

CUADERNOS ▶ ◀ INTER·C·A·MBIO

SOBRE CENTROAMÉRICA Y EL CARIBE

Universidad de Costa Rica / CIICLA

Caminhos poéticos da identidade e da palavra na obra de Humberto Ak'abal Alice Lamounier Ferreira

DOI: <http://doi.org/10.15517/xq7kf471>
<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/rintercambio>

¿Cómo citar este artículo?

Lamounier Ferreira, Alice. (2024). Caminhos poéticos da identidade e da palavra na obra de Humberto Ak'abal. *Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe*, 21(2), e254532. <http://doi.org/10.15517/xq7kf471>

Cuadernos Inter.c.a.mbio sobre Centroamérica y el Caribe
Vol. 21, No. 2, julio-diciembre, 2024



Nota aclaratoria: este PDF no corresponde a la diagramación final del texto, sin embargo, puede ser citado sin problema ya que cuenta con un DOI y paginación electrónica. Al cerrar el número en construcción se reemplazará este PDF por la versión final y se agregarán las otras galeradas (EPUB y HTML).

Artículos científicos (sección arbitrada)

Caminhos poéticos da identidade e da palavra na obra de Humberto Ak'abal

Caminos poéticos de la identidad y la palabra en la obra de Humberto Ak'abal

Poetic Paths of Identity and the Word in the Work of Humberto Ak'abal

Alice Lamounier Ferreiraⁱ

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil

alamounier@ufmg.br

DOI: <http://doi.org/10.15517/xq7kf471>

Recepción: 29 de abril de 2024

Aprobación: 28 agosto de 2025

RESUMO

Este artigo analisa a obra de Humberto Ak'abal (maia-quiché), com foco em sua concepção de poesia e na construção de sua identidade como poeta indígena. A partir de poemas e depoimentos do autor, investigamos de que modo sua escrita tensiona as convenções sociais e literárias, ao articular palavra, silêncio, ancestralidade e resistência. A poética de Ak'abal, atravessada por experiências pessoais e coletivas, enraíza-se em uma visão relacional da linguagem e do mundo. A leitura propõe compreender sua poesia como forma de pensamento e gesto contracolonial, em que palavra e escuta se entrelaçam como prática de mundo.

Palavras-chave: Poesia indígena contemporânea, experimentação estética, poética relacional, resistência poética, silêncio.

RESUMEN

Este artículo analiza la obra de Humberto Ak'abal (maya-quiché), con énfasis en su concepción de la poesía y en la construcción de su identidad como poeta indígena. A partir de poemas y testimonios del autor, investigamos cómo su escritura tensiona las convenciones sociales y literarias, al articular palabra, silencio, ancestralidad y

resistencia. La poética de Ak'abal, atravesada por experiencias personales y colectivas, se enraíza en una visión relacional del mundo. Esta lectura propone comprender su poesía como forma de pensamiento y gesto contracolonial, en el que palabra y escucha se entrelazan como práctica del mundo.

Palabras clave: Poesía indígena contemporánea, experimentación estética, poética relacional, resistencia poética, silencio.

ABSTRACT

This article analyzes the work of Humberto Ak'abal (Maya-K'iche'), focusing on his view of poetry and the construction of his identity as an Indigenous poet. Based on his poems and interviews, this article examines how Ak'abal's writing challenges social and literary conventions by articulating word, silence, ancestry, and resistance. His poetics, shaped by personal and collective experience, is rooted in a relational worldview. This reading proposes understanding his poetry as a form of thought and a contracolonial gesture, in which word and listening intertwine as ways of being in the world.

Keywords: Contemporary Indigenous poetry, aesthetic experimentation, relational poetics, poetic resistance, silence.

Introdução¹

Humberto Ak'abal (1952-2019), maia-quiché², é um dos poetas guatemaltecos mais renomados e escreveu sua obra em dois idiomas. Nasceu na cidade de Momostenango, região de Totonicapán, nas terras altas centrais da Guatemala, um lugar rodeado por vulcões, lagos, penhascos e bosques, e hábitat do quetzal, pássaro sagrado para os maias. Na infância, cresceu em meio a uma família de contadores de histórias e músicos tocadores de marimba; no entanto, já nesse período, enfrentou desafios como a perda do pai e a poliomielite.

Este artigo parte do entendimento de que a poesia de Humberto Ak'abal é um gesto estético de um pensamento contracolonial (Bispo dos Santos, 2023). Como tal, opera tanto no plano da linguagem como na afirmação política: palavra poética que age na invenção de modos outros de existir, tensionando –por meio da escuta e da rememoração– os regimes coloniais de saber e de mundo. Ao escrever a partir de sua experiência como maia-quiché, Ak'abal mobiliza uma sensibilidade singular que se traduz na palavra poética.

¹ Uma versão deste trabalho foi apresentada em minha dissertação de mestrado, intitulada *Tradução selvagem: autotradução e trânsito entre línguas na poesia de Humberto Ak'abal*. 2021. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil (Lamounier Ferreira, 2021).

² O maia-quiché é a língua indígena que atualmente conta com o maior número de falantes na Guatemala.

Para refletir sobre essa dinâmica entre palavra, experiência e mundo, dialogamos com autores que pensam o uso poético da linguagem entre os povos indígenas como expressão de um tipo de pensamento diferencial (Clastres, 1990) e com aqueles que tratam das suas cosmopolíticas e dos saberes insurgentes (de la Cadena, 2015). A abordagem adotada combina leitura interpretativa dos poemas e de entrevistas de Ak'abal, com atenção às estratégias poéticas e aos modos como a palavra –e o silêncio– são elaborados pelo autor como força criadora. Sua obra não se propõe a representar um coletivo de forma unívoca, mas sua enunciação, enraizada em uma experiência histórica e cultural compartilhada, ressoa como expressão do “povo ausente” (Agamben, 2023). Ao tensionar as fronteiras entre estética, política e identidade, a poesia de Ak'abal nos convida a acompanhar, a partir da linguagem, a invenção de outras formas de existir –essas que, por sua vez–, nos conectam a um pensamento relacional e insurgente.

Assim, esse artigo analisa a obra de Humberto Ak'abal, explorando sua concepção de poesia e de poeta. Veremos como ele explora a sua identidade como poeta maia-quiché contemporâneo, utilizando a poesia como meio para expressar sua visão de mundo e desafiar convenções e expectativas literárias e sociais. Apesar de não adotar uma perspectiva militante, Ak'abal explora questões sociais e políticas, e reivindica uma liberdade criativa. Esta abordagem, que trabalha a estética e a poética na forma e no conteúdo, mantém um caráter político e pode ser entendida como uma experimentação. Sua obra se distingue, portanto, da poesia engajada, que busca uma conexão mais direta e combativa com eventos históricos e sociais. Seus poemas revelam uma identidade maia-quiché sensível à dor de seu povo. Ele enfatiza a importância de forçar os limites da língua para expressar seus sentimentos e pensamentos, e para explorar as dimensões políticas, estéticas e subjetivas da sua experiência e as de seu povo.

