

Livros vivos e palavras sonhadas: a memória onírica ameríndia na poesia de Sony Ferseck

Living books and dreamed words: the Amerindian dream memory in Sony Ferseck's poetry

Sergio Assunção

* UFPB /1relumbre@gmail.com

Resumo:

O presente artigo tem por objeto analisar a poesia ancestral ameríndia através do poema *Mulher Makuxi*, de Sony Ferseck, privilegiando-a, sobretudo, como um dispositivo de conservação e recriação da memória ancestral, na construção de um saber onírico, holístico e integrativo, por meio do poético e em sua dimensão mnemônica e utópica.

Palavras-Chave: Sony Ferseck; poesia ameríndia; sonho; memória ancestral; utopia.

Abstract:

The present article aims to analyze ancestral Amerindian poetry through the poem *Makuxi Woman*, by Sony Ferseck, privileging it, above all, as a device for the conservation and recreation of ancestral memory, in the construction of a dreamlike, holistic and integrative knowledge, through the poetic and in its mnemonic and utopian dimension.

Keywords: Sony Ferseck; amerindian poetry; dream; ancestral memory; utopia.

* Professor de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras da Universidade Federal da Paraíba - UFPB, Brasil.

*toda aquela que faz silêncio
guarda o intocável
assim permanecemos
tecendo a vida como a
fibra de um ornamento
uma língua de fumaça*

Sony Ferseck

Palavras sonhadas

A poesia é fruto do sonho e do desejo de inventarmos uma realidade que nos falta, e que, ao mesmo tempo, nos transborda, em sua utopia e imaterialidade, na elaboração de uma linguagem que vislumbra transcender a própria linguagem, realizando-se sob a forma de um acontecimento adveniente da mais intrínseca experiência humana em sua dimensão relacional. Por meio dos nossos desejos, das nossas necessidades e da nossa inerente capacidade de sonhar e reinventar nossos modos de existir, a poesia se redimensiona como um espaço de interlocução existencial e social, histórico e cultural, consolidando-se política e pedagogicamente como um lugar das trocas, das lutas, das negociações e demandas, e da construção de um saber sob o prisma da diferença e da alteridade, dos sonhos e dos devires.

Em sua abstração, pode se dizer que é a própria experiência onírica que preconiza a atividade e a realização poética, de modo que o que hoje se realiza, um dia foi sonhado, tal como sugere o poeta¹. Por outro lado, a experiência do poético nos exorta a sonhar e a compartilhar com o outro nossos sonhos, pressupondo um ato de comunhão onírica e utópica, na medida em que se inscreve como um ato de fabular, de vislumbrar, de desejar e recriar a realidade coletivamente.

Para os povos originários, o sonho se constitui como matriz de suas cosmologias, consolidando-se como princípio regente de seus valores e suas tradições, na organização de seus povos e suas respectivas culturas. Para os

¹ “O que agora está provado, outrora foi apenas imaginado”. In: BLAKE, William. *4 visões memoráveis*. Tradução Manuel Portela. Lisboa: Antígona, 2006.

povos originários ameríndios, o ato de sonhar está enraizado em sua memória ancestral e nas atividades mais cotidianas, potencializando integralmente sua cosmovisão e sua cultura.

Nesse sentido, abordaremos a literatura indígena brasileira contemporânea sob o viés da poesia de autoria feminina de Sony Ferseck, articulando-a, sob a chave do onírico e através da tensão entre a memória e a história, entre a emancipação e a barbárie, entre o político e o pedagógico.

O subsolo onírico da memória ancestral

Para os povos originários, o sonho não é apenas revelador, mas também instaurador de uma experiência integrativa e compartilhada entre os indivíduos da comunidade que, sob o aspecto relacional, consiste em uma atividade que, por si só, estimula os indivíduos a narrar suas experiências oníricas, exigindo um refinamento e uma inventividade gradativos na reelaboração estética da linguagem mediante o seu processo de oralização ou escrituração. Por outro lado, isto é, pelo lado do ouvinte, o compartilhamento dos sonhos em comunidade vai paulatinamente exercitando nos indivíduos uma forma de disciplina auricular, na medida em que o ato de escuta do sonho narrado requer um silenciamento e um recolhimento introspectivo, culminando no processo de interpretação e construção coletiva de sua significação.

