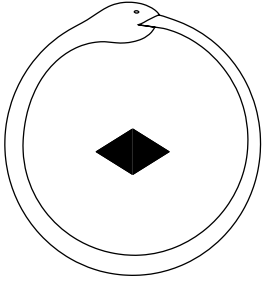


TRENZAR LA TRENZA

Dorrigo, Pesca, Takuá, Tabajara,
Saavedra, Verunschik, Carelli,
Losito y Moura



cuadernos
SELVAGEM



TRENZAR LA TRENZA

Entre el 23 y el 30 de octubre de 2023 se celebró TRANÇA, un festival que invitó a investigadores, poseedores de tecnologías ancestrales y autores emergentes a construir una visión ampliada del arte, la vida y la literatura. Aquí hablan Adriana Pesca, Trudruá Dorrico, Cristine Takuá, Auritha Tabajara, Carola Saavedra, Micheline Verunschik, Rita Carelli y Lucila Losito. También puede ver todas las mesas del festival en su totalidad haciendo clic aquí.

TRUDRUÁ DORRICO

Tenía una angustia: no lograba entender la dinámica de la autoría. Y esa angustia fue lo que me llevó a trabajar con la literatura indígena. Primero porque llegué al doctorado con el libro de Davi Kopenawa y Bruce Albert, *A queda do céu* [La caída del cielo] (Companhia das Letras, 2015). Y sabía que nuestras narrativas eran publicadas por otras personas, por antropólogos, por lingüistas, a quienes Daniel Munduruku llamará más adelante paladines, personas que estaban allí en el movimiento y querían fortalecerlo, pero que, debido a la mentalidad colonial que Brasil perpetúa a lo largo de la política indigenista, terminaron convirtiéndose en autores de nuestras narrativas.

Imagínate: en la escuela todo el mundo tiene que leer *O Guarani* o *Iracema*, que son obras canónicas. Ahora, ponlo en perspectiva, compara: *Iracema*, de José de Alencar, y Auritha Tabajara hablando aquí en directo. La descripción de *Iracema*, la descripción del pueblo **Tabajara** que hace José de Alencar, es del pueblo **Tabajara** de la cima de la Serra de Ibiapaba, en Ceará. Y en 2023, Auritha está aquí, viva, publicando y diciendo: “Oye, José de Alencar, yo no soy como *Iracema*”. Hablando del mismo lugar geográfico: “Estoy viva”, “Estamos vivos”, “Nuestro pueblo no ha dejado de existir” y esa representación de la mujer muerta, de la mujer sumisa, no nos sirve. Es una idea brasileña de quiénes somos, es una idea colonial de quiénes Brasil quisiera que fuéramos. Pero

no. Estoy aquí, muy viva, plena, hermosa. Poder usar este doble movimiento, la teoría a nuestro favor, pero también aprovechar para hacer un poco de poesía, usar un poco nuestra alegría, nuestro conocimiento. A veces tenemos que desmitificar tantas cosas que pasamos una hora diciendo “no es eso”, y entonces no nos queda tiempo para mostrar “lo que es”, “quiénes somos”.

Eliane Potiguara dice: “somos escritoras”, “somos escritoras indígenas” y nuestra tarea es crear mundos, ser creativas. Vamos a entender en la autoría cuáles son las especificidades de nuestra escritura, porque nuestra escritura viene de nuestra nación, de nuestro pueblo, atravesada por todo lo que representa Brasil. Estamos viviendo esta dualidad, y esta dualidad se diferencia, se cruza y se aleja. Yo, como mujer indígena, Auritha, como mujer indígena, Adriana, como mujer indígena, nunca diremos que Brasil fue descubierto. Eso va en contra de nuestra vida, va en contra de nuestra existencia, va en contra del respeto que tenemos por nuestros pueblos. Estamos de acuerdo en eso, es colectivo. ¿Y qué nos acerca a Brasil? El idioma portugués. Es lo que hemos usado, en común, incluso para conocer a otros parientes. Entonces hay cosas muy claras que nos diferencian y nos alejan de Brasil, pero hay cosas que también nos acercan. Vamos jugando con eso, para honrar a nuestros antepasados.

Este proceso de “desbautizar” es un proceso de reivindicación de algo que nos fue arrebatado. El pariente Eduardo Karai Jeguaka dijo: “Me alejaron de mí, sin que yo mismo supiera quién era”. Así que recuperar mi espiritualidad ha sido ese ejercicio. Significa, incluso, pasar por un proceso de recuperar lo que a menudo es lo más importante, nuestro nombre. Auritha y yo tenemos un nombre civil brasileño en nuestro acta de nacimiento. Pero en este movimiento de afirmación de quiénes somos, tenemos nuestro nombre originario. Estos son pequeños movimientos que hacemos en ese existir contemporáneamente, en ese existir en Brasil, que está lleno de conflicto, pero también lleno de alegría.

Daniel dice que, después de la Constitución Federal, éramos un movimiento indígena que tenía que estar centralizado. Pero después, cuando conseguimos nuestra propia representación y comenzamos a

representarnos políticamente de forma directa ante el Ministerio Público, sin necesitar una asociación, una institución o una Fundación Nacional de Pueblos Indígenas (FUNAI), pasamos a ser indígenas en movimiento. Y estos indígenas en movimiento comenzaron a actuar en diferentes áreas, incluida la literatura, publicando libros. Pero lo que se considera más cercano a lo civilizado y a lo brasileño aún no es bien aceptado por Brasil. Creo que logramos desmitificar muchos prejuicios durante la pandemia, muchos racismos, muchas desconfianzas, incluso sobre el ser indígena contemporáneo.

