que curioso, como as coisas passam de uma forma inconsciente”. Eu falei que sim, só que eu não botei no livro. Então é como se esse nome, que não tinha sido dito, que pertencia a ela mas ela não sabia, como se ela usasse o nome errado,

digamos assim, pudesse ser escrito a partir do que tinha sido silenciado. A partir de então, ela poderia sim carregar isso no corpo.

Então, eu acho que a literatura tem também um lugar de cura, não no sentido de cura de remédio, mas porque você vai colocando palavras na história. E eu achei que foi super bonito porque eu fui vendo com meu pai, como as coisas foram repercutindo nele, como a gente pode, por exemplo, também acessar a geração anterior. Foi muito bonito quando, no Chile, um poeta **mapuche** importantíssimo, Elicura Chihuailaf, ganhou o prêmio nacional, que é como se fosse o Oceanos, um reconhecimento muito importante, e meu pai foi o primeiro a me mandar a notícia, com muito orgulho. Foi a primeira vez que eu vi ele falar com orgulho da origem dele e eu achei que tinha muito a ver com isso, com essa busca dos filhos por algo que antes era uma vergonha dele, que ele renegava. Essa escrita, de alguma maneira, pode construir pontes para esse lugar e também criar metamorfoses para a gente. Foi como se todo esse processo tivesse me transformado, como se eu tivesse integrado em mim algo que estava fora, que estava ali em um outro lugar que eu não conseguia acessar e que me causava muito sofrimento.

É como se tivesse um processo de integrar a palavra no próprio corpo, integrar um passado que tem a ver com a minha história pessoal, mas também, eu acho, é um movimento da gente como continente. Quem somos nós e quais são essas vozes que não quisemos ouvir por tanto tempo? Que estão no nosso corpo, que vivem em nós. A literatura tem essa coisa que toca o mistério das coisas, que toca esse algo místico, mágico. Cada um pode dar um nome que quiser. Voltando à ideia desse fluxo que passa pela gente, quando eu dou voz a essa mulher, a essa ancestral e faço isso de uma forma, quase em transe, para mim é como dar corpo a essa voz que carrego e que passa por mim. Cada um pode dar a interpretação que quiser, mas, para mim, tem a ver com acessar esse algo que não está passando pela minha razão, mas que eu carrego no corpo e que talvez a gente carregue no corpo, todo mundo, de alguma maneira. Talvez a gente como continente carregue no corpo também. Então eu acho que tem aí muitas possibilidades que a literatura oferece e que a gente pode agarrar com as duas mãos.

Eu também posso contar um pouquinho da minha experiência na escrita do romance *O som do rugido da onça* (Companhia das Letras, 2021). É uma história que conto bastante, mas acho que cabe bem aqui. Eu tinha dificuldade em definir uma das minhas narradoras, em compreender a minha narradora. E isso era um problema, um grande problema, porque a narradora não me parecia verossímil, ela não parecia ficar de pé. O fato de ela ser uma menina indígena do século XIX, que não falava o português, que não falava a Língua Geral, uma criança silenciada ao extremo, acho que isso contribuía para que eu não sentisse a firmeza necessária na composição dessa personagem, dessa narradora. E em algum momento do meu processo eu percebi que tentar alcançar essa personagem pelos meios disponíveis que o conhecimento formal, ocidental, me dava, não estava dando certo. Então, eu costumo dizer que *O som do rugido da onça* é um romance ayahuasqueiro, porque pela ayahuasca, que eu nunca tinha utilizado antes, é que eu me propus a encontrar essa personagem, a encontrar essa narradora, essa voz. Uma desocidentalização não só do conhecimento, mas dos afetos. Eu parto numa jornada com a ayahuasca para encontrar essa narradora e acho que nem o livro continuou sendo o que era e nem eu continuei sendo quem eu era. Inclusive, ainda hoje, mesmo depois de o livro ter sido concluído em 2018, esse encontro segue tendo em mim muitas repercussões.