Nesta análise, examinaremos a relação entre palavra e silêncio na poesia de Ak'abal e como o espaço do não dito se torna uma dimensão trabalhada em sua obra. Esse espaço destaca o poder criativo do poeta em trazer à existência aspectos despercebidos da realidade. Além disso, ressalta a importância da resistência poética indígena para romper o silêncio e a invisibilidade que lhes foi imposto pelos processos de coloniais.

Por outro lado, vemos como sua poesia reflete a importância da palavra na cultura maia, na qual é entendida como um instrumento de criação e transformação. Neste contexto, é possível estabelecer outra conexão entre a obra de Ak'abal e o pensamento contracolonialista (Bispo dos Santos, 2023), que tem em vista resistir à colonização cultural e política, fortalecendo as línguas e culturas dos povos tradicionais a partir da própria língua colonizadora. A poesia de Ak'abal, também escrita em espanhol, resgata a agência da palavra e do silêncio, e oferece um espaço para a expressão de sua identidade, e nos convida a uma leitura contracolonial de sua obra.

Entre palavra e mundo: poética relacional e pensamento indígena

A emergência da poesia indígena contemporânea desafia os cânones literários ocidentais ao articular relações entre linguagem, cosmologia e resistência. Nesse contexto, a obra de Humberto Ak'abal destaca-se por mobilizar modos de conhecimento que escapam às dicotomias modernas entre sujeito/objeto, cultura/natureza, sagrado/profano. Compreender sua poética exige um deslocamento epistemológico que reconheça na palavra, para além de sua dimensão representativa, sua potência cosmopolítica e transformadora. As “Belas Palavras” –como Pierre Clastres (1990) propôs chamar a um tipo de linguagem guarani que faz elo sagrado entre humanos e divindades, do qual emerge um pensamento diferencial– oferecem uma chave interpretativa para entender a complexidade ontológica própria da obra de Ak'abal. As Belas Palavras transformam o desejo de eternidade em expressão ritual, enquanto a poesia bilíngue de Ak'abal projeta vozes ancestrais, reconfigura sensibilidades e expande os limites do político. Outro diálogo possível se estabelece com as cosmopolíticas descritas por Marisol de la Cadena (2015), iluminando como as palavras indígenas atravessam fronteiras entre humano e não-humano, ampliando o horizonte da literatura contemporânea. Para compreender essas aproximações teóricas, é fundamental examinar mais detidamente.

Pierre Clastres (1990), em seu trabalho antropológico, dedicou-se a entender o papel da linguagem entre o povo guarani, e chamou atenção para sua dimensão epistemológica. Belas Palavras (ou *ñe'ë porã* em guarani) são um tipo de linguagem especial, utilizada em contextos religiosos para se conectar com as divindades. São assim denominadas “por ser linguagem comum aos homens e aos deuses, por as coisas serem nomeadas, graças ao uso da metáfora, ‘segundo seu ser verdadeiro, segundo sua dimensão sagrada’, e por reter o saber do mundo e a filosofia dos guarani” (Clastres, 2017, p. 371). Inspirada pelos deuses e dirigida a eles, tal linguagem parece ter como propósito precisamente agir sobre eles. Por tanto, se referem aos discursos sagrados e rituais, especialmente, aqueles usados em cerimônias religiosas. Essas palavras carregam um duplo movimento: são expressão de um saber profundo e, ao mesmo tempo, meio de agir sobre o divino. Nesse sentido, é a

linguagem de um desejo de supra-humanidade, desejo de uma linguagem próxima da dos deuses: os sábios guaranis souberam inventar o esplendor solar das palavras dignas de serem dirigidas somente aos divinos. E que ninguém se engane: designa ao mesmo tempo a eclosão de um pensamento no sentido ocidental do termo (Clastres, 1990, p. 27).

Para Clastres, tais palavras representam um tipo de pensamento diferencial que carrega consigo uma função ritual e cotidiana, e que permite o deslocamento do desejo coletivo pela Terra sem Mal

–inacessível no plano terreno– para a elaboração litúrgica da palavra. Nesse gesto, a linguagem se torna mediação entre o desejo de eternidade e a realidade finita, como afirma o autor: “Fechado, conseqüentemente, do lado da práxis, o desejo de eternidade dos guarani procurou seu encaminhamento no aprofundamento da Palavra e extravasou-se do lado do logos” (Clastres, 1990, p. 12). Essa operação confere à palavra um poder cosmológico e transformador, que não se limita à função representativa.

É nesse sentido que a poesia de Ak’abal pode ser aproximada das Belas Palavras guarani: como linguagem que dá visibilidade ao que está invisível, reorienta o desejo coletivo e conecta o humano ao não-humano. Seus poemas performam, na escuta e no ritmo, uma atenção ao que está presente, mas que nem todos veem.

Já Marisol de la Cadena (2015) propõe o conceito de cosmopolíticas para nomear práticas que não se organizam segundo a separação moderna entre sujeito e objeto, cultura e natureza. Para a autora, seria preciso reconhecer que seres-terra (*earth-beings*) não apenas habitam mundos diferentes dos nossos, mas também agem politicamente nesses mundos. A atuação dos seres-terra, como as montanhas dos Andes, desafia diretamente os limites da ontologia moderna, cujas bases assentam na partição entre humanidade e natureza (Descola, 2005; Latour, 1994; Viveiros de Castro, 2002).

Ao invocar mundos nos quais essa distinção não se aplica, a poesia de Ak’abal aproxima-se dessas práticas que tornam possível pensar “políticas outras” –não representacionais, nem mediadas exclusivamente por instituições ou sujeitos humanos. Trata-se, portanto, de uma poética que desloca os centros tradicionais de enunciação e reinventa o político como escuta da alteridade cosmológica.

Na mesma direção, Ailton Krenak defende que o pensamento indígena se manifesta por meio da fala, do gesto e da arte, e que tais formas não apenas comunicam, mas também criam vida e mundos: “Quando os índios falam: ‘A Terra é nossa mãe’, os outros dizem: ‘Eles são tão poéticos, que imagem mais bonita!’. Isso não é poesia, é a nossa vida. Estamos colados no corpo da Terra, quando alguém a fura, machuca ou arranha, desorganiza o nosso mundo” (Krenak, 2020, p. 60). Isso ressoa com a prática poética de Ak’abal, que mobiliza, por meio da palavra, uma escuta do mundo impregnada de relação com a terra, os animais e os ancestrais.

