



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA — ILEEL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS — PPLET

LAÍS CRISTINA SOARES

MEMÓRIAS E IDENTIDADES INDÍGENAS NA POÉTICA DE GRAÇA GRAÚNA

UBERLÂNDIA

2021

LAÍS CRISTINA SOARES

MEMÓRIAS E IDENTIDADES INDÍGENAS NA POÉTICA DE GRAÇA GRAÚNA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: 1. Literatura, Memória e Identidades.

Tema: Memória e Identidade Indígena.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto de Melo.

UBERLÂNDIA

2021

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S676 2021	<p>Soares, Laís Cristina, 1987- Memórias e Identidades Indígenas na Poética de Graça Graúna [recurso eletrônico] / Laís Cristina Soares. - 2021.</p> <p>Orientador: Prof. Dr. Carlos Augusto de Melo. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.di.2021.552 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações.</p> <p>1. Literatura. I. Melo, Prof. Dr. Carlos Augusto de, 1982-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 82</p>
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Dissertação de Mestrado Acadêmico				
Data:	30 de agosto de 2021	Hora de início:	9:00	Hora de encerramento:	11:00
Matrícula do Discente:	11912TLT016				
Nome do Discente:	Lais Cristina Soares				
Título do Trabalho:	Memórias e identidades indígenas na poética de Graça Graúna				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	As literaturas indígenas como provocação à teoria e à história literária no Brasil				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, assim composta: Professores Doutores: Carlos Augusto de Melo / ILEEL-UFU, orientador da candidata ao título de mestre (Presidente); Lillian Castelo Branco Lima / Uemasul; Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo / ILEEL-UFU.

Iniciando os trabalhos o(a) presidente da mesa, Prof. Dr. Carlos Augusto de Melo, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à Discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da Discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(as) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.

 Documento assinado eletronicamente por **Carlos Augusto de Melo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 30/08/2021, às 17:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

 Documento assinado eletronicamente por **Fábio Figueiredo Camargo, Professor(a) do Magistério Superior**, em 30/08/2021, às 18:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

 Documento assinado eletronicamente por **Lais Cristina Soares, Usuário Externo**, em 30/08/2021, às 19:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

 Documento assinado eletronicamente por **LILIAN CASTELO BRANCO DE LIMA, Usuário Externo**, em 01/09/2021, às 08:28, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015.

 A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3008309** e o código CRC **C1DC8208**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela dádiva da vida e por me permitir realizar tantos sonhos nesta existência.

Ao Prof. Dr. Carlos Augusto de Melo, pela orientação, competência, profissionalismo, inspiração e dedicação fundamentais em minha jornada acadêmica. Tenho certeza de que não chegaria a este ponto sem o seu apoio.

A Graça Graúna, por partilhar suas sabedorias e experiências de maneira tão humana. Obrigada pela amizade e pelas palavras de carinho com que me acolheu.

Aos membros da banca examinadora, Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo (UFU) e Profa. Dra. Lilian Castelo Branco Lima (Uemasul), que tão gentilmente aceitaram participar e colaborar com esta dissertação.

Aos meus pais, Cristóvão e Terezinha, pelo apoio incondicional e contínuo incentivo aos estudos. Obrigada por desejarem sempre o melhor para mim, pelo esforço que fizeram para que eu pudesse superar cada obstáculo em meu caminho e, principalmente, pelo amor imenso que vocês têm por mim.

Ao meu marido e companheiro, Makyslano, pelo seu amor, por permanecer ao meu lado em todos os momentos, apoiando-me durante o período de estudos, cuidando de mim e do nosso bebê com tanto amor.

À minha irmã e meu cunhado/irmão, Thais e Leandro, pelo apoio e carinho, e por permanecerem ao meu lado em todas as etapas da minha vida. Obrigada também por nos dar um presente tão especial nesse período de estudos, o Rubens.

Às minhas amigas, Aline, Lórie, Sílvia e Elisa, a quem realmente considero como irmãs e que sempre estiveram ao meu lado, me apoiando e torcendo por mim, independentemente da distância entre nós.

Ao meu bebê, Felipe, meu filho amado, que, com um sorriso, alegra todo o mundo ao meu redor.

Acredito que, mais forte que a sabedoria, é a imaginação. Que, mais potente que a história, é o mito. Que a esperança sempre triunfa sobre a experiência. Que a única cura para a dor é o sorriso. Que mais poderosos que a realidade são os sonhos.

Robert L. Fulghum

RESUMO

Esta dissertação propõe a análise do livro *Canto mestizo* (1999), de Graça Graúna, com o objetivo de estudar as configurações culturais indígenas como tessituras de um processo transcultural vivenciado na diáspora indígena. As produções poéticas dessa escritora, filha do povo potiguar, trazem as memórias e as práticas dos povos originários dentro de um movimento de fortalecimento das cosmogonias, das relações com a natureza, da oralidade e dos saberes ancestrais. Neste trabalho, faz-se a apresentação de um panorama geral da escrita indígena no Brasil, bem como se estudam as relações entre a formação identitária transcultural de Graça Graúna, evidente na apropriação que faz da cultura letrada – da leitura canônica, por exemplo –, com a escrita de poesias de valorização das sociedades indígenas contra a exclusão causada pela criação de determinados estereótipos sociais. Este texto está fundamentado nas teorias propostas por Stuart Hall, Daniel Munduruku, Márcia Kambeba, Ailton Krenak, Pierre Nora, Ángel Rama, Janice Cristine Thiél, Antonio Candido e Michael Pollak, entre outros intelectuais. Por fim, destaca-se que Graça Graúna contribui com sua literatura para a existência identitária indígena em diversos contextos tradicionais e contemporâneos.

Palavras-chave: Memórias. Identidades. Transculturalidade. Graça Graúna.

ABSTRACT

This dissertation proposed to analyze the book *Canto mestizo* (1999), by Graça Graúna, in order to study the indigenous cultural configurations as weavings of a transcultural process experienced in the indigenous diaspora. The poetic productions of this writer, daughter of the people from Potiguar, bring the memories and the practices of the original peoples with in a movement of strengthening the cosmogonies, the relationships with nature, the orality, and the ancestral knowledge. In this work, we presented a general panorama of indigenous writing in Brazil, and studied the relationship between the cross-cultural identity formation of Graça Graúna, evident in her appropriation of literate culture, of canonical reading, for example, and the writing of poetry that values indigenous societies against the exclusion caused by the creation of certain social stereotypes. This text is based on the theories proposed by Stuart Hall, Daniel Munduruku, Márcia Kambeba, Ailton Krenak, Pierre Nora, Ángel Rama, Janice Cristine Thiél, Antonio Candido, and Michael Pollak, among other intellectuals. Finally, it is noteworthy that Graça Graúna contributes with her literature to the indigenous identity existence in several traditional and contemporary contexts.

Keywords: Memories. Identities. Transculturality. Graça Graúna.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO 1 – TRAÇOS DAS LITERATURAS INDÍGENAS NO BRASIL	19
CAPÍTULO 2 – EXPERIÊNCIAS TRANSCULTURAIS EM <i>CANTO MESTIZO</i>	36
2.1 Uso de intertextualidade	41
2.2 Uso de gêneros literários	51
2.2.1 Haicais	52
2.2.2 Poesia visual	56
CAPÍTULO 3 – CONFLUÊNCIAS ENTRE MEMÓRIAS E IDENTIDADES EM <i>CANTO MESTIZO</i>	61
PALAVRAS FINAIS	84
REFERÊNCIAS	85
ANEXO	105

INTRODUÇÃO

*Sou filha de Tupã,
sou Potiguara.*
(GRAÚNA, 2020, n.p.)

Maria da Graças Ferreira, mais conhecida por Graça Graúna, nasceu em 1948, no Rio Grande do Norte, na antiga vila de São José do Campestre, município de Nova Cruz, a 64 km (em linha reta) de Canguaretama, onde viviam os povos potiguara da Aldeia Catu. Entre 1958 e 1959, mudou-se do agreste nordestino rumo ao Recife, com a sua mãe, Noemia, costureira e artesã de origem potiguara, e com seu pai, Armando, pescador e ex-combatente da Segunda Guerra Mundial de descendência xucuru de Alagoas. Sua infância foi vivida com a avó materna, D. Conceição Amador, uma das fundadoras da antiga vila de São José do Campestre, e fonte de inspiração de suas práticas literárias (GRAÚNA, 2011, n.p.). No texto *Dos saberes indígenas: o nosso papel também é fazer arte* (2018), Graça Graúna relembra sua formação com seus pais e suas relações com os saberes ancestrais:

Desde criança aprendemos a valorizar a nossa história, a nossa cultura, o nosso jeito de ser e de viver, ainda que tudo isso seja desvalorizado pelo “branco” ou, como reza o dizer politicamente correto, pelo “não indígena”. Sempre ouvi do meu velho pai que a água tem memória, que ninguém a impede de seguir o caminho. Tenha pau ou pedra pelo caminho, a água enfrenta e segue. Acho essa imagem forte porque traz muito significado e aprendizado. Meu pai pescava no mangue, pegava caranguejo, “unha de véio” (um tipo de ostra), muçum (um peixe preto comprido feito cobra) e outros frutos da maré pra garantir a nossa sobrevivência. Parte da minha infância e adolescência foi assim, entre a maré ajudando meu pai e a máquina de costura, o desenho e o artesanato que aprendi com a minha mãe. A água, o fogo, a terra, o ar, o tempo, a história e a luta ajudam a gente a ler as coisas do mundo. Penso que os meus filhos e netos herdaram um pouco desses saberes. Aprendi a ser o que sou desse jeito: desde os antigos é assim (GRAÚNA, 2018, p. 228).

Graça Graúna é o nome indígena da etnia potiguara atribuído à escritora pelo pai. Ele é usado como assinatura em todas as suas produções intelectuais e artísticas. Esse registro é uma maneira de demarcar seus lugares de resistência cultural e identitária. A escolha da onomástica indígena diz muito de sua construção enquanto sujeito indígena. Graúna (designação de origem tupi *guira-una* que significa “ave preta”) se relaciona ao pássaro conhecido também como “pássaro-preto” ou “assum-preto”, comum no Nordeste brasileiro e famoso pelo seu canto belo e melodioso (SAMPAIO, 1987, p. 234).

Dessa maneira, o nome de Graça Graúna possui metaforicamente sentido de pássaro, dando a ideia de uma mulher indígena que se vincula com a natureza, a liberdade, as alturas e a migração. Em menção feita à poeta, o escritor indígena contemporâneo Daniel Munduruku acredita que ela escreve como um pássaro que alça voo e se aproxima de seu povo, de suas tradições, divulgando para toda a sociedade sua “ave-palavra” (MUNDURUKU, 2019, n.p.). Em comentário feito à postagem “Selo Presença Literária 2010”, no blog *Art’palavra*, em 2010, o indígena do povo payayá Ademario Ribeiro escreveu:

Mui querida, Graça Graúna, tuas asas dão abrigo aos que têm sede e fome de leituras, livros e literatura. Então, havemos de beber em tuas cacimbas, açudes, fontes, enxurradas... tuas águas são benfazejas e nos refrescam o corpo e nos alimentam a alma. O que vem de você — vem do Alto, do proximal, do semelhante: é de Nãnderu que vem, então:

Ejori, kunhã arandu, cy nheen’ga!

Venha, irmã do saber, mãe da palavra! (RIBEIRO, 2010, n.p.).

Em *Criaturas de Nãnderu* (2010), de Graça Graúna, há uma interessante representação narrativa da forma como o pássaro graúna aparece como enunciador da cosmovisão tradicional. No livro, conhecemos a história de uma *cunhã*, considerada a mais bela da aldeia, que recebe o dos ancestrais o nome de um pássaro e, quando precisa sair da aldeia e ir para a cidade, adquire asas e um canto melodioso. Em uma proposta interpretativa, é possível dizer que a protagonista representa metaforicamente Graça Graúna no que diz respeito a sua trajetória enquanto migrante indígena.

O contato de Graça Graúna com poemas começou a ser constituído na infância por meio das leituras poéticas que sua mãe fazia (GRAÚNA, 2009, n.p.). Uma delas foi de *Enfermeira de Jesus*, de autoria desconhecida, cujos versos evidenciam uma menina que desejava ser enfermeira de Jesus:

Enfermeira de Jesus

Encontrando a porta aberta
Ligeirinha e muita esperta
Sem ninguém para conter
Entrou a linda Ritinha
No quarto da mamãezinha
Para tudo então mexer

Vendo perto do telhado [lá no alto]

O Jesus crucificado
 Pôs a mão no coração.
 Subiu na escada
 Pegou um esparadrapo
 Um pedacinho de trapo
 Um copo d'água e algodão

[...]

Quando a mãe entrou no quarto
 Brigou com a linda Ritinha
 Que foi descendo a escada
 E logo assim respondeu:
 Veja mamãe como eu sei
 Pois eu sozinha curei
 Todo dodói de Jesus
 (GRAÚNA, 2009, n.p.).

Esses versos foram declamados pela indígena potiguara ainda criança, quando a sua mãe a levou para se apresentar publicamente em um circo mambembe, também conhecido como circo-teatro, que percorre o interior do país para apresentar música, números cômicos e, em poucas ocasiões, dramas ou melodramas (SANTOS, 2012, p. 85). Além disso, a composição era recitada para todas as visitas que chegavam à pequena hospedaria da Tia Fisa. Em seu blog, Graça Graúna recorda as sensações atribuídas a esses momentos poéticos:

Lembro até do vestido que eu usava: era branco, bordado, laço na cintura. Lembro até dos carões que eu levava pra pentear os cabelos e minha mãe dizia: como pode uma menina com uma roupa tão bonita declamar um poema com os cabelos despenteados? Mas não adiantava reclamar. Só sei que ainda guardo o cheiro da brilhantina na minha franja; lembro da luz meio laranja sobre mim no picadeiro. Eu, sentadinha em um banco colorido, toda prosa e ciente que todos naquela noite de sábado ouviam minha voz miúda no autofalante da cidade. Foi assim que dei conta do senso poético ao declamar sobre a liberdade de uma porta aberta e nessa direção a palavra mambembe sem ninguém para conter (GRAÚNA, 2009, n.p.).

