

A Litoralidade do Texto Científico Como Desocidentalização na Narrativa Marialmediana

Adriana Santana da Cruz

Universidade Federal de Sergipe, Letras, Aracajú, SE, Brasil

 adrianasorrir@hotmail.com

 <https://orcid.org/0000-0001-6975-1628>

Alexandre Silva da Paixão

Universidade Federal de Sergipe, Letras, Aracajú, SE, Brasil

 alexandrepaixão8991@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-2830-0932>

 <https://doi.org/10.47734/lm.v18i31.2102>

 Publicado em acesso aberto sob uma licença [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) 

Resumo

Nos últimos anos, surgiram diversos estudos voltados à literatura emergente e coletiva produzida pelos indígenas, dando visibilidade à cultura desses povos para revelá-la por meio da escrita de si livre das amarras opressoras do silenciamento e das exclusivas narrativas eurocêntricas sobre as comunidades autóctones. Nestas obras, vê-se uma despadrãoização estrutural e linguística desocidentada no que diz respeito à constituição textual não se enquadrar na classificação clássica nem na moderna teoria sobre os gêneros textuais devido ao misto de gêneros e tipologias textuais presentes numa espécie simbiose intitulada de “litoralidade” por Lacan (2003). À guisa de exemplo, *Desocidentada: experiência literária em terra indígena de Maria Inês de Almeida* rompe com os padrões formais rígidos do texto acadêmico, uma vez que são perceptíveis a fusão supracitada que a torna indefinível no tocante a uma única formação textual. A partir desse pressuposto, este artigo pretende analisar o caráter híbrido tanto da narrativa, quanto da linguagem dessa obra marialmeidiana, expondo uma visão geral e analisando suas intencionais e significativas rupturas com as normas academicistas. Aderiu-se a uma metodologia qualitativa filiada à dedução e à indução interpretativas. A pesquisa foi fundamentada principalmente em Cohen (1966), Benjamin (1987), Proença Filho (2007) e Marcuschi (2008) e motivada pela disciplina de “Estudo do texto narrativo” do PPGL - UFS. Constatou-se que o livro possui uma mescla de linguagem científica e poética, por isso foi considerado como narrativa não ficcional.

Palavras-chave: Maria Inês de Almeida, gêneros textuais, tipologias textuais, litoralidade

The Littoral of the Scientific Text as Dewesternization in the Marialmedian Narrative

Abstract

In recent years, several studies have emerged focusing on the emerging and collective literature produced by indigenous people, giving visibility to the culture of these peoples to reveal it through writing itself free from the oppressive bonds of silencing and exclusive Eurocentric narratives about autochthonous communities. In these works, one sees a disoccidental structural and linguistic de-standardization with regard to the textual constitution not fitting into the classical classification nor into the modern theory on textual genres due to the mix of genres and textual typologies present in a kind of symbiosis entitled "litorality" by Lacan (2003). By way of example, *Desocidentada: experiência literária em terra indígena* de Maria Inês de Almeida breaks away from the rigid formal patterns of the academic text, since the aforementioned fusion is perceptible, making it indefinable as far as a single textual formation is concerned. Based on this assumption, this paper intends to analyze the hybrid character of both the narrative and the language of this Marialmedian work, presenting an overview and analyzing its intentional and significant ruptures with academic standards. A qualitative methodology affiliated with interpretative deduction and induction was adhered to. The research was based mainly on Cohen (1966), Benjamin (1987), Proença Filho (2007), and Marcuschi (2008), and was motivated by the course "Study of the narrative text" at PPGL - UFS. It was found that the book has a mix of scientific and poetic language, therefore it was considered a non-fictional narrative.

Keywords: Maria Inês de Almeida, textual genres, textual typologies, litoralidade

Recebido em 23/07/2022

Aceito em 31/08/2022

Publicado em 25/11/2022

Introdução

A obra *Desocidentada: Experiência literária em terra indígena*, de Maria Inês de Almeida, é um importante estudo contemporâneo voltado à literatura produzida pelos indígenas. Além de ser um excelente auxílio para etnógrafos, antropólogos, sociólogos e historiadores que visam maior compreensão dos povos ameríndios brasileiros, é também um valioso instrumento para pesquisadores de linguística e literatura, visto que a argumentação da autora se funda na defesa de que há uma literatura indígena emergente e coletiva, cujo reconhecimento possibilitará a inserção desta cultura no mundo do impresso e no mercado editorial. Nesse sentido, obras desta natureza têm o mérito de dar visibilidade aos textos dos povos originários que foram postos na periferia longínqua do cânone literário desde “os textos de informação” produzidos pelos brancos para representá-los ao invés de lhes concederem o direito à alfabetização e à escrita de si, e ao mesmo tempo revelar a cultura desses povos a partir de um outro prisma.

Inspirando-se no pensamento lacaniano de que um ocidentado não tem esperança, *Desocidentada* almeja relatar experiências vivenciadas pela autora em algumas comunidades indígenas brasileiras. Os relatos enfatizam a relação autóctone com os ancestrais, a escrita, o desenho, a escola, a leitura, a natureza, a tradução, a religião etc, a fim de oportunizar

sonoridades às vozes silenciadas pelos ocupantes de posições prestigiosas, dando-lhes perspectiva de um futuro mais promissor livre das amarras opressoras, de fato, desocidentado.

Dividida em 8 capítulos intitulados, “Depois”, “Antes”, “Primeira passagem: a língua sonhada”, “Segunda passagem: nós temos a letra”, “Terceira passagem: textuante língua portuguesa”, “Quarta passagem: a escola na aldeia”, “Quinta passagem: antiga poesia nova” e “Sexta passagem: os cantadores da floresta”, o livro expele memórias cativantes e transformadoras, prendendo o leitor de tal maneira que o tempo da leitura é de contemplação, como uma passagem por lugares paradisíacos.

Se desocidentalizar implica em alguma medida uma ruptura, o próprio texto é exemplar desse conceito, visto que não se enquadra nem na classificação clássica nem na moderna teoria sobre os gêneros textuais, tendo em vista que são visíveis a miscigenação de entrevistas, antologias literárias, resenhas, até mesmo relatos que recordam mini contos etc. Além do mais, é visível a fusão de tipologias textuais como argumentação, descrição, exposição e narração. Ademais, não se subordina aos padrões rígidos, próprios do ambiente acadêmico, ainda que seja um texto científico com metodologia e fundamentação bem elaboradas.