Para os povos ameríndios, o sonho se transforma em uma memória viva, como um lugar consagrado ao saber em permanente compartilhamento. Assim, seja o onírico assimilado em seu aspecto regente das diversas cosmologias ameríndias e em sua forma de conexão com o sagrado, seja o onírico vislumbrado como eixo articulador e transfigurador do tempo e do espaço, seja o onírico entronizado como atividade de integração coletiva no cotidiano da aldeia, enfim, seja o onírico absorvido em sua legibilidade propulsora da experiência literária indígena contemporânea vista sob o prisma relacional, seja em sua forma oracular, haja vista o seu poder de intervenção premonitória ou revelação profética, seja sob a forma de um saber herdado e convergente que

vai se perpetuado às futuras gerações, o sonho se consolida como uma atividade fundacional e integrativa, proporcionando um reavivamento permanente da memória ancestral, além de uma preciosa ferramenta de orientação nas escolhas diárias da vida comum.

Nas palavras de Ailton Krenak, é através do sonho que os nativos se reúnem e comungam, nas celebrações ou na busca por orientação espiritual para suas necessidades cotidianas, como a cura de doenças e tomadas de decisões que envolvem os interesses de toda a comunidade, instruindo-a acerca do início e término dos ciclos de plantio e colheita, interferindo objetivamente nas atividades como a caça, a pesca, viagens etc. Em sua magnitude coletiva, o sonho proporciona a clarividência primordial que revela e preserva a integridade cósmica ameríndia no tempo e no espaço.

Sonhar é uma prática que pode ser entendida como regime cultural, em que, de manhã cedo, as pessoas contam o sonho que tiveram. Não como uma atividade pública, mas de caráter íntimo. Você não conta o sonho em uma praça, mas para as pessoas com quem tem uma relação. O que sugere também que o sonho é um lugar de veiculação de afetos. [...] Quando o sonho termina de ser contado, quem o escuta já pode pegar suas ferramentas e sair para as atividades do dia: o pescador pode ir pescar, o caçador pode ir caçar e quem não tem nada a fazer pode se recolher. Não há nenhum véu que o separa do cotidiano e o sonho emerge com maravilhosa clareza. [...] Essa experiência de uma consciência coletiva é o que orienta as minhas escolhas. É uma forma de preservar nossa intergridade, nossa ligação cósmica. Estamos andando aqui na Terra, mas andamos por outros lugares também. (KRENAK, 2020, p. 37-39)

Essa reverência onírica que está presente em inúmeras culturas ameríndias pode ser verificada no livro *A queda do céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, obra literária indígena referencial sobre a etnografia Yanomami, escrito em primeira pessoa, assim como a maioria dos textos indígenas, através de uma voz individualizada que se propaga coletiva e polifonicamente em seu tecido narrativo. Seu texto é composto por uma miríade de episódios narrados descontinuamente, sem a concatenação cronológica ou ordenação espacial definidas, de modo que os capítulos não seguem a um encadeamento sequencial, mas sim a uma simultaneidade de micronarrativas que se organizam

a partir de três planos intitulados de “Devir outro”, “A fumaça do metal” e “A queda do céu”, produzindo uma discursividade caleidoscópica.

Dessa forma, o texto vai se metabolizando sob o ritmo espiral da oralidade, ao convergir as mais diversas camadas, texturas e cintilações da memória que se prospecta ao porvir, entremeada pelos cânticos e visões xamânicas colhidas sob o efeito da yãkoana, revelando a clareza de um pensamento que se plenifica em seu devir onírico, mitológico e imagístico.

Assim, ao tomar como eixo a memória ancestral e as experiências xamânicas fundadas na dimensão onírica e mitológica de Omama, dos Xapiri e dos Encantados, a narrativa expõe ao leitor a diversidade cultural e ambiental da floresta sob o imaginário nativo, testemunhando a violência do colonial de ontem e de hoje, além das carências, da precariedade e, obviamente, da maneira como os povos da floresta resistem e se reinventam, sem jamais perderem a sororidade.

Nós, yanomami, quando queremos conhecer as coisas, esforçamo-nos para vê-las no sonho. Esse é o modo nosso de ganhar conhecimento. Foi, portanto, esse costume que também eu aprendi a ver. Meus antigos não me fizeram apenas repetir suas palavras. Fizeram-me beber yãkoana que permitiram que eu mesmo contemplasse a dança dos espíritos no tempo do sonho. [...] Agora vou envelhecendo e, por minha vez, trato de transmitir essas palavras aos jovens, para que elas não se percam e jamais sejam esquecidas. [...] Nós, habitantes da floresta, nunca esquecemos os lugares distantes que visitamos em sonho. (KOPENAWA, 2015, p. 465-6)

Em *A queda do céu*, mais do que um traço cultural, a precedência onírica e integrativa que forjam a cosmovisão ameríndia escancaram a barbárie do projeto colonial global. Um texto que revela outro modo de se pensar e compreender a existência sob o prisma relacional e ambiental, instaurando-se como um lugar de resistência e reinvenção política e cultural que, por meio de sua lírica xamânica, performa o acontecimento onírico na forma de um saber em aderência com a vida em sua esfera comum, na microfísica transcendente do cotidiano.

