

# IDENTIDADE, SEXUALIDADE E ANCESTRALIDADE: UMA LEITURA DO POEMA EM CORDEL “IRACEMA TABAJARA”, DE AURITHA TABAJARA

*IDENTITY, SEXUALITY AND ANCESTRY: A  
READING OF THE CORDEL POEM “IRACEMA  
TABAJARA”, BY AURITHA TABAJARA*

## Dossiê:

Literatura negra e indígena no Brasil:  
oralidades, ancestralidades, resistências



## ORGANIZADORES:

Dr. Paulo Petronílio Petrot



Dr. Pedro Mandagará



Dr<sup>a</sup>. Luciana Borges



**CERRADOS**  
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGEM E LINGÜÍSTICA

v. 33, n. 65, ago. 2024  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



FLUXO DA SUBMISSÃO

Submetido em: 19/05/2024

Aceito em: 29/06/2024

DISTRIBUÍDO SOB



Jordânia Dantas Freire  

UFCCG | [jordaniadantasjprn@gmail.com](mailto:jordaniadantasjprn@gmail.com)

Sergio Carvalho de Assunção  

UFCCG | [1relumbreg@gmail.com](mailto:1relumbreg@gmail.com)

Naelza de Araújo Wanderley  

UFCCG | [naelzanobrega@gmail.com](mailto:naelzanobrega@gmail.com)

## Resumo/Abstract

**E**ste artigo tem como proposta a leitura do poema em cordel “Iracema tabajara”, da poeta indígena Auritha Tabajara, sob os vieses intercultural e pedagógico, ao abordar, a partir do prisma da diferença, o valor identitário de sua ancestralidade, de sua sexualidade e de sua indianidade. Em sua legibilidade crítica, o poema desconstrói a imagem subalternizada da mulher indígena brasileira que se cristalizou nas obras indianistas, retirando-a de sua sujeição, invisibilidade e silenciamento, para então restituí-la a partir de sua luta, seu canto e sua memória, sob a perspectiva de uma episteme contemporânea e intercultural que se enuncia por meio do poético. Neste trabalho, dialogaremos com o pensamento de autores como Walter Mignolo (2017, 2020), Daniel Munduruku (2012), Giorgio Agamben (2009) e Catherine Walsh (2009), a fim de produzir um substrato crítico de relevância literária, política e pedagógica, privilegiando estratégias de leitura que possam estimular a vivência desses textos em sala de aula.

**Palavras-chave:** Iracema tabajara, poesia de autoria feminina indígena, sugestão de leitura para sala de aula.

**T**he purpose of this article is to read the cordel poem “Iracema tabajara”, by the indigenous poet Auritha Tabajara, from an intercultural and pedagogical perspective, as she approaches the identity value of her ancestry, sexuality and Indianness from the perspective of difference. In its critical legibility, the poem deconstructs the subalternized image of the Brazilian indigenous woman that has crystallized in Indianist works, removing her from her subjection, invisibility and silencing, and then restoring her through her struggle, her song and her memory, from the perspective of a contemporary and intercultural episteme that is enunciated through the poetic. In this work, we will engage with the thinking of authors such as Walter Mignolo (2017, 2020), Daniel Munduruku (2012), Giorgio Agamben (2009) and Catherine Walsh (2009), in order to produce a critical substrate of literary, political and pedagogical relevance, focusing on reading strategies that can stimulate the experience of these texts in the classroom.

**Keywords:** Iracema tabajara, poetry written by indigenous women, suggested reading for the classroom.

## INTRODUÇÃO

*Somos povos diferentes,  
Diferentes rituais,  
Que respeitam os ancestrais,  
Pra luta fortalecer  
E frutos poder nascer  
Em meio à diversidade,  
Ser cultura e liberdade  
Da raiz até a semente  
E ser visto como gente  
Nossa espiritualidade.*

Auritha Tabajara

Historicamente, a literatura brasileira forjou, reverberou e legitimou a representação colonialista, estereotipada e preconceituosa acerca dos povos originários brasileiros. Tal fator pode ser analisado a partir dos acontecimentos históricos que marcaram a construção do Brasil enquanto nação, originada a partir da invasão bárbara dos europeus em território nacional, que impuseram os seus costumes, a sua língua e a sua visão de mundo aos indígenas.

Assim, apesar de todo o genocídio cultural sofrido pelos povos originários há mais de 500 anos, considerando as incontáveis cicatrizes e violações, as vidas sacrificadas, silenciadas e esquecidas, eles mantêm acesa a chama de sua memória que, apesar de todo o barbarismo sofrido, é fonte sagrada de um saber ancestral que jamais se apaga, seja em sua luta, em sua capacidade de resiliência e resistência ou ainda pelo seu poder de reinvenção e reivindicação enquanto povo que não foi apenas expectador de sua própria história. Nesse sentido, interessa-nos pensar o modo pelo qual a poesia incide nessa dimensão mnemônica e utópica da ancestralidade indígena, ao convergir o passado, o presente e o futuro por meio do poético.

Todavia, uma vez que a literatura brasileira fora construída sob a égide do cânone literário, consolidou-se como um sistema epistêmico homogêneo e excludente, ao privilegiar uma valoração centralizadora e hierarquizada do literário através de obras e autores, a partir de uma linearidade histórica e evolutiva. Com efeito, esse mesmo cânone literário ratificou a universalização de um saber que se fez europeu, branco e cisheteropatriarcal, rechaçando a produção daqueles que não estavam inseridos nessa lógica cristalizada, como os povos originários, as mulheres, os negros, os homossexuais e todos aqueles que carregam dupla ou triplamente estigmas ainda hoje discriminados socialmente.