ADRIANA PESCA

Incluso antes de la constitución, la escritura ya atravesaba nuestros cuerpos. No esa escritura alfabética, sino la escritura de nuestros grafismos, de nuestras cestas, de nuestros trenzados. La trenza es algo muy fuerte para nosotros. No solo la trenza del cabello, que para mí era una marca muy fuerte debido a los estereotipos, sino también aquello que nos atraviesa, que son los procesos artesanales, los trenzados, la cestería. No es solo una representación artesanal, sino que dice mucho de nuestras formas de expresión.

Trudruá aporta conceptos que considero muy importantes para pensar la literatura indígena, en especial la poética del “yo-nosotros”, que es algo colectivo. Suelo decir que hay que ser responsables en todo lo que decimos, porque no hablamos solo por nosotras mismas, Adriana Pesca, Trudruá o Auritha, sino que hablamos por nuestro pueblo, que es el *Pataxó*, que es el *Macuxi*, que es el *Tabajara*. Tenemos una responsabilidad en lo que decimos, en lo que producimos, en lo que escribimos.

Creo que es importante reafirmar la existencia de una literatura indígena brasileña contemporánea para que quede claro para el Otro, para quien nos escucha, que existe un tiempo determinado para nuestra literatura en el presente y que existe como nombre. Pero también hay que comprender los movimientos que desbordan más allá de eso, todo lo que consideramos literatura. Tenemos el canto, la expresión oral,

lo que Leda Maria Martins¹ llama “*oralitura*” y Maria Ines de Almeida² llama “*literaterra*”. Es algo que está muy ligado a este movimiento territorial, pero tampoco podemos desconsiderar los otros movimientos. Daniel Munduruku es un ejemplo de alguien que dio visibilidad a la literatura indígena brasileña estando en la ciudad. Son movimientos de doble mano, que muchas veces vivimos. Y no fue diferente conmigo, tuve que salir para estudiar y luego volver a la aldea y contribuir con lo que obtuve afuera, en el proceso de escolarización, porque todavía no teníamos la educación escolar indígena como hoy.

No podemos concebir la literatura indígena desde lo que proviene del ámbito de la educación, pensando en los materiales didácticos, que son muy deficientes y excluyentes. La primera lucha ocurre en este proceso de producción de material didáctico, que hasta hoy es un obstáculo muy grande. Se está produciendo mucho, y se publica y se comparte muy poco o casi nada. Y lo que se publica a veces queda restringido a la escuela y no se expande a otras aldeas. A nivel personal, siempre me ha costado reconocermé en ese lugar de escritora, precisamente porque nunca he publicado nada individualmente. Siempre he escrito, pero nunca me he reconocido como escritora. Así que, hasta que comprendí que podía situarme en ese lugar de escritora indígena, escritora *Pataxó*, aunque no hubiera publicado nada con la firma de Adriana Pesca, fue algo en lo que tuve que avanzar mucho, porque siento que el campo editorial tiene sus restricciones. Es un movimiento que se desarrolla como si fuera un pulpo, con varios brazos, varias capas.

La cuestión de la deconstrucción, cuando se habla de comprender la autoría indígena y la literatura indígena, también es importante. Cuando llegué a la universidad, ya en la investigación de maestría, tuve que beber de las fuentes europeas. Primero tuve que decir qué era la autoría desde la perspectiva europea, de Derrida, de Foucault, para luego deconstruir la idea de autoría desde ese punto de vista y decir, “mira, eso no es lo que entendemos por autoría”, “entendemos la autoría como algo colectivo”.

1. Leda Maria Martins es una poeta, ensayista, académica y dramaturga brasileña. (N. de la T.)

2. Maria Ines de Almeida se licenció en Lengua Portuguesa por la Universidade Federal de Minas Gerais (1982), donde también obtuvo la maestría en Estudios Literarios (1992). Es doctora en Comunicación y Semiótica por la PUC-SP (1999) y en Antropología Social por la UFRJ. Fue profesora asociada de la Facultad de Letras de la UFMG. (N. de la T.)

Tuve que decirlo a través de ellos para ser validada en mi escritura, para luego poder decir “mira, quiero hablar de la autoría que está practicando Gersem Baniwa”. Fue en ese momento cuando conocí el trabajo de Trudruá, el libro *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea* (Editora Fi, 2018), que utilicé mucho en mi investigación. Busqué otros conceptos que dijeran mucho más de aquello que yo quería decir.

En el campo de la poética, estamos hablando de una poética de sanación, porque nos reterritorializamos en estos espacios. Entonces, para mí, la poética era el campo de escape, tanto que, en varios momentos de mi trabajo, traigo poéticas autorales precisamente para dejar claro que nuestra escritura no tiene por qué estar encorsetada. Aquí en Santa Cruz Cabrália, por ejemplo, está Oiti Pataxó, que es un artista plástico. En la licenciatura intercultural de la Universidad Federal del Sur de Bahía, su trabajo de final de curso no fue una disertación, sino un conjunto de obras de arte y esculturas. Construyó una narrativa sobre la invasión de Brasil, aquí en la costa le llaman “el descubrimiento” y que, para nosotros, es “la invasión”. Podemos hacer trabajos así en las licenciaturas interculturales, pero en el resto, para poder entrar, es solo a base de patear la puerta.

CRISTINE TAKUÁ

Cuando me atreví a estudiar filosofía, hace 20 años, muchos colegas de clase, incluso los profesores, me decían que estudiara antropología, porque pensaban que las cosas de las que hablaba no eran filosofía. Eso me molestaba mucho, pero como soy una persona muy persistente y terca, seguí varios caminos: en la historia del arte, en el lenguaje, en la tecnología, en la lógica. Todo el tiempo me topaba con pensamientos rígidos, esa monocultura mental que predomina en la vida universitaria, que de universal no tiene nada. En ese tiempo, fui sosteniendo firmemente el pensamiento que tenía y tengo hasta hoy: la concepción de otras epistemologías, de otras formas de concebir el mundo, aunque siguiera dialogando con personas que no entendían lo que yo estaba diciendo. Pasaron los años y hoy veo muchos cursos de filosofía,

y también de otras áreas, comenzando a adentrarse en esas otras epistemologías, escuchando, prestando atención, leyendo, buscando esos conocimientos ancestrales de los más de 300 pueblos que conviven hoy aquí en nuestro país.