Ak’abal trabalha um tipo de pensamento diferencial poético, que não se reduz a uma identidade linguística, mas se expressa como forma de estar no mundo. Sua poesia é espaço de escuta e invenção –gesto de memória, mas também de reconfiguração do sensível. O autor faz da escrita um lugar de retorno, escuta e reconstrução, não somente comunica uma experiência individual, mas projeta um pensamento outro –enraizado em uma ontologia relacional e insurgente– que desafia as fronteiras entre literatura, filosofia e política. Constituída no trânsito entre o maia-quiché e o espanhol, sua obra articula uma experiência do mundo que escapa à lógica dicotômica da modernidade ocidental e convida à

escuta de outras formas de habitar a palavra. As concepções de linguagem e de palavra como agências criadoras, presentes nas filosofias e nas cosmopolíticas indígenas, lançam luz sobre a poética desse autor. Como veremos, é no corpo do poema –nos voos interiores, nos silêncios criadores e na recusa às palavras falsas– que essas ideias se tornam matéria viva de escrita.

Com base nessa constelação teórica –que nos permite pensar a linguagem como gesto criador e relacional e que revisita saberes insurgentes nas cosmologias indígenas–, passamos agora à leitura de alguns poemas e entrevistas de Humberto Ak’abal. A partir da noção de poética relacional, propomos observar como a escuta, o silêncio, a memória e o devir-poético se manifestam em sua obra. A escuta como fundação estética, o devir como expressão da subjetividade e a palavra como força criadora serão os eixos que guiarão a leitura dos poemas a seguir. Essas categorias nos permitirão compreender como sua poesia articula uma subjetividade coletiva e contracolonial, desafiando os paradigmas modernos de representação e inscrição estética.

Pensar a poesia e o poeta

A poesia de Ak’abal, como veremos, atualiza essa poética relacional ao articular, de modo singular, a experiência pessoal com a escuta do mundo e do outro, instaurando um espaço de enunciação situado e coletivo. O autor nasceu em 1952, dez anos antes do início da Guerra Civil da Guatemala³. Sua juventude coincide com um dos períodos mais violentos da história desse país, no qual a maioria das vítimas (mortos e desaparecidos) foram indígenas. Tanto a guerra quanto a discriminação são temas presentes em sua obra. Ainda assim, o tratamento dado a essas temáticas custou-lhe críticas, às quais o poeta responde que

A poesia me serviu como meio de transmitir meus sentimentos e pensamentos. Nunca fui o que alguns gostariam: um poeta militante; não achei que esse fosse o caminho. Sempre pensei que o fato de forçar a língua a dizer o que se pensa e sente é muito mais corajoso do que fazer poesia militante (Vargas, 2018, parág. 14, tradução nossa)⁴.

Embora não adote a retórica combativa da poesia militante –aquela que se vincula diretamente aos eventos “históricos, objetivos, sociais e políticos” (Matvejevitch, 1979, p. 175)– Ak’abal trata as

³ A Guerra Civil da Guatemala (1960-1996) foi um dos conflitos armados mais longos e violentos da América Latina no século XX, com um saldo de mais de 200 mil mortos e desaparecidos, dos quais cerca de 83 % eram indígenas, segundo a Comissão para o Esclarecimento Histórico (Comisión para el Esclarecimiento Histórico, CEH, 1999a, 1999b, 1999c). O conflito foi marcado por repressão estatal, massacres e perseguições sistemáticas contra os povos indígenas, especialmente nas regiões de maioria maia (Lamounier Ferreira, 2021).

⁴ “La poesía me ha servido como el medio para poder transmitir mis sentimientos y pensamientos. Nunca fui lo que algunos hubieran querido: un poeta militante; no creí que ese fuera el camino. Siempre he pensado que el hecho de forzar la lengua a decir lo que uno piensa y siente es todavía mucho más valeroso que hacer poesía de militancia” (Vargas, 2018, párr. 14).

mesmas questões de modo indireto, assegurando ainda a força de seu engajamento. Sua poética privilegia a tensão estética entre forma e conteúdo, sem abdicar de um caráter político, o que configura, em si, uma verdadeira experimentação estética. Sua perspectiva poética permite a exploração de temas sociais e políticos de maneira reflexiva, sem perder a força de sua mensagem. Essa abordagem está mais voltada para a relação estética e poética entre forma e conteúdo, sem perder um caráter político, o que pode ser pensado como uma experimentação estética. Por tanto, sua obra se diferencia da poesia engajada, ou seja, aquela que busca uma aproximação mais direta e combativa com os acontecimentos históricos e sociais.

Além disso, alguns leitores e críticos têm uma expectativa com relação às produções poéticas da literatura indígena, na qual se espera que sua “forma e conteúdo” estejam claramente vinculadas à tradição oral do povo do qual o escritor é originário (Ruiz, 2019). A partir dessa expectativa, a poesia indígena deveria manter uma relação explícita com as textualidades orais. Nesse contexto, a poesia seria um espaço restrito para a recriação do discurso da tradição oral. Para o caso maia, a poesia deveria estar vinculada às práticas orais, como as rezas, orações e preces. Entretanto, os autores maias buscam “novos formatos mais apropriados para sua necessidade *poiética* enquanto criação de sua própria subjetividade e ser no mundo” (Ruiz, 2019, parág. 46, tradução nossa)⁵.

Ak’abal busca realizar suas experimentações estéticas próprias. Por isso, procura elaborar e tornar visíveis elementos vinculados não apenas a sua cultura de origem, mas percepções e reflexões subjetivas e singulares, muitas vezes perpassadas por questões contemporâneas. Ao apontar para suas investigações estéticas próprias, o autor reivindica ser reconhecido por sua originalidade e diversidade criativa.

A poesia de Ak’abal expressa sua forma de pertencimento à cultura maia-quiché, sem ter que para isso se submeter aos esquemas providos pela tradição oral, pelas regras acadêmicas ou por uma estética militante. Ele conta que

minhas primeiras influências foram as que ouvi de meus avós; a escola que deles recebi, e que para mim é a mais rica e profunda, é o alicerce da minha consciência, do meu sentimento de pertença à cultura maia-quiché, longe das academias, longe das fórmulas, longe das regras e de certas camisas de força que depois vão sendo impostas pela própria sociedade. Então, eu cresci sob a bandeira da liberdade; essa riqueza é a coisa mais valiosa que tenho guardada e é o que vem sendo derramado em meu trabalho ao longo do meu tempo (Sánchez M., 2011, p. 466, tradução nossa)⁶.

⁵ “nuevos formatos más apropiados para su necesidad *poiética* en tanto creación de su propia subjetividad y ser en el mundo” (Ruiz, 2019, párr. 46).

⁶ “mis primeras influencias fueron las que escuché de mis abuelos; la escuela que recibí de ellos y que para mí es la más rica y la más profunda, es el cimiento de mi conciencia, de mi sentido de pertenencia a la cultura maya-k’iche’, lejos de las academias, lejos de las fórmulas, lejos de las reglas y de ciertas camisas de fuerza que después va imponiendo la misma

Ak'abal se aproxima de uma poesia que permite falar sobre a vida privada e sobre aspectos da subjetividade; ou aquela que trata, com mais frequência, dos acontecimentos de caráter particular ou subjetivo, do fugaz, do cotidiano ou mesmo do imaginário⁷. Ak'abal faz uma poesia que testemunha uma enunciação complexa: indígena contemporâneo, maia-quiché, poeta. Sua poética está comprometida com seus “sentimentos e pensamentos” e com a revelação de uma pessoa poética que interioriza a história. O seu fazer poético pode ser comparado a um voo dentro de si. O autor diz:

Voo

Sou pássaro:

meus voos são

dentro de mim

(Ak'abal, 2000, p. 22, tradução nossa, não há versão em maia-quiché)⁸.