Muito embora as mobilizações indígenas sempre tenham existido desde a invasão dos europeus no território brasileiro, foi a partir da segunda metade do século XX que as produções de autoria indígena ganharam o devido reconhecimento, alcance e visibilidade no âmbito literário, agrupando os anseios e as necessidades dessas vozes que foram forçadamente silenciadas em nossa história. Logo, pode-se dizer que a literatura indígena brasileira contemporânea é inexorável ao movimento indígena brasileiro, sendo impossível dissociá-los um do outro.

Nesse contexto, ao transcrever e publicar narrativas milenares que pertenciam à tradição oral, sejam elas mitos fundacionais ou de caráter formativo e pedagógico, além de cânticos xamânicos e orações, todo esse material serviu não apenas como um corpus substancial dos mais diversos povos originários ameríndios do Brasil, como também implicou em uma determinante apropriação do literário, segundo suas convenções ocidentais. Então, neste âmbito, consideramos que a produção de um livro requer desde o domínio dos meios de produção, incluindo a manufatura, a publicidade comercial e a inserção no mercado, até sua intervenção e apropriação de um domínio cultural tradicionalmente colonialista. Em outros termos, na medida em que os autores indígenas se apropriaram dessas convenções e passaram, inclusive, a produzir seus próprios livros, criando suas próprias editoras, seus próprios sites de divulgação e comercialização, subvertendo, diga-se, as categorizações de gênero e suas modalidades discursivas tradicionais do ocidente, incorporando autores, saberes, personagens e outros signos hegemônicos em sua linguagem, em suas fábulas, em

seus poemas, em suas prosas, enfim, eles então passaram a decolonizar o literário e a recriá-lo segundo seus próprios anseios e necessidades, sob o prisma da interculturalidade. Segundo Catherine Walsh:

Na América Latina, e particularmente no Equador, o conceito de Interculturalidade assume significado relacionado a geopolíticas de lugar e espaço, desde a histórica e atual resistência dos indígenas e dos negros, até suas construções de um projeto social, cultural, político, ético e epistêmico orientado em direção à descolonização e à transformação. Mais que a simples ideia de inter-relação (ou comunicação, como geralmente se entende no Canadá, Europa e Estados Unidos), a interculturalidade aponta e representa processos de construção de um conhecimento outro, de uma prática política outra, de um poder social (e estatal) outro e de uma sociedade outra; uma outra forma de pensamento relacionada com e contra a modernidade/colonialidade, e um paradigma outro, que é pensado por meio da práxis política (WALSH, 2019, p. 9).

Nesse aspecto, Auritha Tabajara se apresenta como uma escritora que rompe com algumas barreiras em nossa literatura contemporânea, por meio de um discurso que evoca o seu orgulho em ser indígena do povo Tabajara e por ter nascido no "leito da floresta" do Estado do Ceará. Além de expressar orgulho de sua identidade, enquanto indígena e nordestina, a autora desarticula narrativas homogeneizantes em torno da sexualidade, desconstruindo discursos preconceituosos que se escondem sob justificativas de ordem religiosa.

Há, portanto, na sua poesia, uma desarticulação das convenções do literário enquanto lugar institucionalizado, ocidentalizado, seja em seu valor estético, institucional ou até mesmo em seu valor mercadológico, enfim, colonial, na medida em que sua poesia confronta a historiografia literária do Brasil, da formação do cânone e da tradição indianista, isto é, enquanto estruturas epistêmicas hegemônicas. Logo, tudo isso se passa através do poético de predominância cordelista, enquanto experiência primordial na própria linguagem, consolidando-se como um acontecimento estético, cultural, histórico, social e sobretudo político, marcado pela indiscernibilidade das fronteiras em consonância com a interseccionalidade (CREENSHAW, 2017) dos lugares sociais de opressão trazidos no corpo e na voz, como traços de sua diferença.

Dessa forma, Auritha passa a refletir sobre assuntos ligados às suas próprias vivências, enquanto mulher, lésbica, indígena, que absorve e renova a memória ancestral por meio do discurso poético. Em outras palavras, a autora se apropria do discurso poético para reconstruir uma narrativa que tira o indígena desse lugar emoldurado em que ele foi colocado na literatura, ora descrito como um selvagem que precisava ser civilizado, ora desenhado como "um bom selvagem" à espera da bondade dos brancos para ser domesticado. Assim, ela apresenta em seu poema resistência em torno desse discurso eurocêntrico, rompendo com narrativas historicamente oficializadas no ocidente e trazendo um ponto de vista indígena para a literatura.

### **A POÉTICA DE AURITHA TABAJARA: ALGUMAS REFLEXÕES INICIAIS**

Antes de abordar a poesia de Auritha Tabajara, convém pensar o motivo que leva a sua produção ser tão importante em nossa literatura. Segundo Mignolo (2020), o colonialismo foi instituído em nossa sociedade desde que houve a invasão dos europeus no contexto da América, levando outros saberes e crenças a serem impostos aos povos originários e os inserindo forçadamente na cultura local como "paradigmas universais do conhecimento", o que fez com que muitas histórias e costumes já existentes no Brasil fossem sendo esquecidos e/ou deslegitimados.

Nesse ínterim, ainda de acordo com Mignolo (2020), as contra-histórias ou histórias diferentes daquelas que já foram instituídas como parte do discurso eurocêntrico atuam justamente para que essas histórias invisibilizadas pela historiografia, a exemplo das narrativas que fazem parte das culturas indígenas, não fiquem esquecidas em nosso meio, sendo o discurso literário um importante mecanismo de valorização e reconstrução das narrativas que a historiografia brasileira tentou silenciar e apagar. Partindo dessa perspectiva, as contra-histórias não devem ser vistas

apenas como narrativas que se apresentam para serem contrárias às outras, mas elas também devem ser consideradas como "histórias esquecidas que trazem para o primeiro plano, ao mesmo tempo, uma nova dimensão epistemológica" (MIGNOLO, 2020, p. 83).