Então eu acredito que *O manto da noite*, de Carola Saavedra, e *O som do rugido da onça*, são livros parentes, são livros que transitam nos mesmos lugares, se aproximam de questões parecidas, são dedicados a olhar para a origem de feridas coloniais e para outras formas de estar no mundo. De acessar essa ancestralidade que nos foi negada, que nos foi arrancada. Então, desde que li *O manto da noite*, percebi esse parentesco e venho percebendo também como, cada vez mais, eu tenho prestado atenção na parte sul do continente. Como essas questões têm aparecido em livros na Argentina, na Colômbia, no Chile. Como parece ser hoje o grande tema: queremos os nossos parentes, queremos os nossos ancestrais e vamos fazer as operações necessárias para tê-los de volta, de todas as formas que forem possíveis.

Da mesma forma que fiz para as crianças em *Minha família Enaunenê* (FTD Educação, 2018), em *Terrapreta* (Editora 34, 2021) eu narro o livro de mãos dadas com a ignorância da protagonista, de uma protagonista que não sabe nada do universo indígena e que, aos poucos, vai se aproximando. Sempre o que ela não vai saber é muito maior do que o que ela sabe, do que ela vai descobrir, do que ela vai aprender, e está tudo bem. É uma aproximação, um namoro, um atravessamento, enfim. Ela está ali tecendo relações de amizades reais com pessoas concretas e partilhando de um cotidiano. E, pouco a pouco, a gente vai chegando nesse lugar.

Se algumas vezes existe uma exotização, é uma exotização dela, da protagonista, porque de fato, no meio dos *Enaunenê*, e também em outras aldeias que a gente frequentava, eu era a “outra”, eu era a criança diferente dentro daquele contexto. Isso me acompanha e eu acho um pouco saudável exotizar os brancos. Esse didatismo — o material antropológico do livro — me fez perceber que eu sabia muito mais do que eu sabia. Muitas vezes voltei a um diário que tinha escrito quando fui ao Xingu — eu sempre fui uma colecionadora árdua de relatos. Mas a verdade é que escrevendo eu comecei a me lembrar de coisas. Nessa arquitetura do romance, por mais que eu não soubesse exatamente o que estava fazendo e experimentando, em certo momento, ficou claro que aquilo ficava de pé. Em certo momento, parece que a obra se impõe a nós e a coisa começa a ir se fazendo. Têm passagens do livro que eu escrevi aos dezesseis anos de idade e elas entraram de forma íntegra.

Mas, voltando à experiência do trauma, é essa perda que marca a partida da protagonista para sua jornada no Xingu. Ela perde alguém muito próximo, então é um trauma que faz parte da vida e ela está dentro de uma comunidade onde todos são parentes, onde todos se conhecem, e todo mundo já perdeu dezenas de pessoas próximas. É nesse contexto coletivo que ela se dá conta de que a dor dela é a dor de todos os viventes. Isso não é para diminuir nem minimizar a dor, mas é para inseri-la dentro da experiência de estar vivo e de uma forma coletiva, ritualizada. Eu acho que *Terrapreta* é sobre isso. Acho que o grande motor para mim

ao escrevê-lo, foi essa ideia de que nós somos muito órfãos de rituais. Na nossa sociedade, a gente perde alguém, a gente muda de fase na nossa vida e não tem nenhuma coletividade, não tem nenhum ritual, não tem nenhuma regra social, não tem nenhuma coisa que nos organize a partir desses traumas ou desses momentos de passagem, mesmo de crescimento. E, numa comunidade indígena, tudo isso é ritualizado, partilhado e vivenciado junto. Acho que esse é o grande choque que a protagonista enfrenta, ela fala: caramba, existem outros jeitos de viver, existem outros jeitos de lidar com a perda, de seguir vivendo.