Em um sentido mais amplo, apesar do viés biográfico patente em sua narrativa, pode se dizer que a história que Kopenawa conta em seu livro é um capítulo da história do Brasil, narrado sob a ótica da memória ancestral dos

povos ameríndios. Memória que antecede a invasão europeia e que, conseqüentemente, relatam a violência, a degradação e a barbárie do processo de colonização do Ocidente na América Latina desde o século XVI até os dias de hoje, inscrevendo-se sob o prisma xamânico de sua auto-história.

Nesse sentido, pode-se dizer que o sonho ameríndio confronta o saber colonialista formulado a partir de um sistema de crenças sob o qual se assenta a epistemologia moderna da civilização ocidental, ancorado pelo racionalismo científico, pela individualização social e pelo controle da subjetividade. Seja como matriz de uma consciência relacional que emerge de um domínio privilegiadamente fronteiriço e intercultural, seja como um saber holístico e integrativo, potencializado pela experiência do poético em seu devir onírico, metafísico e extemporâneo, o sonho é o subsolo primordial da memória ancestral.

A precedência onírica na poesia de Sony Ferseck

Ao recriar o passado e o presente – transfundindo-os sob a perspectiva onírica e extemporânea –, a memória onírica e ancestral ameríndia instaura-se como lugar político e utópico, prospectando-se ao porvir, na medida em que, por meio da experiência do poético, passa a desconstruir a narrativa histórica colonialista dominante, desarticulando as bases de um sistema epistêmico hegemônico.

Para Octavio Paz a poesia se tornou o alimento dos dissidentes e desterrados do mundo burguês e civilizado, de modo que o seu exílio é ao mesmo tempo a sua comunhão, compartilhada na dimensão da negatividade humana. Segundo ele, o poema é o lugar em que a sociedade é confrontada em sua origem e fundação, e a linguagem do poeta é a linguagem viva de sua comunidade, alimentando-se de seus valores, seus mitos, seus sonhos, seus abismos e suas paixões.

A poesia vive nas camadas mais profundas do ser, enquanto as ideologias e tudo o que denominamos ideias e opiniões são os estratos mais superficiais da consciência. O poema se alimenta da

linguagem viva de uma comunidade, de seus mitos, seus sonhos e suas paixões, ou seja, de suas tendências mais secretas e poderosas. O poema funda o povo porque o poeta recua na correntezada linguagem e bebe na fonte original. [...] O poema é mediação entre a sociedade e aquilo que a funda. Sem Homero, o povo grego não seria o que foi. O poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos. [...] Se o poeta abandona o seu desterro – única possibilidade de rebeldia autêntica –, abandona também a poesia e a possibilidade de que esse exílio se transforme em comunhão. (PAZ, 2013, p. 48-9)

Segundo Paz, a palavra poética é o princípio regente e ordenador em que a vida se encarna como experiência individual, social e histórica, sendo, intrinsecamente, reveladora da condição humana enquanto transcendência e libertação. Para o poeta e ensaísta mexicano, a realização da poesia acontece quando o instante é consagrado pelo poético, na medida em que é retirado do fluxo contínuo do tempo, para ser elevado em sua transcendência histórica, reconectando-se ao tempo primordial, arquetípico e ancestral. Nesse sentido, o poema não se furta à história, e tampouco se submete a ela. Ele a transcende, tornando-se realidade arquetípica, sem que a experiência do poema jamais se abstraia, ao passo que o instante poético estará sempre suscetível de se repetir em outro instante, proporcionando novas experiências ao reengendrar-se em comunhão com o outro, enfim, sendo, afinal, revivido e recriado por um novo leitor.

Pode-se concluir que o poema é histórico de duas maneiras: primeiro, como um produto social; e depois, como criação que transcende o histórico mas que, para ser efetivamente, precisa encarnar-se de novo na história e repetir-se entre os homens. [...] O poema é tempo arquetípico; e, por sê-lo, é tempo que se encarna na experiência concreta de um povo, um grupo ou uma seita. Essa possibilidade de se encarnar faz dele manancial, fonte: o poema dá de beber a água de um presente perpétuo que é, também, o mais remoto passado e o futuro mais imediato. (PAZ, 2013, p. 193-4)

De outro modo, para o poeta mexicano, a realização poética só terá sentido se houver comunhão com o outro por meio do poético, quando o leitor adentrar a frequência e o domínio do poético, tocado pelo seu magnetismo e eletricidade, solidão e dilaceramento, passando então a recriar o instante poético e a si mesmo, isto é, reconciliando-se consigo por meio do outro. Para ele, *“o poema é uma obra sempre*

inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um novo leitor”. E é sob essa rasura e comunhão que talvez possamos ler o poema *Mulher Makuxi*, de Sony Ferseck.