Nesse sentido, acreditamos que as narrativas que trazem uma contra-história para a nossa literatura, como a produção de Auritha e de tantos outros autores indígenas, não só confrontam saberes eurocêntricos já existentes, mas se destacam por apresentar epistemologias e visões diferentes daquelas que já foram instituídas como "universais" em nossa sociedade, bem como no âmbito literário. Mignolo (2020) ressalta que a colonialidade do poder é o mecanismo responsável por inserir essa "hegemonia do eurocentrismo como perspectiva epistemológica" (MIGNOLO, 2020, p. 85), e decolonizar essa visão "civilizadora" que o eurocentrismo perpetuou em nosso meio é uma das formas de responder aos séculos de dominação e ao legado epistêmico da colonialidade.

No artigo "Desafios decoloniais hoje", Mignolo (2017) corrobora esse pensamento quando afirma que o pensamento decolonial "está comprometido com a igualdade global e a justiça econômica" (MIGNOLO, 2017, p. 15), reconhecendo que a epistemologia dominante criada pelos europeus, baseada em um discurso cientificista e positivista civilizatório, excluiu saberes provenientes de outras camadas da população que foram consideradas inferiores e incapazes de produzirem saberes válidos, como aconteceu com os conhecimentos oriundos dos nossos povos originários.

Assim, para Walter Mignolo (2020), o pensamento liminar ou fronteiro é uma forma consciente de pensar nessas narrativas que não são ouvidas nem legitimadas ainda hoje na sociedade, a partir da percepção crítica de que as relações de poder envolvendo os povos originários estão intrinsecamente arraigadas na visão ocidentalizada e nas narrativas que foram criadas em torno dos indígenas para justificar a colonialidade do poder.

Daniel Munduruku (2012, p. 169), um dos grandes escritores indígenas da atualidade, reflete sobre a deslegitimação do saber indígena na sociedade brasileira, considerando que no imaginário nacional da população ainda persiste a ideia de que os povos originários vivem num processo de distanciamento de todo e qualquer avanço tecnológico, científico e cultural do conhecimento, colocando-os "num processo evolutivo" inferior em relação à sociedade tida como avançada.

Nesse sentido, o autor reflete que a escola contribui significativamente para perpetuar alguns desses estigmas e estereótipos relacionados aos indígenas quando desenha os povos originários como sujeitos vazios de cultura, de saber e de religião, cujo papel é resumidamente representar um símbolo emoldurado e exótico de um povo que adota características específicas em sua imagem, seu corpo e no seu estilo de vida, a exemplos: a apresentação da pintura corporal e o isolamento dos grandes centros urbanos. Nesse sentido, a escola, enquanto espaço de produção do saber e de socialização para a criança e o adolescente, também ficou presa a essa narrativa eurocêntrica que ainda hoje reproduz o entendimento de que essas pessoas em nada contribuíram para a formação da nossa sociedade e dos nossos costumes.

No Brasil, temos a lei nº 11. 645/08, que torna obrigatório o estudo da história e da cultura indígena nas escolas, incluindo a contribuição desses povos para a formação da identidade nacional (BRASIL, 2008). No entanto, vemos que a visão perpetuada no imaginário da população continua sendo reproduzida dentro do espaço escolar e em outros espaços da sociedade, reduzindo os povos originários a grupos que vivem isolados das grandes civilizações, sendo que, por esse motivo, existe a compreensão equivocada de que estes em nada poderiam contribuir para a formação de nossa sociedade. Contudo, impreterivelmente, esses povos são citados nas escolas apenas no dia 19 de abril, data em que se faz alusão aos povos indígenas no Brasil, como forma de forjar uma inclusão que pouco ou em nada contribui para tornar efetiva a presença da história e da cultura indígena como parte do conteúdo programático das disciplinas no decorrer do ano.

A respeito da literatura, Daniel Munduruku (2012) reconhece que ela passou a ser um instrumento de atualização da memória para os povos indígenas. Nesse sentido, cabe destacar que essa literatura inicialmente se efetivou por meio da oralidade ao englobar "muito mais do que o texto escrito, abrangendo as diversas manifestações culturais como a dança, o canto, o grafismo, as preces e as narrativas tradicionais" (MUNDURUKU, 2012, p. 176-177) que também agrupam outras manifestações linguísticas, religiosas e culturais dos povos originários.

Nessa perspectiva, a literatura, seja ela falada, escrita ou manifestada pelos corpos indígenas, acaba sendo um referencial importante de combate e luta para que se reconheça a diversidade

cultural desses povos e mantenha viva a sua memória ancestral. Nesse ínterim, vimos que há muitas expressividades artísticas de autoria indígena que podem ser apresentadas aos alunos, já que as manifestações literárias são inúmeras e a literatura escrita vem ganhando um "corpus" robusto na atualidade, mas é preciso conhecer os autores, se inteirar sobre esses povos e principalmente se despir de preconceitos incorporados na sociedade brasileira para, assim, tornar viável a desconstrução de paradigmas ocidentalizados excludentes na contemporaneidade.

Sob a perspectiva do contemporâneo, para Giorgio Agamben (2009, p. 62), é "aquele que mantém o olhar no seu tempo, para nele não perceber as raízes, mas o escuro". Nesse sentido, ser contemporâneo de um tempo não quer dizer que o autor se adegue totalmente a este, mas é justamente por não concordar totalmente com o que está posto nesse tempo que o autor conseguirá percebê-lo melhor, a partir de uma visão mais consciente e crítica da realidade.