Esse pequeno poema, três versos em *enjambement* dispostos em duas estrofes, articula-se em movimentos que constroem uma dinâmica complexa entre interior e exterior (do ser), que anula a dicotomia entre essas posições. Assim, a palavra de abertura do poema (“sou”) coloca em evidência a subjetividade do eu da enunciação em um movimento metarreflexivo que lhe restringiria a certas qualidades, condições ou estados humanos. Entretanto, na sequência do verso, essa subjetividade é definida ontologicamente como outra (“pássaro”). A metarreflexão presente na abertura do poema se desdobra em uma reflexão sobre a natureza fluida e mutável da identidade humana. Essa transformação revela uma ampliação do eu lírico, que se liberta das limitações humanas. Há, assim, no movimento da revelação, em lugar de um fechamento ou restrição de si ao humano, uma abertura para a

sociedad. Así que crecí bajo la bandera de la libertad; esa riqueza es lo más valioso que he atesorado y es lo que después se viene volcando en mi trabajo a lo largo de mi tiempo” (Sánchez M., 2011, p. 466).

⁷ Neste ponto, cabe destacar que a questão da subjetividade lírica vem sendo objeto de debate na contemporaneidade, no qual o poeta não é mais pensado como um outro “escondido” atrás do “eu lírico” nem se preconiza o seu “desaparecimento elocutório” de que fala Mallarmé. Como aponta a poeta Laura Erber (s. d.), é da “percepção de que o ‘eu’ da enunciação nunca é pleno nem estável que surgem algumas das mais interessantes releituras críticas da subjetividade na escrita poética” (Erber, s. d.). Há uma percepção contemporânea de um “eu elástico”, que reativa a discussão da subjetividade na poética e tenta repensar a sua “desaparição elocutória”. Erber (s.d.) resgata do crítico Jean-Michel Maulpoix a reflexão sobre o sujeito lírico descentrado, que considera anacrônica a expressão “eu lírico”. Sugere-se a “quarta pessoa do singular”, que não seria “nem o eu autobiográfico, nem o tu do diálogo dramático, nem também o ele épico ou romanesco, mas uma pessoa potencial que passeia por entre essas várias instâncias” (Erber, s. d.). Portanto, em nosso trabalho, a construção da subjetividade lírica realizada por Ak'abal deve ser entendida a partir de agenciamento enunciativo complexo, ou seja, que comporta em si contradições entre o familiar e o estranho, o real e o irreal, a figuração de si e o autobiográfico, o humano e o não humano, dadas nas articulações de um eu no espaço de um poema.

⁸ “Vuelo. Soy pájaro: / mis vuelos son // dentro de mí” (Ak'abal, 2000, p. 22).

caracterização da subjetividade como não humana. O movimento não é da ordem da metáfora, está mais próximo da metamorfose e do devir. O sujeito não se coloca “como” um pássaro, ele é pássaro. Trata-se de um

devir que compreende, ao contrário, o máximo da diferença, como diferença de intensidade, atravessamento de um limiar, elevação ou queda, baixa ou ereção, acento de palavra. ... não há mais sujeito de enunciação nem sujeito de enunciado: não é mais o sujeito de enunciado que é um cão, o sujeito de enunciação permanecendo um “como” um homem ..., mas um circuito de estados que forma um devir mútuo, no seio de um agenciamento necessariamente múltiplo ou coletivo (Deleuze e Guattari, 2014, p. 45).

Nesse devir, não há mais distinção entre sujeito de enunciação e sujeito de enunciado, mas sim um circuito de estados que se transformam em um agenciamento coletivo. Esse devir implica em uma constante mudança de intensidade e diferenciação, ultrapassando limites e criando possibilidades novas. Portanto, implica em uma transformação profunda do sujeito, que deixa de ser definido por características fixas ou estáticas e passa a ser entendido como um processo em constante movimento. O sujeito se torna parte de um circuito de estados metamórficos, um agenciamento coletivo que envolve diferentes intensidades e possibilidades. É um processo de intensidade e movimento que rompe com as noções tradicionais de identidade e subjetividade. A abordagem poética de Ak'abal rompe com categorias fixas de identidade e subjetividade, e opera uma transformação contínua do sujeito, um devir que o insere em múltiplas camadas de experiência, além dos limites do humano. O devir-pássaro aqui não é mera metáfora, mas gesto de abertura relacional com o mundo.

A segunda estrofe do poema evoca uma possibilidade de fazer suas próprias viagens pelo ar, que está conforme a subjetividade conferida pelo devir. No ato de voar está implicada a imagem da abertura das asas pairando sobre a amplitude do mundo visto de cima, e, ao mesmo tempo, a experimentação da liberdade que permite essa perspectiva aérea. Assim, expande-se um pouco mais a abertura do ser, ao permitir-lhe experiências corporais não humanas. O devir-pássaro possibilita abranger o máximo da diferença, opera uma desterritorialização do homem ao transpor o limite do humano. O devir não implica uma transformação definitiva, mas um processo de intensificação e multiplicação das possibilidades de existência. O devir-pássaro representa formas de experimentar a vida para além das limitações impostas por uma identidade e por um corpo humano. O devir, portanto, não implica uma transformação literal em outro ser, mas sim a ampliação das relações com o mundo através da linguagem. A ideia de devir como processo nos convida a repensar as fronteiras entre os seres e a compreender a existência para além das categorias fixas. O devir-pássaro implica a ideia de intensidade, de deslocamento e de transgressão dos limites do humano.

A passagem para a segunda estrofe confere ao poema uma suspensão do sentido. Ao empregar o *enjambement* para retomar a segunda estrofe, o poeta não apenas quebra a linearidade do poema, mas lhe confere um sentido mais amplo: a abertura para dentro de si. Visão privilegiada do mundo identificado ao próprio ser. Na poética, o voo explora a amplitude de si e a liberdade de colocar isso em palavras.

Para Ak'abal, o poeta é pensado como um ser único, cuja sensibilidade é diferenciada dos demais, o que lhe permitirá uma visão que outros não possuem. A construção da figura singular do poeta é um elemento que participa de seu processo criativo. Ak'abal, que escreve:

Ka'ib uwa'l boqoch

Are jamapa' xink'oji'k
xkoj ka'ib uwa'l
nuboqch
xa che kinkowinik kinwilo
ri unimal ri k'exk'ol re ri nuwinaqil

Duas lágrimas

Quando nasci
puseram duas lágrimas
nos meus olhos
para que pudesse ver
o tamanho da dor do meu povo
(Ak'abal, 2009, p. 101, tradução nossa)⁹.