A primeira narrativa lida por Graça Graúna foi *O diário de Anne Frank* (1952). Ela tinha treze anos. Ao ler a história narrada pela protagonista, Maria da Graças Ferreira sentiu um espanto, misturado à dor e ao pranto diante da violência retratada nas histórias vividas pela menina judia (GRAÚNA, 2009, n.p.). Durante a leitura, ela se identificou com as tristezas vividas pela protagonista, que se escondia e precisava se silenciar junto aos seus familiares para sobreviver à perseguição contra os judeus no período da Segunda Guerra

Mundial. Para a poeta, essa leitura representa a sensação de presenciar o fim do mundo, no qual a vida não tinha mais chance de continuar em meio a tanta guerra. Tal percepção estava associada aos fatos narrados pela personagem, Anne Frank, e aos horrores contados pelo pai sobre o tempo em que foi combatente da Segunda Guerra Mundial e lutou em Monte Castelo (GRAÚNA, 2009, n.p.).

A literatura esteve presente na vida de Graça Graúna desde muito cedo, pois, segundo ela, já na infância conseguia perceber a poesia em diversas situações vividas e ouvidas, como as histórias contadas pelos mais velhos, e se utilizava dessas experiências para esboçar seus primeiros escritos literários. Graúna afirma que “partindo de histórias contadas pelos mais velhos, os mais jovens aprendem muito, sem rótulos, apenas com a percepção dentro da cultura indígena” (GRAÚNA, 2016, n.p.). A escritora teve como base literária a oralidade comum às identidades indígenas e recorda:

Ao longo da minha vida, a literatura sempre esteve em primeiro lugar. Nesse ritmo, também me aventurei no mundo da escrita; especificamente no trato com a poesia. A minha experiência no campo das letras está alicerçada na oralidade e foi ouvindo histórias, desde pequena, que aprendi a recontar um pouco do que aprendi/aprendo a com os ancestrais (GRAÚNA, 2011, n.p.).

A partir dessas lembranças da escritora, identificamos que os traços formadores do caráter individual de Graça Graúna estão associados intimamente às relações sociais que se articulam entre diferentes culturas e contextos (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2014, p. 674). Conforme comenta Rita Olivieri-Godet, a poética de Graça Graúna é marcada pela reconstrução identitária através da reaproximação do íntimo e do social, com a apresentação da história de seu povo, de suas tradições, de suas origens e do diálogo interétnico, advindo de outros sistemas culturais vivenciados em contexto urbano (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 106). Para Graça Graúna, a sua história e seus textos literários possuem conexões simbólicas transculturais que ela estabelece entre suas origens indígenas e elementos culturais advindos de outras sociedades.

Em uma fala nas redes sociais, a filha da escritora, Agnes Pires, afirma que sua

mãe é indígena e não cresceu em oca ou em uma tribo. Mas suas raízes potiguaras a deram a missão de acrescentar à academia e aos estudos literários, toda a imersão que sua inquietude, talento e criatividade possibilitou.

Autora de diversos livros, PhD, “avó solteira” como ela mesma faz questão de citar, mostrou dentro de casa pra mim e pros meus irmãos o que hoje tanto se fala sobre “empoderamento feminino” (PIRES, 2016, n.p.).

Em uma breve análise de três de suas obras poéticas, concebemos o livro *Tessituras da terra* (2001) como um conjunto de poemas em formato de versos livres e cinéticos. Foi publicado pela editora Mulheres Emergentes Edições Alternativas. A obra aborda temas envolvendo as vivências dos indígenas brasileiros contemporâneos que sensibilizam Graça Graúna, como os sentimentos natalinos, as emoções ligadas às memórias ancestrais, a saudade, a importância da produção poética e a sua percepção da paisagem urbana (BARROS, 2020, p. 15).

O livro *Tear da palavra* (2007) também é uma publicação da Mulheres Emergentes Edições Alternativas. Apresenta a preocupação social de Graça Graúna, que se solidariza com sujeitos considerados integrantes das minorias sociais (BARROS, 2020, p. 15). Seus poemas nos sugerem o direito de sonhar e tecer a vida, com o respeito às diferenças e ao direito de cultivar a liberdade de expressão, abordando temas como o preconceito, a violência, a empatia, o silenciamento, a solidariedade, o sonho (GUIMARÃES; MELLO, 2018, p. 186-187).

O livro *Flor da mata* (2014), impresso pela editora Peninha Produções, é um conjunto de poesias feitas em forma de haicai que aborda temas como a ancestralidade, a valorização das culturas indígenas, os costumes tradicionais, o seu amor à Mãe Terra, a busca pela liberdade, a sua preocupação com o social em abordagens feitas com sensibilidade e leveza em contemplação do momento presente. As ilustrações de Carmen Barbi auxiliam a criação das imagens poéticas que enaltecem as temáticas apresentadas nos poemas. O livro nos expõe o encantamento da indígena pela natureza, com ênfase nas flores, no florescimento dos ipês, indo ao encontro do sagrado pelos rituais que reforçam as tradições indígenas brasileiras (COSTA, 2020, p. 39).

Nesta pesquisa, nosso interesse está em analisar a escrita literária de Graça Graúna, constituída por tessituras de seus fios de memórias e vivências, a partir de seu livro *Canto mestizo* (1999). Trata-se de um estudo sobre a poesia de uma escritora “em trânsito” que vive em contexto urbano, mas faz questão de manter seus laços com as suas origens indígenas e transmiti-las aos seus descendentes, garantindo a perpetuação dos saberes ancestrais que compõem suas identidades. Ao examinarmos a “costura poética” de Graça Graúna, identificamos experiências transculturais que estabelecem as relações entre identidades

indígenas e não indígenas (LIMA, 2019, p. 126). Como muitos indígenas, Graça Graúna viveu processos de deslocamento determinantes para a constituição de sua identidade enquanto indígena, mulher, mãe e escritora.

A escolha da obra *Canto mestizo* (1999) como *corpus* justifica-se pelo desejo de perceber as nuances poéticas alimentadas pelas lembranças de uma mulher indígena como modo de (re)afirmação identitária. Segundo Andreas Huyssen, os textos que se aprofundam na preservação das memórias não se configuram como meros artefatos de armazenar ou de recuperar informações, mas revelam mecanismos identitários de repensar o passado e o presente para que se possa compreender o sujeito histórico nesse tempo de transição (HUYSSSEN, 2000, p. 16-17).

Em *Canto mestizo*, apresenta-se uma prática literária baseada na construção de identidades indígenas. A escritora potiguara busca colaborar com a consolidação dos protagonismos político-culturais dos povos originários. Há a tentativa de resgate de um passado que se “presentifica” com a escrita. Publicada em 1999 pela editora Blocos, foi a primeira obra impressa de Graça Graúna. Na obra, poetizam-se a memória, a terra, a territorialidade, a ancestralidade, a infância, a literatura e as relações humanas, que são fundamentais para a formação da auto-história da escritora na atualidade. Ressaltam-se a tradição, a oralidade, a resistência, o contato com as diversidades culturais brasileiras e a coletividade. Os poemas apontam para a diversidade de experiências e de relações interculturais na poesia de Graça Graúna, já que “a textualidade é a função da relação do texto consigo mesmo e com a exterioridade” (ORLANDI, 1995, p. 111).

O livro de Graça Graúna evidencia as relações com outros povos ameríndios, visto que *mestizo* é uma palavra espanhola usada com orgulho pelos povos da América Latina e sugere “a marca da hibridez que acompanha os textos da publicação” (BARROS, 2020, p. 15). Por intermédio da literatura, a poeta indígena nos mostra certa busca de valorização da união *mestiça* dos povos latino-americanos pelo viés da diferença identitária, afastando-se do discurso forjado de mestiçagem que dominou as estratégias de dominação nacional por muito tempo. De acordo com o historiador francês Serge Gruzinski, os indígenas da América Latina podem ser também ser vistos como *mestizos*, uma vez os povos da floresta possuem culturas e etnicidades consideradas produtos históricos, dinâmicos e flexíveis, que cotidianamente se alteram por meio da experiência do contato com outras sociedades, possibilitando a construção de identidades plurais e a constatação de que as categorias étnicas são historicamente construídas (GRUZINSKI, 2001, p. 62).

Nesse contexto, percebemos a intenção da escritora de se reapropriar de suas referências culturais tradicionais por meio de recursos culturais para a manutenção de sua ancestralidade indígena. Há uma potência poética em Graça Graúna quando enaltece suas memórias ancestrais, associando-as às paisagens urbanas que fazem parte da sua formação identitária.

Figura 1 — Capa do livro *Canto mestizo* (1999)



A capa do livro *Canto mestizo* (1999) foi produzida pela filha de Graça Graúna, Agnes Pires, publicitária, consultora em Marketing Digital. Trata-se de uma gravura do povo Kadiwéu (GRAÚNA, 2009, n.p.) que possui acentuado caráter estético e carrega uma história ancestral. É uma arte que traz preceitos simbólicos e cosmológicos dos parentes indígenas com os quais a poeta Graça Graúna mantém relações simbólicas e artísticas.

O prefácio que integra o livro foi feito por Leila Mícolis, editora, professora, promotora cultural e artista performática brasileira. Nas palavras de Mícolis, Graça Graúna utilizou em seus poemas a criativa originalidade indígena, permitindo que o leitor faça diversas leituras interpretativa, por se inspirar nos valores culturais e nos registros das memórias (GRAÚNA, 1999, p. 9). Entre os elementos pré-textuais, nota-se também uma dedicatória ao escritor indígena Kaká Werá Jekupé pelas suas conquistas nas causas políticas indígenas, na preservação da cultura tradicional e no fortalecimento das literaturas indígenas. Segundo a poeta, ele vem promovendo uma “educação em valores humanos da sabedoria indígena para os povos urbanos” (GRAÚNA, 1999, p. 11). Kaká Werá Jekupé defende que

a literatura indígena é uma maneira de usar a arte, a caneta, como estratégia de luta política. É uma ferramenta de luta. E por que uma luta política? Porque, à medida que a gente chega na sociedade e a sociedade nos reconhece como fazedores de cultura, como portadores de saberes ancestrais e intelectuais, ela vai reconhecendo também que existe uma cidadania indígena. E que dentro da cidadania existem determinados direitos constitucionais que não ferem, que não desagregam a sociedade, seja indígena ou não indígena (JEKUPÉ, 2017, p. 20).

Canto mestizo (1999) está dividido em duas partes. A primeira, denominada *Hai-kais*, apresenta doze poemas inspirados no gênero literário japonês. Esse modelo composicional é utilizado por Graça Graúna desde o início de sua atividade poética. Além de outros fatores, sua participação no Grêmio Haicais Arrecifes (GHA), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), entre 2009 e 2010 (GRAÚNA, 2010, n.p.), foi determinante para que trouxesse o gênero haikai para suas práticas de escrita literária.

O uso desse gênero tradicional nipônico aponta para o interesse de Graça Graúna pela associação entre a ancestralidade e diferentes práticas culturais, nacionais e internacionais, ocidentais e orientais, indígenas e não indígenas. Nos poemas de *Canto mestizo* (1999), os haicais abordam os elementos da natureza, o tempo e o lugar do homem no mundo, sempre vinculados também ao contexto social, à americanidade, às identidades indígenas, aos saberes e às memórias ancestrais. Nesse viés, os haicais de Graça Graúna mostram a apropriação de alguns elementos específicos da literatura japonesa para sua performance no contexto brasileiro, americano, indígena e nordestino.

A segunda parte do livro, chamada *Post-scriptum* – expressão latina que remete àquilo que foi escrito após a conclusão de um texto (QUEIROZ, 2008, p. 17-18) –, apresenta 35 poemas, estruturados em versos livres, concisos, alguns visuais, os quais dão visibilidade às tradições indígenas e a outros povos invisibilizados socialmente, como negros, trabalhadores, crianças e mulheres, entre outros. As composições poéticas revelam que o ritmo das poesias acompanhou uma estrutura mais solta, mais livre, menos simétrica. Graça Graúna escolhe os temas e os aspectos que estruturam os versos do livro como expressão de suas vivências, aproximando, por uma escolha pessoal, a poesia da experiência e vice-versa. Em relação aos poemas cinéticos, que serão comentados posteriormente, Graça Graúna também nos permite interpretar diferentes camadas de significantes e significados ao associar a escrita e a imagem. Eles apresentam um “jogo de relações [que] traduz a nova consciência, embora dolorosa, de um “novo povo” para uma nova época histórica, social e artística, a da liberdade” (SEIÇA, 2015, p. 402).

Em *Post-scriptum* são expostos os poemas “Inventário amoroso”, “Post-scriptum”, “No mais vasto”, “Gênesis”, “Cantiga”, “Canto mestizo”, “Plegaria”, “Tecelã”, “Vadiagem”, “Nem mais, nem menos”, “Via-crucis”, “Answer”, “Eliotiana”, “Ascensão”, “Uns cavaleiros”, “Dessemelhantes”, “Paisagem”, “Colheita”, “Dores d’África”, “Terra à vista”, “Era uma vez”, “Aldeia”, “Macunaíma”, “Colóquio”, “Ânima”, “Escritura ferida”, “Espelho”, “Inundação”, “Postal”, “Sobrevivente”, “Rilkeana”, “Poema torto”, “Caminhos contrários”, “A margem”, “Elegia”, “Avesso blues”, “Canção do mar e da lua cheia”, “Canto peregrino” e um poema cinético sem título dedicado aos escritores contemporâneos Leila Mícolis, Urhacy Faustino, Elson Froes, Ricardo Corona, Josely V. Baptista e Francisco Faria.

Nota-se que o livro *Canto mestizo* (1999) expressa em seus versos, de modo geral, as culturas e os sentimentos como um todo coletivo, em suas singularidades e contextualizações, reconhecendo e valorizando as diferenças sociais existentes em nossa sociedade e as possibilidades de o passado frequentar o presente na maior potência poética. No livro, evidenciam-se poemas que representam uma produção calcada na pluralidade das experiências vividas pela escritora, revelando uma literatura com caráter revolucionário que funciona como (re)afirmação do desejo e da potência de criação literária, ao contribuir para desarticular processos de criação homogeneizadores e excludentes. Com seus versos, Graça Graúna resgata as memórias de sua vivência familiar indígena. A poeta permite que conheçamos suas identidades, que se adaptaram e ainda se adaptam às mais diversas influências culturais adquiridas e desenvolvidas ao longo de sua vida.