LUCILA LOSITO

Ao investigar o meu corpo, história da minha cidade e família para escrever o romance *Com o corpo inteiro* (Jandaíra, 2019) e ouvir as autoras do livro *Mulheres de terra a água* (Elefante, 2022), fui percebendo que a minha ferida não era somente minha. Que o “feminino” no mundo estava esvaziado e silenciado, e o “masculino” era autoritário e invasivo. E é claro que os princípios “feminino” e “masculino” significam coisas diferentes para cada epistemologia. Estou falando sobre os opostos que compõem tudo que existe na natureza, e de como o patriarcado distorceu estas qualidades dentro de cada um de nós, independente do nosso gênero. Isso se liga ao que Julieta Paredes, pensadora ativista boliviana de origem indígena, chama de casal *warmi-chacha* (mulher-homem), os taoistas chamam de *yin-yang* (passivo-ativo) e a Cristine Takuá nomeia como *anhã-mbeguei* (lento-rápido), que dentro da cosmologia *Guarani Mbya* atua de maneira complementar na luta pelo Bem Viver.

Foi por este motivo que eu mudei o foco da minha pesquisa do feminismo para o corpo. Essa noção de quem somos (sujeito) apartado do corpo (objeto), é para mim o início do adoecimento da nossa sociedade. Acredito que as inteligências do corpo podem nos devolver a versões mais vivas de quem somos, e a versões expandidas da história. Ninguém existe sozinho, afinal, estamos trançados inevitavelmente a tudo o que existe, ainda que muitas vezes durante este projeto, a

trança tenha parecido quase uma utopia. São muitos gatilhos a serem desativados para que possamos ser menos reativos, mais abertos à metamorfose, de fato aprender uns com os outros. De qualquer maneira, a ideia do festival Trança partiu de um lugar muito genuíno e orgânico. Nos importamos com o planeta, com o ser humano, com toda essa reconstrução. Não dá para ser inteiro sem poder conviver com o diferente. O festival trança abre este espaço, celebra e reivindica o direito à diversidade.

Já o que move a plataforma TOMAR CORPO a organizar imersões artísticas e terapêuticas é a nossa crença no poder da coletividade, a insistência numa escrita que é menos “penso logo existo” e mais “sinto, logo somos”, menos narcisista e mais colaborativa, menos intelectual e mais vivencial, menos grafada e mais oral/gestual. Uma atitude de humildade em relação à vida e à criação. Como proponho temas muito cabeludos e desembaraçá-los para criar possíveis tranças, é sempre muito desafiador, confesso que muitas vezes penso em desistir. Mas cada território desloca a rede de criação de um jeito, provoca aprendizados e forças ímpares, e, no final das contas, muita coisa é movida.



*A intervenção
“Feitiço contra-
colonial” (2023)
é composta por
“4 folhas de cacau”
(painel I) e
“O abraço da Jiboia”
(painel II).
Fotos em colaboração
com Isis Medeiros.*

ADRIANA PESCA PATAXÓ é formada na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB), professora atuante nas escolas indígenas das redes municipal e estadual, poeta, *Pataxó*, mãe, apaixonada por leitura, escrita e nomadismo. Licenciada em história e com licenciatura intercultural em educação escolar indígena, também é especialista em história e cultura afro-brasileira e africana, pós-graduada em ensino e relações étnico-raciais. Participa do Grupo de Pesquisa em Linguagem, Poder e Contemporaneidade – GELPOC. Como parte do comitê curatorial do festival TRANÇA, ela é responsável por mobilizar poéticas indígenas e temas latentes a serem debatidos sobre diferentes perspectivas.

AURITHA TABAJARA (Francisca Aurilene Gomes) chorou na barriga de sua mãe antes de nascer em casa pelas mãos de sua avó parteira Francisca Gomes, em Ipueiras, interior do Ceará. É escritora, cordelista e contadora de histórias indígena. Tem três livros publicados, oito folhetos e vários textos em antologias no Brasil e no exterior. Alguns textos seus foram traduzidos para o inglês e o alemão. Participou de feiras literárias, como a FLIP, FLINS, FLIPF, FLIN, FLIPoA, FLIÙ, entre outras. Seu livro publicado em 2018, *Coração na Aldeia, pés no Mundo* é altamente recomendado pela Fundação Nacional do Livro Infante Juvenil, está na biblioteca de Washington para pesquisas e inspirou o filme *Mulher sem chãõ*, que conta sua história. Auritha é membro da Academia Internacional de Literatura Brasileira (AILB). É a primeira mulher indígena a publicar livros de cordel no Brasil.

