

# Eliane lê Clarissa: a mulher selvagem no país colonizado

Suene Honorato<sup>42</sup>  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## **Resumo**

Em *Metade cara, metade máscara*, Eliane Potiguara comenta a influência que o livro *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés, exerceu sobre sua vida e sua escrita. No poema "Pele de foca", Eliane retoma explicitamente ao menos três narrativas contadas por Clarissa: 1) "Pele de foca, pele de alma"; 2) "Sapatinhos vermelhos"; e 3) "A Mulher-esqueleto". A análise detalhada do modo como Eliane retoma essas narrativas, que ocupa a parte central deste artigo, indica aproximações e divergências. Ambas as escritoras partem de narrativas da tradição oral para pensar situações vividas pelas mulheres na contemporaneidade. Mas enquanto o livro de Clarissa objetiva fazer com que as mulheres em geral se (re)aproximem do arquétipo da Mulher Selvagem, como forma de resolver ou minimizar problemas da vida moderna, o livro de Eliane insere a mulher selvagem no panorama das lutas contra os efeitos da colonização, nomeando opressões concretas vividas pelas mulheres e povos indígenas nos últimos quinhentos anos, e objetiva elaborar estratégias para sua superação.

Página | 92

## **Palavras-chave**

Eliane Potiguara. Clarissa Pinkola Estés. Identidade indígena. (Neo)colonialismo.

---

<sup>42</sup> Professora da Universidade Federal do Ceará (UFC), vinculada ao Departamento de Literatura e ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Bacharel em Literatura pela Universidade Federal de Goiás (2002), mestre em Letras e Linguísticas pela Universidade Federal de Goiás (2006) e doutora em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas.

Em *Metade cara, metade máscara*, Eliane Potiguara (2004) narra, a partir de sua história pessoal, a violência contra os povos indígenas nos últimos quinhentos anos e seus modos de resistência, além de elaborar estratégias para interrompê-la. A afirmação da identidade étnica, a participação nos movimentos indígenas e o estímulo à conscientização de indígenas e não-indígenas sobre os processos de genocídio e etnocídio, no passado e no presente, são algumas dessas estratégias. Como afirma Eurídice Figueiredo (2018, p. 296), o livro empreende a "[...] construção de uma memória [que] vai de encontro ao esquecimento promovido pelo discurso nacional dominante".

Entre as epígrafes, Eliane Potiguara (2004, p. 9) insere o seguinte trecho de sua autoria: "No dia em que eu conseguir abrir as páginas de minh'alma e contar essas linhas do meu inconsciente coletivo [...], vou soltar a minha voz num grito estrangulado, sufocado há cinco séculos". A escrita do livro, onde é possível ler as "páginas" de sua alma, é a realização desse gesto; e a dificuldade em realizá-lo, por conta do silenciamento histórico, encontra seu modo próprio de expressão na forma híbrida, que reúne gêneros textuais diversos (relato pessoal, poema, narrativa de ficção, relatório etc.). Um livro que se contrapõe ao discurso dominante se estrutura em uma forma não hegemônica, potencializando a emergência desse "grito estrangulado".

A epígrafe também destaca o aspecto coletivo da história pessoal da autora. Na análise que faz da obra de Eliane Potiguara, Graça Graúna (2013, p. 117) afirma que "[...] a sua indianidade implica também um tecido de vozes exiladas". Pela incorporação dessas vozes, a "questão identitária" se torna um "critério revelador das diferenças" (GRAÚNA, 2013, p. 110), em relação tanto à sociedade não-indígena quanto à pluralidade cultural dos povos indígenas. Daí a importância, ainda segundo Graúna (2013, p. 123), do tom engajado nos poemas, que traduz "[...] a missão de escritores e escritoras indígenas [...] de salvaguardar o lugar da ancestralidade na passagem da literatura oral para a escrita".

*Metade cara, metade máscara* teve três edições: a primeira, em 2004, pela editora Global; a segunda, em 2018, pela UK'A Editorial; e a terceira também em 2018, pela GRUMIN. A alteração mais relevante entre as edições é referente aos paratextos, já que introduções e prefácios são assinados por pesquisadores diferentes e, portanto, abordam a obra de modos distintos; além disso, há pequenas modificações de vocabulário, que não alteram substancialmente a compreensão do livro<sup>43</sup>. Antes dele, Eliane havia

---

<sup>43</sup> O cotejamento entre as edições foi realizado por Karla Yanara Barbosa Simião (ver nota 4).

publicado a cartilha *A terra é a mãe do índio*, em 1989, e *Akajutibiró: terra do índio potiguara*, em 1994, uma cartilha complementar à alfabetização do povo Potiguara (POTIGUARA, 2004, p. 98). Publicou ainda *O pássaro encantado* e *A cura da Terra*, em 2015, livros direcionados ao público infantil. Neste ano de 2023, lançou *O vento espalha minha voz originária*. Sua atuação em movimentos sociais, de indígenas e de mulheres, que emergiram a partir da década de 1970 no Brasil, foi intensa, tendo participado de conferências nacionais e internacionais e criado o GRUMIN, Grupo Mulher-Educação Indígena (POTIGUARA, 2004, p. 48-56), entre outras atividades.

Vinte anos após a publicação, *Metade cara, metade máscara* soma uma fortuna crítica de centenas de artigos e quase duas dezenas de teses e dissertações defendidas em universidades brasileiras. Os estudos têm ressaltado o caráter de denúncia social em relação aos povos indígenas, às mulheres e aos "desplazados" em geral (POTIGUARA, 2004, p. 104), a relação com a ancestralidade e a oralidade das tradições indígenas, a afirmação da identidade indígena, a representação das mulheres, entre outros temas<sup>44</sup>.

Em complementaridade a essas linhas de análise, gostaria de chamar a atenção para outra das muitas "metades" de Eliane, pouco presente na fortuna crítica de *Metade cara, metade máscara*: a escritora entre escritoras/es. As estratégias para interromper o genocídio dialogam também com a tradição escrita. O livro traz uma seção de bibliografia em que são mencionados Amílcar Cabral, Franz Fanon, Alcy Cheuiche, Ignace Pane e Clarissa Pinkola Estés. O diálogo de Eliane Potiguara com os livros mencionados nessa seção mereceria um estudo detalhado; além disso, as duas menções a Paulo Freire ao longo do livro (POTIGUARA, 2004, p. 27 e 96) indicam a importância do educador na trajetória de Eliane Potiguara, o que certamente renderia um tema de pesquisa.

Nos limites deste artigo, vou analisar o modo como Eliane Potiguara lê/reescreve o livro *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés, a partir do texto "Pele de foca", inserido em *Metade cara, metade máscara*, que retoma expressamente ao menos três narrativas contadas por Clarissa<sup>45</sup>. A hipótese é que Eliane

---

<sup>44</sup> Esses temas foram depreendidos da leitura de resumos de trabalhos em que há alguma referência a *Metade cara, metade máscara*, listados no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e no Google Acadêmico.