No poema “Duas lágrimas”, assim como em “Voo”, o verso inicial evidencia a subjetividade do eu da enunciação. Observamos como Ak'abal constrói a (auto)imagem de quem escreve como alguém dotado de uma condição singular: uma visão sensível, particularmente atenta ao sofrimento humano. O poeta não pode permanecer indiferente à dor coletiva, pois sua capacidade visionária foi forjada na tristeza do pranto. Curiosamente, não se destaca o dom da escrita, mas sim uma forma particular de ver, uma percepção aguda que sustenta sua criação literária e que não lhe permite permanecer impassível diante do sofrimento de seu povo. Na opacidade das lágrimas, ele “viu” o que havia dentro de si: a dor do outro era também a sua. O poema revela um compromisso autêntico e inventivo com a cultura e as tradições que o formam, configurando o ato poético como resistência. A identidade maia-quiché e a cosmovisão que dela emana se entrelaçam no texto, transmitindo pertencimento e força expressiva. A liberdade na expressão escrita e a riqueza da herança ancestral maia-quiché são fios condutores que atravessam sua obra. A visão do poeta como aquele que vê a dor

⁹ Dos lágrimas. Cuando nací / me pusieron dos lágrimas / en los ojos / para que pudiera ver / el tamaño del dolor de mi gente” (Ak'abal, 2009, p. 101).

do outro desde o nascimento evidencia uma poética relacional centrada na empatia e no entrelaçamento entre história coletiva e sensibilidade individual.

Como vimos, para Ak'abal, escrever poesia pode ser entendido como um ato que força os limites da língua para dizer “o que pensa e sente” (Vargas, 2018, parág. 13, tradução nossa)¹⁰. Essa afirmação pode ser aproximada da postulação de Deleuze de que

escrever é, necessariamente, forçar a linguagem, a sintaxe, porque a linguagem é a sintaxe, forçar a sintaxe até um certo limite, limite que se pode exprimir de várias maneiras. É tanto o limite que separa a linguagem do silêncio, quanto o limite que separa a linguagem da música, que separa a linguagem de algo que seria... o piar, o piar doloroso (Deleuze e Parnet, 1994, parág. 14).

A escrita torna acessíveis partes de uma subjetividade que, de outra forma, não se poderia alcançar. Escrever o invisível ou o contraditório do ser implica forçar os limites da língua, superar suas restrições formais para dar conta da multiplicidade da figura do poeta.

Escrever é, portanto, um ato de resistência poética que permite a Ak'abal desafiar os limites da linguagem e explorar novas possibilidades de expressão do ser. O poeta desvenda aspectos ocultos da subjetividade e cria obras que transcendem as convenções estabelecidas. A criação poética expressa o que vai além das palavras comuns, permitindo ao poeta ampliar seus horizontes. Nesse processo, a poesia torna-se um meio para revelar a complexidade da subjetividade e, também, para destacar elementos de uma identidade coletiva e política. Tal fato nos remete à Agamben:

O que aprendi com a poesia? Que uma tarefa e uma necessidade política podem ser veiculadas somente através da língua, e que essa tarefa –embora seja eminentemente comum– não pode ser atribuída por ninguém: o poeta a assume em nome de um povo ausente. E que hoje não há outra possibilidade política senão essa, pois só através da identificação da língua do povo ausente –por um instante– aparece e socorre (Agamben, 2023, p. 53).

A poesia de Ak'abal expressa também o devir do sujeito coletivo. Na exploração de questões estéticas e subjetivas, ela vai além do político e articula estética e política. Desse modo, a obra de Ak'abal reflete não apenas suas percepções individuais, mas também as inquietações de um sujeito coletivo no mundo contemporâneo, tornando-se voz do “povo ausente”.

Em suma, a análise da poesia de Humberto Ak'abal destaca a diferença entre uma abordagem militante e uma poesia estética e política, evidenciando como a última permite uma exploração mais profunda da subjetividade complexa do ser poeta. Enquanto a poesia militante se vincula diretamente

¹⁰ “lo que piensa y siente” (Vargas, 2018, párr. 13).

a eventos históricos e sociais, buscando uma abordagem combativa e reivindicativa, a poesia de Ak'abal é uma prática cosmopolítica que se não organiza a partir da ontologia moderna, sua expressão articula que é ao mesmo tempo singular e coletiva. Sua obra revela uma visão diferenciada, capaz de ultrapassar limites do humano e conectar-se com as experiências compartilhadas de seu povo. A obra de Ak'abal trilha caminhos entre o político e o estético, entre o singular e o coletivo, percorrendo as experiências subjetivas e compartilhadas de seu povo.

Outras palavras e silêncio

A poesia de Ak'abal se destaca pela maneira como ele utiliza a linguagem para dar vida a aspectos da realidade muitas vezes despercebidos. Em uma entrevista publicada no jornal argentino *La Capital*, o poeta foi perguntado se sua afirmação sobre a linguagem dar “existência às coisas que se sentem, que se veem e estão” (Ak'abal, 2008, parág. 2, tradução nossa)¹¹ poderia ser considerada como uma definição de poesia. Sua resposta foi a seguinte:

Claro, porque de alguma forma o poeta é um criador, e então ele está trazendo à existência as coisas que existem, mas que nem todos veem. No meu caso, é com minhas próprias memórias, minhas próprias profundezas e meu próprio presente. Faço uma poesia baseada no meu cotidiano (Ak'abal, 2008, parág. 3, tradução nossa)¹².

Assim, podemos dizer que aspectos simples ou cotidianos se transformam em instrumento de sua experimentação estética. Para Ak'abal, a palavra poética tem uma agência criativa que se alimenta da experiência pessoal. Ao transformar a dimensão do ordinário em poesia, Ak'abal traz à luz o que muitos não veem, em uma tarefa semelhante ao canto xamânico. Enquanto o xamã invoca uma palavra relacionada aos seres não humanos (como deuses, mestre dos animais e das doenças) e a outros mundos, a palavra do poeta está vinculada ao mundo dos humanos, no qual também existem coisas que nem todos veem. O poeta torna, portanto, o insignificante significativo.

Sobre o vínculo com a tradição, um primeiro aspecto a ser observado é a centralidade da palavra no horizonte maia e como as práticas verbais são altamente estimadas. No Popol Vuh, a palavra está na origem do mundo (como na bíblia cristã). Na origem, Tepeu (o formador) e Gucumatz (o criador) dialogaram e juntaram pensamentos e, uma vez de acordo, proferiram palavras criadoras: “A terra se criou com sua palavra, apenas. Para a terra nascer, disseram apenas: Terra!, e a terra surgiu no mesmo

¹¹ “existencia las cosas que se sienten, que se ven y están” (Ak'abal, 2008, párr. 2).