Escorro diamantes imprecisos
 Do leito da trilha,
 Lágrimas indígenas do povo Makuxi...
 Minha cintura vale mais!
 Makunaima passou pelo meu ventre
 Fez morada ali.
 Subiu a Serra Grande e ventou a
 Cruviana
 Assustou seus irmãos que tinham inveja
 De sua pele castanha
 Mas não esqueceu que seu azul se
 Confunde
 Com o olhar de outro céu,
 Que seu Branco são areias de outro rio.
 Ensinei que são meus cabelos que
 Enegrecem a noite
 Embalam o sono da rede do curumim
 Deixei que brincasse com meus colares
 Ao longo da Ponte Laranja.
 Do céu é mais bonito o espetáculo dos Homens
 Na terra de Makunaima
 Sou mulher Makuxi
 Sou filha e mãe de Roraima.
 (FERSECK, 2022, p. 51)

Desde o início, a contextura dramática do poema de Sony Ferseck se articula a partir do amálgama entre as vozes na primeira e na terceira pessoa, ora enunciando-se por meio da voz individualizada da mulher makuxi em sua auto representação, ou seja, falando em nome do seu povo e, sobretudo, das mulheres do seu povo, ora na terceira pessoa, quando se refere a Makunaima², o demiurgo e criador do povo makuxi. Essa alternância de vozes nos sugere um amálgama entre esses dois níveis, que se entrelaçam, inexoravelmente, unindo a espessura orgânica e visceral à dimensão mitológica e ancestral no corpo da mulher makuxi, ampliando a legibilidade do poema em seu devir.

Nos primeiros versos, o poema inicia com a voz do sujeito da enunciação manifestando sua dor (em razão da fuga, da migração e do efeito diaspórico “no

² Ver mais sobre Makunaima in: KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Do Roraima ao Orinoco (Três Volumes)*. Tradução Cristina Alberts-Franco. São Paulo: Editora Unesp, 2023.

leito da trilha”), como se suas lágrimas (na forma preciosa de “diamantes imprecisos”), não fossem apenas efeitos desta dor, mas sim parte do seu corpo e do seu povo Makuxi.

Em seguida, a partir do quarto verso, a elocução do poema passa do tom disfórico de um lamento para um tom eufórico e assertivo, ao destacar que Makunaima foi gerado do ventre da mulher makuxi e por essa razão seu valor deve ser exaltado acima de suas dores. Nesse momento, o poema se amplia do nível orgânico para o nível onírico, ao ressaltar que cada mulher makuxi é geradora de Makunaima, acolhendo este deus/demiurgo ancestral e tradicionalmente celebrado pela cultura Makuxi.

Todavia, é justamente a partir dessa visão onírica, ancestralizada e matriarcal que a lírica de Sony Ferseck vai inscrever seu lugar de diferença, ressaltando o modo pelo qual o entrelaçamento dessas camadas é capaz de reinventar a legibilidade histórica ameríndia que fora ocultada e silenciada pela matriz colonial. Através de sua intersticialidade onírica, o poema recria a memória do passado e do presente, transfundindo-as em sua extemporaneidade, para reativá-las no plano da memória ancestral makuxi.

Na intempestividade de sua travessia, é como se o poema instaurasse sua dimensão extemporânea e disruptiva através de suas imagens dissonantes, abrindo-se como um portal para dar passagem ao fluxo da memória onírica e ancestral ameríndia que emana no corpo da mulher Makuxi, divinizando sua matriarcalidade. Nessa perspectiva, o poema legitima o papel da mulher makuxi como portadora do saber e da memória ancestral de seu povo, sacralizando-a como mãe, irmã, filha e neta do deus ancestral Makunaima.