A qualidade do livro justifica-se pela robusta experiência de Maria Inês de Almeida na pesquisa sobre os povos autóctones, objetos de estudo há décadas. À guisa de testemunho, é licenciada em Letras pela UFMG (1982), mestre em Estudos Literários pela mesma instituição (1992), doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP (1999) e pós-doutora em Antropologia Social pela UFRJ. Dedicou-se, desde 1995, à experiência literária em território indígena, promovendo projetos como o “Núcleo transdisciplinar de pesquisas literárias: escrita, leitura e traduções”, “Acervo indígena da UFMG” (ACID), “Múltiplas linguagens do curso de formação intercultural de educadores indígenas da UFMG”, “Programa de extensão: muitas culturas no centro e o projeto MIRA!”, “Artes visuais contemporâneas dos povos indígenas” e a edição de 130 obras literárias escritas por indígenas que foram distribuídas em escolas e aldeias nacionais.

Outro aspecto notadamente importante e que acentua a relevância do livro em questão é o fato de ser uma obra que, embora relate uma experiência científica, o faz destituindo-se da arrogante posição do estudioso ocidental que, do alto pedestal de “detentor do conhecimento”, colocava-se na condição de tradutor - nem sempre fiel - das culturas dos povos originários, cujas vozes foram historicamente substituídas pela voz do homem branco. Com isso, as narrativas indígenas, antes restritas apenas à oralidade, passam a ser registradas cientificamente e adentram espaços, os quais o acesso também lhes foi negado. Em outras palavras, a obra *Desocidentada* traz a escrita dos povos indígenas das comunidades

pesquisadas para o centro do texto. É a partir da produção da literatura dos povos Xacriabá, Maxakali e Yawanawá, que o relato vai sendo descrito, sem contudo prescindir da costura, por assim dizer, feita pelos fios teóricos que norteiam o fazer científico.

Não é temerário afirmar, frente a isso, que o uso peculiar da língua escrita feito pelos indígenas, levou a professora Maria Inês a um exercício de desocidentalização da sua própria escrita. Isso porque a obra *Desocidentada* rompe, em certa medida, com os padrões formais rígidos do texto acadêmico, como se ela mesma estivesse, num exemplo de alteridade, (des)aprendendo a usar a língua e, como os indígenas, fazendo dela outra. É nesse ponto, portanto, que se assenta o objetivo do presente artigo. Nas duas seções que compõem este texto, pretende-se analisar o caráter híbrido tanto da narrativa, quanto da linguagem que transita por diferentes gêneros e vai da denotação à conotação, situa-se como prosa, mas que também flerta com a poesia.

A primeira seção intitulada “Litoralidade: uma releitura do conceito lacaniano na obra “Desocidentada” expõe uma visão geral do livro e analisa suas intencionais e significativas rupturas com os padrões academicistas, no que se referem à estrutura do texto. Já a segunda, “Elementos desocidentados no texto marialmediano” volta-se para a análise do(s) gênero(s) e tipos textuais ali presentes e suas implicações na linguagem. Autores como Cohen (1966), Compagnon (1999), Benjamin (1987), Proença Filho (2007), Marcuschi (2008) e outros são evocados para embasar teoricamente a discussão aqui proposta.

Litoralidade: Uma Releitura do Conceito Lacaniano na Obra “Desocidentada”

Para Lacan (2003) no capítulo “Literatura”, texto publicado originalmente em 1971, existe uma transitoriedade entre sentido e gozo (saber inconsciente e real), isto é, significante e significado na *litera/tura*. Em oposição a uma fronteira onde os respectivos lados possuem um “dominador” e seus “dominados” que marcam a heterogeneidade e a hierarquização dos habitantes, a litoralidade oriunda do substantivo litoral remete à separação entre mar e terra, mas também à fusão de ambos os elementos, tornando-os “o um unário” que rompe a “barra horizontal”. Neste sentido, “Entre centro e ausência, entre saber e gozo, há litoral que só vira literal quando, essa virada, vocês podem tomá-la, a mesma, a todo instante. É somente a partir daí que podem tomar-se pelo agente que a sustenta” (Lacan, 2003, p. 21, 22).

Assim, desfaz-se a zona limítrofe entre a palavra grifada (significante – signo material) e seu conceito (significado - signo abstrato). Valendo-se desta metáfora lacaniana, defendemos que a obra *Desocidentada* possui uma litoralidade tanto entre sentido e gozo, uma vez que nem sempre a palavra material intenciona uma compreensão literal, mas conotativa, quanto

entre gêneros textuais e tipologias textuais, deixando-os tão homogêneos que dificulta distinguir quando acaba a terra e se inicia o mar e vice-versa. Por isso que a própria Inês de Almeida percebe a metaforização lacaniana na literatura indígena ao afirmar que “A literalidade, como litoralidade, aproxima a lógica do texto indígena da semiótica: as possibilidades de leitura se multiplicam. Contemporâneos, os textos transitam sem esconder a multiplicidade e o esfacelamento” (Almeida, 2009, p. 25).

A concepção lacaniana de linguagem é evocada na escrita de Maria Inês não apenas para referenciar o seu discurso tal qual aparece na página 43: “Talvez, por isso Lacan chame os povos de credores da memória viva” (Almeida, 2009). Arriscamos dizer que a sua própria escrita é um exercício de litoralidade na medida em que aproxima tipos e gêneros distintos situando-os em um contexto hermético e marcadamente normativo que é a produção acadêmica. Ela rompe as fronteiras e se encaminha, por meio do seu texto, ao litoral. Tal qual a escrita dos povos indígenas, o relato ensaístico poético de Maria Inês, é muito mais do que um texto, pois sua linguagem é, para os ocidentalizados, uma lição de alteridade porque revela uma estudiosa que se faz aprendiz: os saberes que já possui são postos a serviço do conhecimento que ainda não dispõe. Assim, numa relação de complementaridade culturas distintas se fazem notar sem silenciamentos nem hierarquizações.

Frente a isso, segue-se que *Desocidentada* se caracteriza, em primeira análise, por uma díade, linguagem denotativa e conotativa, e, nesse sentido é basilar a definição dada por Proença Filho (2007, p. 34, 35, grifos do autor) às terminologias de que “[...] a *conotação* se centraliza na parte do sentido das palavras ligadas às funções emotiva e conotativa”, enquanto a “[...] *denotação* compreende-se a parte da significação linguística ligada à função representativa ou referencial da linguagem”. Além disso, o crítico acrescenta que o texto literário é majoritariamente conotativo, cujo traço estilístico o distingue do texto científico aderente à antonímia. Ou seja, “[...] a denotação designa a resposta cognitiva e a conotação a resposta afetiva, provocadas por expressões diferentes do mesmo objeto. A função da prosa é denotativa, a função da poesia é conotativa” (Cohen, 1966. p. 165).