¹² “Claro, porque de alguna manera el poeta es un creador y entonces está trayendo a la existencia las cosas que están pero no todos ven. En el caso mío, es con mis propios recuerdos, mis propias profundidades y mi propio presente. Yo hago una poesía basada en mi cotidianidad” (Ak'abal, 2008, párr. 3).

instante” (Anônimo, 2019, p. 121). A palavra dos deuses tem agência criadora, tudo que existe foi criado por essa palavra. Assim, a importância da palavra na cultura maia vai além da comunicação, sendo pensada a partir de seu poder criador e transformador. Através do diálogo e das palavras, os deuses deram origem ao mundo e a todas as formas de vida.

Em outra entrevista, Ak’abal diz: “No dia em que nos faltar poesia, o mundo ficará mudo. O fato é que a poesia é uma ferramenta de salvação do homem” (Leyva, 2019, p. 10, tradução nossa)¹³. Os maias da península de Yucatán chamavam os invasores toltecas de *numob*, ou seja, os mudos; na Guatemala, os maias kakchiquel se referiam aos maias mams como gagos ou mudos (Todorov, 1989, p. 84). Assim, por terem falas não compreensíveis, os toltecas e os mams eram chamados de mudos. A palavra que comunica estabelece um vínculo, e a que não comunica faz o caminho contrário. Aqueles que falam uma palavra não compreensível são mudos.

Segundo Ak’abal, existem outros tipos de palavras, como as “palavras falsas”, aquelas proferidas por quem não está inteiramente vivo nem morto. É uma situação curiosa de quem vive entre dois mundos, sem se vincular completamente a nenhum deles. Eles ainda têm palavra, mas essas perdem parte fundamental da sua agência comunicativa, pois não são reveladoras. Essas “palavras falsas” podem ser vistas como ecos vazios, desprovidos de força e significado. Elas refletem uma existência ambígua e desconectada da realidade. São desprovidas de clareza e não conseguem transmitir uma mensagem clara, como se fossem incapazes de se conectar verdadeiramente com quem as ouve. Carregam consigo uma aura de ambiguidade e incerteza, refletindo a dualidade daqueles que as proferem. Ak’abal escreve:

Os vivos-mortos

Os vivos-mortos
são aqueles que carregam
a palavra falsa.

Não têm descanso.

¹³ “El día que nos falte la poesía el mundo quedará mudo. Lo cierto es que la poesía es una herramienta de salvación del hombre” (Leyva, 2019, p. 10).

Mesmo que se escondam
a escuridão sairá de cena
e os deixará nus
(Ak'abal, 2000, p. 45, tradução nossa)¹⁴.

Os vivos-mortos são aqueles que perderam a capacidade de comunicação, mas não por serem mudos. Continuam falando, mas suas palavras têm suas funções expressivas reduzidas. Ao contrário da palavra poética, as palavras falsas não têm agência criativa ou relacional e podem deixar expostos aqueles que delas fazem uso. Estão em um limbo, vulneráveis à palavra falsa que pode deixá-los expostos a qualquer momento. Essa vulnerabilidade é reflexo da fragilidade da sua linguagem e comunicação, expondo os indivíduos ao desamparo daqueles que não conseguem se colocar em relação.

As palavras falsas diferem do silêncio. Quando absoluto, este é sentença de morte: quem não fala é cadáver. O poeta diz:

Falo

Falo
para tampar-lhe a boca

ao silêncio
(Ak'abal, 2000, tradução nossa, não há versão em maia-quiché)¹⁵.

O poeta escreve que “fala”. Ao afirmar esse gesto, ele rompe o silêncio mortal do cadáver e confronta a “palavra que não comunica”, a fala incompreensível dos “mudos” ou a falsa retórica dos vivos-mortos imposta pelos ladinos. Ao escrever que *fala*, o poeta confere a si a tarefa de calar o silêncio e reclama o poder de uma palavra criadora, instrumento de seu ofício. Eis que, ao reivindicá-la para si, o poeta não apenas rompe o silêncio: ele dá visibilidade a modos de existir negados, constrói um lugar de fala para seu povo e reivindica a agência vocal como instrumento de resistência e pertença.

Por outro lado, o silêncio dos que estão vivos pode ser pensado como parte constitutiva da comunicação, e não como pura ausência de palavras, como no caso dos cadáveres. Em um estudo sobre

¹⁴ “Los vivos-muertos. Los vivos-muertos / son los que cargan / la palabra falsa. // No tienen descanso. // Aunque se escondan, / la oscuridad se hará a un lado / y los dejará desnudos” (Ak'abal, 2000, p. 45).

¹⁵ “Hablo. Hablo / para teparle la boca / al silencio” (Ak'abal, 2000).

o silêncio entre os apaches, Basso (1972, como se cita em Pitarch, 1996) argumenta que “o silêncio entre os apaches é a resposta para relações sociais incertas e imprevisíveis” (Basso 1972, como se cita em Pitarch, 1996, p. 202, tradução nossa)¹⁶. Com o silêncio se estariam evitando relações sociais nas quais não se sabe o que se pode esperar das pessoas envolvidas. Nesse sentido, silenciar é manter certa distância social, enquanto romper o silêncio seria uma forma de se colocar em relação. Ak’abal se coloca em movimento: é preciso tampar a boca ao silêncio com sua palavra poética. O silêncio parece pensado como um vazio que precisa ser preenchido com uma palavra que alimenta, criadora de vida. A retomada da palavra implica um desejo de relação com o outro, mas é preciso que a fala (ainda que escrita) seja compreensível.

O poeta chama ainda a atenção para o risco do paternalismo e do sectarismo, que seria considerar “só porque um escritor é indígena, o que ele faz é bonito” (Jiménez, 2018, parág. 1, tradução nossa)¹⁷. Para o autor, seu trabalho deve ser visto por seu valor literário, e quem deverá avaliar isso é o leitor:

Se se sectariza, cairemos novamente na discriminação e no paternalismo. Quem tem a palavra é o leitor: se a ele lhe diz algo, então o poeta expressa algo. Se o leitor de repente tem esse contato com o autor e isso lhe desperta uma emoção, lhe faz rir, suspirar, pensar, então se está diante de um texto verdadeiramente poético, em qualquer língua (Jiménez, 2018, parág. 5, tradução nossa)¹⁸.

Ak’abal afirma que “outro aspecto é que ao apresentar nossos textos na forma escrita, para compartilhá-los, rompemos o silêncio e as barreiras impostas durante séculos” (Jiménez, 2018, parág. 8, tradução nossa)¹⁹. “Falar”, paradoxalmente a fala é silenciosa, ou seja, escrita. Entretanto, muitas vezes a fala e o diálogo foram colocados em condições desfavoráveis para os (povos) indígenas e, assim, na prática, se converteram em um solilóquio cristão (europeu) que monopoliza a linguagem (Pitarch, 1996). Essa questão assume, na poesia de Ak’abal, uma tonalidade dramática e negativa:

¹⁶ “el silencio entre los apaches es la respuesta a relaciones sociales inciertas e impredecibles” (Basso 1972, como se cita em Pitarch, 1996, p. 202).

¹⁷ “sólo porque un escritor es indígena, es bonito lo que hace” (Jiménez, 2018, párr. 1).