CAROLA SAAVEDRA é autora dos romances *Toda terça* (2007), *Flores azuis* (2008), *Paisagem com dromedário* (2010), *O inventário das coisas ausentes* (2014) e *Com armas sonolentas* (2018), todos pela Companhia das Letras. Publicou também o livro de ensaios *O mundo desdobrável* (Relicário, 2021) e a coletânea de poemas *Um quarto é muito pouco* (Quelônio, 2022). Em 2023, Carola lançou *O manto da noite*, uma viagem onírica pela cordilheira sul-americana, em que ancestralidade e identidade se confundem — e se confirmam — através dos muitos fragmentos que recompõem o passado, o presente e o futuro. Seus livros foram traduzidos para o inglês, francês, espanhol e alemão.

CRISTINE TAKUÁ é uma escritora, artesã, teórica decolonial, ativista e professora indígena brasileira da etnia **maxakali**. Habitante da Terra Indígena Ribeirão Silveira, localizada na divisa dos municípios de Bertioga e São Sebastião, é formada em Filosofia pela Unesp e dá aulas de Sociologia, Filosofia, História e Geografia na Escola Estadual Indígena **Txeru Ba'e Kuai'**. Na aldeia **Guarani** do Ribeirão Silveira, também auxilia nos trabalhos espirituais na casa de reza. Fundou o FAPISP (Fórum de articulação dos professores indígenas do Estado de SP) e o Instituto Maracá, do qual é conselheira. Participa da coordenação do Museu das Culturas Indígenas e do Selvagem, ciclo de estudos sobre a vida com o projeto das Escolas Vivas. É uma das autoras do livro *Mulheres de terra e água*, lançado pela editora Elefante.

LUCILA LOSITO é terapeuta corporal e escritora. Pesquisa a relação entre “Literatura Emergente” e “Escrita do Corpo” na Unicamp e as “Dramaturgias do corpo expandido e dos saberes populares” na UFSB. É autora do romance *Com o corpo inteiro* (Jandaíra, 2019), contemplado pelo PROAC (2016) e finalista do Prêmio SP de Literatura (2020). Organizadora de imersões que desembocam em publicações como: *Corpo: animal em extinção* (Urutau, 2023), *Mulheres de Terra e Água* (Elefante, 2022), *Tomar Corpo Poesia* (Jandaíra, 2021), *Corpo de Terra* (Quelônio, 2021) e *Naquela Terra, Daquela vez* (Quelônio, 2017). É a criadora da plataforma TOMAR CORPO e do Festival TRANÇA.

MICHELINY VERUNSCHK possui graduação em história (AESAP-PE), mestrado em literatura e Crítica Literária (PUC-SP) e Doutorado em Comunicação e Semiótica (PUC-SP). É pesquisadora do grupo de pesquisa Comunicação e cultura: barroco e mestiçagem, e do Centro de Estudos da Oralidade, ambos do Programa de Comunicação e Semiótica da PUC SP. É escritora com treze livros de prosa e poesia publicados, entre eles os recentes *O som do rugido da onça* (2021) e *Caminhando com os mortos* (2023). É vencedora dos prêmios Jabuti e Oceanos de Literatura na categoria Romance do ano de 2022.