A presente dissertação está dividida em três capítulos. No primeiro deles, “Traços da literatura de autoria indígena no Brasil”, realizamos a apresentação e a contextualização de algumas características e aspectos estético-temáticos que são centrais nas produções literárias indígenas, buscando esboçar seu panorama geral. Desse modo, pretendemos apresentar ao leitor essa vertente literária marcada pela escrita com os domínios da memória, da identidade, da coletividade e da ancestralidade, cujas intenções políticas e culturais buscam preservar, divulgar e valorizar as tradições e saberes indígenas.

Nessa análise, ressalta-se a importância desses textos, que mostram para toda a sociedade como os indígenas brasileiros estão atuantes na busca pela reelaboração do seu passado histórico, fazendo parte da formação do processo de constituição identitária contemporânea. Nesse contexto, constatamos a pluralidade das obras indígenas, formadas com traços da oralidade, cujas imagens remetem ao mundo e ao imaginário indígenas, marcados pela ancestralidade, pela presença do sagrado, pela valorização da natureza.

No segundo capítulo, “Experiências transculturais em *Canto mestizo*”, analisam-se alguns elementos literários que, a partir da transculturação, constituem os poemas de Graça Graúna. Há o uso frequente da intertextualidade, de diversos gêneros textuais ocidentais e orientais, canônicos e não canônicos, modernos e contemporâneos. Essa escrita marca a pluralidade do livro, que se relaciona com a oralidade e o imaginário da indígena potiguar e suas relações no circuito indígena, literário e acadêmico.

Por fim, no terceiro capítulo, “Confluências entre memórias e identidades em *Canto mestizo*”, compreendem-se as influências indígenas como sustentação das memórias e das identidades no fazer poético de Graça Graúna. As lembranças de seus ancestrais e de seus familiares, particularmente femininos, atravessam os versos da escritora. Nessa perspectiva, a referência familiar tem a ver com a possibilidade de preservar as tradições e os conhecimentos guardados em suas memórias por meio da oralidade. Os poemas mostram os ritos tradicionais, as relações estabelecidas entre corpo e cosmogonia, a exaltação da Mãe-Terra e a valorização de todos os seres humanos e não humanos que integram as tradições indígenas. Segundo o Daniel Munduruku, as literaturas indígenas são “uma conversa com os espíritos ancestrais. [...] O canto indígena é literatura, é poesia pura do jeito tradicional de ser” (MUNDURUKU, 2011, n.p.).

CAPÍTULO 1

TRAÇOS DAS LITERATURAS INDÍGENAS NO BRASIL

Durante muitos anos, o que a maioria da população brasileira sabia sobre os povos originários, incluindo suas manifestações literárias, era apresentado por antropólogos e pesquisadores não pertencentes à cultura indígena. Entretanto, é fato que, entre os anos 1970 e 80, os povos indígenas passaram a produzir textos literários que permitiram aos leitores pertencentes às mais diversas culturas conhecê-los melhor, a partir de um contexto de constantes movimentos sociais e culturais. As literaturas indígenas em formato escrito surgem vinculadas às grandes transformações no Brasil, na fase em que as ações sociais criam força diante do fim da ditadura militar:

De fato, o movimento político indígena brasileiro da década de 1980, encabeçado em parte por jovens indígenas que tinham sido enviados por suas tribos para estudarem em universidades, possibilitou o surgimento, a partir da década seguinte, de vários escritores indígenas, entre eles Kaká Werá Jecupé, Daniel Munduruku, Graça Graúna e Eliane Potiguara (FERREIRA, 2010, p. 201).

Os escritores passaram a utilizar seus livros como meio de relatar e denunciar os horrores vividos no passado, com o processo de colonização, e no presente, com os assassinatos de lideranças, o sentimento de não pertencimento à sociedade moderna e a ameaça constante aos seus territórios. Essa produção literária marca a busca pelo reconhecimento e pela valorização negados no passado, ocupando espaços acadêmicos e escolares que antes só eram ocupados pela literatura canônica. Desse modo, propaga-se o conhecimento a respeito das culturas indígenas brasileiras para toda população brasileira, formando um movimento de (re)afirmação identitária em prol do respeito à diversidade cultural.

As produções literárias indígenas parecem ter se tornado um meio pelo qual os indígenas e suas identidades pudessem ser visíveis e respeitadas em nossa sociedade. Logo, vemos que são manifestações combatentes em defesa dos direitos indígenas. A autoafirmação indígena se fortalece com os processos de organização e resistência de diversos setores sociais na contemporaneidade, a fim de promover o orgulho de pertencer a uma etnia indígena, com o constante enfrentamento de um “brutal vigor colonial que insiste em excluí-las” (BARBOSA, 2005, p. 115).

Nesse contexto, a escrita literária de escritores como Ailton Krenak, Davi Kopenawa Yanomami, Eliane Potiguara, Graça Graúna, Daniel Munduruku, Olívio Jekupé, Julie Dorrico, Kaká Werá, Lia Minapoty, entre outras, mostra que o protagonismo indígena contraria os estereótipos que, dentro ou fora da história da literatura, foram criados e propagados equivocadamente pelas percepções de sujeitos pertencentes às sociedades hegemônicas. Segundo o indígena Macuxi Ely Ribeiro de Souza,

os textos escritos por autores indígenas podem nos dar a oportunidade de contarmos uma outra história sobre nossas tradições que foram desvirtuadas por estranhos que se apropriaram de nossas histórias e as transformaram em folclorismo, modismo literário, justificativas nacionalistas que em muito prejudicaram e distorceram nossas histórias (SOUZA, 2018, p. 68).

Os escritores e as escritoras tentam legitimar “outras” visões, as de dentro da enunciação, as não estereotipadas, que vêm afirmar as identidades culturais dos povos indígenas. Eles e elas se baseiam nos elementos de valores ancestrais: os ritos, os mitos, as danças, os adornos, a alimentação, as narrativas orais e, principalmente, a relação do homem com a natureza, como afirma Graça Graúna:

A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas), ao longo dos mais de 500 anos de colonização. Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na auto-história de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones (GRAÚNA, 2013, p. 15).

Ao apresentarem o universo indígena para além da aldeia, por meio da atividade escrita, os indígenas lançam para o mundo novos olhares, posicionamentos, perspectivas e histórias que fazem parte das intrincadas teias de pensamentos que nos fazem humanos. Por meio da literatura, percebem-se ativos, militantes e engajados ao assumir o protagonismo social, cultural e político como modo de (re)afirmação de sua existência e resistência.

Essas produções literárias motivam muitos indígenas não aldeados e situados nos contextos urbanos a conhecerem suas próprias histórias e a importância de sua preservação. Zilá Bernd expõe que essas literaturas “de minorias” estiveram voltadas para a formação e para a consolidação de um projeto identitário, no qual o indígena representado procura reapropriar-se de suas manifestações culturais ancestrais (BERND, 1992, p. 21). Assim, é

importante que as literaturas indígenas ganhem ainda mais cumplicidade para que mais Filhos da Terra se (re)conheçam e se (re)conectem com suas identidades.

Ressaltamos a importância do fato de que, com a aquisição da escrita alfabética, das mídias sociais, da educação escolar conjugada à educação tradicional pelos povos originários, houve a articulação da autoexpressão, da resistência e da re-existência dos indígenas em relação a si mesmos e frente à sociedade brasileira em geral. Graça Graúna afirma que essas produções são compostas de várias características, como “sentimento, memória, identidade, história e resistência” (KAMBEBA, 2018, p. 40). Logo, apresentam características discursivas que lhes são peculiares e atendem ao público infantil e adulto, trazendo marcas intensas de multimodalidade e transculturalidade (THIÉL, 2013, p. 1178).

Notamos também que os textos indicam uma interação entre a escrita e as ilustrações, os desenhos geométricos, os cantos, os elementos rítmicos e performáticos ancestrais, a coletividade e a oralidade. Além disso, as literaturas indígenas consideram o entre-lugar cultural no qual o sujeito indígena se encontra socialmente, apresentando inclusive textos bilíngues, constituídos pela língua indígena e pela língua portuguesa, entre outras, promovendo o respeito e a valorização às diferentes manifestações culturais.

Ademais, constatamos que a produção indígena possui uma construção estético-literária multicultural ao se apropriar de recursos literários canônicos. Por isso, acreditamos que as literaturas indígenas são um importante meio de transmissão de conhecimento tradicional, associadas a outros tempos e a diferentes etnias, devido à apropriação de múltiplas formas de expressão escrita e de compreensões interpretativas pelos escritores originários.

Desse modo, as literaturas indígenas são utilizadas pelos povos originários como forma de luta contra os problemas vividos desde a colonização, como o preconceito, a marginalização, o descaso, a negligência e a violência. Segundo Olívio Jekupé,

através dela [literatura indígena] podemos mostrar ao mundo nossos problemas que acontecem no Brasil diariamente: terras sendo roubadas, rios sendo destruídos, índios assassinados, índias estupradas, e tantas outras coisas mais. E poucos sabem disso. Por isso eu via a escrita pelos próprios indígenas como uma grande arma para a defesa de nosso povo (JEKUPÉ, 2009, p. 13).

Produzir literatura indígena corresponde, nesse contexto, a usufruir de uma escrita que liberta, capaz de representar uma cultura viva e que se fortalece a cada dia, dando força aos indígenas para enfrentarem os desafios vividos todos os dias no mundo atual. Além disso,

observamos que, aos poucos, os indígenas utilizam-se da literatura para mudar o quadro de desinformação a que foram submetidos, deixando registrados vários conhecimentos que fazem parte do cotidiano das aldeias. A literatura indígena indica a possibilidade de que tais informações não se percam com o falecimento dos mais velhos, dos pajés, garantindo a preservação das memórias, das suas histórias e das tradições dos povos indígenas.

Todo esse conhecimento ancestral é transmitido há gerações por meio dos mitos indígenas que mantêm vivas as tradições originárias. A inteligibilidade dos textos transmitidos oralmente é proveniente da ação das memórias e das formações discursivas, as quais evocam os interlocutores para conhecerem o fato de que o mito estabelece a ligação entre as várias gerações, permitindo criar um efeito identitário, através do qual “a nação-povo manifesta uma consciência de homogeneidade e continuação” (FERNANDES, 2002, p. 29).

As literaturas indígenas contribuem para eliminar a visão preconceituosa, reducionista e romântica do bom selvagem, cortês e amigo das florestas, que é atribuída aos povos indígenas desde o período conhecido como Romantismo. Assim, as literaturas indígenas permitem a reflexão sobre o ser e o viver indígenas na atualidade, apresentando-nos uma “cultura indígena viva, perene, criadora, transformadora e impulsionadora para os novos desafios que o mundo hoje impõe aos povos indígenas” (SOUZA, 2018, p. 22).

Notamos a atuação direta dos escritores/autores através da criação de narrativas e versos que apresentam a pluralidade cultural e a diversidade de etnias e costumes, abordando aspectos que passam pela oralidade e pela escrita alfabética. A escrita indígena revela a autoexpressão e a autovalorização das ancestralidades e dos costumes indígenas. O sujeito indígena reivindica por meio da literatura o seu protagonismo, ao representar suas ancestralidades, suas crenças e seus valores sem a interferência do não indígena, como uma forma de buscar seu lugar de fala, estampando suas pertencas étnicas.

As literaturas indígenas, segundo Graça Graúna, são feitas por povos originários, com o objetivo de fazer uma autodescrição de seus valores e costumes, que devem ser preservados e respeitados pela sociedade em geral (GRAÚNA, 2013, p. 190). Ela se apresenta como uma forma de mostrar sua auto-história, abordando a história de vida dos povos indígenas conforme os elementos intensificadores da sua crítica-escritura.

A produção literária indígena possui o caráter de auto-história, representada por autores e pesquisadores indígenas que se utilizam da literatura para falar de si mesmos e de suas observações particulares. A partir do contato com outras culturas, ocorreram e ainda ocorrem lutas constantes dos povos indígenas para que suas identidades permaneçam vivas e

sejam revividas cotidianamente no contexto dos estereótipos que o sujeito indígena carrega desde a chegada dos portugueses ao Brasil. É condenável o pensamento de que, ao ter contato com as culturas dos “outros”, conhecendo novos costumes e viveres, os indígenas poderiam perder suas identidades.

Nesse sentido, deve haver o reconhecimento da contribuição da literatura para a afirmação das identidades indígenas, contradizendo os estereótipos criados pelos colonizadores: “Essa construção da identidade é tanto simbólica quanto social e a luta para afirmar uma ou outra identidade ou as diferenças que os cercam tem causas e consequências materiais” (SOARES; LUCINI, 2015, p. 388).

Na atualidade, os povos indígenas crescem demograficamente de forma significativa, fortalecendo-se na conquista de seus direitos civis, não sem os conflitos que marcam as suas identidades. O escritor indígena Daniel Munduruku afirma claramente:

Essas sociedades têm diferentes relações com a sociedade brasileira. Algumas possuem quinhentos anos de contato; outras, trezentos, duzentos anos; outras têm apenas quarenta ou cinquenta anos e acredita-se que existem outras cinquenta comunidades que não possuem contato algum com a sociedade nacional (MUNDURUKU, 2010, p. 67).

Dessa maneira, é possível perceber o equívoco em relação à ideia socialmente instaurada de que os povos indígenas desapareceram ou foram “incorporados” pela sociedade nacional, já que o próprio Estado brasileiro reconhece a existência de mais de trezentos povos diferentes, falantes de mais de duzentas línguas, uma vez que nenhuma etnia é igual à outra (IBGE, 2010, n.p.).

O Estatuto do Índio, criado em 1976, ilustra bem a tentativa de apagamento dos povos originários devida à hegemonia social instaurada no Brasil, uma vez que segue um princípio estabelecido pelo velho Código Civil brasileiro de 1916, em que os indígenas eram considerados “relativamente incapazes”. Portanto, eles deveriam ser tutelados por um órgão indigenista estatal, como o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), entre 1910 e 1967 e, atualmente, a Fundação Nacional do Índio (Funai). Essa tutela deveria durar até que os povos indígenas estivessem “integrados à comunhão nacional” (PIB, 2018, n.p.), isto é, à sociedade brasileira.