Logo, podemos dizer que a poesia de Auritha Tabajara está situada no âmbito da contemporaneidade, uma vez que a poeta dialoga com o tempo histórico para transformá-lo, sem jamais perder de vista o tempo que vibra, pulsa e emerge da cronologia do presente. Assim, ela retira a moldura empoeirada e pesada de um tempo monumentalizado e epistêmico para lançá-lo em seu fluxo descontínuo, enfim, em seu tempo contemporâneo.

Em outras palavras, estar inserida em um determinado momento histórico não quer dizer que a autora pertença "verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões [...]" (AGAMBEN, 2009, p. 58).

A partir das questões aqui levantadas, desenvolvemos uma leitura do poema *Iracema tabajara*, da escritora Auritha Tabajara, evidenciando como a autora consegue utilizar fatos do passado para fazer história no presente por meio de sua produção poética.

### **SOB O SIGNO DA RESISTÊNCIA E DA REINVENÇÃO**

Antes de percorrermos os versos do cordel "Iracema tabajara", o próprio título do poema já chama a atenção para a atribuição do epíteto 'Tabajara' ao nome 'Iracema', suscitando, a partir dessa convergência, o aspecto intercultural entre duas esferas que, ao mesmo tempo em que implicam uma desarticulação do nome Iracema como signo que remete a um lugar canônico na historiografia literária brasileira, apontam a ressignificação descolonial no poema.

Tradicionalmente, o nome Iracema remete à obra de José de Alencar, escritor que integra o indianismo romântico brasileiro, segmento consagrado no cenário da literatura pelo projeto de construção da identidade nacional. Esse discurso nativista e heroico acerca do indígena, por sua vez, ocorre sob a lente etnocêntrica, europeizada e colonialista. Nessa obra, a suposta heroína Iracema é marcada pela fragilidade e pela subalternidade, na medida em que rompe com as tradições ancestrais de seu povo e de sua cultura, para se entregar de corpo e alma ao colonizador português Martim, suicidando-se ao perceber que este, após se apropriar dos conhecimentos que lhe interessavam, não mais correspondia ao seu amor, distanciando-se dela.

No poema, essa convergência e desarticulação com a obra de José de Alencar se faz presente quando a voz do sujeito da enunciação declara, em sua autorrepresentação no poema, "sou Auritha Tabajara", borrando as fronteiras entre o sujeito e o objeto, entre o pessoal e o ficcional, ao incorporar a imagem da indígena colonizada para restituir sua subjetividade, retirando-a de sua forma subalternizada para reterritorializá-la sob o prisma fronteiriço e intercultural.

No que diz respeito às literaturas que estão sendo produzidas por indígenas na atualidade, as chamamos de literaturas "indígenas" justamente por trazerem uma escrita e um olhar indígena e ancestral para a literatura, se preocupando em desconstruir visões coloniais e estereotipadas sobre os povos originários por meio de uma narrativa que se faz nova e confronta histórias já instituídas pelo colonialismo do poder, nas quais colocam o indígena em um lugar de estigma e subserviência.

Em consonância com as considerações empreendidas a partir do título do poema, é possível sugerir que Auritha Tabajara realiza uma desconstrução por meio da intertextualidade ao evocar o nome de Iracema, personagem do romance de José de Alencar, evidenciando, especialmente, aspectos que distanciam o sujeito da enunciação da "Virgem dos lábios de mel" descrita no romance citado. No caso do romance indianista de José Alencar, a personagem é descrita em uma perspectiva idealizada e subserviente, isto é, como alguém que rompe com a sua identidade ancestral para ser

merecedora do amor de um europeu.

Desse modo, enquanto Iracema é descrita de forma idealizada no romance de José de Alencar, a voz poética de Auritha se autodescreve "Iracema tabajara" e afirma que 'ninguém vai colonizar o seu amor', sugerindo que a Iracema, personagem do livro de José de Alencar, tenha deixado ser colonizada pela força de um amor europeu.

Sou Auritha Tabajara  
Nascida longe da praia  
Fascinada pelas rimas  
E melodia da jandaia.  
No Ceará foi a festa,  
Meu leito foi a floresta  
Nas folhas de samambaia.

A minha essência ancestral  
Me encontra cordelizando,  
Faz me existir resistindo,  
Ao mundo que vou contando;  
Que minha forma de amar  
Ninguém vai colonizar,  
Da arte vou me armando.  
(TABAJARA, 2023, p. 73).

Ainda com relação aos primeiros versos, o sujeito da enunciação afirma que "nasceu longe da praia e tem como leito a floresta e as folhas de samambaia", diferente da Iracema do romance de Alencar, que também tinha como leito a natureza, mas depois rompe com o seu povo e passa a viver em uma praia deserta com o estrangeiro.

Em suma, Auritha Tabajara dá início ao texto poético apresentando o seu nome e evidenciando o sobrenome do povo a que pertence como forma de marcar a sua identidade e o seu pertencimento étnico já nos versos iniciais do poema. O tom de apresentação continua se evidenciando nos versos, quando a autora apresenta o seu estado, o Ceará, e destaca que a sua origem possui relação intrínseca com a natureza, pois teve como leito "a floresta e as folhas de samambaia".

Dessa forma, ao evidenciar que a sua ancestralidade está ligada à natureza, o sujeito da enunciação demonstra que a esta é uma extensão dela mesma e do seu povo, remetendo a relação afetiva que há entre os povos originários e o meio, apresentado no cordel na figura da jandaia na imagem da floresta e da samambaia. Assim, tanto a natureza faz parte da vida da autora, como a arte representa uma forma de existência e resistência em seu espírito, que é fascinado pelas "rimas e pela melodia de jandaia".