Existem dois pólos estilísticos da linguagem, “pólo prosaico de desvio nulo e pólo poético de desvio máximo. Entre os dois, distribuem-se os diferentes tipos de linguagem efetivamente praticados. Mais perto do pólo máximo encontra-se o poema, mais perto do outro pólo situa-se, com certeza, a linguagem dos cientistas (Cohen, 1966, p. 23).

Em *Desocidentada*, o hibridismo da linguagem convive numa espécie de simbiose, sem contudo, comprometer o sentido literal comumente usado na escrita acadêmica. Então, é possível defender a ideia de que se trata de uma narrativa científica com traços literários. Considerando os dois pólos mencionados na citação acima, o texto marialmeidiano atrela-se

ao polo prosaico, utilizando o polo poético como adorno estilístico o que, juntamente com outros elementos, caracteriza a litoralidade da linguagem.

Levando em conta outro aspecto da hibridização, agora relacionado à estrutura do texto, tanto o alemão Fix (2006) categorizou que a “intertextualidade tipológica” está intrínseca na estilística dos textos pós-modernos, quanto o brasileiro Marcuschi (2008) retomou tal estudo e agregou o termo “intergenericidade”. Para este, “intergenericidade” é “*um gênero com a função de outro*” e heterogeneidade é “*um gênero com a presença de vários tipos*” (Marcuschi, 2008, p. 166, grifos do autor). Como foi dito na introdução, ambas as ideias estão embutidas na obra em análise.

Assim, conforme já mencionado, o relato de experiência (RE) é um dos possíveis gêneros textuais perceptíveis em *Desocidentada*. Dalto *et al* (2019) o constituem como uma pesquisa associativa, sumarista, descritiva, documental, memorial, narrativa e reflexiva vivenciada por um relator participante no contexto do campo pesquisado, sendo escrita geralmente em primeira pessoa com uma linguagem acessível, clara, objetiva e rica. Além do mais, Mussi *et al* (2021) o detalham como uma “vivência acadêmica e/ou profissional” num determinado *locus* externo à instituição no qual se promove uma intervenção científica, crítica e reflexiva.

Nas definições, são notórias a intertextualidade tipológica de narração e descrição na redação científica e a vivência e a reflexão como *conditio sine qua non* na obtenção das experiências relatadas. De certa forma, o relato dessas experiências vividas, narradas pelo pesquisador coincide com as narrações postas pelo narrador em obras ficcionais, porquanto Walter Benjamin (1987, p. 201, grifos do autor) afirma que “[...] O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria *experiência ou a relatada pelos outros*. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. O mesmo teórico complementa que “[...] Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia” (Benjamin, 1987, p. 213).

Em *Desocidentada*, são expostas as experiências vivenciadas por Inês de Almeida em tribos indígenas, a saber Maxakali, Xacriabá e Yawanawá, nas quais entrevistou com oficinas de criação literária, confecção de livros, participou nas caças, danças, rituais religiosos, navegação etc e experimentou os alimentos e bebidas das comunidades visitadas. Com respeito às tipologias textuais, a descrição e a narração são utilizadas demasiadamente, a linguagem é subjetiva e rica estilisticamente, todavia, não é acessível, clara e objetiva a todas as pessoas interessadas no assunto. Justamente nesse desvio linguístico, surge a linguagem conotativa inerente à poesia e prevacente no ensaio, porquanto, é o encontro das bordas marítimas e litorâneas entre os gêneros.

No que tange à produção ensaística, cuja origem etimológica, *Essai*, remete ao século XVI, quando Montaigne publicou suas divagações e liga-se às palavras “tentativa”, “experimento”, “pesar” e “examinar”, de acordo com Wampole (2018) e Starobinski (2018), pode-se defender que o texto de Maria Inês dialoga com esta experimentação. Na mesma galeria, Lopes (2012, p. 165, grifos nossos) entende que “A história do ensaio apresenta-o como uma *forma intermédia entre a literatura (poesia ou prosa)* e um tipo de conhecimento construído segundo modelos da ciência ou da filosofia”. Assim, esta intermediação da linguagem ensaística alude também à ideia de litoralidade defendida acima. Outros autores condizentes à classificação mencionada são Lukács e Frungillo (2017) quando afirmam que o ensaio é irmã da poesia. Ozick (2018), por sua vez, assevera que é o gênero mais próximo da poesia, e Wampole (2018) que é uma prosa poética de não-ficção. Nesse diapasão, tem-se que é característico do gênero ensaio a irmandade com as características da poética.

Embora *Desocidentada* promova ligações notórias com a prosa e poesia provenientes da constituição ensaística, não a classificamos como texto literário. É importante discutir a terminologia “literatura” e seus aspectos. De acordo com Compagnon (1999, p. 31), por muito tempo houve pensamentos díspares com respeito à sua definição. Enquanto alguns a compreendiam exclusiva e intrinsecamente como produções ficcionais atreladas ao romance, ao teatro e à poesia, aludindo à tríade “épico, dramático e lírico” da *Arte poética* aristotélica, outros a entendiam com um sentido muito abrangente associado generalizadamente às inscrições, à escritura, à erudição e ao conhecimento das letras. Nessa concepção ampla, “[...] literatura é tudo o que é impresso (ou mesmo manuscrito), [...] não somente a ficção, mas também a história, a filosofia e a ciência, e, ainda, toda a eloquência”. Nesta tautologia, então, “[...] a literatura é tudo o que os escritores escrevem” (Compagnon, 1999, p. 31).