De teoría el mundo está lleno, ahora tenemos que practicar: practicar el buen vivir, practicar esta buena manera de respeto a la diversidad. Para mí no es suficiente hablar de decolonización, tenemos que practicar el respeto, especialmente con los seres-espíritu. Nadie va a llamar a pacas y agutíes a una transmisión en vivo, a una asamblea, a una conferencia - solo hablamos con humanos. La gran mayoría de los humanos solo conversa con humanos. Y los líderes espirituales han dicho que los espíritus que nos rodean están muy enojados, porque tenemos una arrogancia en nuestro pensamiento humano de creer que lo podemos todo. Pero desde la revolución industrial y todo el caos que se produjo, hemos logrado saturar nuestra tierra con nuestros propios desechos. Ahora, para lidiar con todo esto, se requiere un proceso de muchos cambios de hábitos. Pero eso no es fácil. Yo he estado esforzándome mucho en este trabajo con las Escuelas Vivas, junto a las niñas y jóvenes, proponiendo pensar en formas de seguir resistiendo y, más que eso, buscando maneras de enfrentar esta contradicción que muchas veces existe en nosotros al decir una cosa y hacer otra.

Aprendí que la palabra es un soplo de amor, sale de nuestro interior como una flauta que se toca y se sopla. Si ese soplo de amor no camina al mismo compás de nuestro andar, estaremos mintiéndonos a nosotros mismos. Todo esto me conmueve y me hace participar siempre en rondas de conversación como esta, para decir que respeto mucho todas las formas de pensamiento, ya sean religiosas, de otras epistemologías, de otras concepciones y formas de vida. Pero, muchas veces, siento que nosotros, pueblos indígenas, no somos respetados en nuestra manera de ser y estar.

Aprendí a leer y a escribir en casa, porque no tuve la oportunidad de ir a la escuela por vivir en una región de difícil acceso a la ciudad y, en la época en que yo era niña, era mucho más difícil. Así que fui a la escuela recién a los nueve años, ya sabiendo leer y escribir. Claro que la escuela no me comprendió, ¿no? Porque ya sabía leer y escribir y quería estar inserta en el arte de alguna manera: cantando, o contando historias, o rizando, porque aprendí a leer a través de la rima. Entonces, en la escuela siempre me castigaban. Justamente a mí, que desconocía la palabra “castigo”. En las aldeas, al menos en mi pueblo, no tenemos esa costumbre de poner a las niñas y a los niños de castigo.

Nací en la aldea de Serra dos Cocos, allá en el estado de Ceará, en lo alto de la Serra da Ibiapaba. El pueblo **Tabajara** hoy en día se encuentra en tres estados, Ceará, Piauí y Paraíba, con culturas y tradiciones diferentes. Soy una indígena que lloró en el vientre de su madre. Para nosotros, indígenas del pueblo **Tabajara**, llorar en el vientre de la madre es algo muy fuerte. Ya naces con una gran responsabilidad, por así decirlo. Es un niño que creemos que trae un mensaje, algo importante para nuestro pueblo, para la comunidad, para la sociedad. Desde muy pequeña, cuando escuché a mi abuela hablar de ese llanto en el vientre de mi madre, me preguntaba: “¿Qué será?”, “¿Qué tengo que hacer por mi pueblo?”, “¿Qué tiene que hacer Auritha de diferente?”

A los nueve años nació mi primer texto: el “*grão*”, [grano], donde hablo de mi visión sobre la educación. Es un texto que hasta hoy nunca he modificado, y no quiero que nadie lo haga, porque es la esencia de mis nueve años de edad. Incluso sin saber lo que eso significaba, leer y escribir, dentro de mí algo decía que necesitaba entrar en este mundo de la escritura. Como ya se ha dicho, nuestra escritura no comienza con las palabras escritas en el papel. Comienza mucho antes, en una época que ni siquiera sabemos datar, a través de nuestros grafismos, cuando nuestros mayores, nuestros ancianos, nuestros antepasados, ya escribían la historia de nuestro pueblo a través de los grafismos en nuestros cuerpos, las marcas por donde ellos pasaban. En el noreste, esto es muy fuerte. Es como mi abuela que, por ejemplo, a los 95 años, no sabe leer ni escribir en papel, pero es

una gran sabia, una gran partera, una gran mezinheira³ (curandera) y una de las mejores contadoras de historias de nuestra región.

Con el tiempo, fui comprendiendo la importancia de esa escritura. Formo parte de la primera promoción de magisterio indígena en Ceará. Y cuando llegué al magisterio, empecé a darme cuenta de que los investigadores, las investigadoras y los profesores del magisterio no tenían referencias indígenas, escritas por personas y mujeres indígenas. El día que cumplí 22 años, los profesores me llevaron a conocer la BECE, Biblioteca del Estado de Ceará, y me desesperé. Hasta entonces, no sabía lo que era una biblioteca. Por no saber lo que era una biblioteca, lloré mucho. Asociaba la biblioteca a una mujer. Para mí, la biblioteca era un ser vivo, una mujer, y cuando llegué, entendí que era una casa, una casa de libros. Tenía muchas ganas de estar dentro de esa casa de libros, de vivir en esa casa de libros.