Em relação à forma como o sujeito da enunciação vai narrando as informações no poema, o ritmo dos versos evoca no leitor a imagem da autora enquanto contadora de histórias, que vai "cordelizando" nos versos a própria narrativa. Nesse ínterim, a poeta usa a arte como arma para se orgulhar de sua origem e, ao mesmo tempo, fazer denúncias sobre alguns estigmas que ela mesma sofre na sociedade, principalmente em razão de sua orientação sexual.

Dessa maneira, ao afirmar que a sua forma de amar "ninguém vai colonizar", a voz da poeta se levanta contra o preconceito e a discriminação que há em torno de sua orientação sexual, ao passo que colabora para desconstruir estigmas que foram criados dentro da sociedade, sob prerrogativa religiosa cristã, em torno das manifestações sexuais que fogem do padrão heteronormativo, como constatamos a seguir:

E baseado na bíblia  
O homem veio ditar,  
Sua fé diz que é pecado  
O mesmo gênero amar

E com massacre e doença,  
Nossa língua, nossa crença,  
Vem tentando assassinar.  
(TABAJARA, 2023, p. 73).

Nesse trecho, Auritha destaca no cordel que a sua “forma de amar” é questionada ‘pelo homem que, baseado na bíblia’, aceita apenas como forma de amor a sexualidade cisheteropatriarcal. Todavia, o poema nos leva a refletir a respeito da dimensão ontológica desse “homem” ao qual o sujeito da enunciação evoca no poema. Evidentemente que o poema se refere ao *modus operandi* do invasor europeu na execução do seu projeto colonialista, articulando o seu poderio bélico à doutrinação religiosa, forjando o dogmatismo cristão ao seu projeto de poder conservador, patriarcal e ideológico, legitimando o barbarismo do preconceito sob o viés de uma suposta moralidade civilizatória. Nesse ínterim, a autora já inicia o cordel marcando a sua ancestralidade e apresentando a sua poesia como um elemento de resistência contra a colonialidade em suas múltiplas formas, rompendo com as barreiras do saber, de gênero, de sexualidade e os preconceitos gerados por esse aparato colonial.

Nos versos em destaque, Auritha, por meio do eu lírico, traz uma questão social contemporânea bastante problemática em nosso meio, que faz parte do discurso daqueles que ainda tentam justificar o preconceito escondendo-se sob o prisma da religiosidade. A autora não só critica esse tipo de postura preconceituosa ultrapassada, como também retoma uma narrativa histórica nem sempre destacada sobre os povos que vieram para o Brasil e trouxeram doenças das mais diversas ordens que ainda hoje assolam o país e resultaram em incontáveis mortes dos povos originários.

A seguir, o eu lírico continua evidenciando a sua relação intrínseca com a natureza, ao mesmo tempo em que critica as violências que os povos originários sofreram no Brasil ao serem vítimas de imposições de diferentes ordens, seja religiosa, linguística ou cultural. Observemos como essa voz poética feminina exalta a sua força ancestral nos versos e usa o seu talento para resistir aos preconceitos violentos enfrentados pelo seu povo ao longo dos séculos.

Filha da mãe Natureza  
Mulher guerreira eu sou,  
Com a força feminina  
Cinco séculos galgou.  
Cada vez mais sábia e forte,  
Meu medo é somente a morte  
Que o preconceito gerou.

Hoje essa mulher levanta  
Com letra e voz autoral  
Contra toda violência  
Por um amor ancestral  
De um corpo ensanguentado,  
Usado sem ser amado,  
Com espírito imortal.  
(TABAJARA, 2023, p. 73).

Nas estrofes acima evidenciadas, o sujeito da enunciação exalta a força de sua ancestralidade e do espírito feminino imortal do seu povo. Assim, ao descrever-se como filha da Mãe natureza, a autora se retrata como guerreira, sábia e forte, embora ainda hoje tema a morte causada pelo preconceito, receio esse que pode ser interpretado como um temor causado pela própria orientação sexual da autora ou pelas violências físicas que há cinco séculos acometeram a população indígena no Brasil por meio de estupros, discriminações e preconceitos étnicos que ainda hoje são perpetuados em nosso meio.

No entanto, mesmo diante do medo da morte gerada pelo preconceito, Auritha não esconde a

sua identidade, ancestralidade e sexualidade, utilizando a voz autoral para falar em nome das mulheres que tiveram o seu corpo ensanguentado pelas violências e pelos estupros cometidos pelos colonizadores, que perpetraram vítimas nas quais não podem mais falar e serem ouvidas, exceto quando se levanta uma voz ancestral como a de Auritha que evoca essa história não contada a partir de um olhar voltado às próprias vítimas. Nos versos seguintes, a autora, por meio da voz poética, evidencia mais explicitamente de onde vem a sua força feminina e o que mantém viva a sua ancestralidade:

Essa força feminina  
Traz um sagrado poder,  
Nascemos com a natureza,  
Com ela vamos morrer,  
A nossa ancestralidade  
E a nossa diversidade,  
Nos fazem sobreviver.

Minha avó é referência,  
Desde o tempo de menina,  
Até me tornar mulher,  
Das histórias que ela ensina,  
Me ensinou a falar  
Que a mulher tem seu lugar  
É raiz que não termina.

Eu não sou como Iracema  
A de José de Alencar,  
Sou do povo TABAJARA  
Onde canta o sabiá  
Minha aldeia tem imburana  
Minha terra é soberana  
Pelo toque do maracá.  
(TABAJARA, 2023, p. 73).