<sup>45</sup> Encontrei apenas três artigos sobre *Metade cara, metade máscara* em que há menção, de passagem, ao livro de Clarissa Pinkola Estés. Em nenhum deles, a relação entre os dois livros é analisada, motivo pelo qual não serão retomados aqui.

lê o livro de Clarissa, que se ocupa de um arquétipo "universal", a partir das "lentes" da identidade indígena, inserindo a "mulher selvagem" no contexto do (neo)colonialismo nas Américas<sup>46</sup>.

\*

Eliane Potiguara (2004, p. 86) define Clarissa Pinkola Estés como escritora "de múltiplas identidades e cidadanias, inclusive a indígena". Nascida nos Estados Unidos, Estés se reconhece como "*Mestiza Latina*"<sup>47</sup>, e cresceu entre refugiados de guerra e imigrantes. Ainda criança, foi adotada por uma família húngara. Tanto a família biológica quanto a adotiva era composta por trabalhadores pobres, de forte tradição oral. "Assim, ela foi criada imersa numa tradição de velhos mitos e histórias, músicas e cantos, danças e antigas formas de cura"<sup>48</sup>. Seu trabalho como "analista jungiana e cantadora, contadora de histórias" (ESTÉS, 2018, p. 15) está ancorado nessa tradição.

*Mulheres que correm com os lobos*, publicado em 1992, é seu primeiro livro e se tornou um *best-seller* internacional, traduzido para dezenas de idiomas. No Brasil, é comum encontrá-lo em prateleiras de supermercado, bancas de revista e livrarias de aeroporto; também circula no meio acadêmico, especialmente nas áreas de psicologia, estudos de gênero, artes e literatura. Em termos gerais, o livro tem como objetivo ajudar mulheres a se reconectar com o arquétipo da Mulher Selvagem, relacionado a uma vida profunda, instintiva e complexa, da qual as mulheres estariam sendo afastadas cotidianamente, por motivos internos e externos.

A cada capítulo, Estés reconta e analisa uma narrativa da tradição oral, enfatizando as instruções que podem ser apreendidas dela. As narrativas vêm de diferentes tradições culturais. Por isso, embora os nomes da Mulher Selvagem possam variar (ESTÉS, 2018, p. 22), "ela é sempre a mesma":

A Mulher Selvagem é a saúde para todas as mulheres. Sem ela, a psicologia feminina não faz sentido. Essa mulher não domesticada é o protótipo de

---

<sup>46</sup> Agradeço à minha orientanda Karla Yanara Barbosa Simião por termos, juntas, discutido essa hipótese de leitura. A ideia inicial era escrevermos este artigo a quatro mãos, mas isso não foi possível à época. Karla estava escrevendo dissertação de mestrado sobre *Metade cara, metade máscara*, defendida em 2024, em que comentou alguns aspectos da leitura que Eliane faz de Clarissa, entre outros temas.

<sup>47</sup> Informações e citação a seguir extraídas do site oficial da escritora: <https://www.clarissapinkolaestes.com/index.htm>. Acesso em 13 de setembro de 2023.

<sup>48</sup> "Thus she was raised immersed in the oral tradition of old mythos and stories, songs and chants, dances and ancient healing ways".

mulher... não importa a cultura, a época, a política, ela é sempre a mesma. Seus ciclos mudam, suas representações simbólicas mudam, mas na sua essência ela não muda. Ela é o que é; e é um ser inteiro. (ESTÉS, 2018, p. 23).

O trecho evidencia o aspecto totalizante e generalista da ideia de "mulher": todas as mulheres, se quiserem ter saúde física e mental, devem buscar a Mulher Selvagem, cuja essência é imutável e íntegra. As questões específicas referentes à época, à política, às representações simbólicas "não importam". Essa estrutura argumentativa se repete em alguns momentos, como neste outro trecho:

Ao recuperar esses poderes [intuitivos] das sombras, deixaremos de ser simples vítimas das circunstâncias internas ou externas. Não importa de que forma a cultura, a personalidade, a psique ou outra força qualquer exija que a mulher se vista ou se comporte; não importa como eles todos [?] possam desejar manter as mulheres vigiadas por suas damas de companhia, cochilando por perto; não importa que tipo de pressão tente reprimir a expressão da alma da mulher, nada disso pode alterar o fato de que uma mulher é o que é, e que sua essência é determinada pelo inconsciente selvagem, o que é bom. (ESTÉS, 2018, p. 89).

A influência das circunstâncias internas ou externas – que em muitos casos nomeiam opressões concretas, erigidas ao longo do tempo como bandeiras de luta por diversos movimentos de mulheres – é interpretada como vitimização. A insistência em dizer que as especificidades "não importam" para falar a todas as mulheres é traída no detalhe, se observarmos, por exemplo, que damas de companhia não estão incluídas na categoria de mulheres. O trecho está inserido entre os comentários à narrativa do Barba-azul, em que não há a presença de "damas de companhia", embora a personagem viva com sua esposa em um castelo cheio de empregadas; em nenhum outro trecho do livro essa figura é evocada. Mais uma vez, Estés afirma que a mulher "é o que é"; a afirmação é apresentada como um "fato". Estés sugere que o potencial determinante das circunstâncias deve ser preterido pela "essência" feminina, "determinada pelo inconsciente selvagem".

Embora faça um recorte de gênero, ao enfatizar a busca pelo arquétipo Estés tenta se desmarcar de outras categorias "identitárias", como por exemplo raça e classe: "A natureza selvagem não exige que a mulher tenha uma cor determinada, uma instrução determinada, um estilo de vida ou classe econômica determinados" (ESTÉS, 2018, p. 35). Em resumo, Estés reconhece a influência de fatores internos e externos (culturais, históricos, familiares, raciais, de classe, sexualidade, religião etc.) na vida das mulheres, como explicita em nota de rodapé ao final da introdução, mas no geral prioriza algo que seria anterior a eles, o arquétipo da Mulher Selvagem.

Na psicologia junguiana, baseada em "fatores biológicos universais" (JUNG, 2000, p. 54), como o instinto, o arquétipo "indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e todo lugar", por isso não se ligam à experiência individual (JUNG, 2000, p. 53). Os arquétipos "devem sua existência apenas à hereditariedade" (JUNG, 2000, p. 53), mantendo-se no inconsciente enquanto "forma sem conteúdo" (JUNG, 2000, p. 58). O inconsciente coletivo seria ocupado pelos arquétipos, definidos como seu conteúdo (JUNG, 2000, p. 53), ainda que um conteúdo de formas, a serem preenchidas por conteúdos diversos.