Y le expliqué a la profesora que me estaba acompañando y tranquilizando, porque yo lloraba mucho, que era porque quería vivir en aquella casa de libros. Me regalaron el libro de Eliane Potiguara, *Metade Cara, Metade Máscara* [Mitad Cara, Mitad Máscara] (Global, 2010). Fue el primer libro en el que tuve contacto escrito con la autoría de una mujer indígena, la primera mujer indígena en publicar en nuestro país, Eliane Potiguara. Fue en la docencia, por lo tanto, donde nació mi primer libro, *O magistério indígena em verso e poesia* [La docencia indígena en verso y poesía], (Secretaría de Educación de Ceará, 2004). Fui entendiendo que también podemos publicar, que también podemos plasmar en papel nuestras palabras ancestrales, que provienen de la oralidad, nuestro primer material informativo y educativo.

Siempre quise registrar las historias que contaba mi abuela, ponerlas en papel para que otras personas conocieran nuestra existencia, nuestra cultura. La literatura indígena, escrita por indígenas, no solo es importante para la sociedad no indígena, sino también para nosotros, los indígenas, porque no conocemos las culturas, todas las culturas de

3. La palabra 'mezinheiro' deriva de 'mezinha', que a su vez viene del latín 'medicina', significando remedio o medicamento. El sufijo '-eiro' se añadió para indicar a la persona que prepara o vende mezinhas. La evolución del término refleja la práctica histórica de curanderismo y medicina popular en Portugal y Brasil, donde los mezinheiros eran figuras comunes en las comunidades antes del establecimiento de la medicina moderna. Traducido de "Mezinheiro – significado y sinónimo", disponible en <https://escreva.ai/palavra/mezinheiro/> (N. de la T.)

nuestros parientes, todas las culturas de otras etnias. Hay una gran diversidad de culturas y tradiciones en nuestro país. El pueblo *Tabajara* está presente en tres estados, son culturas y tradiciones diferentes. Por lo tanto, la literatura también fortalece esta red de conocimiento entre los pueblos indígenas.

Muchas personas me preguntan por qué no estoy hablando solo del nacimiento del maíz en la aldea, ya que eso sería una supuesta escritura indígena, es decir, una escritura que diría que soy indígena. Siempre explicamos a la gente que podemos escribir sobre todo y que debemos escribir sobre todo. Escuché una frase de Glicéria Tupinambá ahora en la Fiesta Literaria Internacional de Cachoeira (FLICA) que me conmovió mucho. Dijo que, mucho más que descolonizar, necesitamos “desbautizar”. Me pareció muy fuerte: “desbautizar”.

CAROLA SAAVEDRA

La gran cuestión para mí surgió de un punto bastante personal — creo que es algo que le ha pasado a mucha gente— cuando empecé a buscar cuál sería mi herencia indígena y comencé a investigar todo lo que había sucedido en mi familia, con mi padre. Mi padre siempre lo negó todo, lo rechazó vehementemente, a pesar de que físicamente era muy indígena. A través de los hijos, de mis escritos, de mi hermano que es antropólogo, fuimos rescatando algunas cosas. Y lo interesante de esto es que fue una especie de cura para la familia, porque, claro, era algo de lo que no se hablaba, la herida, un trauma personal. Pero también es un trauma del país, del continente, de la historia, un trauma colonial, poscolonial.

Creo que todas las familias pasan por eso de alguna manera. Y fue muy interesante porque empecé a estudiar, y mi investigación aquí en Alemania es sobre arte y literatura indígena. Cuando empecé a profundizar en esto, mucho antes, todavía en la época de la novela *Com Armas Sonolentas* [Con armas soñolientas], (Companhia das Letras, 2018), fue un proceso de sanación, descubrimiento y transformación al mismo tiempo. Ese origen dejó de ser algo que no tenía palabras, algo que no

se decía, algo que se silenciaba, para convertirse en algo que podía ser narrado. Mi idea en la novela *O manto da noite* [El manto de la noche], (Companhia das Letras, 2022) fue precisamente esa: que podemos reescribir el pasado y que, al reescribir el pasado, podemos transformar el futuro. Estaba pensando mucho en esta escritura del pasado, tanto que *El manto de la noche* termina cuando lo que sería - digamos - esta figura mítica de la madre indígena, originaria, muere y su hija la incinera. Con esas cenizas, ella escribe en su propio cuerpo. Una vez, alguien me hizo una pregunta, que me parece muy interesante, sobre el nombre. Para mí, la cuestión del nombre, de no saber el propio nombre, de no tener acceso al propio nombre, es bastante importante. Alguien me preguntó: “¿Qué es lo que ella escribe en el cuerpo? ¿Escribe su propio nombre?”. Y pensé: “Qué curioso, cómo pasan las cosas de forma inconsciente”. Le dije que sí, solo que no lo había puesto en el libro. Entonces es como si ese nombre, que no había sido dicho, que le pertenecía pero ella no lo sabía - como si ella usara el nombre equivocado, por así decirlo - pudiera ser escrito a partir de lo que había sido silenciado. A partir de entonces, si podría llevarlo en su cuerpo.

Entonces, creo que la literatura también tiene un lugar de sanación, no en el sentido de curar con medicamentos, sino porque vas poniendo palabras en la historia. Y me pareció súper lindo porque fui viendo con mi padre cómo las cosas iban repercutiendo en él, cómo podemos, por ejemplo, también acceder a la generación anterior. Fue muy bonito cuando, en Chile, un poeta **Mapuche** bastante importante, Elicura Chihuailaf, ganó el premio nacional, que es como el Océanos⁴, un reconocimiento muy importante, y mi padre fue el primero en enviarme la noticia, con mucho orgullo. Fue la primera vez que lo vi hablar con orgullo de sus orígenes y pensé que tenía mucho que ver con eso, con esa búsqueda de los hijos por algo que antes era una vergüenza para él, que renegaba. Esa escritura, de alguna manera, puede tender puentes hacia ese lugar y también crear metamorfosis para nosotros. Fue como

4. Con curaduría y gestión de Oceanos Cultura, el Oceanos, Premio de Literatura en Lengua Portuguesa, fue creado en Brasil en 2007, inicialmente con el nombre de Premio Portugal Telecom de Literatura en Lengua Portuguesa. Es un premio transnacional, con una estructura democrática y representativa en sus dinámicas de selección y evaluación, cuenta con curadores de varias nacionalidades y un cuerpo de jurados compuesto por especialistas de África, Brasil y Portugal. Fuente: <https://associacaoceanos.org/oceanos-historia> (N. de la T.)

si todo este proceso me hubiera transformado, como si hubiera integrado en mí algo que estaba fuera, que estaba allí, en otro lugar al que no podía acceder y que me causaba mucho sufrimiento.