Para não ficar totalmente à mercê de livres e múltiplas interpretações, o teórico francês propõe alguns aspectos inerentes a ela que podem distingui-la das demais áreas supracitadas, como “função contra a barbárie”, a “forma do conteúdo” aliado à *mimesis* aristotélica dos atos humanos e a “forma de expressão” chamada de “literariedade” ligada à linguagem com extrema elaboração que se opõe à fala cotidiana. Acerca desta última faceta, Compagnon (1999, p. 42) a detalha da forma subsequente: “[...] A literariedade [...] resulta [...] de uma organização diferente (por exemplo, mais densa, mais coerente, mais complexa) dos mesmos materiais lingüísticos cotidianos. Em outras palavras, não é a metáfora em si que faria a literariedade de um texto, mas uma rede metafórica mais cerrada, a qual relegaria a segundo plano as outras funções lingüísticas”. Se se adere à conceitualização de Compagnon, é possível afirmar que *Desocidentada* não é uma obra literária, pois, apesar de se filiar à intencionalidade de oposição à barbárie dos povos originários, seu conteúdo não é uma

imitação ficcional da realidade, é a própria realidade tal qual a relatora presenciou nas aldeias e, por fim, a densidade, a coerência, a complexidade e a organização linguística não lhe conferem “literariedade”, mas apenas lhe dão resquícios de “literariedade” justamente devido à irmandade com a poética, uma das funções da linguagem marcantes no texto literário.

É importante apontar, por fim, que a poesia é o gênero literário que tem a linguagem com o maior teor conotativo, então o paralelismo sugere que o ensaio possui uma redação científica adornada estilisticamente. Jean Cohen (1966, p. 43) em *Estrutura da linguagem poética*, afirma que

[...] A poesia não se conforma muito em ser apenas uma forma de linguagem, uma determinada maneira de falar. Como a ciência ou a filosofia, ela quer ser expressão de verdades novas, descoberta de aspectos ignorados do mundo objetivo. Assim agindo, é preciso ter a coragem de dizê-lo, ela comete um erro mortal. A poesia não é ciência, mas arte, e arte é forma e nada mais que forma. O poeta pode revelar novas verdades, se quiser; não é por isso que ele é poeta. A linguagem natural, por definição, é a prosa; a poesia é linguagem de arte, vale dizer, artifício.

As figuras de linguagem levam à meditação e à criação ininterrupta de imagens mentais acerca do que é problematizado. A sequidão proveniente da denotação não dá conta da explicação temática, por isso cabe à poética tentar decifrá-la. Na obra de Inês de Almeida, o leitor depara-se exatamente com um texto inundado pela poesia, jorrando imagens, rimas e métricas que velam mais do que desvelam e sugerem mais do que afirmam acerca do objeto de estudo. A poesia não é ciência que dá respostas objetivas, mas é arte que dá interpretações subjetivas.

Elementos Desocidentados no Texto Marialmeidiano

Aspectos Pré-textuais: Um Jeito de Dizer que Desdiz

O título *Desocidentada* que aparece fragmentado na capa carrega multissignificação bem associada à proposta da obra: um tiro certeiro no epicentro do alvo. *Des* - prefixo de negação recorrente ao longo do texto (*desocidentar / desorientar/ desconstruir/ desvelar / desmanchar / des—esperar / des-apropriar / descentrar / desdizer / desprover / descolar / desvairar / desvincular / desviar / desconhecer / desmatar / desdobrar* etc) remete à ideia de oposição, à invasão, à dominação e à exploração eurocêntricas centenárias com relação às civilizações indígenas latino-americanas. Um “não” semelhante a um brado retumbante contra a extração de suas posses. Vale frisar especificamente outro verbo muito repetido “*descobrir*”,

sugerindo um processo inverso concernente à *desocultação* do que foi encoberto pelo silenciamento e pela *desumanização* de suas vidas.

Com esse *desvelamento*, o livro possibilita o retorno aos primórdios dos povos originários “ –trocando de posição e de rumo” – para aprender a legítima história dos “colonizados” a partir da releitura que fazem sobre si mesmos com a apropriação das ferramentas ocidentais, visando *desdizer*, dizendo, por intermédio da escrita.

Oci - parte isolada do radical da palavra ocidente (radical - *ocident*), cuja supressão já alude implicitamente à concepção de devoração. Se o Ocidente devorou suas riquezas, então agora os ocidentados engolem parte do vocábulo referente à sua posição hierarquizante. Não é à toa que *dentada* consta separado, uma vez que subjaz à compreensão antropofágica. Hodiernamente os povos primários mordem as preciosidades ocidentais como a língua portuguesa e as tecnologias com o fito de se manifestar rebeldemente contra os exploradores. Dessa forma, almejam mudar o quadro, de devorado a devorador. Outro detalhe que merece destaque na nomenclatura é o verbo *desocidentar* no particípio feminino como afirmação de que a escrita indígena e/ou a própria obra em questão passaram por um processo de *desocidentalização* em desapego às extensas e repressivas regras acadêmicas filiadas aos gêneros e tipologias textuais.

Tais regras, dentre outras práticas que constituem uma relação hierárquica de poder saber e ser estão associadas ao processo definido por Oliveira e Candu (2010) como “colonialidade”, que, diferentemente, do “colonialismo”, embora seja resultante deste, cujo cerne se liga ao sistema exploratório de império e colônia, refere-se à maneira como o trabalho, a ciência, a autoridade e as relações intersubjetivas raciais se estabelecem no tocante ao cenário hierarquizante capitalista. Dividem-se em três partes: “[...] *a colonialidade do poder* reprime os modos de produção de conhecimento, os saberes, o mundo simbólico, as imagens do colonizado e impõe novos” (Oliveira & Candu, 2010, p. 19, grifo nosso); “[...] *a colonialidade do saber*, entendida como a repressão de outras formas de produção de conhecimento não-europeias, que nega o legado intelectual e histórico de povos indígenas e africanos, reduzindo-os, por sua vez, à categoria de primitivos e irracionais, pois pertencem a 'outra raça'” (Oliveira & Candu, 2010, p. 20, aspas do autor e autora e grifo nosso) e “*a colonialidade do ser* é pensada, portanto, como a negação de um estatuto humano para africanos e indígenas, por exemplo, na história da modernidade colonial” (Oliveira & Candu, 2010, p. 22, grifo nosso).

Em contraste às colonialidades, “A decolonialidade representa uma estratégia que vai além da transformação da descolonização, ou seja, supõe também construção e criação. Sua meta é a reconstrução radical do ser, do poder e do saber” (Oliveira & Candu, 2010, p. 24). De

certa forma, Maria Inês de Almeida se opõe à concepção de hierarquização de conhecimentos, saberes, símbolos, imagens, legados intelectuais e históricos e a desumanização ligadas aos povos da diáspora, quando concede às narrativas indígenas o mesmo valor artístico, a partir da decolonização.