¹⁸ “Si se sectariza, de nuevo caemos en la discriminación y el paternalismo. Quien tiene la palabra es el lector: si a él le dice algo, entonces el poeta expresa algo. Si el lector de pronto tiene ese contacto con el autor y le despierta una emoción, le hace reír, suspirar, reflexionar, entonces se está ante un texto poético en verdad, en cualquier idioma” (Jiménez, 2018, párr. 1).

¹⁹ “otro aspecto es que al presentar nuestros textos en forma escrita, para compartirlos, rompemos el silencio y las barreras impuestos durante siglos” (Jiménez, 2018, párr. 8).

Para aqueles

Para aqueles que
Não falam nossas línguas

Somos invisíveis

(Ak'abal, 2019, p. 123, tradução nossa, não há versão em maia-quiché)²⁰.

O poeta se refere aos que “não falam nossas línguas”, ou seja, os ladinos (aqueles que falam espanhol), para os quais os indígenas são invisíveis, mesmo em um país no qual quase metade da população é indígena. Segundo Ak'abal, “por muitos anos nos foi negada a palavra, fomos menosprezados, fomos considerados minoria apesar de sermos a maioria” (Cingolani, 2008, parág. 7, tradução nossa)²¹. A poesia, enquanto palavra escrita, quebra a invisibilidade ao ocupar espaços antes reservados aos ladinos e permite a existência de todos aqueles que falam “suas línguas”. Uma vez mais, o poeta recorre à potência visual da poesia: os indígenas serão vistos e ouvidos através da palavra poética escrita. A poesia tampa a boca ao silêncio ao ocupá-la com suas palavras e ao mesmo tempo torna visível “nossas línguas”. Assim, ao escrever que “fala” e que as línguas se tornam visíveis e não audíveis, Ak'abal recupera a importância da palavra indígena como palavra oral e escrita. Nesse movimento, coloca-se a palavra (poética) indígena inscrita em lugares que antes lhe haviam sido negados: nas páginas de um livro de poesia. A poesia, ao quebrar a invisibilidade, ocupa espaços antes reservados aos ladinos, permitindo a existência de todos aqueles que falam suas línguas.

Esses dois poemas curtos de Ak'abal (“Falo” e “Para aqueles”) trabalham sobre a relação entre a presença (vida) dada pela palavra e o rompimento do silêncio (morte) como resposta estética-poética de um povo. Não existe, porém, nenhuma figuração do horror, nenhuma imagem que remeta a indígenas mortos, ou a lugares destruídos por conflitos recentes ou passados. A boca e a língua –essa no seu duplo significado de parte corporal e idioma– são colocadas pelo poeta como lugares de agência criativa da existência e de subversão de um sistema, por meio dos quais o indígena espalha, pela poesia, sua palavra-existência pelo mundo.

Ao resgatar a agência relacional da palavra e do silêncio, Ak'abal oferece um lugar para a expressão e preservação da identidade indígena e nos permite uma leitura contracolonial (Bispo dos Santos, 2023) de sua obra. O contracolonialismo, conforme o intelectual quilombola Antônio Bispo

²⁰ “Para quienes. Para quienes / No hablan nuestras lenguas // Somos invisibles” (Ak'abal, 2019, p. 123).

²¹ “durante muchos años se nos ha negado la palabra, se nos ha menospreciado, se nos ha minorizado no obstante ser la mayoría” (Cingolani, 2008, párr. 7).

dos Santos, é um conjunto de práticas e estratégias adotadas por povos indígenas e afropindorâmicos para resistir à colonização cultural e política. Enquanto a colonização implica em processos de invasão, expropriação, imposição cultural e genocídio, a contra colonização busca defender os territórios e modos de vida tradicionais desses povos, bem como fortalecer suas línguas e culturas frente à hegemonia do colonizador. Segundo o autor:

O contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo. O contracolonialismo praticado pelos africanos vem desde a África. É um modo de vida que ninguém tinha nomeado. Podemos falar do modo de vida indígena, do modo de vida quilombola, do Mas se dissermos assim, não enfraqueceremos o colonialismo. Trouxemos a palavra contracolonialismo para enfraquecer o colonialismo. Já que o referencial de um extremo é o outro, tomamos o próprio colonialismo (Bispo dos Santos, 2023, p. 36).

Uma das estratégias destacadas é a subversão da linguagem do colonizador, enfraquecendo termos coloniais, para isso há duas estratégias. Uma delas é promover o uso de palavras e conceitos indígenas e afropindorâmicos ao colocá-las em uso dentro da língua colonizadora; a outra é “enfraquecer” palavras da própria língua colonizadora. Assim, em ambos os casos, isso se dá por meio da introdução de novos termos e conceitos na língua colonizadora, tornando-a um instrumento de resistência e expressão cultural. Segundo o autor: “temos que enfeitiçar a língua. Posso dizer que sou feiticeiro, qual é o problema? Mas sou feiticeiro e milagreiro, porque sou politeísta e sei fazer o efeito tanto pelo milagre como pelo feitiço” (Bispo dos Santos, 2023, p. 6). O contracolonialismo não é apenas resistir à colonização, mas também promover uma reconexão com as tradições e conhecimentos ancestrais.

Nesse sentido, cabe retomar as palavras de Ak’abal sobre “forçar a língua a dizer o que se pensa e sente” (Vargas, 2018, parág. 13, tradução nossa)²², ou seja, isso pode ser entendido como uma forma do poeta *enfeitiçar* a língua. A palavra poética que Ak’abal elabora é eminentemente contracolonial: é política, ao mesmo tempo que dá conta de uma subjetividade complexa, que se torna enunciação coletiva. No caso da obra de Ak’abal, não se trata de fazer uma poesia que represente as demandas sociais de um povo, no caso maia-quiché, ou dos excluídos. Sua poesia não busca representar seu povo (entendido como uma totalidade orgânica) frente a um poder ou frente à língua oficial. Entretanto, uma percepção individual (o fragmento, o estilhaço) se conecta ao imediato-político e contracolonial, sem que por isso o escritor tenha sido investido de uma representatividade política. Assim, “o que o escritor sozinho diz já constitui uma ação comum, e o que ele diz ou faz é necessariamente político, mesmo

²² “forzar la lengua a decir lo que uno piensa y siente es todavía mucho más valeroso que hacer poesía de militancia” (Vargas, 2018, párr. 13).

que os outros não estejam de acordo” (Deleuze e Guattari, 2014, p. 37). A poesia de Ak’abal funciona como máquina expressiva, cujo compromisso não é a representação da realidade, mas forjar outras sensibilidades e intensidades.

Considerações finais

Ao final do percurso aqui traçado, é possível afirmar que a poesia de Humberto Ak’abal opera como uma forma de pensamento contracolonial forjando –por meio das palavras– modos outros de existir e de conhecer. Fundada na experiência maia quiché, sua obra desafia a normatividade das identidades fixas e inaugura um espaço de criação subjetiva onde memória, escuta e invenção se entrelaçam na recriação do sensível e resistência poética. Sua palavra poética ultrapassa o plano da linguagem como representação para tornar-se gesto criador: ela faz existir, faz ver, faz sentir.