Es como si hubiera un proceso de integrar la palabra en el propio cuerpo, integrar un pasado que tiene que ver con mi historia personal, pero también, creo, es un movimiento de nosotros como continente. ¿Quiénes somos y cuáles son esas voces que no quisimos escuchar durante tanto tiempo? Que están en nuestro cuerpo, que viven en nosotros. La literatura tiene esa cosa que toca el misterio de las cosas, que toca ese algo místico, mágico. Cada uno puede darle el nombre que quiera. Volviendo a la idea de ese flujo que pasa por nosotros, cuando le doy voz a esa mujer, a esa ancestral, y lo hago de una manera casi en trance, para mí es como dar cuerpo a esa voz que llevo dentro y que pasa por mí. Cada uno puede darle la interpretación que quiera, pero, para mí, tiene que ver con acceder a ese algo que no está pasando por mi razón, pero que llevo en el cuerpo y que tal vez llevemos todos en el cuerpo, de alguna manera. Tal vez nosotros, como continente, también lo llevemos en el cuerpo. Entonces creo que ahí hay muchas posibilidades que la literatura ofrece y que podemos agarrar con ambas manos.

MICHELINY VERUNSCHK

También puedo contar un poquito de mi experiencia en la escritura de la novela *O som do rugido da onça* [El sonido del rugido del jaguar], (Companhia das Letras, 2021). Es una historia que cuento con frecuencia, pero creo que encaja bien aquí.

Me costaba definir a una de mis narradoras, comprenderla. Y eso era un problema, un gran problema, porque la narradora no me parecía verosímil, no parecía sostenerse por sí misma. El hecho de que fuera una niña indígena del siglo XIX, que no hablaba portugués, que no hablaba la Lengua General, una niña silenciada al extremo, creo que eso contribuía a que no sintiera la firmeza necesaria en la composición de este personaje, de esta narradora. Y en algún momento de mi proceso me di cuenta de que intentar alcanzar a este personaje por los medios

disponibles que me proporcionaba el conocimiento formal occidental no estaba funcionando. Por eso suelo decir que *El sonido del rugido del jaguar* es una novela ayahuasquera, porque a través de la ayahuasca, que nunca había utilizado antes, es que me propuse encontrar a ese personaje, encontrar a esa narradora, a esa voz. Una desoccidentalización no solo del conocimiento, sino también de los afectos. Emprendo un viaje con la ayahuasca para encontrar a esa narradora y creo que ni el libro siguió siendo lo que era ni yo seguí siendo quien era. Todavía hoy, incluso después de que el libro fuera concluido en 2018, ese encuentro sigue teniendo muchas repercusiones en mí.

Entonces creo que *El manto de la noche*, de Carola Saavedra, y *El sonido del rugido del jaguar* son libros emparentados, son libros que transitan por los mismos lugares, se acercan a cuestiones similares, están dedicados a mirar el origen de las heridas coloniales y otras formas de estar en el mundo. A acceder a esa ancestralidad que nos fue negada, que nos fue arrebatada. Así que, desde que leí *El manto de la noche*, me di cuenta de ese parentesco y también he ido notando cómo, cada vez más, he prestado atención a la parte sur del continente. Cómo estas cuestiones han aparecido en libros de Argentina, Colombia, Chile. Cómo parece ser hoy el gran tema: queremos a nuestros parientes, queremos a nuestros antepasados y vamos a hacer las operaciones necesarias para recuperarlos, de todas las maneras posibles.

RITA CARELLI

Al igual que hice para los niños en *Minha família Enaue-nê* [Mi familia Enaue-nê], (FTD Educação, 2018), en *Terrapreta* [Tierranegra], (Editora 34, 2021) narro el libro de la mano con la ignorancia de la protagonista, una protagonista que no sabe nada del universo indígena y que, poco a poco, se va acercando. Siempre lo que ella no va a saber es mucho mayor de lo que sabe, de lo que va a descubrir, de lo que va a aprender, y eso está bien. Es un acercamiento, un cortejo, un cruce, en fin. Ella está allí tejendo relaciones de amistad reales con personas concretas y compartiendo una vida cotidiana. Y, poco a poco, vamos llegando a ese lugar.

Si a veces hay una exotización, es una exotización de ella, de la protagonista, porque, de hecho, entre los *Enauenê*, y también en otras aldeas que frecuentábamos, yo era la «otra», era la niña diferente en ese contexto. Eso me acompaña y creo que es un poco saludable exotizar a los blancos. Ese didactismo —el material antropológico del libro— me hizo darme cuenta de que sabía mucho más de lo que sabía. Muchas veces volví a un diario que había escrito cuando fui al Xingu⁵ —siempre fui una ávida coleccionista de relatos. Pero la verdad es que escribiendo empecé a recordar cosas. En esta arquitectura de la novela, por más que no supiera exactamente lo que estaba haciendo y experimentando, en cierto momento quedó claro que aquello se sostenía. En cierto momento, parece que la obra se impone a nosotros y la cosa empieza a hacerse. Hay pasajes del libro que escribí a los dieciséis años de edad y que se incluyeron de manera íntegra.