O sujeito da enunciação descreve a força feminina como sagrada, nascida da relação integrativa com natureza e com a diversidade ancestral que faz esse povo sobreviver e renascer em meio a todo o contexto de opressão que enfrenta. Nesse sentido, além de evidenciar a sua relação indissociável com a natureza, a poeta faz referência ao matriarcado, na figura da avó, que transmite ensinamentos e histórias desde o tempo de menina à autora. O matriarcado, ao contrário do patriarcado, tem a voz da mulher como fonte de liderança de uma comunidade. Nesse sentido, Auritha ressalta que dentre os ensinamentos aprendidos com a avó, ela compreendeu que a mulher tem o seu lugar, não um lugar pré-definido que inferioriza ou subalterniza o gênero feminino, como a estrutura machista frequentemente insiste em colocar a mulher, mas um lugar tomado por uma força ancestral poderosa que não termina com a morte física, tem fluxo contínuo e deságua espiritualmente na vida de uma descendência.

Ainda nessas estrofes em destaque, em tom de orgulho à sua origem e descendência, o sujeito da enunciação esclarece criticamente que não é "como Iracema de José de Alencar", ou seja, uma personagem idealizada e construída sob a ótica do mito do "bom selvagem" (ou melhor, da "dócil selvagem") que se apaixona por um português e vai definhando depois do encontro arrebatador com o europeu tido como "civilizado". Após esclarecer que não é como a "virgem dos lábios de mel" do romance *Iracema*, um dos romances indianistas do Brasil, a autora destaca em letras garrafais onde está a sua origem, que permanece vinculada ao povo tabajara.

Nesse momento do cordel, notamos que há novamente uma intertextualidade na narrativa poética, dessa vez com a "Canção do exílio", de Gonçalves Dias, filho mestiço de uma indígena com um português, conhecido como um dos clássicos da literatura produzida no período indianista do

Romantismo brasileiro. Podemos inferir que o eu lírico se sente exilado de sua própria terra, ao ter os seus costumes e a sua cultura forçadamente deslegitimados pelos que se acham "donos de tudo".

Para concluir os versos de "Iracema tabajara", o eu lírico feminino esclarece onde está a sua aldeia, retratada não como um espaço territorial físico passível de ser vendido ou trocado, mas como um espaço metafísico que é parte integrante da natureza (e de alguma forma é a própria natureza), onde canta o sabiá, tem imburana e possui soberania pelo toque do maracá, considerando as propriedades medicinais da imburana e os efeitos espirituais do maracá, chocalho usado para marcar o ritmo dos cânticos durante as cerimônias e das rezas xamânicas de cura, cumprindo sua função como elemento sagrado dos pajés, encerrando o poema sob o prisma da transcendência.

Em relação aos aspectos formais, chama a atenção o jogo poético entre a primeira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural, com a construção de versos em septilhas e a distribuição de rimas no esquema rimático XAXABBA, concernente a estrutura do cordel tradicional, preservando simultaneamente o estilo regional da autora e o seu talento de contadora de histórias na forma como os versos são apresentados.

Cabe ainda destacar que Auritha levanta a sua voz poética em primeira pessoa sem deixar de se colocar como parte de uma coletividade que é evocada regularmente nos versos construídos na primeira pessoa do plural. Nesse sentido, destacamos a presença constante de rimas e o tom regionalista que ratifica o lugar onde a escritora está inserida, o estado do Ceará, onde o cordel se apresenta como manifestação local. Desse modo, vemos que o tom regionalista e a presença de rimas metrificadas dão musicalidade ao texto poético e seguem o ritmo de um cordel, estruturado no estilo de uma contação de história, unindo-se esses dois aspectos harmoniosamente no poema para formar uma narrativa dinâmica e contundente sobre os povos originários. Assim, concluímos que o poema "Iracema tabajara" apresenta valores sociais e literários significativos, pela preocupação que a autora demonstra ter em construir os versos recorrendo ao estilo rimático do cordel.

No âmbito de sua práxis pedagógica, do mesmo modo que a abordagem expositiva dialogada e a recepção coletiva deste poema resultaram na produção do presente artigo, consideramos que o poema "Iracema tabajara" pode ser explorado em suas múltiplas virtualidades em sala de aula, de modo que se privilegie a diferença e a descentralização epistêmica colonialista.

Por exemplo, ao suscitar a desconstrução do estereótipo indianista romântico, que muito contribuiu para forjar a idealização preconceituosa e subalternização da mulher indígena no imaginário cultural brasileiro como um objeto frágil, suscetível e objetificado sexualmente pela visão colonialista e patriarcal, o poema se abre a uma interlocução decolonial do cânone e do imaginário cultural brasileiro ao retirar a mulher indígena de sua invisibilidade, do seu silenciamento e subalternização.

Dentro desse escopo, em suas pesquisas em torno da interculturalidade e da assimilação dos saberes indígenas nos programas curriculares na América Latina, Catherine Walsh destaca o poder social do processo pedagógico intercultural tanto pela fundação de um lugar epistêmico privilegiadamente crítico, devido à sua articulação fronteiriça e alternativa, quanto pela visão utópica que vislumbra a criação de uma nova sociedade.

De maneira ainda mais ampla, proponho a interculturalidade crítica como ferramenta pedagógica que questiona continuamente a racialização, subalternização, inferiorização e seus padrões de poder, visibiliza maneiras diferentes de ser, viver e saber e busca o desenvolvimento e criação de compreensões e condições que não só articulam e fazem dialogar as diferenças num marco de legitimidade, dignidade, igualdade, equidade e respeito, mas que – ao mesmo tempo – alentam a criação de modos 'outros' – de pensar, ser, estar, aprender, ensinar, sonhar e viver que cruzam fronteiras. A interculturalidade crítica e a decolonialidade, nesse sentido, são projetos, processos e lutas que se entrecruzam conceitualmente e pedagogicamente, alentando forças, iniciativas e perspectivas éticas que fazem questionar, transformar, sacudir, rearticular e construir. Essa força, iniciativa, agência e suas práticas dão base para o que chamo de continuação da pedagogia decolonial (WALSH, 2009, p. 25).