Nesta mesma perspectiva, Aníbal Quijano, em “Colonialidad del poder, eurocentrismo e América Latina (2005)”, mostra que a ideia de raça foi uma maneira eurocêntrica de legitimar as relações de dominação impostas pela colonização de que existem raças superiores (europeus) e raças inferiores (não europeus). Estes que pressupõem sua superioridade estabeleceram uma hegemonia de controle cultural, linguístico, de conhecimento etc, promovendo as dicotomias: Oriente - Ocidente, primitivo - civilizado, mágico – mítico - científico, irracional - racional, tradicional – moderno, cujas dualidades sugerem que o Ocidente está numa posição elevada, subalternizando o Oriente que constitui principalmente os povos autóctones:

En primer lugar, expropiaron a las poblaciones colonizadas - entre sus descubrimientos culturales - aquellos que resultaban más aptos para el desarrollo del capitalismo y en beneficio del centro europeo. En segundo lugar, reprimieron tanto como pudieron, es decir en variables medidas según los casos, las formas de producción de conocimiento de los colonizados, sus patrones de producción de sentidos, su universo simbólico, sus patrones de expresión y de objetivación de la subjetividad. La represión en este campo fue conocidamente más violenta, profunda y duradera entre los indios de América ibérica, a los que condenaron a ser una subcultura campesina, iletrada, despojándolos de su herencia intelectual objetivada (Quijano, 2005, 209, 210).

É imperioso citar também o subtítulo do livro “experiência literária em terra indígena” que explicita o emprego do estudo de campo etnográfico para a constituição dos resultados e expõe o *locus* onde ocorreram tais vivências. De acordo com Peirano (2014, p. 386), a pesquisa etnográfica deve transcender o entendimento corriqueiro interseccionado à linguagem em desprendimento do uso exclusivo da linguagem científica, geralmente denotativa, posto que, “Se o trabalho de campo se faz pelo diálogo vivido que, depois, é revelado por meio da escrita, é necessário ultrapassar o senso comum ocidental que acredita que a linguagem é basicamente referencial”.

Outro detalhe utilizado com maestria é a imagem da capa, mostrando uma das pinturas rupestres presentes no Parque Nacional Cavernas do Peruaçu - Januária – MG, cuja autoria é atribuída a possíveis comunidades indígenas pré-históricas que habitaram tal região. Pode-se afirmar que a escolha do *design* visual remete a uma representação do povo indígena feita por ele mesmo com seus próprios recursos. Não é uma imagem capturada por uma lente externa de um momento conveniente à visão ocidentada, mas de uma situação talvez concatenada a uma prática de caça, de combate ou ritual religioso. Ademais, essa arte dialoga com a própria

literatura produzida pelos indígenas que mescla letras e imagens numa aglutinação mutualística intitulada por Inês de Almeida de “terriverbicovisual”.

A fim de consumir estes breves detalhes iniciais, vale mencionar que até o sumário da obra está desocidentado, uma vez que segue uma despadronização e deslinearidade quando o “capítulo” “Depois” é anterior a “Antes”, fazendo com que o futuro seja relatado antes do pretérito, como se a história dos povos originários que está por vir, a partir da perspectiva da desocidentalização do presente, merecesse um lugar de primazia em detrimento do passado vivido pelos indígenas durante o processo de “colonização”. Além disso, em contraste à ideia de “capítulo”, a autora utiliza o termo “passagem” como se fosse uma forasteira em aventuras ligadas à profissão, “passando” por inúmeras experiências e registrando-as não somente na memória, mas também, como diria Kopenawa, “na pele do papel.”

O Hibridismo de Uma Linguagem que Transita Entre Diferentes Gêneros

No prefácio, a autora cita que o livro é resultante de experiências obtidas por mais de uma década de contato com professores indígenas de Minas Gerais. Inicialmente os relatos foram publicados em sua tese de doutorado, *Ensaio sobre a literatura indígena contemporânea no Brasil* (1999) e em artigos científicos. Ademais, apresentaram-se inúmeras conferências em congressos. Dessa vez, a doutora retoma a problemática, fundamentando-se sobretudo na obra da portuguesa Maria Gabriela Llansol. No decorrer desses anos de extensa e intensa pesquisa, a escritora defende a existência de uma literatura indígena emergente, coletiva e impessoal em ascensão nas editoras e nos meios midiáticos que revitalizam a teoria antropofágica oswaldiana reconfigurando a imagem do “bárbaro”, agora tecnizado e espiritualizado. Com isso, Maria Inês insiste na tradução dos textos indígenas, tendo em vista que “[...] Sim, ensinar talvez seja servir-nos mutuamente, e deleitarmo-nos com a diversidade de passagens” (Almeida, 2009, p. 10). Nesse processo mutualístico, a pesquisadora publica os trabalhos indígenas para pô-los no centro da episteme, e assim contribuir com promoção da diversidade cultural brasileira.

No preâmbulo, “Desocidentalizar/desorientar”, de Jerusa Pires Ferreira, destaca-se a importância de reverter, desmanchar e desconstruir linguagens cotidianas desgastadas e institucionalizadas filiadas ao logocentrismo, desvelando falas emudecidas. A prefaciadora define a desocidentalização como união entre o ocidente e o oriente semelhante à confluência dos meridianos, posto que as culturas étnicas globais são complementares, dialogantes e indissociáveis. Conforme as metáforas presentes no prefácio, o ocidentalismo e o orientalismo são dependentes existenciais como o *orior* - nascer do sol e o *ocidens* - pôr-do-sol e

alternantes e consonantes como o instrumental e o vocal dos concertos musicais quanto ao protagonismo no momento certo. Assim, para Jerusa Ferreira, levar em consideração apenas o ocidente é condenar-se à morte, já alternar os papéis é conduzir-se à vida. Nessa perspectiva, é a vez de destacar a literatura “oriental” constituinte da identidade étnica ameríndia, em lugar da escrita “ocidental”.

A narrativa começa pelo capítulo “Depois”, introduzido por uma fotografia de crianças yawanawás de costas num barco, cujos detalhes sugerem um retorno para um lugar simbólico que lhes pertence após serem metamorfoseados física e psicologicamente pela modernidade. Nesse *locus*, os indígenas e a natureza se misturam e se integram como se fossem um. É oportuno já abordar a ideia de “fotografia-ensaio” teorizada por Wampole (2018) para o qual o gênero ensaístico extrapola as fronteiras genéricas e surgem às vezes em formato visual. Se a foto for explorada criticamente em adentramento aos seus aspectos implícitos tem-se um álbum repleto de informações. Na produção literária contemporânea tem sido recorrente o uso de imagens, fotografias, mapas, dentre outros recursos semióticos que expandem a linguagem e deixam cada vez mais tênue a linha que separa a realidade da ficção (Garramuño, 2014). A obra de Maria Inês, embora não seja ficcional, lança mão deste recurso imagético para compor a narrativa. Todos os demais capítulos também são introduzidos por imagens que, num processo intersemiótico, dialogam, antecipam e/ou ilustram a respectiva discussão.