Pero, volviendo a la experiencia del trauma, es esa pérdida la que marca la partida de la protagonista hacia su viaje en el Xingu. Pierde a alguien muy cercano, entonces es un trauma que forma parte de la vida, y ella se encuentra dentro de una comunidad en la que todos son parientes, todos se conocen y todos han perdido a decenas de personas cercanas. Es en este contexto colectivo donde se da cuenta de que su dolor es el dolor de todos los seres vivos. Esto no es para disminuir ni minimizar el dolor, sino para insertarlo en la experiencia de estar vivo de una manera colectiva y ritualizada. Creo que *Tierranegra* trata sobre eso. Creo que el gran motor para mí al escribirlo fue esta idea de que somos muy huérfanos de rituales. En nuestra sociedad, cuando perdemos a alguien, cambiamos de etapa en nuestra vida y no hay ninguna colectividad, ningún ritual, ninguna regla social, nada que nos organice a partir de esos traumas o momentos de transición, incluso de crecimiento. Y, en una comunidad indígena, todo eso se ritualiza, se comparte y se vive juntos. Creo que ese es el gran choque al que se enfrenta la protagonista, ella dice: caramba, hay otras formas de vivir, hay otras formas de lidiar con la pérdida, de seguir viviendo.

5. El río Xingu o Jingú es un largo río amazónico brasileño, uno de los mayores afluentes de la vertiente meridional del río Amazonas, que discurre por los estados de Mato Grosso y Pará. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/R%C3%ADo_Xing%C3%BA (N. de la T.)

Al investigar mi cuerpo, la historia de mi ciudad y mi familia para escribir la novela *Com o corpo inteiro* [Con todo el cuerpo], (Jandaíra, 2019), y escuchar a las autoras del libro *Mulheres de terra a água* [Mujeres de la tierra al agua], (Elefante, 2022), fui dándome cuenta de que mi herida no era solo mía. Que lo “femenino” en el mundo estaba vacío y silenciado, y lo “masculino” era autoritario e invasivo. Y está claro que los principios “femenino” y “masculino” significan cosas distintas para cada epistemología. Me refiero a los opuestos que componen todo lo que existe en la naturaleza, y a cómo el patriarcado distorsionó estas cualidades dentro de cada uno de nosotros, independientemente de nuestro género. Esto se relaciona con lo que Julieta Paredes, pensadora y activista boliviana de origen indígena, llama la pareja *warmi-chacha* (mujer-hombre), los taoístas llaman *yin-yang* (pasivo-activo) y Cristine Takuá denomina *anhã-mbeguei* (lento-rápido), que dentro de la cosmología *Guaraní Mbya* actúa de manera complementaria en la lucha por el Buen Vivir.

Por esta razón cambié el enfoque de mi investigación del feminismo al cuerpo. Esta noción de quiénes somos (sujetos) separados del cuerpo (objetos) es, para mí, el inicio de la enfermedad de nuestra sociedad. Creo que las inteligencias del cuerpo pueden devolvernos versiones más vivas de quiénes somos y versiones expandidas de la historia. Nadie existe solo, al fin y al cabo, estamos inevitablemente entrelazados con todo lo que existe, aunque muchas veces durante este proyecto, la trenza haya parecido casi una utopía. Hay muchos detonantes que desactivar para que podamos ser menos reactivos, más abiertos a la metamorfosis, aprender realmente unos de otros. De cualquier manera, la idea del festival *Trança* partió de un lugar muy genuino y orgánico. Nos importa el planeta, el ser humano, con toda esta reconstrucción. No es posible sentirse completo sin poder convivir con lo diferente. El festival *trança* abre este espacio, celebra y reivindica el derecho a la diversidad.

Lo que impulsa a la plataforma TOMAR CORPO a organizar inmersiones artísticas y terapéuticas es nuestra creencia en el poder de la colectividad, la insistencia en una escritura que sea menos «pienso,

luego existo» y más «siento, luego somos», menos narcisista y más colaborativa, menos intelectual y más vivencial, menos escrita y más oral/gestual. Una actitud de humildad hacia la vida y la creación. Como propongo temas muy espinosos y los desenredo para crear posibles trenzas, siempre es muy desafiante, confieso que muchas veces pienso en rendirme. Pero cada territorio desplaza la red de creación de alguna manera, provoca aprendizajes y fuerzas únicas y, al final, se mueven muchas cosas.



La intervención “Feitiço contra-colonial” [Hechizo anticolonial], (2023) está compuesta por “4 folhas de cacau” [4 hojas de cacao] (panel I) y “O abraço da Jiboia” [El abrazo de la jiboya] (panel II). Fotos en colaboración con Isis Medeiros.

ADRIANA PESCA PATAXÓ es licenciada por la Universidad Federal del Sur de Bahía (UFSB), profesora en escuelas indígenas de las redes municipal y estatal, poeta, *Pataxó*, madre, apasionada por la lectura, la escritura y el nomadismo. Licenciada en Historia y con una licenciatura intercultural en Educación Escolar Indígena, también es especialista en Historia y Cultura Afro-Brasileña y Africana, con un posgrado en Enseñanza y Relaciones Étnico-Raciales. Participa en el Grupo de Investigación en Lenguaje, Poder y Contemporaneidad (GELPOC). Como parte del comité curatorial del festival TRANÇA, es responsable de movilizar poéticas indígenas y temas latentes para ser debatidos desde diferentes perspectivas.