Estés (2018, p. 294 e 372) define arquétipo como "um conhecimento universal sobre uma questão da alma", ou "um tema universal, um conjunto de instruções, residindo não se sabe onde, mas atravessando o tempo e o espaço para iluminar cada nova geração". Essas definições reiteram a ideia de que o arquétipo atravessa tempo/espaço, sendo transmitido entre gerações. Estés comenta ainda que para Jung o inconsciente coletivo (psique objetiva ou inconsciente psicóide) seria um lugar "em que a biologia e a psicologia talvez pudessem se fundir, influenciando-se mutuamente" (ESTÉS, 2018, p. 45). Essa fusão entre biologia e psicologia aponta para algo não desvelado. Jung (2000, p. 59-60) afirmou que, embora seus modos de transmissão não pudessem ser demonstrados, os arquétipos podiam ser encontrados nos sonhos, na imaginação ativa, em delírios, fantasias e sonhos de infância; e defendia que o inconsciente coletivo tinha uma dimensão empírica, não especulativa ou filosófica (JUNG, 2000, p. 54).

Em *Mulheres que correm com os lobos*, o arquétipo da Mulher Selvagem é mobilizado como solução à falta de sentido na vida da "mulher moderna". E, embora Estés marque a especificidade dessa condição em alguns momentos, a generalização em torno da ideia de "mulher" exclui muitas experiências de ser mulher nesse tempo/espaço denominado por ela de modernidade. Essas experiências podem ser diferentes tanto dentro desse paradigma quanto em relação a outras tradições de pensamento contemporâneas à ideia de "modernidade". Ao mirar o arquétipo, o suposto não-identitarismo de Estés acaba revelando identidades com as quais se associa, porque fala a partir de uma experiência e se endereça a determinadas representações de "mulher".

Os chamados movimentos identitários vêm há algumas décadas denunciando a falácia do universalismo (HARAWAY, 2009; SMITH, 2018). No entanto, ao menos duas advertências frequentes têm sido direcionadas a esses movimentos: 1) o perigo de assumirem uma perspectiva fundamentalista, que demande a eliminação do Outro, com quem estabelece uma diferença (GILROY, 2007); 2) o perigo de não alcançarem

transformações sociais relevantes ao defenderem demandas de determinado grupo, que muitas vezes resultam em benefício apenas para alguns indivíduos (HAIDER, 2019). Como veremos a seguir, essas advertências não se aplicam ao tipo de afirmação da identidade étnica empreendida por Eliane Potiguara em *Metade cara, metade máscara*. Para compreendê-la, é necessário considerar parâmetros específicos da sociedade brasileira e do momento histórico em que o livro de Eliane Potiguara se insere.

\*

Eliane (POTIGUARA, 2004, p. 85-86) afirma em *Metade cara, metade máscara* que dedicou três anos ao estudo de *Mulheres que correm com os lobos*, livro indicado a ela por uma mulher negra. A partir desse estudo, Eliane escreveu o poema "Pele de foca":

#### PELE DE FOCA

A luz se abriu e a minha pele de foca  
voltou a se umedecer.  
Minha pele estava seca pelas vicissitudes da vida. Eu  
mergulhei nas profundezas dos  
mares e reencontrei minha avó-foca, minhas sagradas  
ancestrais e os velhos guerreiros que também não se  
envergonhavam por suas lágrimas.  
Elas – sabiamente – me contestaram e mostraram que eu,  
inconsciente e pacificamente, aceitava os padrões éticos  
impostos pela intolerância da sociedade, e voltei com  
minha alma fortalecida, voltei com meus  
sonhos definidos, voltei com minha intuição  
extremamente clara, precisa,  
determinada. Minhas costelas não estão mais descarnadas,  
a carne voltou a crescer depois que os homens  
derramaram suas lágrimas pelas mulheres do mundo e eu  
não sou mais uma mulher-esqueleto, jogada ao fundo do  
mar, como se fora um sapato velho, pela cultura  
impostora. Sou uma mulher de fibra, porque eu me  
reconstruí por mim mesma, depois de dançar  
desvairadamente na vida com meu iludido  
sapatinho vermelho. Quase perdi os meus pés, as ervas  
daninhas enrolaram neles pra que nunca mais caminhasse  
pelas estradas do saber, da consciência e do mais alto  
grau da espiritualidade indígena, mas pude dominá-los  
e arrancar esses malditos sapatinhos vermelhos das  
chamadas "*Mulheres e mães boas-demais!*" que, por serem  
assim, vivem sufocadas pelo peso da história e da  
opressão e quando vislumbram uma "semiliberdade", uma  
ilusão, a pseudoliberdade, se perdem nos terríveis  
sapatinhos vermelhos da cultura falsamente iluminada,  
que escamoteia o poder, o preconceito, o racismo. Meu  
ego não pode ser mais forte que minha alma. Minha alma  
é ancestral, meu ego não pode dominar minha verdadeira

história. Faço agora um acordo entre meu ego e minha alma. Minha alma é primeira, é forte, é intuitiva; ela é ética, para não dizer pura, minha alma é terna, eterna amante, indígena. Mas meu ego, condicionado pela cultura dominante, me leva para a escuridão terrena, celestial, marítima, onírica e filosófica. Conduz minha auto-estima para os porões. Não, mulheres do mundo! Não aceitemos mais. Não, não, não, não, não! Meu ego não pode ser mais forte que minha alma, minha anima, minha essência de mulher selvagem, indígena, essencial à preservação digna do planeta e dos seres humanos. Basta de violência. Nós somos lobas. Somos músicas que ecoam no etéreo. Nós somos focas. Nós somos Humanidade e sabemos o que é digno para nós. Nossa pele de foca brilha de novo. Ouçamos definitivamente nossas velhas e velhos. (POTIGUARA, 2004, p. 86-87).

Nesse texto, há referências a pelo menos três narrativas encontradas no livro de Clarissa: 1) "Pele de foca, pele da alma" (ESTÉS, 2018, p. 295-299), uma narrativa contada especialmente nos países frios do norte; 2) "Sapatinhos vermelhos" (ESTÉS, 2018, p. 248-251), uma narrativa que serviu de base ao conto de fadas homônimo escrito por Hans Christian Andersen, mas contada por Clarissa a partir da versão narrada por sua tia; e 3) "A Mulher-Esqueleto" (ESTÉS, 2018, p. 155-157), uma história do povo *inuit*. "Pele de foca, pele de alma" revela, para Clarissa (ESTÉS, 2018, p. 294), o afastamento do lugar de origem das mulheres e como retornar a ele; "Sapatinhos vermelhos" ensina o que não deve ser feito, na medida em que conta uma história exemplar sobre a perda dos laços com a Mulher Selvagem ou a "perda dos instintos" (ESTÉS, 2018, p. 246); e "A Mulher-Esqueleto" ensina aos casais a compreensão sobre os ciclos naturais, onde a morte sucede à vida para ressurgimento da vida, de forma a permitir "que se crie um amor duradouro" (ESTÉS, 2018, p. 154).