Em “Antes”, “capítulo” segundo, a autora relata a experiência das oficinas de leitura, escrita e tradução com os professores maxakalis do “Núcleo Transdisciplinar de Pesquisas Literaterras”, cujo título alude à aglutinação dos termos literatura e terra (*littera/terra*). Para os povos originários, segundo Inês, escrever é um ato de amor à terra e um presente da natureza para a humanidade. Nessa esteira, Almeida (2009, p. 24, aspas da autora) traça um contraste entre a escrita ocidentalizada e desocidentalizada: “A grande diferença entre a escrita ‘ocidental’ e a escrita dos índios é que, para estes, o corpo da escrita, o corpo nosso, e o corpo da terra, se integram, multiplicadamente”. Os indígenas expõem sua ligação à terra através dos textos, de fato, possuem o *locus* de vivência que autentica e credencia sua poética. Percebe-se a associação metafórica da efemeridade dos textos indígenas aos poemas anchietanos escritos à beira-mar que são deletados velozmente pelas ondas.

Outras características são singularidade, fragilidade, hibridez e documento comprobatório de existência. Baseando-se em Deleuze, traz à divagação a dicotomia dos insetos em que ao invés de tecer significados como uma aranha sobre o que é a *litter* indígena, é imperioso secretá-la significativamente como uma mosca num intuito de disseminá-la. Não se contenta em dizer, Inês cria imagens poéticas. Vale apontar a própria dualidade saussureana de *significado* e *significante* presente na explanação. Nesse diapasão, a pesquisadora tece e

secreta abrupta e deslinearmente exemplos oriundos da literatura e da linguística, já que “[...] Ninguém é mais livre que o ensaísta - livre para saltar para fora, em qualquer direção, para pular de pensamento em pensamento, para começar com o fim e terminar com o meio, ou para se abster de começo e fim e manter apenas o meio” (Ozick, 2018, p. 230).

A seguir, vem o capítulo "Primeira passagem: a língua sonhada" que dá ênfase à história de José Alves da Aldeia do Brejo, indígena xacriabá de Minas Gerais que “[...] foi criado por sua avó, Dona Zilu, na Aldeia do Brejo [...] Um rapaz delicado, magro [...] um pouco avoadado” (Almeida, 2009, p. 30). Descrições físicas e psicológicas que recordam o relato de experiência. Em decorrência da epilepsia o rapaz tinha crises nas quais pronunciava palavras esdrúxulas constituintes “[...] da *lira do delírio* de Zé Alves” (Almeida, 2009, p. 32, grifo nosso). A expressão em destaque remete ao cinema nacional - um filme dramático de 1978, dirigido por Walter Lima Júnior relacionado à dança e à música. Quiçá haja aí uma equiparação artística entre as falas de Zé Alves com os movimentos líricos da obra cinematográfica. Conforme expressa Adorno (2003), o ensaísta é como uma criança que não tem vergonha de se apropriar das produções alheias para referenciá-las em seu texto.

De acordo com a escritora, “a língua sonhada” transcrita pelos mais velhos para a composição das obras xacriabás vinha de um tempo esmiuçado, arruinado e remoto em que era falada por toda comunidade indígena, agora estava face à extinção. Se para Sigmund Freud, os “restos diurnos” de um passado próximo sonhados eram “cópias do dia”, para Inês de Almeida, os “restos noturnos” de um passado distante eram “cópias da noite”. Utilizam-se as antíteses de “noite” e “dia”, “lua” e “sol” e “luz” e “escuridão” com referência à intensidade da memória. A partir da ressurreição de memórias mumificadas, os xacriabás produziam o “*Lido, o X – lixo/litter/litura* [...]” (Almeida, 2009, p. 44, grifos nossos). Percebe-se a aliteração em *L*, consoante sonora, lateral e alveolar em que há o contato da *língua* com os alvéolos dos *dentes* que desvia a passagem de ar para o canto da boca, remetendo à *língua xacriabá* vivificada do lixo à literatura e à *dentada xacriabá* devoradora do alfabeto, do material e do patrocínio ocidentais no processo de perpetuação de seus textos literários. Dessa maneira, valendo-se de figuras de linguagem, Inês de Almeida cria uma escrita científica poetizada.

Na "Segunda passagem: nós temos a letra", Inês de Almeida conta que de volta para casa, ao abrir o quarto de hóspedes, surpreendeu-se com uma revoada de morcegos. No banheiro havia uma miniatura do *Mimanã* - “pau de religião” para os indígenas - que estava muito sujo de fezes como se os morcegos tivessem feito uma “orgia escatológica”. Deste acontecimento surge um devaneio ensaístico associativo. Cogita-se que os mesmos morcegos que comumente defecam no *Mimanã* das aldeias foram guiados pelo radar ecolocalizador memorial até sua residência para repetir o gesto. Não se trata, entretanto, de confusão, mas de

uma outra concepção de memória. Associa-se a capacidade ecolocalizadora dos morcegos à visita memorial feita pelos indígenas às ruínas do passado para reconstruir a “língua sonhada”.

Em contraposição aos animais voadores, os autóctones não querem sujá-la, mas limpá-la das contaminações linguísticas ocidentais. Tem-se com isso uma alusão poética à memória quanto ao retorno às origens. De acordo com Ozick (2018, p. 225, grifos nossos), “Ensaio é *imaginação*. Se existe alguma informação num ensaio, é sempre algo *corriqueiro* [...] é o movimento de uma *mente livre* quando brinca”. A partir de uma situação corriqueira ou atípica igual à casualidade aludida, o ensaísta sente-se instigado à fabulação da imaginação, tendo em vista que “[...] o tema de um ensaio pode ser *qualquer coisa debaixo do sol*, por mais trivial” (Ozick, 2018, p. 228, grifos nossos).