O grande problema identitário com a criação desse Estatuto se deve a uma confusão “abusiva e perigosa” relacionada à visão segundo a qual os indígenas veem suas identidades “apagadas”, “esquecidas”, “abandonadas” e “diluídas” no interior da identidade coletiva da

sociedade hegemônica dominante. Conforme Roberto Cardoso de Oliveira, essa compreensão significaria o “processo pelo qual o grupo étnico se incorpora noutra perdendo: a) sua peculiaridade cultural; b) sua identificação étnica anterior” (OLIVEIRA, 1976, p. 103).

É nesse contexto que surgem os estereótipos sociais ligados aos povos indígenas, considerados alcoólatras, preguiçosos e desocupados, revelando a dificuldade e a falta de capacidade da sociedade hegemônica para viver e conviver com a diferença. Do mesmo modo, em certas fronteiras extrativistas, pastoris ou agrícolas em convívio com as etnias indígenas se intensifica uma “muralha de preconceitos”, repleta de referências negativas.

Desse modo, os indígenas passam por um processo opressor em que sua identidade é, em alguns sentidos, violentada, fragmentada e fragilizada. Mesmo assim, vemos que as identidades indígenas resistem, como nos revela o poema:

Ay kakuyritama (Eu moro na cidade)

Ay kakuyritama.
Ynuatamaverano y tana rytama.
Ruaiamanuta tana cultura ymimiua,
Sanyamay-tini, iapãiapuraxitanu ritual.

Eu moro na cidade
Esta cidade também é nossa aldeia,
Não apagamos nossa cultura ancestral,
Vem homem branco,
Vamos dançar nosso ritual.

Nasci na Uka sagrada,
Na mata por tempos vivi,
Na terra dos povos indígenas, Sou
Wayna, filha da mãe Aracy.

Minha casa era feita de palha,
Simples, na aldeia cresci
Na lembrança que trago agora,
De um lugar que eu nunca esqueci.

Meu canto era bem diferente,
Cantava na língua Tupi,
Hoje, meu canto guerreiro,
Se une aos Kambeba, aos Tembé, aos Guarani.

Hoje, no mundo em que vivo,
Minha selva, em pedra se tornou,
Não tenho a calma de outrora,
Minha rotina também já mudou.

Em convívio com a sociedade,
 Minha cara de “índia” não se transformou,
 Posso ser quem tu és,
 Sem perder a essência que sou,

Mantenho meu ser indígena,
 Na minha Identidade,
 Falando da importância do meu povo,
 Mesmo vivendo na cidade
 (KAMBEBA, 2013, p. 23).

O poema, dividido em oito estrofes, é composto por quatro versos e tem como embasamento a língua, a luta, a resistência, a identidade, a territorialidade, as memórias, a tradição e o ser indígena que vive na cidade. A primeira estrofe é escrita em tupi-kambeba, trazendo aos leitores a língua indígena em favor de sua afirmação identitária. O sujeito lírico expõe que, mesmo vivendo fora da aldeia, não existe a negação da cultura indígena nem de sua ancestralidade. Os versos parecem indicar que o “homem branco” deve passar a conviver com essa realidade cultural transcultural, uma vez que as identidades indígenas são mantidas independentemente das influências, das trocas culturais e do distanciamento físico do território de origem. Como vemos na terceira estrofe, há sempre o respeito pela natureza e pelas tradições, reforçando a ideia de que, ainda que o indígena tenha saído de sua aldeia para estudar ou trabalhar na cidade e que utilize roupas e todas as tecnologias e ferramentas oferecidas pela sociedade não indígena, ele não deixará sua origem, suas tradições e crenças que compõem sua cultura.

A literatura se mostra uma maneira de realizar a afirmação e reafirmação da existência e valorização da cultura do povo indígena, evidenciando a resistência desse povo ao expor que

Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, descrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita um texto escrito meu, da minha identidade. Os personagens do meu texto têm de se movimentar como no outro texto inicial. Têm de cantar. Dançar. Em suma temos de ser nós. “Nós mesmos”. Assim reforço a identidade com a literatura (RUI, 1985, p. 310).

Nas literaturas indígenas, observamos uma construção estético-literária multicultural que possibilita o ecoar de vozes ancestrais pela libertação dos povos originários. O “outro” não fala mais pelos indígenas, pois estes passam a ter o poder da “palavra”, como no poema de Graça Graúna:

Canção peregrina

I

Eu canto a dor desde o exílio tecendo um
colar
de muitas histórias
e diferentes etnias

II

Em cada parto
e canção de partida,
à Mãe Terra, peço refúgio
ao Irmão Sol, mais energia
e à Irmã Lua peço licença poética
para esquentar tambores
e tecer um colar
de muitas histórias
e diferentes etnias.

III

As pedras do meu colar
são história e memória
são fluxos de espírito
de montanhas e riachos
de lagos e cordilheiras
de irmãos e irmãs
nos desertos da cidade
ou no seio da floresta.

IV

São as contas do meu colar
e as cores dos meus guias: amarela
vermelha
branco
negro
de Norte a Sul
de Leste a Oeste
de Ameríndia
ou de LatinoAmérica
povos excluídos.

V

Eu tenho um colar
de muitas histórias
e diferentes etnias.
Se não me reconhecem, paciência.
Haveremos de continuar gritando
a angústia acumulada

há mais de 500 anos.

VI

E se nos largarem ao vento?
 Eu não temerei,
 não temeremos, pois Antes do
 exílio
 nosso irmão Vento
 conduz nossas asas
 ao círculo sagrado
 onde o amálgama do saber
 de velhos e crianças
 faz eco nos sonhos
 dos excluídos.

VII

Eu tenho um colar
 de muitas histórias
 e diferentes etnias.
 (GRAÚNA, 2019, n.p.).

Os versos indicam, a nosso ver, a identificação do sujeito poético com a condição de exilada, uma vez que apontam para reconstrução dos valores e costumes originários, por meio de um discurso transcultural, mostrando que “mesmo após tantos séculos de tentativa de subjugação cultural, o seu discurso, a sua Literatura Nativa, como escreveu Jekupé, não se deixou apropriar, não se domesticou nem se acomodou, não se colonizou, resistiu e não se assimilou ao racionalismo não indígena” (CASEMIRO, 2013, p. 541). O título “Canção peregrina” parece revelar a evocação do canto que tradicionalmente pulsa nas comunidades indígenas, mantendo vivas as identidades culturais dos povos ancestrais, vítimas constantes das desterritorializações impostas pelo deslocamento compulsório, que obriga a ocorrência de mudanças em busca de condições de existência. Segundo o sócio fundador da ONG Thydêwá, Sebastián Gerlic,

na musicalidade de cada povo vive a memória de cada identidade. Nos dias de hoje, para muitas comunidades do Nordeste, o cantar mantém viva a chama das culturas. Os cantos são canais de afirmação e de revitalização. Os cantos são também canais pedagógicos para essas comunidades e para a luta pelos direitos coletivos dos povos tradicionais (GERLIC, 2012, p. 5).

Aparentemente, existe uma fratura colonial que exclui diversos povos em nome de uma dominação hegemônica, como visto no canto IV do poema, na qual nações indígenas são excluídas equivocadamente de determinados contextos sociais. Conforme Spivak, “assim

como o poder, a resistência é múltipla e pode ser integrada em estratégias globais” (FOUCAULT, 1980, p. 142), logo, os resíduos do colonialismo do passado estão presentes no contexto da globalização na atualidade, a chamada colonialidade, e são foco importante das lutas de “minorias”, os grupos que mais sentem a ação nociva desses processos históricos.

Os indígenas antes “silenciados” contrapõem-se a esse silenciamento, usando os mais variados artefatos de resistência, assim como faz Graça Graúna em sua poética. A escritora indígena apresenta em seus versos as histórias e as diferentes etnias que compõem os povos e a cultura brasileira. Os ensinamentos e as práticas das sociedades indígenas são relevantes para a garantia da sustentabilidade e a preservação da “Mãe Natureza” para as gerações futuras.

Observamos a relação entre oral e escrito como um dos elementos caracterizadores da escrita indígena, uma vez que, “na cultura oral, o conhecimento, uma vez adquirido, devia ser constantemente repetido ou se perderia: padrões de pensamento fixos eram essenciais à sabedoria e à administração eficiente” (ONG, 1998, p. 33). A expressão oral pode prescindir da escrita, entretanto a escrita jamais existiu ausente da oralidade. Na tradição indígena oral, aprende-se ouvindo e repetindo o que se escuta. Assim, o aprendizado acontece na interação da prática coletiva e não pelo estudo no sentido estrito ocidental (ONG, 1998, p. 17).

Ademais, através da leitura do livro *Canto mestizo*, notamos a valorização do conhecimento ancestral, que acontece por meio da construção de conceitos e valores humanitários sobre preservação, amor ao próximo e respeito entre os seres vivos, auxiliando o leitor na compreensão de si mesmo e da realidade que o cerca. Os indígenas valorizam a palavra originária,

detentores que são de um conhecimento ancestral aprendido pelos sons das palavras dos avôs e avós antigos estes povos [indígenas] sempre priorizaram a fala, a palavra, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas (MUNDURUKU, 2014, n.p.).

Nas sociedades indígenas, são cultuadas atividades simples e cotidianas, que passam a ter certo caráter mágico, na proporção em que recuperam atos tidos como primordiais e sagrados. Logo, as visões que nos são apresentadas se mostram diferentes da cultura hegemônica, visto que, para os povos originários, não existe diferenciação entre mágico e real, mas sim ampliação de um para o outro, culminando no surgimento de seres divinos e ações cosmogônicas.

Tais saberes são transmitidos pelos mais velhos que, ao contarem as histórias, estimulam os imaginários culturais de seus descendentes. Assim, os escritores indígenas, em sinal de respeito aos ensinamentos tradicionais, escrevem textos literários que promovem um tributo aos costumes de seus povos. Nesse processo, os indígenas concretizam o universo sagrado e cosmogônico de suas culturas, remetendo à tradição oral, a fim de apresentar aos leitores toda a riqueza estética e milenar presente no legado cultural de cada etnia.

Nesse viés, as produções literárias indígenas contemporâneas parecem apresentar a diversidade das culturas dos povos e das nações indígenas a toda a nação brasileira. Por isso, os modos de ser e de viver dos povos indígenas permanecem sendo cultuados e mantidos ao longo do tempo. A pluralidade cultural é explorada constantemente em textos literários contemporâneos de autoria indígena, expondo-nos cosmovisões tradicionais e ocidentais em interação, como uma estratégia consciente de apropriação das ferramentas de expressão dos não indígenas.

Ao conviver com uma cultura diferente da indígena, os povos originários criam um conceito original e único de escrita para conseguir transmitir os ensinamentos e os costumes ancestrais. E esse processo de apropriação cultural desperta a diversidade de experiências interétnicas e interculturais que são processadas por essas comunidades, assim como sugere Ely Macuxi Souza ao constatar que essa prática literária dialoga com outras linguagens e suportes:

não podemos pensar a literatura indígena como única, falar de uma é falar de todas. Lembrando que os povos indígenas, ao seu modo e mundo, sempre escreveram e registraram suas histórias, presentes nos grafismos, desenhos, monumentos, instrumentos que remontam tempos imemoriais, presentes nas artes rupestres, nos vestígios arqueológicos, e que hoje são atualizadas em nossa cultura material e espiritual, ornamentos, nos rituais e danças (SOUZA, 2018, p. 19).

Dessa forma, compreendemos a literatura indígena como transcultural, pois ela nos permite realizar uma leitura interdisciplinar, com a observação da relação entre identidade, auto-história, deslocamento e alteridade, entre outras questões que são apresentadas nos textos. Segundo Graça Graúna, essa produção literária desenha uma intensa relação entre o real e o imaginário, a oralidade e a escrita, a ficção e a história, o tempo e o espaço, seja este individual ou coletivo (GRAÚNA, 2013, p. 13).

Para Almeida, a “grande diferença entre a escrita ‘ocidental’ e a escrita dos indígenas é que, para estes, o corpo da escrita, o corpo nosso, e o corpo da terra, se integram, multiplicadamente” (ALMEIDA, 2009, p. 27). Antônio Carlos Souza Lima aponta que

no meio dos movimentos indígenas e suas organizações evidencia-se, assim, a incorporação do léxico (neo)desenvolvimentista como modo de expressar necessidades amplas e interesses multifacetados num cenário de tentativas (externas) de mudança social induzida (e internas) de transformações aceleradas, com grandes decalagens entre as gerações indígenas. O protagonismo indígena é a moeda corrente do momento (SOUZA LIMA, 2010, p. 16).

No contexto exposto acima, vemos a tentativa de superar a fratura colonial por meio da recriação de modalidades culturais que recorrem a um outro tempo e a um outro lugar, um espaço onde existe a junção dos saberes e a voz dos “excluídos” pode ser ouvida e valorizada. Por isso, notamos a defesa dos costumes e o direito à existência dos povos indígenas, apresentando “um modelo de comunidade contrário ao mundo metropolitano” (ALMEIDA; QUEIROZ, 2004, p. 229). As literaturas indígenas representam o lugar de cruzamentos culturais como um espaço para autoexpressão da memória, do testemunho, das histórias antigas e da história coletiva e individual dos povos originários brasileiros.

Ler a produção literária indígena é uma forma de conhecer e respeitar os diferentes lugares de fala, uma vez que sua expressão é anunciada a partir da própria alteridade indígena, revelando textos literários criativos, com temas ancestrais, históricos, estéticos, políticos etc. As literaturas indígenas são um tipo de “literatura ‘que trafega na contramão’, que move um embate contra uma forma de violência epistêmica e que coloca em destaque a voz indígena e sua própria experiência do mundo” (GRAÚNA, 2013, p. 60-61).

As produções literárias indígenas nos permitem comprovar o fato de que a memória do povo originário permanece psicológica, social, transmissiva e fiel à da repetição dos costumes e dos valores ancestrais, a despeito de todo o histórico brasileiro de violência contra os povos originários. Então, os escritores indígenas apresentam uma memória interior que é formada a partir de uma prática social e, por isso, eles passam a ser os donos dos lugares de memória íntimos e ao mesmo tempo universais (NORA, 1993, p.18). Os “lugares de memória” são “uma estratégia inventada pelas sociedades contemporâneas, para o problema da perda de identidade dos grupos sociais e da ausência de rituais mnemônicos” (NORA, 1993, p. 12-13).