AURITHA TABAJARA (Francisca Aurilene Gomes) lloró en el vientre de su madre antes de nacer en casa, asistida por su abuela Francisca Gomes, partera, en Ipueiras, en el interior de Ceará. Es escritora, cordelista⁶ y narradora indígena. Tiene tres libros publicados, ocho folletos y varios textos en antologías en Brasil y en el extranjero. Algunos de sus textos han sido traducidos al inglés y al alemán. Ha participado en ferias literarias internacionales como la Feria Literaria Internacional de Paraty (FLIP), y también de Nova Serrana en Minas Gerais (FLINS), de la Praia do Forte en Bahia (FLIPF), de Niteroi (FLIN), de Porto Alegre (FLIPoA), de Uauá (FLIÙ), entre otras. Su libro publicado en 2018, *Coração na Aldeia, pés no Mundo* [Corazón en la aldea, pies en el mundo], es muy recomendado por la Fundación Nacional del Libro Infantil y Juvenil, se encuentra en la biblioteca de Washington para investigaciones e inspiró la película *Mulher sem chão* [Mujer sin tierra], que cuenta su historia. Auritha es miembro de la Academia Internacional de Literatura Brasileña (AILB). Es la primera mujer indígena en publicar libros de cordel en Brasil.

6. Un cordelista es un autor o autora que compone, escribe o recita obras de la literatura de cordel. La literatura de cordel es un género popular hecho en verso y de origen tanto escrito como oral. Recibe tal nombre por haber sido distribuida en los llamados *pliegos de cordel*, cuadernillos impresos sin encuadernar y exhibidos para su venta en tendedores de cuerdas. Tuvieron su origen en la península ibérica, siendo exportados por los territorios de ultramar de España y Portugal, y arraigando de forma especial en Brasil. Narraban temas populares elementales, desde sucesos cotidianos a episodios históricos, legendarios o religiosos. Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_de_cordel (N. de la T.)

CAROLA SAAVEDRA es autora de las novelas *Toda terça* [Todos los martes], (Companhia das Letras, 2007), *Flores azuis* [Flores azules], (Companhia das Letras, 2008), *Paisaje con dromedario* (Fondo de Cultura Económica, 2021), *Inventario de las cosas ausentes*, (Tajamar Ediciones, 1993) y *Com armas sonolentas* [Con armas soñolientas], (Companhia das Letras, 2018). También ha publicado el libro de ensayos *O mundo desdobrável* [Mundo desplegable], (Relicario, 2021) y la recopilación de poemas *Um quarto é muito pouco* [Una habitación es muy poco], (Quelônio, 2022). En 2023, Carola lanzó *O manto da noite* [El manto de la noche], un viaje onírico por la cordillera sudamericana, en el que la ancestralidad y la identidad se confunden —y se confirman— a través de los muchos fragmentos que recomponen el pasado, el presente y el futuro. Sus libros han sido traducidos al inglés, francés, español y alemán.

CRISTINE TAKUÁ es escritora, artesana, teórica decolonial, activista y profesora indígena brasileña de la etnia *Maxakali*. Residente en la Tierra Indígena Ribeirão Silveira, situada en la frontera entre los municipios de Bertioga y São Sebastião, es licenciada en Filosofía por la Universidad Estatal Paulista (UNESP) e imparte clases de Sociología, Filosofía, Historia y Geografía en la Escuela Estatal Indígena de *Txeru Ba'e Kuai'*. En la aldea *Guaraní* de Ribeirão Silveira, también colabora en las labores espirituales de la casa de oración. Fundó el FAPISP (Foro de articulación de profesores indígenas del estado de São Paulo) y el Instituto Maracá, del que es consejera. Participa en la coordinación del Museo de las Culturas Indígenas y de Selvagem, ciclo de estudios sobre la vida con el proyecto Escuelas Vivas. Es una de las autoras del libro *Mulheres de terra e água* [Mujeres de tierra y agua], publicado por la editorial Elefante.

LUCILA LOSITO es terapeuta corporal y escritora. Investiga la relación entre «Literatura Emergente» y «Escritura del Cuerpo» en la Universidad Estatal de Campinas (UNICAMP) y las «Dramaturgias del cuerpo expandido y los saberes populares» en la Universidad Federal del Sur de Bahía (UFSB). Es autora de la novela *Com o corpo inteiro* [Con el Cuerpo Entero], (Jandaíra, 2019), galardonada por el Programa de Acción Cultural (PROAC, 2016) y finalista del Premio São Paulo de Li-

teratura (2020). Organizadora de inmersiones que dan lugar a publicaciones como: *Corpo: animal em extinção* [Cuerpo: animal en extinción], (Urutau, 2023), *Mulheres de Terra e Água* [Mujeres de Tierra y Agua], (Elefante, 2022), *Tomar Corpo Poesia* [Tomar Cuerpo Poesía], (Jandaira, 2021), *Corpo de Terra* [Cuerpo de Tierra], (Quelônio, 2021) y *Naquela Terra, Daquela vez* [En Aquella Tierra, Aquella Vez], (Quelônio, 2017). Es creadora de la plataforma TOMAR CORPO y del Festival TRANÇA.

MICHELINY VERUNSCHK es licenciada en Historia por la Facultad de Formación de Profesores de Arcoverde (AESA-Pernambuco), tiene un máster en Literatura y Crítica Literaria (PUC-São Paulo) y un doctorado en Comunicación y Semiótica (PUC-São Paulo). Es parte del grupo de investigación Comunicación y cultura: barroco y mestizaje, y del Centro de Estudios de la Oralidad, ambos del Programa de Comunicación y Semiótica de la PUC São Paulo. Es escritora, cuenta con trece libros de prosa y poesía publicados, entre ellos los recientes *O som do rugido da onça* [El sonido del rugido del jaguar], (2021) y *Caminhando com os mortos* [Caminando con los muertos], (2023). Ganadora de los premios Jabuti y Oceanos de Literatura en la categoría Novela del año 2022.