Em prosseguimento, na "Terceira passagem: textuante língua portuguesa", resenhando Llansol, Maria Inês expõe acerca da prática tradutória implantada no “Literaterras” para a qual “[...] *Numa Estética Orgânica, traduzir é trazer o outro ao Texto. Copiar e adulterar, abrir o texto sem o violar, e revelar, no adultério, o que o nosso sexo de ler está vendo*”. (Almeida, 2009, p. 61, grifos da autora). Na Estética Orgânica, os próprios indígenas falam de si valendo-se do bilinguismo. Quando os indígenas escrevem literatura em suas línguas originárias e em português dos invasores, praticam a *Geografia dos rebeldes*, termo Llansoliano, que significa renúncia ao silenciamento e adesão à dupla grafia. Tiram as mordanças e protestam contra os dominadores através do idioma deles. É exatamente esse o objetivo do trabalho etnográfico de Inês de Almeida, promover o senso rebelde dos indígenas, tornando-os responsáveis pela representação de sua própria história que foi distorcida pelos exploradores.

Dessa forma, os indígenas têm a oportunidade de contar a verdade acerca da “invasão”, do “achamento”, dos “civilizados” etc, revelando suas vivências comunitárias e singulares na aldeia. Suas mãos guiam a caneta na composição de seu *locus* experiencial. Levando a obra llansoliana às aldeias como embasamento científico para os debates críticos e reflexivos relacionados à importância da escrita indígena no processo de desocidentalização do discurso imperial, Inês de Almeida pode intervir positivamente na vida dos povos originários. Portanto, essa passagem se ajusta com exatidão à meta do relato de experiência “[...] cuja característica principal é a descrição da intervenção. Na construção do estudo é relevante conter embasamento científico e reflexão crítica” (Mussi *et al*, 2021, p. 6).

Na introdução da "Quarta passagem: a escola na aldeia", é registrado o comentário de Kanátýo Pataxó, professor indígena, citando que a escola tem o objetivo primordial de ensinar à juventude as histórias cosmogônicas, os rituais religiosos e a língua, além de dá destaque ao herói ameríndio excluído dos livros ocidentados. A pesquisadora é favorável à utilização da oralidade na transmissão dos saberes ancestrais independentemente de um local específico

para fazê-lo. Ou seja, para os povos originários, a escola e a escrita são mais importantes extrinsecamente na divulgação desse conhecimento para o mundo externo à aldeia no que diz respeito à tentativa de diluir os estereótipos sobre suas vivências. Por isso, Inês as compara ao teatro quanto à encenação de uma essencialidade ilusória. Traz-se à tona a ideia de paradoxo. Inês questiona se a municipalização dessas instituições educacionais indígenas poderia ser uma alternativa de fortalecimento, contudo, em concomitância, defende a “detonação” dos clichês e discursos estatais. Por exemplo, deve-se desocidentar o conceito de escolas em relação à doutrinação governamental para usá-las como meio de enfrentamento à subalternidade estatal e à validação da invasão às terras indígenas como um bem comum nacional. De certa forma, Inês apegase à intencionalidade ensaística, tendo em vista que “[...] O ensaísta oferece um modelo de humanismo que nada tem a ver com lucro ou progresso e não propõe uma solução para a vida, mas antes formula incontáveis perguntas” (Wampole, 2018, n.p). A partir de indagações e símiles acerca de múltiplas possibilidades, Inês faz o leitor refletir em quais seriam as respostas cabíveis às perguntas que suscita.

Já na “Quinta passagem: antiga poesia nova”, Inês de Almeida faz um relato acerca das crateras acinzentadas provenientes dos garimpos que aludem à exploração das terras indígenas na aldeia Piraçu, no Mato Grosso. A autora recorda que seus parentes foram partícipes desse esgotamento mineral. Na descrição que faz da paisagem, são visíveis as várias menções a cores como branco, verde, cinza e dourado. Além disso, há muitas construções comparando bois a vermes, garimpos a crateras e cancros, ouro a alimento. Tem-se, portanto, que “[...] O ensaio pode ser produto tanto do *intelecto* quanto da *memória*, do espírito *leve* ou *sombrio*, do *bem-estar* ou do *desprazer* [...] a *têmpera* meditativa de um ensaio requer mesa, cadeira, *reflexão* e *devaneio*, uma conexão com um entorno civilizado” (Ozick, 2018, p. 231, 232, grifos nossos).

Uma imagem semelhante à da introdução abre a “Sexta passagem: os cantores da floresta”: crianças indígenas yawanawás numa canoa junto a um tutor, um professor maxacali, que vai auxiliá-los na passagem para, literalmente, escreverem uma nova história. Então o texto termina como se inicia numa ideia cíclica fotográfica. No Acre, em terras yawanawás (*yawa* - queixada; *nawa* - outro que a vê), os indígenas possuem uma relação forte com o canto chamado de *yãmiy*, cantoria ritualística empregada nas caças e cerimônias sacrificiais, ensinando-o à juventude para que o transmita continuamente à posteridade. Almeida (2009, p. 125) chega à conclusão de que “[...] cada espécie no mato só pode ser lida a partir da escuta de seu especial somido. As folhas são as roupas das árvores e as árvores são a cobertura da Terra, e os animais - incluindo os humanos verdadeiros - povoam-na com seus cantos” (Almeida, 2009, p. 125). É perceptível a ideia de ler através da escuta, inversão e mistura

sinestésica de sentidos. As folhas são comparadas às roupas arbóreas, e as árvores às roupas terrestres. Ademais, vê-se a personificação dos animais que iguais aos humanos são cantores florestais.

Ainda sobre essa visita, a autora menciona que: “Assim foi na noite em que tomamos o Huni - o chá do conhecimento oferecido pelo velho Yawá. E brincamos toda noite, mulheres, rapazes, velhos e crianças. Cada qual em sua miração, mas reunidos nas danças puxadas uma a uma por um animal evocado pelos dois pajés: Joviel Maxakali e velho Yawanawá” (Almeida, 2009, p. 126). De novo, tem-se alusão a experiências da pesquisadora numa tribo indígena em caças, cantos, danças, brincadeiras e bebidas como o Huni. Mais uma vez, estas vivências confirmam a natureza experiencial, já que “[...] o RE é o resultado de um acontecimento que passou pelo corpo de seu relator em um determinado momento. O tempo do relato marca sua dicção, está trançado às condições afetivas, ideologias, e a aspectos intersubjetivos com as suas significações histórico-sociais” (Dalto & Faria, 2019, p. 227, aspas das autoras).