Com efeito, é a partir dessa contextura dramática e polifônica que o poema se desdobra na implicação dessas vozes e perspectivas, articulando-se em sua transfiguração humana e sagrada, orgânica e onírica. Seja ao exaltar a mulher makuxi, seja ao descrever as ações de Makunaima percorrendo a Serra Grande, eivado pela ventania mítica da Cruviana, consagrando as cores do rio e do ‘outro’ céu, o poema se redimensiona entre tempo e a eternidade, entre o espaço da floresta e o infinito, em seu refinamento e plasticidade marcada pelo

diálogo intersemiótico com as ilustrações e bordados da artista plástica makuxi Giorgina Ars, além, é claro, da referência ao grande artista makuxi Jaider Esbell que, certa vez, ao se referir a Makunaima, destacou o caráter intempestivo e transgressor de seu avô, exaltando a capacidade reveladora e integrativa, além de sua fluidez metamórfica e sua dimensão onírica:

Em lugar nenhum pode caber o que não tem alma para caber. Não tem substância para caber os dilúvios de Makunaima em mais uma vez desconstruir e construir. É função atual de Makunaima, em sua nova vida, desmentir. É papel de Makunaima pelo poder que lhe foi atribuído, devolver. Devolver as visões que sua aura, luz super poderosa, roubou por encantamento. Meu avô vai devolver tudo; vai devolver o porquê de todas as histórias, a simplicidade de uma vida. Makunaima vai tirar de si os olhos penosos do mundo e direcioná-los para a natureza. Makunaima se volta em guerreiro do inconformismo como unicamente é e vai mostrar aos donos de cada coisa a alma-espírito de cada coisa. [...] Mais curiosamente para chamar à memória, mais movimento para ir além. Mais um tempo para novos olhares. Mais política e tecnologia, mais magia e outros espetáculos. Vivemos em estado de arte e assumimos isso. Viemos de outras estruturas para nos fazer cabíveis aqui nessa ideia de tempo. [...] Ouvir a vida no caminhar de meu avô e traduzir, vivendo como ele quiser e o que ele quiser, na dimensão que me couber. Estaremos em tom de universo, cor de terra verde de floresta em arte em seu estado máximo de fluidez. (ESBELL, 2020, p. 151)

Ao final do poema, o sujeito da enunciação retorna à voz da mulher makuxi, consolidando o seu domínio matriarcal ao ensinar o saber ancestral a Makunaima, revelando a ele que o mistério da noite e o embalo do sono e dos sonhos do curumim no balançar da rede se originam dos cabelos dela. Além disso, ensina que dela provém também a permissão para que o curumim brinque com seus colares ao longo da travessia' da "Ponte Laranja" – talvez se referindo à ponte makuxi que liga Brasil à Venezuela e à Guiana, onde residem outras aldeias do povo Makuxi. Ao final, o poema termina com a voz da mulher makuxi perspectivada do alto do monte Roraima ("monte sagrado verde e amarelo" na língua makuxi"), em seu encantamento, afirmando que "do céu é mais bonito o espetáculo dos homens".

Todavia, se o sonho é a matriz de parte significativa das cosmologias dos inúmeros povos originários ameríndios operando como eixo catalisador de suas respectivas memórias ancestrais, poderíamos dizer que essa dimensão onírica

se constitui como a chave primordial na organização de um sistema nativo, isto é, de uma episteme ameríndia, uma vez que essa memória onírica e ancestral está presente desde a base espiritual e medicinal desses povos, passando pela esfera cotidiana da vida comunitária da aldeia, até chegar na dimensão imaterial de seus ritos e tradições, passando por suas produções culturais e literárias.

Trata-se da poesia que se faz memória e reinscreve a história do Brasil sob a perspectiva matriarcal e utópica, na voz individualizada que se propaga coletivamente ao protagonizar a subalternidade, retirando das sombras a memória ocultada do passado e do presente. Trata-se da poesia que se transfigura em sua potência enunciativa como um ato político, plenificada em seu devir mnemônico e onírico, ao combater o silenciamento, a opressão e a barbárie, por meio de sua experiência e acontecimento ao nível da linguagem e do corpo.

Do alto monte Roraima à extemporaneidade diluviana de Makunaima, a memória ameríndia se reinscreve através da lírica de Sony Ferseck, emanando o sonho ancestral de *Yvy Marã e'y*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BLAKE, William. *4 visões memoráveis*. Trad. Manuel Portela. Lisboa: Antígona, 2006.

ESBELL, Jaider. *Jaider esbell*. Coleção tembetá. Lisboa: Oca Editorial, 2020.

FERSECK, Sony. *Weiyamî: mulheres que fazem sol*. Ilustração: Georgina Sarmiento. Boa Vista, Roraima: WEI Editora, 2022.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Do Roraima ao Orinoco (Três Volumes)*. Tradução Cristina Alberts-Franco. São Paulo: Editora Unesp, 2023.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro – 1ª ed. – São Paulo: Cia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac & Naify, 2013.