Logo, a legibilidade crítica do poema nos permite abordar a história, as culturas e os valores indígenas sob a perspectiva descolonial ao propor a construção epistêmica de um saber que toma como perspectiva as memórias individuais e as histórias locais a partir do corpo, da memória e do saber da mulher ameríndia, considerando, sobretudo, o reconhecimento da ancestralidade e do matriarcado indígena como fonte de seus valores e saberes, em sua imanência e transcendência, consolidando o lugar do poético como um domínio, uma experiência e um método crítico e utópico, fronteiriço e integrativo e sua dimensão política, pedagógica e intercultural. Partindo dessa perspectiva, apresentamos algumas sugestões de atividades que possam ser incluídas à leitura desse poema em sala de aula, considerando a sua potencialidade artística e cultural no âmbito literário.

#### **"IRACEMA TABAJARA" NA SALA DE AULA**

Pensando no viés do ensino, o cordel, enquanto gênero literário, ainda é pouco prestigiado no fazer pedagógico dos(a) professores(a). Marinho e Pinheiro (2012) destacam que pensar a literatura de cordel no âmbito da formação de leitores é fundamental, já que é uma arte que tem o seu valor cultural e estético reconhecidos literariamente. Os autores pontuam que "se a escola contribuir com esta formação estará cumprindo seu papel" (MARINHO; PINHEIRO, 2012, p. 12).

Em algumas escolas, principalmente no estado do Ceará, já se tem uma abordagem dessa literatura em sala de aula, alicerçando obras que se equilibram entre "a tradição e as demandas impostas pela contemporaneidade". É o que afirma Marco Haurélio (2013, p. 97) no livro *Literatura de cordel: do sertão à sala de aula*, e podemos constatar mediante a informação de que a produção *Magistério Indígena em versos e poesia*, da escritora Auritha Tabajara, é uma obra que foi adotada como leitura obrigatória nas escolas públicas do Ceará, especialmente nas escolas indígenas.

Um ponto de partida para a leitura do cordel "Iracema tabajara", poderia se levar o poema na íntegra para ser lido coletivamente em uma turma do Ensino Médio. Depois da leitura, cada aluno(a) poderia destacar um verso ou uma imagem do poema que tenha chamado a atenção para comentar. Em momento posterior, poderia ser trazido fragmentos do romance *Iracema*, de José de Alencar, para que a turma pudesse ter contato com dois relatos distintos, um que traz relatos que marcam a fase "indianista" e outro de "autoria indígena".

Inicialmente, se apresentaria as descrições transcritas abaixo sobre a personagem de Alencar:

Além, muito além daquela serra, que ainda azula no horizonte, nasceu Iracema. Iracema, a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna, e mais longos que seu talhe de palmeira. O favo da jati não era doce como seu sorriso; nem a baunilha recendia no bosque como seu hálito perfumado. Mais rápida que a corça selvagem, a morena virgem corria o sertão e as matas do Ipu (ALENCAR, 1991, p. 5).

Em seguida, poderiam ser destacados os seguintes versos do poema de Auritha Tabajara para ser comparado com a descrição de Iracema presente no romance: "Eu não sou como Iracema / A de José de Alencar / Sou do povo TABAJARA / Onde canta o sabiá / Minha terra tem imburana / Minha terra é soberana / Pelo toque de maracá." Após chamar atenção para os fragmentos em destaque, seria perguntado aos alunos: Como as "Iracemas" dos respectivos textos literários estão sendo descritas? O que diferencia um texto de outro? Nesse momento, se evidenciaria a imagem da personagem Iracema criada por José de Alencar, que é descrita a partir de adjetivos que vão figurar como objeto da representação do escritor indianista. Em um segundo momento, chamaria atenção para a voz poética e autoral de Auritha, que se enuncia no poema a partir de um tom político, proclamando a sua identidade e o seu regionalismo.

Após esse primeiro contato com duas produções que marcam períodos distintos na literatura brasileira, o(a) docente provocaria um debate sobre como os estudantes veem os povos originários, interrogando-os, por exemplo, sobre quais circunstâncias eles lembram de terem tido contato com tal perspectiva/visão sobre esses povos e como esses povos foram representados durante a vida escolar dessa turma.

Em momento posterior, poderia ser apresentada a canção "Um índio", de Caetano Veloso, para confrontar com as percepções dos alunos sobre os povos originários. Vale salientar que nos dias atuais esse nome é considerado pejorativo e genérico, trazendo a ideia de que não há diversidade entre esses povos. Nessa canção, o compositor faz referência a "um índio que descerá de uma estrela colorida brilhante depois de exterminada a última nação indígena". Ele chamará atenção "não por ser exótico, mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto quando terá sido o óbvio." Na canção, o indígena é colocado como alguém "mais avançado do que as mais avançadas das mais avançadas das tecnologias", desconstruindo, desse modo, a imagem do indígena como alguém distante da "sociedade tida como avançada".

Na letra dessa canção, também pode se verificar algumas críticas sobre os indígenas terem sido ignorados da história que foi legitimada como a "verdadeira história do Brasil", apesar de eles terem sido os primeiros povos a pisarem nessa terra. Nesse caso, alguns trechos da canção seriam destacados e se sondaria dos alunos perguntas como: O que entendem dos fragmentos em destaque? Quais imagens a letra da canção sugere? Por fim, os alunos seriam convidados a fazerem uma pesquisa sobre os costumes que fazem parte do nosso dia a dia e são heranças indígenas, além de procurarem outras produções artísticas de autoria indígena para socializarem com a turma na aula seguinte.