MIGUELA MOURA nació en la región fronteriza de Ponta Porã, en el estado de Mato Grosso do Sul, con Paraguay (1996). Artista visual *Guaraní*, activista por la causa indígena, investigadora en educación artística. Su producción artística contiene trazos, colores, recuerdos y experiencias que se originan en la comprensión de su propia ancestralidad, y su investigación se basa en la espiritualidad de su pueblo. Entre otras cosas, participó en la exposición colectiva *Histórias Indígenas* en el Museo de Arte de São Paulo (MASP, 2023-2024), en el REC TY TY: festival de arte indígena contemporáneo (2022), colabora con la plataforma de Arte e Educação Indígena em movimento [Arte y educación indígena en movimiento] - VORO'PI (2023) e ilustró el libro *Jaxy Jatere*, de la autora Geni Núñez (2023).

RITA CARELLI es madre, escritora, actriz, directora de cine y teatro e ilustradora. Estudió Letras en la Universidad Federal de Pernambuco y teatro en la Escuela Internacional de Teatro Jacques Lecoq, en París. Colabora con la ONG Vídeo nas Aldeias, con la que ha realizado la colección de libros-películas para niños *Um dia na aldeia* [Un día en la aldea], (2018). También es autora de los libros *A história de Akykysiã, o dono da caça* y *Minha família Enauenê* [La historia de Akykysiã, el dueño de la caza y Mi familia Enaue-nê], (2018), galardonados con el sello internacional White Ravens, de la Biblioteca de Múnich, y el de Altamente Recomendable de la Fundación Nacional del Libro Infantil y Juvenil. Es autora de la novela *Terrapreta* [Tierranegra], ganadora del Premio São Paulo de Literatura en 2021 en la categoría de Mejor Novela Debut. En 2022 publicó el libro *Menina Mandioca* [Niña Yuca] y es organizadora de los libros *La vida no es útil* y *Futuro ancestral* de Ailton Krenak.

TRUDRUÁ DORRICO pertenece al pueblo *Macuxi*. Doctora en teoría literaria por la PUC de Rio Grande del Sur, es escritora, artista, conferencista e investigadora de literatura indígena. Ganó el primer lugar en el concurso Tamoios de la Fundación Nacional del Libro Infantil y Juvenil y del Instituto UKA para Nuevos Escritores Indígenas en 2019. Es administradora del perfil @leiamulheresindigenas en Instagram, curadora de la I Muestra de Literatura Indígena en el Museo del Indio (Universidad Federal de Uberlândia) y autora de la obra *Eu sou Macuxi e outras histórias* [Yo soy Macuxi y otras historias], (Caos e Letras, 2019). También fue curadora del FeC CI - I Festival de Cine Indígena, Brasilia (2022) y fue residente en la Cité Internationale des Arts (París, 2023). Actualmente cursa un posdoctorado en el Programa de Desarrollo de Posgrado Emergente y en Consolidación PDPG - Posdoctorado Estratégico/Universidad Federal de Roraima (UFRR) (2023-2024).

TRADUCCIÓN
GABRIELA BELLEG

Nacida y criada en São Paulo, actuó en el campo de la danza contemporánea hasta 2014 en Alemania y los Países Bajos, y luego regresó a Brasil. Hoy en día sus principales campos de actuación son la masoterapia, la traducción y un método que combina astrología y numerología. Desde hace una década vive de forma nómada. Integra la comunidad Selvagem en los grupos de traducción de inglés e español.

REVISIÓN
VIOLETA ARVIN CASONI

Formada en sociología, con una maestría en performances culturales e intereses en etnografías visuales, corporalidades-territorio, territorios-tierra, cocinar, cortar, coser y pegar. Migrante, la mayor parte del tiempo lo ha habitado físicamente en Chile, aunque es atravesada por otras territorialidades | culturas, debido a la dictadura. Hoy vive en Pindorama, o lo que se conoce como Brasil. Es parte de la comunidad Selvagem y colabora de manera colectiva con traducciones-puentes entre el portugués y el español.

La producción de este Cuaderno Selvagem es una coedición entre la plataforma Tomar Corpo y Selvagem, ciclo de estudios. Contamos con la colaboración especial de Papoula Rubra y Alícia Soares en la transcripción de las mesas, de Edmar Neves en la corrección gramatical y de Lucila Losito en la curaduría del contenido. La fotografía utilizada en la portada fue realizada por la artista Miguela Moura en colaboración con la fotógrafa Isis Medeiros durante la inmersión TRANÇA BAHIA (Santa Cruz Cabrália, 2023). Aquí tenemos una selección especial de charlas y obras producidas durante el festival que tratan sobre la producción literaria indígena. El Festival TRANÇA fue concebido y realizado por la plataforma TOMAR CORPO con el incentivo del Programa de Acción Cultural (PROAC) - Gobierno del Estado de São Paulo - Secretaría de Cultura y Economía Creativa, el apoyo institucional de Selvagem, ciclo de estudios sobre la vida y la curaduría de Adriana Pesca Pataxó, Edmar Neves, Efe Godoy, Mariana Felix y Lucila Losito. Más información en tomarcorpo.com.br.

El trabajo de producción editorial de los Cuadernos Selvagem es realizado colectivamente con el Grupo Traducciones Selvagem. La dirección editorial está a cargo de Anna Dantes y la coordinación, de Alice Faria. La maquetación es de Tania Grillo y Érico Peretta.

La coordinación del Grupo Español esta al cargo de Daniela Ruiz.

Más información en selvagemciclo.org.br

Todas las actividades y materiales de Selvagem se comparten de manera gratuita. Para quienes deseen retribuir, los invitamos a apoyar financieramente a las Escuelas Vivas, un movimiento que respalda cinco proyectos indígenas dedicados al fortalecimiento y la transmisión de sus saberes.

Más información aquí: selvagemciclo.org.br/apoie

Cuadernos SELVAGEM
publicación digital de
Dantes Editora
Biosfera, 2024
Traducción al español, 2026