Eliane diz que encontrou no livro de Clarissa "parte das respostas [para reflexões] que estava fazendo há muitos anos" e que escreveu "Pele de foca" no "momento de maior êxtase" de sua vida e inspirada pela leitura de *Mulheres que correm com os lobos* (POTIGUARA, 2018, p. 86). "Pele de foca" é composto em versos livres, com uma voz em primeira pessoa que, no contexto de *Metade cara, metade máscara*, se aproxima da vida pessoal da autora<sup>49</sup>. Desde o título, percebe-se que a principal referência para a

---

<sup>49</sup> Embora isso não se aplique a todos os poemas do livro, no caso de "Pele de foca" não farei distinção entre a voz poética, que poderíamos chamar de sua metade máscara, e a autora empírica, que poderíamos chamar de sua metade cara. No livro, o significante "cara" aparece em destaque no poema "Brasil", em que Eliane pergunta o que fazer com a sua "cara de índia" (POTIGUARA, 2004, p. 34); já o significante "máscara" aparece apenas uma vez, e não está relacionado à ideia de máscara poética, mas pode ter diversos significados ao longo do livro. Podemos relacionar a ideia de máscara, por exemplo, com estratégia de sobrevivência, no poema "Segredo das mulheres" (POTIGUARA, 2004, p. 69-70), em que o pertencimento



composição do poema é a narrativa "Pele de foca, pele de alma", sobre um caçador solitário que um dia, de dentro do barco, avistou um grupo de mulheres nuas dançando sobre uma rocha no mar, ao lado de um amontoado de peles de foca. O caçador roubou e escondeu uma dessas peles; a dona da pele roubada, diferentemente das demais mulheres – que iam vestindo as peles de foca e pulando da rocha –, não pôde voltar para o fundo do mar. Então, o homem propôs a ela que se casassem nos seguintes termos: "Em sete verões, prometo lhe devolver sua pele de foca, e você poderá ficar ou ir embora, como preferir" (ESTÉS, 2018, p. 296).

Ela aceitou a proposta do caçador e, depois de um tempo, teve com ele um filho, chamado Ooruk; sua pele humana se ressecava gradativamente, enquanto a pele de foca permanecia escondida pelo marido. Depois de sete anos, enquanto a mulher-foca definhava, Ooruk foi chamado pela voz do vento e chegou até o penhasco onde uma enorme foca estava sentada; na descida do penhasco, ele tropeçou numa trouxa, e descobriu a pele de foca da mãe. Ao ter a pele devolvida pelo filho, a mulher voltou ao fundo do mar, levando-o consigo. Porém, depois de sete dias, Ooruk foi devolvido à terra firme. Adulto, ele se tornou "um famoso tocador de tambor, cantor e inventor de histórias" (ESTÉS, 2018, p. 299).

Nas primeiras linhas, Eliane remete à emergência de uma luz para falar sobre a revitalização de sua "pele de foca", que se dá a partir do momento em que ela, assim como a mulher-foca da história contada por Clarissa, entra em contato com sua ancestralidade ao reencontrar sua "avó-foca, [suas] sagradas ancestrais e os velhos guerreiros". Eliane atribui o ressecamento da pele às "vicissitudes da vida", o que, na terminologia de Clarissa, seriam as circunstâncias externas e/ou internas. Eliane se coloca na pele dessa mulher-foca que visita as profundezas do mar, reconhecendo ali o seu lugar de origem.

Porém, diferentemente da mulher-foca, que permanece no lugar de origem, Eliane volta desse lugar para contar às demais mulheres o que descobriu e aprendeu com suas/eus ancestrais. Ao final, quando afirma que "somos focas" e que "nossa pele de foca brilha de novo", complementa: "ouçamos definitivamente nossas velhas e velhos". Ter a pele brilhante de foca significa, para Eliane, estar em contato com os ensinamentos de seus ancestrais, mesmo que seja necessário emergir das profundezas, retornar do lugar de origem.

---

étnico e as tradições culturais indígenas são escondidos para evitar assassinatos.

Além da imagem da mulher-foca, Eliane toma para si a de Ooruk, aquele que, sendo metade foca, metade humano, pôde ficar sete dias no fundo do mar e, ao retornar à superfície, conta o que lá aprendeu. Ao devolver Ooruk à terra, a mãe-foca diz: "eu soprarei nos seus pulmões um fôlego especial para que você cante suas canções" (ESTÉS, 2018, p. 299). Ooruk se torna artista – que toca um instrumento tradicional, canta e inventa histórias – como consequência da experiência de ser filho de uma mulher-foca e de um humano. As canções que Ooruk espalha no mundo dos humanos são uma espécie de tradução desse sopro. As metades de Ooruk e sua relação com a arte remetem às metades de Eliane e sua relação com a literatura. Como mensageiros do mundo ancestral para o mundo contemporâneo, Ooruk e Eliane assumem um compromisso. Por meio da arte, esses espaços/tempos e mundos ilusoriamente apartados são colocados em copresença; em Ooruk, as metades animal e humano coexistem, assim como, em Eliane, as metades cara e máscara.

Mas, enquanto Clarissa privilegia o aspecto universal do arquétipo da Mulher Selvagem, Eliane busca a "[...] essência da mulher selvagem, indígena, / essencial à preservação digna do planeta e dos seres / humanos". O adjetivo "indígena" pode ser lido como uma explicitação do sentido de "mulher selvagem"; sua definição está relacionada à defesa do planeta e dos seres humanos e não-humanos que o habitam. As "vicissitudes da vida", responsáveis pelo ressecamento da pele de foca, são expressamente nomeadas no texto de Eliane: "padrões éticos impostos pela intolerância da sociedade", "cultura impostora", o "peso da história e da opressão", "o poder, o preconceito, o racismo".

Se, para Clarissa, as vicissitudes "não importam", para Eliane é preciso nomear as opressões, pois isso faz parte do processo de compreensão de si e do mundo, enquanto mulher indígena. Seus ancestrais lhe mostraram que ela vinha aceitando, "inconsciente e pacificamente", padrões sociais intolerantes; com o ensinamento deles, ela se fortaleceu para que nunca mais algo a impeça de caminhar "pelas estradas do saber, da consciência e do mais alto / grau da espiritualidade indígena". A descida ao fundo do mar, onde habita a avó-foca, as sagradas ancestrais e os velhos guerreiros, mostrou que ela não deve se afastar do saber, da consciência e da espiritualidade indígenas. A decisão de se emancipar das condições opressoras está expressa nesta frase: "[...] Sou uma mulher de fibra, porque eu me / reconstruí por mim mesma, depois de dançar / desvairadamente na vida com meu iludido / sapatinho vermelho".

A narrativa sobre os "Sapatinhos vermelhos", no livro de Clarissa, fala de uma órfã descalça que conseguiu reunir trapos vermelhos e costurar um par de sapatos.

Um dia, a menina foi adotada por uma senhora rica; ela ganhou roupas e sapatos novos, e seu antigo par foi jogado fora, pois a senhora o considerava sujo e ridículo. Ela ficou triste, pois gostava dos sapatos que tinha feito para si mesma. Apesar de acatar as ordens da senhora, "uma chama secreta começou a arder no seu coração" (ESTÉS, 2018, p. 248).