Nas práticas rituais e cotidianas dos guarani, Pierre Clastres já nos lembrava que as Belas Palavras são expressão de um saber que não se reduz ao logos ocidental, mas eclode como forma de pensamento poético capaz de reconfigurar o mundo. Em Ak’abal, essa dimensão se realiza numa poética relacional que tensiona a oposição sujeito/objeto e convida à escuta de cosmopolíticas indígenas, nos termos de Marisol de la Cadena. A palavra (e o silêncio) tornam-se forças criadoras, evocando “seres terra” e ritmos ancestrais que escapam às fronteiras da ontologia moderna.

Nesse gesto de invenção e escuta, reconhecemos o que Antônio Bispo dos Santos nomeia como uma contracolonização dos saberes pela via das práticas coletivas. A poesia de Ak’abal afirma modos outros de existência que, ao se inscreverem na linguagem, sustentam uma resistência que é também criação de mundo. A palavra poética aparece, assim, como tecnologia de encantamento e de enraizamento –como nos lembra Ailton Krenak, um modo de pensar que habita o corpo e a terra.

A poética de Ak’abal afirma a possibilidade de imaginar outros mundos possíveis por meio da palavra insurgente. Escutar sua poesia é, talvez, aceitar o convite para voar em outras direções, em direção a formas de vida que resistem, reinventam e se sustentam na delicadeza e na persistência da memória, e na escrita de cada poema. Sua poética relacional propõe modos outros de escuta e criação, abrindo passagem para formas de vida em que palavra e silêncio se entrelaçam como gestos de memória, existência e reinvenção. Mais do que retratar uma coletividade, a poesia de Ak’abal inventa territórios: ocupa espaços antes vedados, dá visibilidade a modos de viver marginalizados pelo colonialismo e reafirma a agência vocal de um “povo ausente”. É nesse entrelaçamento de ancestralidade, estética e política que reside sua potência transformadora, um convite permanente para repensar a linguagem como campo de reinvenção do existir.

Referências

- Agamben, Giorgio. (2023). *Coisas que vi, ouvi, aprendi...* Editora Âyiné.
- Ak'abal, Humberto. (2000). *Arder sobre la hoja* (Carlos López, Ed.). La Tinta del Alcatraz.
- Ak'abal, Humberto. (2008, 17 de fevereiro). Humberto Ak'abal: El oficio de tejer palabras. *La Capital*.
<https://www.lacapital.com.ar/senales/humberto-ak-abal-el-oficio-tejer-palabras-n283599.html>
- Ak'abal, Humberto. (2009). *Roqonch'iaj. Grito*. Cholsamaj.
- Ak'abal, Humberto. (2019). *Tux juyub. Retoño salvaje*. Maya' Wuj.
- Anônimo. (2019). *Popol Vuh - O esplendor da palavra antiga dos Maia-Quiché de Quauhtlemallan: aurora sangrenta, história e mito* (Josely Vianna Baptista, Trad.). Ubu Editora.
- Bispo dos Santos, Antônio. (2023). *A terra dá, a terra quer*. Piseagrama, Ubu Editora.
- Cingolani, Pablo. (2008, 19 de setembro). Si no fuera por la poesía. *Letralia*.
<https://letralia.com/130/entrevistas01.htm>
- Clastres, Hélène. (2016). De que falamos os Índios (Larissa Barcellos y Diego Rosa Pedroso, Trad.). *Cadernos de Campo (São Paulo-1991)*, 25(25), 366-379. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v25i25p366-379> (Trabalho original publicado em 2011).
- Clastres, Pierre. (1990). *A fala sagrada. Mitos e cantos sagrados dos índios guarani*. Papirus.
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). (1999a). *Guatemala memoria del silencio. Causas y orígenes del enfrentamiento armado interno*. UNOPS.
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). (1999b). *Guatemala memoria del silencio. Conclusiones y Recomendaciones*. UNOPS.
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico (CEH). (1999c). *Guatemala memoria del silencio. Las violaciones de los derechos humanos y los hechos de violencia*. UNOPS.
- de la Cadena, Marisol. (2015). *Earth Beings: Ecologies of Practice Across Andean Worlds*. Duke University Press.
- Deleuze, Gilles e Parnet, Claire. (1994). *O Abecedário de Gilles Deleuze* [Entrevista]. Raccord.
- Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. (2014). *Kafka: Por Uma Literatura Menor* (Cíntia Vieira da Silva, Trad.). Autêntica Editora.
- Descola, Philippe. (2005). *Par-delà nature et culture*. Gallimard.
- Erber, Laura. (s. d.). "Nasci furado": ficcionalização e despossessão do eu na poesia de Henri Michaux. <https://es.scribd.com/document/321711405/NASCI-FURADO-Michaux-ERBER-pdf>
- Jiménez, Arturo. (2018, 14 de novembro). Al publicar textos rompemos con el silencio. Entrevista con Humberto Ak'abal. *La Jornada*. www.jornada.com.mx/1998/11/27/cul-pater.html

- Krenak, Ailton. (2020). *A vida não é útil*. Companhia das Letras.
- Lamounier Ferreira, Alice. (2021). *Tradução selvagem: autotradução e trânsito entre línguas na poesia de Humberto Ak'abal* [Dissertação de mestrado]. Universidade Federal de Minas Gerais.
- Latour, Bruno. (1994). *Jamais fomos modernos*. Editora 34.
- Leyva, José Angel. (2019, janeiro 6). La realidad en dos idiomas. Entrevista con Humberto Ak'abal. *La Jornada Semanal*, 8-10.
- Matvejevitch, Predrag. (1979). *Pour une poétique de l'événement*. Union générale d'éditions.
- Pitarch, Pedro. (1996). *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltales*. Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz, Mikel. (2019). Ruptura de una tradición inventada II. *Revista Tierra Adentro*.
- Sánchez M., Juan Guillermo. (2011). Poesía de confluencias: una entrevista a Ak'abal. *Revista de Literaturas Populares*, XI(2), 461-469.
<http://www.rlp.culturaspobulares.org/textos/21/14sanchez.pdf>
- Todorov, Tzvetan. (1989). *La conquista de América. El problema del otro*. Siglo Veintiuno Editores.
- Vargas, Ángel. (2018, 3 de setembro). Poeta maya-k'iche ve en la sabiduría indígena la respuesta al caos mundial. *La Jornada*, 7.
- Viveiros de Castro, Eduardo. (2002). *A inconstância da alma selvagem*. Cosac y Naify.

ⁱ **Nota de autora**

Brasileña. Máster en Literaturas Modernas y Contemporáneas, Facultad de Letras, Universidad Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil. Doctoranda de la Facultad de Letras, Universidad Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil. Correo electrónico: alamounier@ufmg.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5014-1459>