Uma história transmitida oralmente, passada de geração em geração, abarcaria em si mesma a concepção de memória necessária para os povos indígenas e teria a significação do

individual e do coletivo. De acordo com Nora, devemos notar que os escritores evidenciam a necessidade de falar de uma memória vivida por seu povo, visto que quanto “menos a memória é vivida coletivamente, mais ela tem necessidade de homens particulares que fazem de si mesmos homens-memória” (NORA, 1993, p. 18).

Nesse contexto, a formação étnica dos povos indígenas é constituída pela memória coletiva, revelando-nos um modo de transmissão do saber. A pesquisadora Mariana Jantsch Souza ressalta que “a memória é o instrumento capaz de trazer o passado para o presente, é inevitável a seletividade da memória, que não pode evocar todas as lembranças do sujeito, mas opera uma seleção e faz emergir as imagens do passado que estão de acordo com as intenções atuais do sujeito” (SOUZA, 2014, p. 105-106). Assim, o que se apresenta são as lembranças que um sujeito escolheu como necessárias para suas intenções no presente. Por isso,

rememorar é muito mais do que trazer o passado para o presente, trata-se de um instrumento para reavaliações, revisões, autoanálise, autoconhecimento e é por este caminho que a memória alcança a identidade, sendo fator chave em sua (re)construção. Memória e identidade se juntam no discurso na medida em que ambas são construções discursivas. Ao narrar-se, o sujeito mobiliza seu arsenal de experiências; põe em ação tudo o que o constitui para construir uma narrativa de si e consolidar um novo Eu. Essa narração reorganiza as experiências e os significados, fazendo surgir um Eu ancorado nessa nova ordem (SOUZA, 2014, p. 91).

Quando acontece a recuperação do passado, aquele que o rememora organiza as suas ideias e faz sua adaptação/recriação para o presente, seguindo seus propósitos. Ocorrem, portanto, a representação e a reorganização imaginárias quando o sujeito se reconhece como dono de uma identidade específica. Os integrantes das comunidades indígenas que se propuseram a registrar suas memórias por meio da literatura revelam-se engajados coletivamente na defesa da manutenção de suas culturas. Desse modo, a memória é uma forma de, por exemplo, compreender a experiência traumática da expropriação cultural e territorial vivida pelos povos indígenas na tentativa de recuperar e de fortalecer suas tradições.

A nosso ver, os grupos étnicos indígenas que estiveram por muito tempo oprimidos tentam “romper barreiras” e forças coercitivas quando procuram espaços — como a literatura — para se manifestarem publicamente, enfrentando cotidianamente a hegemonia dominante que representa uma forjada memória coletiva nacional. Logo, percebemos um caráter contra-hegemônico na escrita indígena, visto que essas práticas de exposição de memórias

subjacentes, antes veladas, expõem a “sobrevivência durante dezenas de anos, de lembranças traumatizantes” (POLLAK, 1989, p. 6), as quais estavam à espera de “um momento propício para serem expressas” (POLLAK, 1989, p. 6).

Verificamos ainda que as memórias exigem um exame crítico e cuidadoso do passado, o que pode ser bastante desconfortável para a cultura social dominante. Dessa forma,

a despeito da importante doutrinação ideológica, essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas. O longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais. Ao mesmo tempo, ela transmite cuidadosamente as lembranças dissidentes nas redes familiares e de amizades, esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas (POLLAK, 1989, p. 6).

As memórias que estavam confinadas também carregam consigo movimentos sociais emergentes que visam à resistência contra o discurso oficial que busca o silenciamento dos povos reconhecidos como “minorias”. Assim, notamos uma (re)apresentação, (re)significação, (re)criação dos fatos vividos pelos povos indígenas, apresentados pela associação entre memória e imaginação. Nesse viés, acreditamos que a memória conserva e a imaginação amplia as lembranças. O campo imaginário atua na reconstrução presente da imagem formada a partir do passado, visto que

o tempo não está fora de nós, nem é algo que passa diante dos nossos olhos como os ponteiros do relógio: nós somos o tempo, não são os anos que passam, mas nós que passamos. O tempo possui uma direção, um sentido, porque ele é nós mesmos. O ritmo realiza uma operação contrária à de relógios e calendários: o tempo deixa de ser medida abstrata e volta a ser o que ele é: algo concreto e dotado de uma direção. Contínuo emanar, perpétuo ir além, o tempo é um permanente transcender-se (PAZ, 2012, p. 64).

Ao compreender a manifestação do tempo, a escrita literária nos limites da memória contribui para que as fronteiras culturais, políticas, étnicas e sociais impostas aos indígenas sejam desconstruídas. Para os escritores indígenas, o cultivo da memória busca conservar o passado dentro do presente por meio da reconstrução de suas identidades étnicas e sociais, com a tomada de consciência de si e da sua realidade presente. Para o escritor indígena Daniel Munduruku,

nossos escritos são literaturas, sim. E são indígenas, sim. Não há motivo para negar isso e menos ainda para partilhar com os escritores não indígenas o merecimento que nosso esforço tem conseguido em tão pouco tempo. Dizer que o que escrevemos é “apenas” literatura brasileira, é dividir com todos aqueles que escreveram, escrevem e escreverão coisas medíocres a respeito de nossa gente, um status que não foi construído por eles. Nossa literatura é indígena para que não se venha repetir que “somos os índios que deram certo” (MUNDURUKU, 2016, n.p.).

Na tentativa de preservar sua auto-história, os escritores indígenas agem como “guardiões” da memória de seus povos, revelando a sua riqueza cultural e garantindo a preservação de suas identidades. As literaturas indígenas procuram combater quaisquer formas de esquecimento a que foram submetidos os povos originários ao longo da história, seja por interesses políticos ou econômicos. Segundo Freire, “a memória, em sua forma mais elaborada, é capaz de articular historicamente o passado, não ‘como ele efetivamente foi’; mas como uma faísca de esperança que fulgura num momento de perigo, para usar a expressão poética de Walter Benjamin” (FREIRE, 1992, p. 139).

Com a literatura, os indígenas passam a ser os protagonistas no processo de representação de suas culturas e da afirmação de suas etnicidades. Tal concepção faz referência à tese de Walter Benjamin:

a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio sutil no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava (BENJAMIN apud CLARA; ALTENFELDER, 2014, p. 14)

Ao redescobrir o passado, a poética indígena permite descobrir, reinterpretar e reinventar os elos existentes entre os lugares de memória e o campo do patrimônio cultural brasileiro, possibilitando a (re)criação do que ficou perdido pelos anos de silenciamento. Conforme Pollak, a memória é “um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si” (POLLAK, 1992, p. 204).

De acordo com Graça Graúna, há dois períodos da produção literária indígena de caráter coletivo. O primeiro corresponde ao período clássico, referente à tradição oral (coletiva) que “atravessa os tempos com as narrativas míticas” (GRAÚNA, 2013, p. 74); o segundo, ao período contemporâneo:

(de tradição escrita individual e coletiva) na poesia e na “contação de histórias” com base em narrativas míticas e no entrelaçamento da história (do ponto de vista indígena) com a ficção (em fase de experimentalismo) (GRAÚNA, 2013, p. 74).

Nesse contexto, as literaturas indígenas são uma experiência coletiva que nos apresenta uma realidade diversa do mundo ocidental, onde a escrita é, na maior parte das vezes, considerada uma experiência individual. Essa coletividade tem a ver com as representações que os povos indígenas carregam consigo em suas manifestações literárias. Na maioria das vezes, o fundamento da escrita indígena em prosa ou em poesia está nas histórias coletivas transmitidas pelos mais velhos, ou seja, é produzida a partir da escuta das vozes. De acordo com Lima,

através da oralidade, as histórias e os conhecimentos atravessam gerações, mantendo vivas a memória, a tradição e a ciência de um povo. Na modernidade, sob a hegemonia do ocidente e o mito do progresso, muitos povos de tradição oral foram extintos, levando consigo suas histórias, conhecimentos e tradições, e os povos que ainda permanecem lutam para preservar suas tradições e deixar o lugar de invisibilidade e fragilidade a que foram relegados. Nessa luta, uma arma que tem se mostrado bastante poderosa é a escrita, que cada vez mais é apropriada por estes povos (LIMA, 2012, p. 33).

A fim de criar a recomposição do passado, o indígena nos apresenta a compreensão da condição humana dos povos originários, pois somente dessa maneira poderá expor o passado sem abandonar completamente as diretrizes futuras. O sujeito indígena, em sua produção literária, tende a mergulhar na reconstrução de acontecimentos e histórias que se revelam marcantes na consciência de seu povo.

A formação dessa consciência é um pensar coletivo, revelando os desejos, as vontades e as perspectivas do grupo, que, com o tempo, materializam na literatura as histórias ancestrais. O que conduz a escrita dos povos originários é justamente a intenção de descrever e demonstrar que a materialização do pensamento surge a partir do exercício da reflexão sobre a própria vida, baseando-se em suas próprias experiências e atribuindo ainda mais significado às temáticas abordadas.

Notamos que o sentimento de coletividade dos sujeitos indígenas é um valor, uma afirmação e um reconhecimento que fortalece a sua autoestima e cria a sensação de pertencimento. Portanto, a identidade coletiva é apresentada como uma manifestação

essencial para que possamos sentir, entender e viver o mundo indígena através das produções literárias.

Percebemos que os indígenas se orgulham de serem originários, de pertencerem às suas etnias, de cultuarem seus valores e de fazerem parte de uma ancestralidade coletiva, a qual possibilita a associação completa dos sujeitos com as suas comunidades. O antropólogo Roberto Cardoso de Oliveira classifica a crença, ainda que fictícia, como a manifestação que dá sentido de pertencimento aos grupos étnicos e permite que as populações indígenas revelem o seu caminhar histórico enquanto povos (OLIVEIRA, 2000, p. 13).

As literaturas indígenas nos parecem ter a intenção de coletar, traduzir e publicar as memórias ancestrais, fornecendo meios para a (re)construção das “identidades indígenas” contemporâneas e a desconstrução dos estigmas e preconceitos que formados em torno dos indígenas brasileiros.

Observamos, por fim, que as literaturas indígenas são utilizadas para registrar a memória identitária do que é vivido e transmitido oralmente por gerações na formação dos sujeitos. Assim, as lembranças são eternizadas, permitindo que se tornem imortais as pessoas e os fatos originários, e que se intensifique ainda mais a relação do presente com o passado, que interfere no processo atual das mais diversas representações.

CAPÍTULO 2

EXPERIÊNCIAS TRANSCULTURAIS EM *CANTO MESTIZO*

*Quixotesca:
o ser da poesia
sobrevivente da luta
contra os moinhos.
(GRAÚNA, 2008, n.p.)*

Na literatura, a transculturação, de acordo com os pressupostos teóricos de Fernando Ortiz (1983) apresentados por Ángel Rama (2008), pode estar relacionada às composições literárias próprias que marcam “um esforço de recomposição, manuseando os elementos sobreviventes das culturas originárias e os que vêm de fora” (RAMA, 2008, p. 45), tradução nossa). Nesse contexto, para preservar as manifestações culturais originárias e apresentar as influências da sociedade moderna, as comunidades tradicionais passam a compor práticas e costumes híbridos capazes de expressar as heranças ancestrais de modo renovado, compreendendo a comunicação entre o passado e a atualidade (RAMA, 2008, p. 28-29). Nos postulados de Ángel Rama, a transculturação é um processo capaz de produzir perdas, seleções, redescobertas e incorporações que se formam e combinam na reestruturação geral de um sistema cultural. O processo de transculturação proposto por Rama exalta o contato entre comunidades formadas por variadas descendências étnicas que percebem de modos variados o contato social, em uma articulação dividida em “três focos de ação”: na língua, na estruturação literária e na cosmovisão.

No primeiro foco, o escritor reintegra-se à sua comunidade linguística tradicional, utilizando seus elementos e recursos próprios. Assim, há uma reconstrução da linguagem artística, isto é, ele “pesquisa as possibilidades que lhe proporciona para construir uma língua literária específica dentro de seus limites” (RAMA, 2001, p. 268). No segundo foco, o da estruturação literária, enfatiza-se o conflito gerado pelo contato cultural dos povos tradicionais dos territórios da América Latina com a cultura dos colonizadores. Por isso, a transculturação se torna uma tentativa de contraposição às estratégias modernizadoras propostas pela sociedade hegemônica, visto que a escrita originária procede “de uma recuperação das estruturas da narração oral e popular” (RAMA, 2001, p. 270). E no último foco, na cosmovisão, há uma elaboração dos significados, mobilizando valores e evitando que as culturas tradicionais se submetam aos ideais de culturas estrangeiras.

Desse modo, a literatura pode nos apresentar o processo transcultural de escritores e escritoras. A transculturação pode ser vista como um processo de produção que provoca reflexão sobre a complexidade cultural ancestral e, em se tratando da literatura brasileira, permite-nos pensar a respeito das relações dessa produção indígena com as matrizes hegemônicas no Brasil. As escritas literárias dos representantes indígenas possuem uma relação dialética entre forças literárias e culturais, universais e locais, demonstrando novas formas literárias que não negam suas matrizes e são capazes de resgatar e contemplar manifestações artísticas e culturais que foram por anos marginalizadas e esquecidas pela hegemonia etnocêntrica. Com efeito, o “espaço da transculturação é terreno fértil para se plantarem novas ideias e forças criadoras, mas é preciso estabelecer, ao menos culturalmente, a união saudável entre o original e o novo, o nacional e o estrangeiro, o tradicional e o moderno” (ALMEIDA, 2009, p. 97).

Zilá Bernd afirma que o prefixo “trans” da palavra “transcultural” permite-nos refletir acerca da ideia de “para além de” e admite que seja observada a noção de “travessia” (BERND, 2008, p. 19), propiciando a transição e a transformação vividas pelos sujeitos na contemporaneidade.