MIGUELA MOURA é nascida na região de fronteira de Ponta Porã, no Estado do Mato Grosso do Sul com o Paraguai (1996). Artista visual *Guarani*, ativista pela causa indígena, pesquisadora em arte educação. Sua produção artística carrega traços, cores, memórias e vivências que originam-se da compreensão da sua própria ancestralidade e sua pesquisa sustenta-se na espiritualidade do seu povo. Entre outros, participou da exposição coletiva *Histórias Indígenas* no MASP (2023-2024), do REC TY TY: festival de arte indígena contemporânea (2022), colabora com a plataforma de Arte e Educação Indígena em movimento - VORO'PI (2023) e ilustrou o livro *Jaxy Jatere*, da autora Geni Nunes (2023).

RITA CARELLI é mãe, escritora, atriz, diretora de cinema e de teatro e ilustradora. Estudou letras na Universidade Federal de Pernambuco e teatro na Escola Internacional de Teatro Jacques Lecoq, em Paris. É colaboradora da ONG Vídeo nas Aldeias, com a qual realizou a coleção de livros-filmes para crianças *Um dia na aldeia* (2018). É também autora dos livros *A história de Akykysiã, o dono da caça* e *Minha família Enauenê* (2018), contemplados com o selo internacional White Ravens, da Biblioteca de Munique, e o de Altamente Recomendável da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. É autora do romance *Terrapreta*, vencedor do Prêmio São Paulo de Literatura em 2021 na categoria Melhor Romance de Estreia. Lançou em 2022 o livro *Menina Mandioca* e é organizadora dos livros *A Vida não é Útil* e *Futuro Ancestral*, de Ailton Krenak.

TRUDRUÁ DORRICO pertence ao povo *Makuxi*. Doutora em teoria da literatura na PUCRS, é escritora, artista, palestrante e pesquisadora de literatura indígena. Venceu em 1º lugar o concurso Tamoios/FNLIJ/UKA de Novos Escritores Indígenas em 2019. É administradora do perfil @leiamulheresindigenas no Instagram, curadora da I Mostra de Literatura Indígena no Museu do Índio (UFU) e autora da obra *Eu sou Macuxi e outras histórias* (Caos e Letras, 2019). Também fez a curadoria do FeCCI - I Festival De Cinema Indígena, Brasília (2022) e foi residente no Cité Internationale des Arts (Paris, 2023). Atualmente está no pós-doutorado no Programa de Desenvolvimento da Pós-Graduação Emergentes e em Consolidação PDPG - Pós-Doutorado Estratégico/UFRR (2023-2024).

A produção deste Caderno Selvagem é uma coedição entre a plataforma Tomar Corpo e o Selvagem, ciclo de estudos. Contamos com a especial colaboração da Papoula Rubra e da Alícia Soares na transcrição das mesas, do Edmar Neves na correção gramatical e da Lucila Losito na curadoria do conteúdo. A fotografia utilizada na capa foi produzida pela artista Miguela Moura em colaboração com a fotógrafa Isis Medeiros durante a Imersão TRANÇA BAHIA (Santa Cruz Cabrália, 2023). Aqui temos um recorte especial de falas e obras produzidas durante o festival que tematizam a produção literária indígena. O Festival TRANÇA foi concebido e realizado pela plataforma TOMAR CORPO com incentivo do PROAC - Governo do Estado de São Paulo - Secretaria de Cultura e Economia Criativa, apoio institucional do Selvagem, ciclo de estudos sobre a vida e curadoria de Adriana Pesca Pataxó, Edmar Neves, Efe Godoy, Mariana Felix e Lucila Losito. Mais informações em tomarcorpo.com.br.

O trabalho de produção editorial dos Cadernos Selvagem é realizado coletivamente com a comunidade Selvagem. A coordenação editorial é de Anna Dantes, a assistência editorial é de Alice Faria. A diagramação é de Tania Grillo. Mais informações em selvagemciclo.com.br

Todas as atividades e materiais do Selvagem são compartilhados gratuitamente. Para quem deseja retribuir, convidamos a apoiar financeiramente as Escolas Vivas, uma rede de 5 centros de formação para a transmissão de cultura e conhecimentos indígenas. Saiba mais aqui: selvagemciclo.com.br/colabore