Ao longo de todo o texto é possível identificar na linguagem utilizada pela escritora jogos semânticos que inauguram novos sentidos; descrições metrificadas e rimadas; figuras de linguagem como a sinestesia, a aliteração, a personificação e metáforas, dentre outras, o que deixa perceptível a presença de recursos poéticos de linguagem que, para Lukács e Frungillo (2017, p. 94), “se comparássemos as diversas formas da poesia com as da luz do sol refratada pelo prisma, os escritos dos ensaístas seriam o raio ultravioleta”, isto é, o ensaio é uma das variações cintilantes mais importantes da poesia. O raio transladado se desvia, mas ainda está ligado à fonte originária.

Conclusões

É cabível situar, portanto, *Desocidentada* como um texto científico, embora a linguagem flerte com os aspectos da “literariedade”, sobretudo de cunho poético, que possibilita ao leitor viver, em algumas passagens, certa experiência catártica e estética. Nesse sentido, apesar de integrar-se ao conjunto das “narrativas não ficcionais”, apresenta nuances que a situam na litoralidade da linguagem, homogeneizando gêneros e tipologias textuais.

É possível mencionar que são facilmente perceptíveis a presença de um duplo código semiótico (palavras e imagens), de linguagem conotativa, que em alguns momentos sugere mais do que diz, de agrupamento vocabular que produz sonoridade rítmica, com uso de diferentes figuras de linguagem, de relação entre paronímia e homonímia, de criação neológica a partir de combinações de diferentes afixos e radicais, de expressões que

suscitam imagens etc. Assim, o texto possui características oriundas da fusão prosaica e poética que geralmente vela as informações, sugerindo mais do que afirmando. Logo, é notória a hibridez do texto conducente à "litoralidade" entre "relato de experiência" e o "ensaio", dualidade livre de regras academicistas.

Torna-se evidente, então, que *Desocidentada* é uma narrativa que não se enquadra em nenhuma classificação teorizada acerca dos gêneros textuais devido à justaposição de inúmeros recursos intergenéricos como entrevista, antologia literária, resenha, relato de experiência e ensaio compreendida como intergenericidade e à miscigenação de tipologias textuais como argumentação, descrição, exposição e narração entendida como intertextualidade tipológica.

Além disso, diante das observações dispostas, foi possível perceber que há uma litoralidade principalmente entre os gêneros textuais "relato de experiência" devido à descrição da intervenção, ao embasamento científico, à reflexão crítica, ao resultado vivenciado pela relatora, ao tempo associado às condições afetivas, ideológicas e intersubjetivas comuns à redação científica de relato, e "ensaio" por causa da presença de fotografias-ensaio, da "subjetividade", de saltos no pensamento, da quebra da linearidade, da elipse de partes, da apropriação de produções alheias, da utilização da imaginação, do corriqueiro, da mente livre, de incontáveis perguntas e da memória reflexiva e devaneante.

Ademais, é cabível defender que um texto "litoral" desfaz fronteiras que segregam porque, quando homogeniza elementos distintos, cria novas formas de dizer. Igualmente à proposta de Maria Inês que, por meio da escrita desocidentada, dá visibilidade à literatura indígena. Então, a narrativa da pesquisadora ilustra a sua própria prática. Talvez a seqüência denotativa seria insuficiente para traduzir conceitos altamente abstratos em valia da racionalidade, bem como o enquadramento em um único gênero, fechado em suas próprias regras poderia limitar o multifacetamento do conteúdo. Neste sentido, *Desocidentada* é uma produção científica contemporânea que subverte a colonialidade ao se opor à concepção de hierarquização de conhecimentos, saberes, símbolos, imagens, legados intelectuais e históricos e a desumanização ligadas aos povos originários. Uma narrativa científica inundada pela poeticidade, jorrante de imagens, rimas e métricas que se adapta à concepção de litoralidade lacaniana.

Referências

- Adorno, T. (2003). O ensaio como forma. *Notas de literatura I*, (pp. 15-46). Editora 34.
- Almeida, M. I. (2009). *Desocidentada: Experiência literária em terra indígena*. UFMG.
- Benjamin, W. (1987). *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. Editora brasiliense.
- Cohen, J. (1966). *Estrutura da linguagem poética*, (2ª ed.). Cultrix.
- Compagnon, A. (1999). *O Demônio da teoria: Literatura e senso comum*. UFMG.
- Dalto, M. R., & Faria, A. A. (2019). Relato de experiência: Uma narrativa científica na pós-modernidade. *Estudos e pesquisas em psicologia*, 19(1), 223-237.
- Fix, U. (2006). O cânone e a dissolução do cânone: A intertextualidade tipológica – um recurso estilístico “pós-moderno”? *Rev. Est. Ling.*, 14(1), 261-281.
- Garramuño, F. (2014). *Frutos estranhos: Sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rocco.
- Kopenawa, D., & Albert, B. (2015). *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*. Companhia das Letras.
- Lacan, J. (2003). Lituraterra. Em J. Lacan (Ed.). *Outros escritos*, (2ª ed., pp. 15-25). Zahar.
- Lima Júnior, W. (1978). *A lira do delírio*, (Filme). Embrafilme.
- Lopes, S. R. (2012). *Literatura, Defesa do atrito*. Chão da Feira.
- Lukács, G., & Frungillo, M. L. (2017). Sobre a essência e a forma do ensaio: Uma carta a Leo Popper. *Revista UFG*, 9(4), n/p.
- Marcuschi, L. A. (2008). *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. Parábola.
- Mussi, R. F. F., Flores, F. F., & Almeida, C. B. (2021). Pressupostos para a elaboração de relato de experiência como conhecimento científico. *Revista Práxis Educacional*, 17(48), 1-18.
- Oliveira, L. F., & Candau, V. M. F. (2010). Pedagogia decolonial e educação antirracista e intercultural no Brasil. *Educação em revista*, 26(1), 15-40.
- Ozick, C. (2018). Retrato do ensaio como corpo de mulher. Em P. R. Pires (Org.). *Doze ensaios sobre o ensaio: Antologia Serrote*, (pp. 225-233). IMS.
- Peirano, M. (2014). Etnografia não é método. *Horizontes antropológicos*, 20(42), 377-391.
- Quijano, A. (2005). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. En E. Lander (Ed.). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales*, (pp. 227-277). Clacso.
- Starobinski, J. (2018). É possível definir o ensaio? Em P. R. Pires (Org.). *Doze ensaios sobre o ensaio: Antologia Serrote*, (pp. 13-26). IMS.
- Wampole, C. (2018). A ensaificação de tudo. Em P. R. Pires (Org.). *Doze ensaios sobre o ensaio: Antologia Serrote*, (pp. 242-249). IMS.