O conceito de transculturação e de transferências culturais parece ser o mais adequado à realidade da condição pós-moderna, onde há trocas, intercâmbios, perdas e ganhos nas passagens de uma cultura a outra, gerando produtos culturais outros que trazem as marcas indeléveis tanto da cultura de origem quanto da cultura de chegada. O conceito revela-se operacional notadamente quando se trata de refletir sobre as relações culturais e literárias inter ou trans americanas e seu impacto sobre o identitário nas Américas, o que constitui o objetivo maior de nossos esforços de pesquisa no campo dos estudos canadenses e das relações culturais e literárias trans-americanas (BERND, 2006, p. 5).

Mesmo que ocorra a transculturação, não há perdas definitivas relacionadas às identidades originais, porque os pensamentos, as atitudes e o modo de viver dos indígenas permanecem marcados pelas aprendizagens dos valores tradicionais. Conforme Daniel Munduruku nos expõe, o papel da produção literária tem como base a atualização dos conhecimentos antigos, com foco na publicização e na promoção das memórias comunitárias, coletivas e ancestrais. Logo, ela é usada a fim de desconstruir a imagem pejorativa associada aos indígenas brasileiros, abordando suas lembranças, sua filosofia, sua cosmogonia, e questionando o padrão ocidental imposto socialmente (MUNDURUKU, 2016, n.p.).

Desse modo, a apropriação de estratégias estético-literárias da literatura hegemônica pelos poemas de Graça Graúna nos aponta para a elaboração dos significados por meio da relação entre as tradições indígenas e não indígenas com as quais Graça Graúna se constituiu enquanto indígena, mulher, escritora e intelectual nos contextos das aldeias e das cidades. Identificamos que a poeta mobiliza elementos literários em seus textos, formados a partir de uma diversidade de leituras do mundo, literário ou não, em associação com as suas experiências contemporâneas, capazes de refletirem as incongruências da vida e da humanidade.

A partir dessas questões levantadas, é possível perceber que uma das características que marcam o livro *Canto mestizo* (1999), de Graça Graúna, é a da transculturação, cujos entrecruzamentos de elementos culturais indígenas e não indígenas favorecem a construção de ressignificações literárias plurais. Nesse contexto, diante do processo de transculturação vivenciado pela indígena, os traços de outras culturas, pertencentes às sociedades ocidentais e orientais, parecem ganhar novas cores e estruturas diante daqueles já existentes entre os saberes hegemônicos.

Nesta dissertação, defende-se a ideia de que a produção literária da indígena Graça Graúna se manifesta pelo uso da forma culta e do padrão oficial, consagrados pelas academias e reconhecidos pelos cânones literários, e de línguas indígenas e estrangeiras que remetem ao contexto de formação étnica, cultural e intelectual da escritora. Dentro de uma expressão transcultural, a apropriação do léxico, da prosódia e da morfossintaxe de diversas línguas e dialetos é um instrumento que ressalta a originalidade e a criatividade da poeta, permitindo-nos considerar que a língua abarca a expressão da visão de mundo de Graúna.

Dessa maneira, retomando o conceito de transculturação proposto por Fernando Ortiz, Ángel Rama expõe:

Si el principio de unificación textual y de construcción de una lengua literaria privativa de la invención estética, puede responder al espíritu racionalizador de la modernidad, compensatoriamente la perspectiva lingüística desde la cual se lo asume restaura la visión regional del mundo, prolonga su vigencia en una forma a un más rica e interior que antes y así expande la cosmovisión originaria en un modo mejor ajustado, auténtico artísticamente solvente, de hecho modernizado, pero sin destrucción de identidad (RAMA, 2008, p. 43).

Graça Graúna apropria-se de estilos literários canônicos, atribuindo-se um estilo que a singulariza enquanto artista ao delinear paisagens culturais que visam o

fortalecimento das idiossincrasias indígenas contemporâneas. Ela incorpora em sua poética diversos elementos linguísticos de culturas populares e eruditas, urbanas e rurais, indígenas e não indígenas, relacionando-as, como base de transmissão e visibilidade cultural, às técnicas literárias características das literaturas europeias e americanas.

A transculturação se torna uma ferramenta epistemológica que carrega em si a identidade da escritora, cuja obra expõe uma carga de delicadeza e sensibilidade acerca das manifestações culturais que se relacionam na contemporaneidade. Em *Canto mestizo* (1999), apresenta-se um contato inesgotável com as fontes culturais ancestrais que sobrevivem por meio da invenção mítica estruturada no poder da oralidade popular, possibilitando conhecer um universo livre, de grande inventividade, que se mostra vivo desde sempre, porém “escondido” pela rígida ordem literária imposta socialmente. Logo, a escrita literária de Graça Graúna permite que façamos “o exame das margens imprecisas da consciência, dos estados oníricos ou das comoções anímicas, mas, sobretudo, com a incorporação dos mecanismos do chamado ‘ponto de vista’, que dissolviam a pressuposta objetividade” na sociedade contemporânea (RAMA, 2008, p. 215).

As composições literárias de Graça Graúna nos revelam “uma mescla autêntica de esquemas sociológicos, mais ainda, com um franco e decidido apelo às crenças populares sobreviventes nas comunidades indígenas” (RAMA, 2008, p. 51), ao incorporar aspectos literários canônicos em suas composições literárias através da intertextualidade. Contemplar seus versos é, por conseguinte, comprovar que as tradições se mostram sujeitas a novas refrações, a posições universais, revelando uma série de relatos míticos (re)formulados como equações precisas e enigmáticas.

Como filha dos povos originários que viveram a diáspora do colonialismo, Graça Graúna transmite em suas produções poéticas os encontros culturais pelos quais passou e passa, que ultrapassam as fronteiras territoriais e identitárias de origens indígenas. Nesse contexto, reconhece o fato de que se insere em um “mundo de fronteiras dissolvidas e de continuidades rompidas” (HALL, 2003, p. 84), onde um estado de identidades “fragmentadas” se constitui devido às intersecções culturais ocorridas no plano físico, que favorecem a ocorrência do processo de “transculturação” (HALL, 2014, p. 97).

Sendo uma indígena migrante, assim como diversas(os) outras(os) escritoras(es) representativas(os) dos povos originários, Graça Graúna precisou criar dispositivos literários para não silenciar sua identidade e, assim, poder fortalecê-la. Rita Olivieri-Godet nos lembra que,

desde a colonização, os ameríndios sempre sofreram migrações forçadas. Atualmente, inúmeros são os descendentes de migrantes indígenas cuja família se viu obrigada a abandonar seu território e suas formas de organização social para ir para as cidades, adotando práticas e costumes da sociedade nacional e perdendo todas suas referências culturais, inclusive, em certos casos, a consciência da própria origem. Outros migrantes indígenas, mesmo vivendo em meio urbano, redescobrem e retomam sua cultura. Esse mesmo fenômeno ocorre no interior do país, onde índios ressurgidos, que tomaram consciência de sua identidade, lutam para recuperar seus territórios e revigorar suas culturas tradicionais (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 2).

A poética de Graça Graúna é constituída de suas vivências em um contexto híbrido e múltiplo culturalmente, mas sempre mantendo viva a busca pelo respeito à ancestralidade indígena. Ao se apropriar da escrita literária ocidental e oriental, Graça Graúna faz de seus versos o espaço de criação de suas sensibilidades em favor dos direitos a ser poeta e mulher indígena. Trata-se de uma poética que exercita também o direito de cultivar a memória dos diferentes povos que compõem a sociedade brasileira e que estiveram por vários anos “silenciados” (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 10). Percebe-se que a poeta pratica aquilo que Rita Olivieri-Godet denomina como “uma poética da relação (que promove a travessia das fronteiras)” (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 102).

O significado da história e da memória na representação do espaço americano, característica da poesia de Graça Graúna, ecoa a desapropriação territorial, linguística e cultural de que foram vítimas os Potiguara e outros povos indígenas. Sua prática poética é vista como estratégia de sobrevivência. Sua escrita comovente busca recriar um espaço intersticial abrindo-se para o outro, o excluído, que dá origem a uma poética da relação cujo cruzamento cultural se torna um símbolo emblemático. As representações construídas pelo universo simbólico da autora visam à reconstrução de referências de identidade como um processo que se abre para os outros e recusa a retirada identidade assombrada por um impossível “retorno às origens”: esses universos móveis e mistos formam a base de novas formas de habitabilidade psíquica. Graça Graúna reinveste um simbolismo baseado na coabitação, aberto a fenômenos de hibridização cultural para não ficar paralisado pela memória traumática da colonização (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 11-12, tradução nossa).

Além disso, sua formação universitária e sua atuação como crítica literária são fatores que contribuíram para que Graúna se fizesse uma indígena “que produz ensinamentos sobre si

mesm[a] e seu povo (THIÉL; QUIRINO, 2011, p. 6634). Graça Graúna entra na luta dos indígenas brasileiros contemporâneos pela garantia de seus espaços dentro e fora das aldeias, e além disso contribui para o que Edgar Kanaykõ deseja: “é preciso mais do que ocupar os espaços majoritariamente ocupados por não indígenas, como a academia, é preciso desconstruir e reconstruir esses espaços com um pouco da nossa cara” (KANAYKÕ, 2020, p. 4).

A obra literária da indígena potiguara permite desconstruir ideias equivocadas e romantizadas relacionadas à unidade, à pureza e à homogeneidade indígena e admite uma reflexão sobre a construção das identidades indígenas contemporâneas na articulação com as diferenças culturais brasileiras. Graça Graúna é filha dos povos indígenas que passaram por deslocamentos históricos e possuem vivências feitas de sucessivas hibridações.

Identidades, utopia, cumplicidade, esperança, resistência, deslocamento, transculturação, mito, história, diáspora e outras palavras andantes configuram alguns termos possíveis para designar, em princípio, a existência da literatura indígena contemporânea no Brasil (GRAÚNA, 2014, p. 257).

Para as análises do livro *Cantos mestizos*, consideramos determinados aspectos transculturais evocados nos poemas, principalmente o recorrente uso da intertextualidade e dos gêneros literários. Esse uso revela encontros culturais que encorajam a criatividade e a adaptação de certos elementos literários culturais canônicos à produção de uma escritora indígena em retomada. Nesse percurso, cruzam-se o hibridismo cultural e literário, a descolonização do saber, o discurso desterritorializado, a questão da identidade e da memória e o diálogo e as trocas transculturais. O texto de Graça Graúna converge com a estrutura proposta por Tania Franco Carvalhal, se pensamos no processo de transculturação, uma vez que ele apresenta as três premissas da teoria do texto: “a) que a linguagem poética é a única infinitude do código; b) que o texto literário é duplo: escrita/leitura; c) que o texto literário é um feixe de conexões” (CARVALHAL, 1993, p. 30).

O texto transcultural indígena de Graça Graúna é representado pelo uso da intertextualidade de diferentes gêneros textuais. Mostra-nos que sua riqueza poética se reflete na dialética de semelhança e diferença, continuidade e ruptura, universalidade e nacionalismo, identidade e multiculturalidade como formas de conceber a sua busca e retomada identitárias. É através de sua percepção marcada por diferentes olhares, visões de mundo, de tempos e de múltiplas vozes que a escritora abre o diálogo entre as partes do seu discurso, entre textos e culturas, tornando a sua intertextualidade e os gêneros abordados peculiares.

2.1 Uso de intertextualidade

Julia Kristeva, em *Introdução à semiótica* (2005), mostra-nos que um intertexto “se constrói como um mosaico de citações, todo texto é a absorção e a transformação de outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 145). No entendimento de Avanúzia Ferreira Matias e Larissa Naiara Souza de Almeida, a intertextualidade, a partir do pensamento bakhtiniano, indica a capacidade de determinadas composições apresentarem fragmentos de produções diferentes.

De acordo com algumas reflexões de Bakhtin sobre o pensamento, a consciência individual é construída a partir da interação, por isso o universo cultural também terá grande influência para essa construção, pois, dialogicamente, através da elaboração de textos e fazendo-se ouvir em diferentes contextos semióticos, a comunicação certamente proporcionará aos interlocutores a estruturação de relações que confirmarão ou questionarão o já dito e possibilitarão acrescentar o ainda não dito, pois trata-se de um conjunto de fatores que constrói a cultura e a história social como um grande e infinito diálogo (MATIAS; ALMEIDA, 2015, p. 581).

Nesse aspecto, compreendemos a enunciação de vozes específicas que atravessam a produção da poeta indígena, integrando-as à luta contra o pensamento hegemônico por meio da literatura. Somos remetidos, por conseguinte, às concepções de Laurent Jenny, no artigo “A estratégia da forma”, inserido no livro *Poétique* (1979), que define intertextualidade como “a soma dos textos existentes” (JENNY, 1979, p. 21).

Concebemos que a intertextualidade contribui para a construção do sentido das poesias escritas pela indígena potiguara ao fazer referência a outros discursos que envolvem a sua formação identitária. Reconhecemos que a relação intertextual promove um encontro entre diferentes gêneros e vozes, tornando perceptível o fato de que uma produção textual não subsiste sem a outra (BARROS; FIORIN, 1999, p. 50).

Observamos nos versos que a intertextualidade é utilizada como uma maneira de renovar e transformar um texto literário clássico para outro contexto, uma vez que cada “obra surge como uma nova voz (ou um novo conjunto de vozes) que fará soar diferentemente as vozes anteriores, arrancando-lhes novas entonações” (PERRONE-MOISÉS, 1978, p. 63).

Dessa maneira, o discurso intertextual de Graça Graúna pode ser evidenciado no poema “Macunaíma”:

Macunaíma

Do fundo da mata virgem

ele ri mui gostosamente alto
e diz: — ai que preguiça!

Coisa de sarapantar
os sons e os sentidos
espalham-se
um
três
trezentos
amarelos
brancos
pretos retintos
pícaros/ícaros
Brasil
brazis
crias de um homem submerso
(GRAÚNA, 1999, p. 53).