Aproximava-se o dia da crisma da menina e a senhora a levou até um sapateiro; na vitrine, reluzia um par de sapatos vermelhos. O sapateiro piscou para a menina. Embora não fossem apropriados para ir à igreja, os sapatos foram comprados pela senhora, que não enxergava bem. Na igreja, todos olharam para os sapatos da menina com ar de reprovação e a senhora, tendo sido informada da cor dos sapatos, proibiu a menina de usá-los. A menina descumpriu a proibição e voltou a usar os sapatos vermelhos para ir à igreja; à porta, um soldado pediu para tirar o pé dos sapatos e "tamborilou na sola uma musiquinha compassada que lhe deu cócegas nas solas dos pés" (ESTÉS, 2018, p. 249). Ao ser elogiada pelo soldado ao final da missa, a menina deu alguns rodopios; os sapatos começaram a dançar sozinhos sob seus pés e não quiseram mais parar.

Depois de muita dificuldade, ela conseguiu tirar os sapatos e a senhora a proibiu mais uma vez de usá-los. Quando a senhora ficou doente, a menina procurou os sapatos e os calçou, achando que não lhe fariam mal. Os sapatos dançaram sozinhos novamente sob os pés da menina, sem que ela conseguisse tirá-los. Exausta e aterrorizada, ela entrou numa floresta onde morava o carrasco da cidade e pediu que ele lhe amputasse os pés; a menina se tornou aleijada e teve de trabalhar como criada, pois a senhora havia morrido. E nunca mais desejou ter sapatos vermelhos.

Em "Pele de foca" Eliane diz ter arrancado os sapatinhos vermelhos de seus próprios pés, o que a menina da narrativa contada por Clarissa não consegue fazer. A menina cede ao seu desejo por reconhecimento e vaidade, o que vai drenando sua energia vital, até o momento em que decide pedir que seus pés sejam amputados. "Sapatinhos vermelhos" fornece, segundo Clarissa, um padrão a ser estudado, para que mulheres sejam alertadas das armadilhas que surgem quando se afastam de sua vida profunda e instintiva, período que ela chama de "fome de alma"<sup>50</sup> (ESTÉS, 2018, p. 247). No texto de Eliane, os sapatinhos vermelhos são associados às concessões que mulheres fazem à cultura dominante, especificamente à ideia das "mulheres e mães boas-demais".

Uma das armadilhas identificadas por Clarissa (ESTÉS, 2018, p. 278), na análise que faz de "Sapatinhos vermelhos", é "[a] simulação, a tentativa de ser boa, a

---

<sup>50</sup> Essa expressão aparece no poema "Identidade indígena" (POTIGUARA, 2004, p. 103).

trivialização do anormal". Depois da primeira punição por ter usado os sapatos, a menina olha-os no alto da prateleira sem tocá-los. Nesse momento, segundo Clarissa, ela está usando uma última estratégia para se adequar ao que esperam dela; está tentando ser boazinha. Essa atitude normaliza algo que deveria despertar revolta e "elimina a alma da mulher" (ESTÉS, 2018, p. 279). Eliane denuncia essa estratégia de normalização da opressão, da perda da liberdade, e diz que seu ego não pode sucumbir à sua alma.

A oposição entre ego e alma, também presente no livro de Clarissa, ocupa a parte final de "Pele de foca": o ego está relacionado à vaidade, à normalização da opressão, a imposições da cultura dominante, que levam para "a escuridão terrena, celestial, marítima, onírica e filosófica", e solapam a autoestima; a alma está ligada à ancestralidade, à verdade, à intuição, à ética, à "essência da mulher selvagem, indígena". Na sequência, em um texto em prosa, Eliane chama a atenção de homens e mulheres para esse antagonismo perguntando como ele "foi minimizado entre povos indígenas numa tentativa de neutralizar sua cosmovisão" (POTIGUARA, 2004, p. 87). A oposição entre ego e alma é problematizada diante da inferiorização de sujeitos e culturas indígenas produzida pelo colonialismo e seus desdobramentos; internalizada, essa inferiorização afetou e tem afetado a auto-estima de pessoas indígenas. Essa seria a face interna do predador natural da história e da cultura, como Eliane o nomeia (POTIGUARA, 2004, p. 87-88); haveria a sua face externa, a cultura hegemônica. O enfrentamento de ambas as faces se faz com a valorização dos poderes intuitivos e do instinto selvagem, estruturados na cultura ancestral (POTIGUARA, 2004, p. 88). Fortalecidos por esse vínculo, sujeitos e povos indígenas reafirmam o pertencimento étnico negado. O subtópico sobre o livro de Clarissa termina assim:

Voltando à questão da essência, por que povos indígenas chamados emergentes, ressurgidos, descendentes ou quilombolas reacendem sua identidade étnica após diversos massacres culturais, religiosos ou políticos? Porque seu inconsciente coletivo, isto é, sua alma, sua essência, sua quintessência, gritam mais forte que seu ego, repito. Sua alma é atrelada aos ancestrais, à sua história pseudo-esquecida. (POTIGUARA, 2004, p. 90 – grifos da autora).

Eliane equivale o conceito de "inconsciente coletivo" – que diz respeito, para Jung e para Clarissa, a algo universal, que está presente em todos os tempos e lugares – a essência, alma e quintessência, atribuindo a ele importância central para a experiência indígena: é o que permite aos indígenas não se esquecerem de quem são, como força de enfrentamento ao genocídio e ao etnocídio. Essência e alma, nesse contexto, têm

historicidade concreta, pois evocam a memória de um tempo anterior ao colonialismo; enquanto o ego se relaciona à temporalidade do (neo)colonialismo, subjugada à cultura dominante.

A relação entre lembrar e esquecer, situada concretamente na experiência indígena narrada por Eliane, pode ser um ponto de partida para discutir a terceira narrativa de Clarissa retomada por Eliane em "Pele de foca".

"A Mulher-esqueleto" conta a história de uma mulher que foi atirada por seu pai ao fundo do mar, onde se tornou um esqueleto. Um pescador solitário pescou seu esqueleto e assustado, tentou se desvencilhar dele, mas acabou levando-o para o seu iglu, preso à linha do anzol. Aos poucos, ele foi perdendo o medo e se familiarizando com o esqueleto, cuidando dele. A Mulher-esqueleto ficou quieta, "para que o caçador não a levasse para fora e a jogasse lá embaixo nas pedras, quebrando totalmente os seus ossos" (ESTÉS, 2018, p. 156-157). Depois de desembaraçar a linha de anzol do esqueleto, o pescador adormeceu e chorou uma lágrima, que a Mulher-esqueleto bebeu, matando sua sede de anos. Ela tomou emprestado seu coração, usando-o como um tambor, enquanto cantava para a carne de seu corpo crescer. Depois de recomposta, ela devolveu o coração e se deitou ao lado dele. Os dois acordaram abraçados.