Torna-se importante reiterar a relevância poético-pedagógica do cordel, considerando-o em sua estrutura estética, discursiva e a-histórica. Seja pelo aspecto rítmico de sua oralidade e pela força plástica de sua textura narrativa, ao apropriar-se do cordel enquanto gênero, estrutura e espacialidade, o poema de Auritha se destaca tanto pela sua capacidade de absorção da historicidade local, quanto pelo seu poder de desconstrução do discurso histórico dominante e hegemônico no imaginário cultural brasileiro. Assim, no campo de sua experiência, na medida em que o poema de Auritha nos remete a um lugar fronteiriço, onde a construção do saber pressupõe a articulação de um domínio lúdico e crítico, intercultural e político, essa mesma experiência se consolida como método, quando a experiência do poético nos exorta a reconstruir uma nova episteme que se refunda a partir da diferença.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao apresentar a leitura do poema "Iracema tabajara", da escritora Auritha Tabajara, refletimos sobre os diferentes enfoques pelos quais a sua poesia passa e se realiza dentro da literatura. Além de ser uma voz indígena que se apresenta nos versos, enquanto mulher, nordestina e lésbica, vítima de diferentes segmentos interseccionais discriminatórios não autorizados à fala, a autora não esconde o orgulho de sua identidade e de ser do povo Tabajara. Nessa perspectiva, a voz poética feminina que fala em primeira pessoa exalta no poema a sua aldeia e tenta desconstruir narrativas excludentes e estereotipadas que foram criadas em torno de sua sexualidade, ao mesmo tempo em que cria uma narrativa outra que exalta o matriarcado e desconstrói o lugar machista de inferioridade que a mulher foi colocada no âmbito da sociedade patriarcal.

Nesse sentido, Auritha fala em nome de sua ancestralidade que foi vítima de diferentes violências ao longo da história, enfrentando doenças, estupros e imposições linguísticas e culturais nas mais diversas áreas que a autora procura citar no poema. Assim, a força feminina é exaltada como sagrada em diferentes momentos ao longo dos versos, ora descrita em primeira pessoa na figura da autora que se apresenta "resistindo" por meio da arte, ora na exaltação de sua ancestralidade que sobrevive a violências e preconceitos étnicos no Brasil. Um outro aspecto presente nos versos é a exaltação da natureza, característica comum na produção de autoria indígena, presente no poema da autora principalmente quando ela destaca que o seu leito é a floresta e a aldeia do seu povo é a natureza.

Portanto, levando em consideração que já existe uma lei (nº 11. 645/08) que torna obrigatória a presença da história e da cultura indígena no contexto da educação básica (BRASIL, 2008), consideramos que a produção de Auritha, especialmente o poema em destaque, pode ser uma alternativa viável a ser apresentada aos alunos do Ensino Médio, uma vez que une tanto a valorização da cultura indígena, como apresenta a história desse povo a partir de uma voz indígena na literatura que está disposta a falar sobre as dificuldades que os povos originários enfrentam mesmo depois de tantas lutas e alguns direitos conquistados ao longo de séculos de (re)existência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Trad. Vinícius N. H. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991.
- BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena", Brasília, DF: Senado Federal, 2008. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm). Acesso em: 10 de jan. 2024.
- CRENSHAW, Kimberlé. Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres não-brancas. Trad. Carol Correia. **Portal Geledes**, [s.l.], 23 dez. 2017. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mapeando-as-margens-interseccionalidade-politicas-de-identidade-e-violencia-contras-mulheres-nao-brancas-de-kimberle-crenshaw%e2%80%8a-%e2%80%8a-1-4/>. Acesso em: 09 jul. 2024
- DIAS, Gonçalves. **Poesia e vida de Gonçalves Dias**. São Paulo: Editora das Américas, 1962.
- HAURÉLIO, Marco. **Literatura de cordel: do sertão à sala de aula**. São Paulo: Paulus, 2013.
- MARINHO, A. C.; PINHEIRO, H. **O cordel no cotidiano escolar**. São Paulo: Cortez, 2012.
- MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. **Revista Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, n. 1, v. 1, p. 12-32, 2017.
- MIGNOLO, Walter. Pensamento liminar e diferença colonial. In: MIGNOLO, Walter. **Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, p. 79-130, 2020.
- MUNDURUKU, Daniel. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. In: **LEETRA Indígena**. São Paulo: Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA, n. 1, v. 1, 2012.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre a utilidade e a desvantagem da história para a vida: segunda consideração extemporânea**. Trad. André Luís Mota Itaparica. São Paulo: Hedra, 2017.
- TABAJARA, Auritha; BORGES, Lucélia. Inéditos. **Revista E**, São Paulo, n. 2, p. 73, 2023. Disponível em: <https://www.sescsp.org.br/ineditos-poemas-em-cordel-assinados-por-auritha-tabajara-e-ilustracoes-de-lucelia-borges/#agosto23-integra>. Acesso em: 29 jan. 2024.
- WALSH, Catherine. Interculturalidade Crítica e Pedagogia Decolonial: in-surgir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria (org.). **Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009.
- WALSH, Catherine. Interculturalidade e decolonialidade do poder um pensamento e posicionamento "outro" a partir da diferença colonial. **Revista Eletrônica da Faculdade de Direito da Universidade Federal de Pelotas**, Pelotas-RS, v. 05, n. 1, jan.-jul. 2019. DOI: <https://doi.org/10.15210/rfdp.v5i1.15002>. Acesso em 2024. p. 6-39.