Os versos acima fazem aparente alusão ao romance modernista brasileiro *Macunaíma*, *o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mário de Andrade. A composição feita em versos livres é formada por duas estrofes, uma com quatro versos e uma com treze. Na primeira estrofe, podemos identificar remissões a passagens da produção modernista que caracterizam o herói Macunaíma: “Do fundo da mata virgem / ele ri mui gostosamente alto / e diz: — ai que preguiça”. Esses versos do poema *Macunaíma* nos permitem perceber um olhar sobre o que Mário de Andrade evidencia ironicamente como um dos preconceitos que marcaram as identidades dos povos originários desde a colonização. De acordo com Graça Graúna, o indígena brasileiro não é visto positivamente na sociedade, ele possui caracterizações negativas, tais como “marginal”, “espírito ruim”, “índio cativo”, “desprezíveis”, “perdedor” e “subespécie”, quando é representado ao lado do europeu (GRAÚNA, 1999b, p. 5).

As representações evocadas por Graça Graúna em seus versos são usadas como denúncia da perpetuação de estereótipos étnicos em um país formado pela diversidade étnica, onde estão em relação “amarelos / brancos / negros retintos”. Possibilita-se (re)pensar as ideias estereotipadas histórica e literariamente criadas em torno do indígena que Mário de Andrade problematiza em sua criação literária, uma vez que

Macunaíma, de Mário de Andrade, é justamente a fuga à idealização romântica ou à crítica racista do final do século ou mesmo ao pensamento de mestiçagem identitária de um Gilberto Freyre. Macunaíma inaugura uma postura ativa do brasileiro em confronto com a influência estrangeira, apelando, mais que para uma realidade natural dada, para um demonismo mágico, fábrica de mutações (VILLAÇA, 1998, p. 34).

Os versos “Brasil / brazis” parecem questionar a mentalidade singularizante colonial e etnocêntrica que impunha uma identidade nacional brasileira homogênea, voltada a um molde europeu que se acreditava etnicamente branco. O poema de Graça Graúna põe em reflexão a ainda necessária ideia de nacionalidade no Brasil, identificada em aspectos da diversidade e da pluralidade cultural.

A literatura produzida pela poeta evidencia, por conseguinte, influências de produções literárias e científicas de outros escritores, a fim de nos apresentar a cosmovisão tradicional, mostrando que os saberes ancestrais não se perderam ao longo do tempo e se renovam nos seus textos poéticos. O poema “Uns cavaleiros” remete à narrativa do cavaleiro errante Dom Quixote, personagem criado por Miguel de Cervantes, em sua “busca infatigável do sonho e a luta pela sua realização” (CARVALHAL, 2006, p. 16):

Uns cavaleiros

No deserto das cidades
uns cavaleiros sonham
mas sonham só
seduzidos pela mais-valia.
De resto,
lugar nenhum no coração
para encantar Dulcineias

Onde o herói contra os moinhos?
(GRAÚNA, 1999, p. 45).

Nos versos, essa remissão ocorre por meio do uso de “cavaleiros” e da ideia de “o herói contra os moinhos”, como fez o personagem Dom Quixote, que imaginava os moinhos como gigantes contra os quais precisava lutar por ser um cavaleiro. Todavia, ao grafar cavaleiros no plural, Graça Graúna nos possibilita pensar num coletivo que, longe da individualidade quixotesca, representa sujeitos que passam pelos processos de deslocamento para a busca de realizar seus sonhos nas cidades, atraídos pela ambição capitalista. Nesse poema, o espaço da cidade nos é apresentado como ambiente que fomenta a esterilidade das relações humanas, evidenciando a impossibilidade de fecundar outros sonhos. Logo, somos levados a refletir sobre a existência de uma ordem social e econômica excludente, ocasionando o abandono e a solidão entre os sujeitos: “uns cavaleiros sonham / mas sonham só / seduzidos pela mais-valia”.

A percepção do espaço da cidade acontece em consonância à esterilidade das relações humanas, enfatizando a impossibilidade de fecundar outros sonhos a não ser aqueles que refletem uma ordem social e econômica excludente, hegemônica, que ocasiona o abandono e a solidão de determinados sujeitos (BALTRUSIS; D’OTTAVIANO, 2009, p. 139). Esse universo caracterizado pelo abandono e pela escassez parece ter sua motivação exposta no quarto verso, como uma crítica a quem só se preocupa com o lucro, com a “mais-valia”.

Graça Graúna destaca os cavaleiros que, diferentemente de Dom Quixote, vivem o sonho, a ficção e a sedução das cidades. Paulo Bezerra nos lembra que

vivemos sob o domínio da globalização e da ascensão de um novo deus, o deus Mercado, enfrentamos a tentativa de imposição de um pensamento único, vemos que quando os chamados sete grandes se reúnem e cheiram o rapé o resto do mundo espirra. Nestas circunstâncias, a leitura de Dom Quixote nos serve como uma reflexão. Deixa claro que, com a loucura racional de seu genial fidalgo, Cervantes se impôs a uma razão dominante que se queria única (BEZERRA, 2005, p. 107).

Na contramão desses cavaleiros, Graça Graúna demonstra ser quixotesca: “o homem é o que escreve. Cervantes vence o tempo. Quixote vive” (GRAÚNA, 2008a, n.p.). Segundo Graça Graúna, seus versos exprimem o desejo de que “continuemos quixotescos(as), sonhadores(as); fazendo o pão nascer da poesia, posto que a vida nasce e recomeça das palavras. Sempre, para o que der e vier” (GRAÚNA, 2007, n.p.). Nesse viés, interpretamos que, da mesma forma que o protagonista da obra de Cervantes luta contra os moinhos, Graça Graúna luta contra os moinhos políticos, sociais e culturais. Ela, então, com seu ato de escrita, responde à pergunta do poema: “Onde o herói contra os moinhos?”. Uma poeta como heroína contra os moinhos da vida, que faz de seu sonho realidade por não andar sozinha, como nos faz lembrar a passagem da obra de Cervantes: “quando se sonha sozinho é apenas um sonho. Quando se sonha junto é o começo da realidade” (CERVANTES, 1978, n.p.).

Essa associação fica também evidente na seguinte afirmação da escritora indígena:

Acredito, com todas as forças do meu ser, que os caminhos de Ameríndia são caminhos de resistência. Por esse caminho, encontro parentes indígenas, amigos, guerreiros e tantas outras pessoas que buscam um lugar no mundo e lutam por dias melhores. Nesse caminho, percebo que as utopias não se perderam, isto é, elas se materializam toda vez que as pessoas lutam contra o preconceito, entre outras formas de violência; lutam pelo direito de construir seu próprio relato, sua literatura (em prosa ou em verso, oral ou escrita, como quer a nossa literatura indígena). Esses caminhos também se revelam

nos sonhos que não se sonha só, como sugere Quixote/Cervantes. São sagrados os caminhos que revelam a sabedoria indígena e xamânica a nos alertar sobre a importância de amar e respeitar a nossa mãe terra (GRAÚNA, 2019, n.p.).

Nesse caminhar interpretativo, pode-se avaliar que a intertextualidade ocorre no poema “Gênesis”:

Gênesis

Faça-se a flora!
Nas sofrentes raízes
de Liliths e Evas
o destino se fez.

Faça-se a fauna!
No sôfrego farejar
entre liamas e ninfas
o homem se fez.

Faça-se a luz!
Ao sabor da cinza
um ser renascido:
ave-palavra se fez.
(GRAÚNA, 1999, p. 34).

O poema de Graça Graúna possui doze versos, dividido em três quartetos. Embora composto sem estrutura fixa, existe certa regularidade métrica entre os versos, que se compõem de quatro, seis e sete sílabas métricas de modo alternado. Percebemos uma possível rasura no texto bíblico antecessor, apresentado pela sociedade ocidental, criando uma espécie de (re)escrita que dá ensejo a uma crítica da perspectiva religiosa e eurocêntrica da criação. Quando o sujeito poético exclama “Faça-se flora!”, inferimos que se trata de uma menção às “sofrentes raízes”, que passam a ser associadas às figuras de Lilith e Eva, as quais, historicamente, são mulheres subjugadas socialmente em relação aos homens (CRUZ, 2016, n.p.).

Segundo Ricardo Cruz, Lilith é uma figura da mitologia judaico-cristã rejeitada na religião cristã, uma vez que reivindicou a igualdade em relação ao tratamento recebido por Adão, recusando-se a se sujeitar ao domínio masculino e protestando contra as posições do ato sexual que a obrigava a “ficar por baixo” do corpo do outro (CRUZ, 2016, n.p.). No caso da personagem bíblica, Eva, na concepção da estudiosa Carla da Silva, é considerada culpada de ter provocado a expulsão de Adão do paraíso, ao manipulá-lo com estratégias de

dominação, causando vários danos à vida humana. Assim, de acordo com as ideias veiculadas pelos pesquisadores, compreendemos que as figuras femininas precisavam ser mantidas sob controle, sendo punidas pelo Criador com as dores do parto, além de serem forçadas a ficarem sob o domínio do homem (SILVA, 2009, p. 6-7).

Como podemos perceber, as concepções históricas vinculadas às mulheres da cultura cristã evidenciam como elas foram condenadas, silenciadas e menosprezadas pelo olhar machista ao longo da história (MACÊDO, 2003, p. 111). Assim, acreditamos que o poema de Graça Graúna põe em fissura a opressão social vivida pelas mulheres, que são vinculadas ao destino. Compreendemos as “sofrentes raízes” como referências criadas para definir todas as mulheres que foram silenciadas em nossas sociedades e que lutam constantemente para sobreviver há muitas gerações.

Nesse aspecto, pelas suas vivências e percepções o sujeito poético pode renascer e se revelar por meio da escrita, por isso a “ave-palavra” se faz. É pela escrita que o sujeito poético pode atuar na desconstrução discursiva da lírica tradicional através da (re)criação da estética vigente, em busca de liberdade de criação. Esse termo mobilizado pela palavra tem o sentido apresentado por Octavio Paz:

A experiência poética é uma revelação de nossa condição original. E essa revelação é sempre resolvida numa criação: a de nós mesmos. A revelação não descobre algo exterior, que estava aí, alheio: o ato de descobrir entranha a criação do que vai ser descoberto: nosso próprio ser. Nesse sentido, pode-se dizer, sem temor de incorrer em contradição, que o poeta cria o ser (PAZ, 2012, p. 187).

Nesse viés interpretativo, há de se abordar aqui o poema “Colóquio”, que estabelece, a nosso ver, um diálogo intertextual com diversos intelectuais renomados no campo literário:

Colóquio

Reitero os vagos d'alma
de Abromowicz a Borges:
“debemos entrar enlamuerte
como quien entra en una fiesta”.
Que seja... Melhor é fingir
jogar o mesmo jogo

Desfaço as malas
revejo Pasárgada
revisito Lisboa
pelo caminho

o cântico de Régio ressoa
e move-se em mim
um cântico Negro

Um abismo chama outro:
Pessoa e pessoas...
se estou a salvo, não sei
e apesar disso, importa o instante
escrever o desejo
tantas vezes nulo
entre a vida e a morte
de mãos dadas
(GRAÚNA, 1999, p. 54).

No poema, a intertextualidade feita por Graça Graúna ocorre na ligação dos sentimentos do sujeito poético com escritores e textos por intermédio de suas memórias literárias. Na primeira estrofe, remete-se aos escritores Maurice Abramowicz e Jorge Luis Borges através da reiteração feita em “vagos d’alma de Abramowicz a Borges”. Os dois pontos que marcam os versos parecem introduzir as questões que povoam a constituição do ser literário. O sujeito poético evoca as percepções teóricas atribuídas aos poetas em relação à ficção e à não ficção, trazendo um recorte literal de uma declaração presente no último livro escrito por Borges, *Los conjurados* (1985). Identificamos a elegia dedicada a Maurice Abramowicz depois de sua morte: “debemos entrar enlamuerte como quien entra en una fiesta”; seguida da afirmação no quinto e no sexto versos: “Que seja... Melhor é fingir / jogar o mesmo jogo” (BORGES, 1985, p. 16).

Há uma alusão à produção literária como uma espécie de jogo, no qual a ficção, ou o que poderia ser considerado fictício, passa a se confundir com a realidade, ou aquilo que seria tratado como realidade (BORGES, 2008, p. 54). A teoria relacionada à ficção e a não ficção de Borges apresentada nesta pesquisa considera que, para o escritor, o texto fictício está permeado por concepções que se encaixam na teoria literária. Desse modo, a literatura expõe os interesses do compositor e sua visão de mundo, colocando um pouco de si em cada produção, ficcional ou não.

Nessa perspectiva, acreditamos que existe certo contexto autobiográfico, o qual não implica necessariamente que aquele que escreve tenha presenciado cada evento narrado, mas constrói sua inspiração a partir de suas impressões acerca das culturas em que está inserido e com as quais possui contato (PRADO, 2019, p. 17). De modo geral, o poema estabelece um

colóquio que nos expõe as teorias e os textos criados por outros grandes representantes da literatura canônica. Logo, podemos observar que

tanto a ficção, como a teoria — que são criadas por pessoas e para pessoas — respeitam as trajetórias e ideias a que somos apresentados e que influenciam nossas leituras e nosso diálogo com as criações anteriores. Podemos pensar que ambas estão constantemente em formação e influenciando-se mutuamente. Não há necessidade de atribuir uma especial importância a uma ou a outra; isso acontece naturalmente em face de cada tarefa humana, sempre condicionada a um ponto de vista (ponto de vista do autor, do teórico, do leitor), e que tem a função de ajudar a compor um espaço de propagação das ideias (PRADO, 2019, p. 17).

É através desse diálogo literário percebido pela pesquisadora porto-alegrense que somos levados a conhecer a viagem iniciada na segunda estrofe: “Desfaço as malas / revejo Pasárgada / revisito Lisboa / pelo caminho / o cântico de Régio ressoa / e move-se em mim / um cântico Negro”. Observamos, portanto, a intertextualidade como uma referência ao roteiro seguido durante a passagem do sujeito poético pelos lugares fictícios mencionados. Nos versos, identificamos trechos e nomes de textos literários e seus autores, entre eles Manuel Bandeira, Cesário Verde, Fernando Pessoa, Florbela Espanca, Carlos Drummond de Andrade e José Régio.

No início do passeio, somos levados à formação identitária do sujeito poético, que nos permite associá-la à construção ideológica da nação brasileira, ao pensarmos que seus conhecimentos e percepções se formam a partir de leitura e estudos relacionados a escritores e pensadores renomados nacionalmente. De acordo com Michel Espagne, não existe nenhuma classe social que tenha sua existência desvinculada de um texto fundador originado de diferentes partes do mundo, como “construções são frequentemente relacionadas às importações estrangeiras” (ESPAGNE, 2017, p. 142).