Clarissa interpreta a narrativa da Mulher-esqueleto como uma história sobre relacionamentos duradouros, que só existem quando se submetem "à antiga natureza da vida-morte-vida" (ESTÉS, 2018, p. 153). É uma narrativa sobre o tempo cíclico, presente em termos físicos, emocionais e espirituais no cotidiano das mulheres (ESTÉS, 2018, p. 188). Ensina a não afastar o aspecto da morte, presente no ciclo, porque dele vem o renascimento, a criação. Clarissa ressalta que a narrativa é originária de lugares de clima extremo, em que a constituição de uma relação amorosa "[...] não significa um flerte ou uma procura de mero prazer para o ego, mas um vínculo visível composto da força psíquica da resistência, uma união que prevalece na fartura ou na austeridade, que passa pelos dias e noites mais simples e mais complicados" (ESTÉS, 2018, p. 154). O ensinamento desse tempo/espaço contido na narrativa é especialmente necessário aos tempos "modernos", em que as pessoas foram ensinadas a ver os arquétipos da vida e da morte como opostos, não como metades complementares (ESTÉS, 2018, p. 158).

"A Mulher-esqueleto", para Clarissa, é uma história sobre transformação, que dialoga com "dezenas de lendas de todo o planeta que descrevem a captura de uma criatura do fundo do mar" (ESTÉS, 2018, p. 161). A Mulher-esqueleto seria "semelhante a Sedna, outra imagem da vida-morte-vida da mitologia do povo *inuit*", que foi jogada do

barco por seu pai, insatisfeito com o fato de ela ter se casado com um homem-cão, ao contrário de suas irmãs obedientes (ESTÉS, 2018, p. 163). Ao ser jogada do barco, Sedna se segurou nas bordas, mas o pai decepcionou suas mãos; os membros decepados se transformaram nos animais que passaram a garantir o sustento do povo *inuit*. Como, para Clarissa, os vários personagens de uma narrativa podem simbolizar aspectos de uma mesma psique, o pai assassino é uma imagem da recusa a encarar a natureza da morte – atitude que qualquer pessoa pode cometer quando se depara com aspectos indesejados de si ou das pessoas com quem se relaciona (ESTÉS, 2018, p. 164). Portanto, ao comentar a narrativa, Clarissa não se ocupa do crime cometido pelo pai.

Eliane retoma em "Pele de foca" a ideia de superação da condição de mulher-esqueleto depois que os homens "derramaram suas lágrimas pelas mulheres do mundo". Não ser mais essa mulher e ter a carne de seu corpo recomposta significa, na leitura de Eliane, recusar a condição de coisa inútil, "sapato velho", que a "cultura impostora" impõe às mulheres, o que está presente na interpretação de Clarissa: "A Mulher-esqueleto [...] também pode ser compreendida como a força da vida-morte-vida de uma mulher que tenha sido mal utilizada ou que tenha ficado sem uso" (ESTÉS, 2018, p. 163). A ideia de sapato velho remete, mais uma vez, à narrativa sobre os sapatinhos vermelhos; a senhora que joga fora os sapatos feitos pela menina é figura dos paradigmas culturais que não reconhecem valores mais afeitos à alma do que ao ego. Na narrativa, a menina, ao internalizar esses paradigmas, deixa a demanda por vaidade e aceitação se sobrepor ao que a faria verdadeiramente feliz. Ao final de "Pele de foca", quando comenta mais explicitamente a relação entre ego e alma, Eliane convoca outra vez as "mulheres do mundo": "Não, mulheres / do mundo! Não aceitemos mais. Não, não, não, não, não! / [...] Basta de violência".

Em *Metade cara, metade máscara*, Eliane denuncia opressões e crimes cometidos contra as mulheres indígenas, desde a imposição de padrões de comportamento à eliminação do seu corpo. O poema "Terra cunhã" termina com a seguinte estrofe: "Mas luta, raiz forte da terra! / Mesmo que te matem por ora / Porque estás presa ainda / Nas garras do PODER e da história" (POTIGUARA, 2004, p. 75). Nesse momento, Eliane marca a continuidade da morte das mulheres, do passado ao presente; portanto, é necessário lutar para que não ocorra mais. Na Declaração Final dos Encontros de Mulheres Indígenas (Saúde e Direitos Reprodutivos), que ocorreu entre 1993 e 1996, consta, entre outros itens: "Que as mulheres possam buscar socorro em caso de violência doméstica causada por alcoolismo de seu marido, pais ou irmãos e que eles sejam punidos

pelos órgãos competentes. Que as mulheres possam falar sobre esse assunto sem receber represálias" (POTIGUARA, 2004, p. 52).

As denúncias indicam que a violência contra as mulheres não deve ser esquecida, porque a memória faz parte do processo de conscientização, enfrentamento e resistência. As denúncias de Eliane fornecem novas lentes para ler a narrativa sobre a Mulher-esqueleto, colocando em primeiro plano o assassinato de uma mulher por seu pai.

Na narrativa, o esquecimento do motivo que leva o pai a matar a filha é marcado desde a primeira linha: "Ela havia feito alguma coisa que seu pai não aprovava, embora ninguém se lembrasse mais do que havia sido" (ESTÉS, 2018, p. 155). Aqui o sujeito da frase é "ela", a filha; a ênfase no que a filha faz pode sugerir que a atitude de desagradar o pai justifica seu assassinato. No meio da história, a mulher-esqueleto teme que o pescador a jogue nas pedras e seus ossos se quebrem; nesse momento, a lembrança do pai não é explicitada, mas o seu espelhamento sugere que o homem, na posição de par romântico, pode repetir a atitude do pai. Ao terminar a narrativa, Clarissa retoma a ideia de esquecimento: "As pessoas que não conseguem se lembrar de como aconteceu sua primeira desgraça dizem que ela e o pescador foram embora e sempre foram bem alimentados pelas criaturas que ela conheceu na sua vida debaixo d'água"<sup>51</sup> (ESTÉS, 2018, p. 157). No final, o assassinato da mulher é descrito como "sua primeira desgraça" (*her first ill fortune*). Uma desgraça se abate sobre essa mulher, como se fosse má sorte, algo inevitável, normalizado pela vida social.

Mas se há pessoas que não conseguem se lembrar do que motivou o crime cometido pelo pai, haveria aquelas que conseguem? Essas pessoas teriam outras versões para o final da narrativa, que não a prosperidade do casal, tributária das relações que a mulher estabeleceu com as criaturas no fundo do mar enquanto estava na forma de esqueleto? A insistência no esquecimento do crime, que poderia ser qualificado como feminicídio, sugere talvez a precariedade da sua normalização, porque repõe, mesmo que pelo avesso, o trauma causado pelo esquecimento.

O assassinato de uma mulher pelo pai, no contexto de *Metade cara, metade máscara*, certamente não geraria mais vida, não remeteria a um tempo cíclico, mas a uma temporalidade que precisa ser interrompida. A forma como esse assassinato ocorre em "A Mulher-esqueleto" evoca outro crime denunciado no primeiro capítulo do livro de

---

<sup>51</sup> Neste caso, vale a pena citar a frase no original em inglês: "The people who cannot remember how she came to her first ill fortune say that she and the fisherman went away and were consistently well fed by the creatures she had known in her life under the water" (ESTÉS, 1992, p. 134).

Eliane: o assassinato de seu bisavô por uma família colonizadora inglesa, em decorrência de conflitos territoriais, no início do século XX. O assassinato é descrito da seguinte forma: "Amarraram-lhe pedras aos pés, introduziram-lhe um saco à cabeça e o arremessaram ao fundo das águas do litoral paraibano" (POTIGUARA, 2004, p. 24).

Esse episódio é evocado como parte das reflexões que Eliane estava fazendo quando encontrou em *Mulheres que correm com os lobos* respostas sobre quem ela era e de onde tinha vindo: "eu como uma pessoa de origem indígena, mulher, de família extremamente pobre e migrante dos territórios indígenas por ação violenta da neocolonização algodoeira nordestina [...]" (POTIGUARA, 2004, p. 86). Além disso, no capítulo em que "Pele de foca" está inserido, aparecem outras duas figurações da mulher-esqueleto. Ao dizer que o "verdadeiro sentido das relações de gênero" existirá no momento em que a mulher "puder sentir o gosto salgado das lágrimas de seu homem" (POTIGUARA, 2004, p. 84), Eliane retoma o choro compassivo do pescador que alimenta a Mulher-esqueleto, contribuindo para que ela recomponha o seu corpo. Depois, sobre uma criança indígena que encontra caída perto de um bueiro, Eliane diz: "Os ossos daquela família, das mulheres daquele clã, jaziam fétidos no fundo mar à espera da luz da foca ancestral [...]" (POTIGUARA, 2004, p. 94). Nesse trecho, a possibilidade de recomposição do corpo da Mulher-esqueleto se relaciona ao mergulho da mulher-foca, que a põe em contato com sua ancestralidade.

A leitura que Eliane faz da narrativa sobre a Mulher-esqueleto pode ainda ser associada a aspectos mais amplos do livro *Metade cara, metade máscara*, a respeito tanto da possibilidade de uma relação amorosa duradoura quanto do significante "morte".

O casal Jurupiranga e Cunhataí — personagens de *Metade cara, metade máscara* que representam a família indígena ao longo dos últimos quinhentos anos — é primeiramente separado pelas invasões às terras indígenas, como afirmam o título e o subtítulo do primeiro capítulo: "Invasão às terras indígenas: Separação de Jurupiranga e Cunhataí / Efeitos da colonização à família e à mulher / Violência, racismo e intolerância" (POTIGUARA, 2004, p. 23). A possibilidade do reencontro é elaborada ao longo dos capítulos, depois de processos de resistência e revolta, e será efetivada apenas no último, com a "Vitória dos povos" (título do capítulo), em que "[...] Jurupiranga ressurge e permanece unido para sempre com Cunhataí — representação do amor eterno e da preservação da identidade indígena e vivências do cotidiano" (subtítulo do capítulo) (POTIGUARA, 2004, p. 131). O horizonte utópico da vitória se apresenta em sonho a Jurupiranga, quando ele vê as decisões indígenas se tornarem leis acatadas pelos brancos,



uma "universidade indígena lotada de jovens", mulheres respeitadas, velhos admirados, indígenas desaldeados "reintegrados a seu povo original", juízas indígenas conquistando "a inclusão dos povos indígenas em todos os segmentos da sociedade" etc. (POTIGUARA, 2004, p. 128-129). A impossibilidade de um relacionamento duradouro se dá por condições externas, historicamente situadas, que causam danos ao corpo e à psique dos sujeitos e famílias indígenas; não por falta de encarar A Morte, mas justamente pelo excesso de morte na história vivida.

Em decorrência desse contexto, o significante "morte" quase nunca aparece como algo que leva ao ciclo de renascimento. Cunhataí e Jurupiranga "[...] enfrentaram os colonizadores, viram a morte a seu lado e muitas vezes quiseram desistir da vida" (POTIGUARA, 2004, p. 100). Em "Desilusão", poema que, entre outros, reflete suas dores (POTIGUARA, 2004, p. 59), Cunhataí pergunta: "Por que concordar tanto / Se o que se tem que dizer agora / É NÃO! / NÃO à morte da família / NÃO à perda da terra / NÃO ao fim da identidade" (POTIGUARA, 2004, p. 64). Em um trecho em prosa, em que Eliane fala sobre o ato da criação, o desejo pelo novo, ela diz ser necessário "[e]xtirpar o monstro que nos mata no dia-a-dia [...]" (POTIGUARA, 2004, p. 57). Os sofrimentos impostos por condições externas não são tolerados como parte de um tempo cíclico: "Sofremos e não estamos aqui para sofrer" (POTIGUARA, 2004, p. 58).

A possibilidade de que a morte seja parte de um ciclo de renascimentos, da forma como Clarissa expressa a partir de "A Mulher-esqueleto", só virá à tona quando as condições externas tiverem sido superadas. Cunhataí, depois de fortalecer seu reconhecimento como mulher indígena, falando para si e para os seus sobre a revolta contra o esquecimento dessa identidade, vê ressurgir velhos e velhas, filhos e netos, comida em abundância, água purificada. Nesse momento, os contrários coexistem: "Havia uma interação benéfica do passado e do presente, do novo e do velho, do homem e da mulher, do animal e do humano, das águas e da terra, do céu e do mar, do branco e do preto, do dia e da noite, da vida e da morte... de Deus e do Inferno Social" (POTIGUARA, 2004, p. 101).

Em "Pele de foca" Eliane fala sobre o fortalecimento de sua alma: a partir da escuta das vozes ancestrais, ela compreende quem é e de onde vem, o que lhe traz a consciência sobre as opressões vividas por mulheres e homens indígenas nos últimos quinhentos anos. Alma, para Eliane, tem a ver com sua ancestralidade enquanto mulher indígena; ego, em oposição à alma, se liga à cultura dominante, que nega o reconhecimento dessa identidade. O poema é um grito de revolta, endereçado a outras

mulheres. Ela traz do livro de Clarissa imagens e conceitos que lhe permitem afirmar a especificidade de sua experiência.

Para Clarissa o arquétipo alude a uma forma universal com conteúdos variados. Eliane encontra nele um modo de falar sobre sua experiência enquanto mulher indígena e sobre a relação dessa experiência com uma coletividade. A figura da mulher-foca não é aquela, como em Clarissa, que retorna definitivamente ao seu elemento, mas aquela que, tendo recuperado o brilho de sua pele, volta à superfície para compartilhar seus aprendizados; a mulher-esqueleto não é aquela, como em Clarissa, que ensina sobre encarar A Morte, mas aquela que luta contra a morte, recompondo o próprio corpo, descarnado pela cultura impostora. A menina dos sapatinhos vermelhos não é aquela, como em Clarissa, que tem os pés amputados, mas aquela que consegue, por si mesma, arrancar os sapatinhos de seus pés. Há divergências mais significativas entre os sentidos atribuídos pelas escritoras às narrativas sobre a mulher-foca e a mulher-esqueleto. E, embora no caso de "Sapatinhos vermelhos" o ensinamento proposto por Clarissa seja seguido por Eliane, ele é percebido pelas lentes da experiência singular do pertencimento indígena.

\*

"Pele de foca" está inserido no quarto capítulo de *Metade cara, metade máscara*, intitulado "Influência dos ancestrais na busca pela preservação da identidade". Cunhataí, depois de viajar pelo tempo e pelo espaço, escuta a voz dos ancestrais (POTIGUARA, 2004, p. 80). Essa escuta motiva a luta contra as violações aos direitos indígenas:

Defendendo a identidade, defendendo as raízes culturais, as etnias – as raças, o gênero, o ser humano – [os povos indígenas] terão uma melhor qualidade de vida e a passagem do ser humano pelo planeta Terra terá realmente uma razão de ser: viver bem a vida, poder enxergar com alegria a criação de Deus, a perfeita natureza, o céu azul, os mares, as cachoeiras, os infinitos rios e riachos, as poderosas montanhas, o calor glorificante do sol, a magnitude da lua, o esplendor das nuvens e dos trovões, o canto lírico e doce dos pássaros e uma infinidade de belezas naturais, inclusive a beleza do ser humano. (POTIGUARA, 2004, p. 97).

A defesa da identidade étnica se relaciona à convivência, no plano terrestre, entre seres vivos e entidades da chamada "natureza", na qual se incluem os seres humanos. Portanto, para Eliane, ela é parte da luta necessária a se realizar em um horizonte histórico

que começa com a invasão dos colonizadores, passando pelas políticas indigenistas do Estado ao longo dos séculos, o avanço do capitalismo, a vigência apenas no campo teórico de leis que garantem direitos indígenas, a intolerância e o racismo contra povos indígenas "ressurgidos" e "desplazados" em geral, a valorização da arte em detrimento da vida de pessoas indígenas – temas abordados ao longo do capítulo.

Se, para Clarissa, a reaproximação da Mulher Selvagem permite que problemas das mulheres modernas em contexto urbano sejam resolvidos ou minimizados, independentemente das circunstâncias externas, para Eliane essa reaproximação implica o compromisso com lutas coletivas para a dignidade de todas as pessoas, seres vivos e entidades que coabitam o planeta. As lentes com que Eliane lê o livro de Clarissa terminam por ressignificar conceitos como, por exemplo, o de "inconsciente coletivo". Para Jung (2000, p. 32), o inconsciente coletivo é o lugar onde o eu se torna "objeto de todos os sujeitos", onde o eu se esquece de quem é. Para Eliane, o inconsciente coletivo é necessário à lembrança de quem se é. Ela diz que quando deixamos fluir o inconsciente coletivo, ele flutua nos "mares da consciência"; e a palavra "consciência" remete a "[...] quem somos nós, como Povos Indígenas ou oriundos de outras raízes" (POTIGUARA, 2004, p. 82-83). Na epígrafe de *Metade cara, metade máscara*, referida no início deste texto, "inconsciente coletivo" também é uma expressão situada sobre o plano histórico dos "quinhentos anos, de pretensão reconhecimento de nossa cidadania".

A consciência sobre quem se é, necessária à luta contra as opressões do sistema (neo)colonial – que, se minha interpretação estiver correta, diverge do modo como Clarissa entende a influência de circunstâncias externas na vida das mulheres – pode estar ligada, entre outros fatores, à referência, no quarto capítulo de *Metade cara, metade máscara*, ao livro *Os condenados da terra*, de Frantz Fanon, a partir do qual Eliane toma conhecimento "[d]os resultados psicológicos maléficos da opressão política e racial ao povo argelino há mais de 20 anos" (POTIGUARA, 2004, p. 81). Embora o diálogo de Eliane com Fanon extrapole as dimensões deste texto, em suas convergências e divergências, gostaria de deixar indicado que ele parece crucial para compreender a ressignificação que Eliane faz das narrativas e interpretações de Clarissa.

Frantz Fanon, psiquiatra martinicano que participou da luta de libertação da Argélia contra a França nos anos 1950, defende que a situação colonial produz um mundo compartimentado (FANON, 2005, p. 54), que é necessário explodir, dismantelar, destruir (FANON, 2005, p. 57). Comenta as "condutas de evitação" (FANON, 2005, p. 71), que funcionam para a manutenção da situação colonial, destensionando as energias do

colonizado contra o colono. Sua principal pergunta no primeiro capítulo, "Sobre a violência", é "o que faz explodir o barril?" (FANON, 2005, p. 89). O que move o colonizado a se voltar contra o colono? Para Fanon (2005, p. 53) é na luta de libertação que o colonizado toma consciência do que lhe foi roubado; passa de "coisa" a ser humano. Quando "[...] descobre sua humanidade, ele começa a afiar suas armas para fazê-la triunfar" (FANON, 2005, p. 59).

Eliane, como Fanon, não se afasta do plano histórico da colonização e compreende os danos físicos e psíquicos que ela causa aos colonizados e seus descendentes, bem como que não é possível esperar que as pessoas se libertem para depois lutar contra o colonialismo. É para esse contexto que Eliane parece ter transportado a mulher selvagem de Clarissa: ao centro da luta contra o colonialismo e suas atualizações contemporâneas.

## Referências

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Women who run with the wolves**. New York: Ballantine, 1992.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Trad. Enilce Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005.

FIGUEIREDO, Eurídice. Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 53, 2018, p. 291-304, jan./ abr. 2018.

GILROY, Paul. **Entre campos: nações, culturas e o fascínio da raça**. Trad. Celia Maria Marinho de Azevedo et al. São Paulo: Annablume, 2007.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HAIDER, Asad. **Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje**. Trad. Leo Vinicius Liberato. São Paulo: Veneta, 2019.

HARAWAY, Donna. Manifesto ciborgue: ciência, tecnologia e feminismo-socialista no final do século XX. In: HARAWAY, Donna; KUNZRU, Hari; TADEU, Tomaz (orgs.). **Antropologia do ciborgue: as vertigens do pós-humano**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009, p. 33-118.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Trad. Maria Luíza Appy; Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias**: pesquisas e povos indígenas. Trad. Roberto G. Barbosa. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

## **ELIANE READS CLARISSA: THE WILD WOMAN IN COLONIZED COUNTRY.**

### **Abstract**

In *Metade cara, metade máscara*, Eliane Potiguara comments on the influence of Clarissa Pinkola Estés' book *Women who run with the wolves* on her life and her writing. In the poem "Pele de foca", Eliane explicitly revisits at least three narratives told by Clarissa: 1) "Seal skin, soul skin"; 2) "Little red shoes"; 3) and "The Skeleton Woman". A detailed analysis of the way Eliane revisits these narratives – which occupies the central part of this article – indicates approximations and divergences. Both writers depart from the oral tradition's narratives to think about situations experienced by women in contemporary times. Clarissa's book aims to make women in general get closer to the archetype of the "Wild Woman", as a way to solve or minimize problems in modern life. Eliane's book inserts the wild woman into the panorama of struggles against the effects of colonization, naming concrete oppressions experienced by women and indigenous people in the last five hundred years and aiming to develop strategies to overcome it.

### **Keywords**

Eliane Potiguara. Clarissa Pinkola Estés. Indigenous identity. (Neo)colonialism.

---

Submetido: 25/10/2023

Aprovado: 09/04/2024