Logo, iniciamos uma revisão da memória que se apoia no estudo das transferências culturais, ao identificarmos a forma como a escritora utiliza-se de outras composições como modelos suscetíveis para produzir sua composição literária e sua identidade. Consideramos também que algumas produções transcendem os contextos socioculturais em que foram produzidas, permitindo que ocorra “transferência dos elementos estilísticos de vários autores entre polissistemas diferentes, imortalizando as obras no tempo” (MELO, 2021, p. 12).

O contexto intertextual proposto pelo sujeito poético começa com a revisitação de Pasárgada, referência ao poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira,

publicado no livro *Libertinagem* (1930). O poema leva à busca por um refúgio, como a escrita, em que o texto se revele uma espécie de paraíso perdido, usado para “escapar” da sua realidade. Com essa revisitação, o sujeito poético nos instiga a refletir sobre a importância atribuída à literatura, que assume um papel fundamental na construção do homem enquanto cidadão, possibilitando que este possa compreender a si mesmo e às diversas dinâmicas sociais do mundo em que vive (COELHO; SILVA; ARAUJO, 2018, p. 32).

Após a passagem por esse lugar da utopia, o sujeito poético segue seu percurso imaginativo indo a Lisboa, com os versos de Cesário Verde, em “O sentimento dum ocidental”, publicado em *O livro de Cesário Verde* (2004). Nesse aspecto, somos conduzidos a locais onde percebemos as sensações de isolamento e de aprisionamento aos moldes pré-estabelecidos socialmente. O sujeito poético procura compreender o mundo em que está inserido, como em:

[...]
 Triste cidade! Eu temo que me avives
 Uma paixão defunta! Aos lampeos distantes,
 Enlutam-me, alvejando, as tuas elegantes,
 Curvadas a sorrir as montras dos ourives.

E mais: as costureiras, as floristas
 Descem dos magasins, causam-me sobresaltos;
 Custa-lhes a elevar os seus pescocos altos
 E muitas d'ellassao comparsas ou coristas.

E eu, de luneta de uma lente so,
 Eu acho sempre assumpto a quadros revoltados:
 Entro na brasserie; as mesas de emigrados,
 Ao riso e a crua luz joga-se o domino.

[...]
 E saio. A noite peza, esmaga.
 Nos Passeios de lagedo arrastam-se as impuras.
 O molleshospitaes! Sae das embocaduras
 Um sopro que arripia os hombrosquasi nus.
 (VERDE, 2004, p. 31).

Inferimos, conseqüentemente, a presença da melancolia na vida desse sujeito que viaja por meio da literatura, observando as pessoas a sua volta e a organização das cidades e acumulando aprendizagens por meio de suas “andanças literárias”. Prosseguindo esse passeio literário, o sujeito poético sente o ressoar de “Cântico negro”, de José Régio — pseudônimo de José Maria dos Reis Pereira, publicado no livro *Poemas de Deus e do Diabo* (1925). A

partir do décimo quarto verso, a viagem parece se tornar uma reflexão do sujeito poético a respeito de como a linguagem se consolida, através de um exercício metalinguístico em que a referência às obras literárias pertencentes à grande rede cultural de que dispomos parece propiciar a construção de novas composições literárias ricas em intertextos palimpsésticos, revelando como a presença espectral de determinadas produções desenha outros discursos (EL FAHL, 2013, p. 8).

Analizamos, portanto, que o sujeito poético já não pode mais fugir de sua essência ou silenciar o que está em sua alma em detrimento de manter as aparências exigidas pela sociedade. Dessa forma, parece-nos que o sujeito, ao notar “o abismo que existe dentro de si, é capaz de dar um ‘salto mortal’ em seu próprio íntimo e dali tirar o que há de mais original, trazendo para a ‘outra margem’, ou seja, para um outro lado de sua existência” (AMORIM, 2006, p. 45-46).

O sujeito poético contempla seu passeio pelos escritos literários entre “Pessoa e pessoas”, buscando analisar os abismos entre o sujeito e o mundo que podem ser observados na remissão ao poeta Fernando Pessoa. A evocação a Fernando Pessoa nos permite pensar em sua busca pela compreensão do interior dos sujeitos, a fim de poder chegar à essência, cujo limite é imposto pela vivência de cada ser humano. Assim, ao desejar ultrapassar os limites de si mesmos e alcançar o saber total, os livros literários se tornam um caminho possível, apresentando-lhe diferentes mundos e saberes, como percebemos no trecho: “Não leio já; queria abrir um livro / E ver, de chofre, ali, a ciência toda...” (PESSOA, 1991, p. 9).

Nesse contexto, notamos a presença de um sujeito que viveu um contato com diferentes leituras e passou a guardar internamente um verdadeiro arcabouço teórico, tornando-se capaz de estabelecer relações íntimas com variadas fontes de conhecimento. O verbo “escreviver” evocado no poema faz relação com o conceito criado por Conceição Evaristo acerca da escrita de um corpo, de uma condição, de uma experiência (negra) dentro do território brasileiro (OLIVEIRA, 2009, p. 622). Por isso, a escrevivência passa a ser utilizada como meio de luta contra a desigualdade social, reconhecendo que a produção literária é uma forma de “arquivar a si, pois [através dela] se selecionam momentos e estratégias de elaboração do passado, com os quais compõe as cenas vividas, escritas e recriadas em muitos de seus personagens” (OLIVEIRA, 2009, p. 622).

A definição nos parece ideal no contexto exposto pelo poema de Graça Graúna, por mostrar o compartilhamento dos saberes evidenciados pela escritora potiguara, expondo suas compreensões acerca das leituras realizadas durante sua vida em favor da enunciação da

valorização de diferentes grupos sociais detentores de saberes únicos em nossa sociedade. O “Colóquio” retoma, desse modo, a vontade de “escrever o desejo” evocada no décimo oitavo verso, utilizando os mais variados saberes em favor das classes sociais menos favorecidas, que são apresentadas em suas produções literárias.

2.2 Uso de gêneros literários ocidentais e orientais

Como os gêneros literários são utilizados de maneiras variadas nas sociedades, verificamos que eles se tornam indissociáveis das interações sociais vividas pelos sujeitos. As formas literárias de *Canto mestizo* (1999) são, por conseguinte, passíveis de um olhar diferenciado para a questão da flexibilidade das genealogias propostas pelos cânones ocidentais e orientais, a fim de expor em suas estruturas a transculturação criada por Graça Graúna.

Percebemos que Graúna adapta sua composição literária conforme as suas necessidades pessoais e suas percepções acerca dos espaços em que está ou esteve inserida, visto que “toda manifestação verbal se dá sempre por meio de textos realizados em algum gênero” (MARCUSCHI, 2008, p. 154). Nesse contexto, nossas análises abordam dois gêneros específicos: os haicais e a poesia visual, compreendidos como entidades sociocomunicativas recorrentes nos poemas de Graça Graúna, que revelam inúmeras possibilidades de interpretação.

Os estudos dos gêneros literários apresentam problemáticas em sua teorização devido às mudanças históricas e sociais que propiciam o surgimento de variações na estrutura das produções poéticas, expondo a “necessidade de toda ciência de introduzir certa ordem na multiplicidade dos fenômenos” (ROSENFELD, 1985, p. 16). Nessa perspectiva, compreendemos que os gêneros poéticos também podem ser associados às manifestações culturais, ao serem usados a partir de diferentes visões de mundo e conceitos.

Acreditamos, por conseguinte, ser importante analisar a produção, individual e/ou coletiva, da escritora devido à transculturalidade refletida no contato experienciado entre culturas variadas. Nessa perspectiva, notamos que *Canto mestizo* (1999) não se estrutura conforme os padrões de gênero ocidentais e/ou orientais de modo fixo, expondo a necessidade considerarmos seu desenvolvimento em tempos e lugares específicos (MUGRABI, 2002, p. 45).

Segundo Charles Bicalho, as literaturas indígenas contemporânea deve ser aferida em sua própria manifestação e forma (BICALHO, 2018, p. 180), portanto, contemplaremos os gêneros poéticos em relação à situacionalidade, à intenção discursiva, ao domínio composicional, às tipologias predominantes e aos artefatos culturais manifestados nas poesias de Graça Graúna.

2.2.1 Haicais

De modo geral, Graça Graúna demonstra muito interesse pela prática da escrita de poemas haicais, como em *Canto mestizo* (1999), *Tear da palavra* (2007) e *Flor da mata* (2014). Esse uso marca a transculturalidade na poética da escritora indígena, associada aos “preceitos do gênero com outras possibilidades [para] elaborar ‘hai-kai latino’. Logo, tradição e contemporaneidade se unem nos haicais [...] para mostrar diversas maneiras e pluralidade de práticas nas formas de se apropriar do gênero haicaístico” (GRAÚNA, 2020, p. 107).

Neles, como uma *haijin* que cria seus versos na estrutura tradicional milenar, expondo-nos valores ético-estéticos associados à síntese, à simplicidade, à clareza, à contemplação objetiva à natureza e ao tempo presente, Graça Graúna se vale do haikai no contexto americano para “expressar a sua ancestralidade indígena e dialogar com outras discussões e formas poéticas que são do seu interesse” (BARROS, 2020, p. 260). Os haicais de Graúna marcam os caminhos, os deslocamentos e a mobilidade que se renovam na afirmação da resistência indígena, como uma revelação de memórias passadas, presentes e futuras que são, também, transfronteiriças (MOURA; CARDOSO, 2016, n.p.). Ela observa o tempo cíclico que envolve nossa existência com plena valorização da natureza, da espiritualidade, do momento presente, dos detalhes, da existência de diferentes vozes sociais, temas e sentimentos espelhados no fazer originário de Bashô. Originalmente, o haikai se refere à natureza e ao espírito. A cultura oriental se mostra fortemente ligada aos elementos naturais e seus fenômenos de transformação, como as estações do ano ou mesmo a variação entre o dia e noite, nos indicando que tudo possui um começo, um ponto de mutação e a aceitação da mudança (RIBEIRO, 2020, p. 37). Para Bashô, o poema significa “instante poético” e nos apresenta que “a meta da arte reside em obedecer à natureza e voltar a ela” (IMOTO, 1969, p. 174). Segundo Olga Savary, “Bashô [...] preferiu associar-se a tudo que era sensível ou inanimado que passava ao seu lado para integrá-lo imediatamente à sua poesia” (SAVARY, 1987, p. 25). Por isso, seus poemas se dividem em três seções denominadas *kiregi* (partícula

marcante que indica emoção), *kigo* (apresenta as “palavras de estação”) e uma terceira que delimita o local (NUNES, 2011, p. 36-37).

No Brasil, Graça Graúna dialoga com uma tradição literária de poetas que se interessaram pelo gênero oriental, como Afrânio Peixoto, Guilherme de Almeida, Domingos Pellegrini Jr., Paulo Leminski e Alice Ruiz. Afrânio Peixoto introduziu o *haiku* para a composição de haicais em português, compondo uma versão a partir de um formato da língua francesa (GOGA, 1988, p. 40). Guilherme de Almeida propôs uma composição de haikai que mantinha a estrutura em três versos de 5, 7 e 5 sílabas métricas, respectivamente, com rimas próprias, e deu títulos aos poemas, rompendo definitivamente com as tradições japonesas (NUNES, 2011, p. 69-70). Já Domingos Pellegrini Jr. mostra um formato que contém a presença do sujeito poético, com versos chamados pelo autor de *haicaipira* (LUNARDELLI, 2009, p. 8-9). Paulo Leminski produziu haicais marcados pela coloquialidade e pela ironia, em que expôs várias vozes anteriores à sua: a da sociedade, a do Holocausto, a da genealogia do poeta e a do imaginário da lua (LUNARDELLI, 2009, p. 7-8). A poeta Alice Ruiz afastou-se várias vezes da abordagem dos haicais tradicionais japoneses, apresentando opiniões pessoais e, até mesmo, temas considerados eróticos (LUNARDELLI, 2009, p. 11).

Quanto a Graça Graúna, em *Canto mestizo* há haicais nos quais se evidenciam a natureza e o tempo, como no texto abaixo:

Doze pedras de sal:
promessa de chuva
no oráculo do tempo
(GRAÚNA, 1999, p. 26).

Os versos de Graça Graúna apresentam 17 sílabas poéticas divididas em 6-5-6 sílabas fonéticas, revelando o desvio de um dos padrões presentes no gênero poético do haikai japonês (MACHADO, 2011, p. 82-83). Ademais, evidenciamos o *Kigo* dos versos presente na menção à chuva que ocorre em determinadas regiões e épocas do ano.

Como verificamos no poema, o sujeito poético faz referência a uma prática comum no Nordeste brasileiro de tentar descobrir, através da adivinhação com 12 pedras de sal, como será o período de chuvas de determinados anos. Os dois-pontos marcam justamente a experiência que acontece no dia 12 de dezembro, data anterior ao dia de Santa Luzia, quando são colocadas seis pedras de sal, representativas dos primeiros meses do ano, em uma superfície qualquer. Elas são observadas por 24 horas. Caso derretam nesse período, é

possível saber se no inverno choverá, mas se permanecem apenas úmidas não choverá no mês observado (ABRANTES et al., 2011, p. 23).

O cordelista Zé Saldanha nos apresenta como ocorre essa prática tradicional no Rio Grande do Norte:

Na véspera do dia consagrado a Santa Luzia, riscam-se numa tábua ou papelão seis retângulos, correspondendo cada um deles a um mês do ano, de janeiro a junho, época do inverno, coloca-se em cada quadrado uma pedra de sal e expõe-se ao sereno, nessa noite de 12 para 13 de dezembro. Pela manhã, vai-se ver o que aconteceu. Conforme o sal esteja derretido neste ou naquele quadrado, choverá mais ou menos nos meses correspondentes (SALDANHA, 2013, n.p.).

O clima no sertão nordestino faz com que as populações locais procurem meios para descobrir quando virá o tempo de seca ou de chuva. O apelo ao onipotente e ao “oráculo do tempo” revela-nos a importância atribuída à fé pelos povos sofridos que vivem na região nordestina. Nesse aspecto, a prática comum nas regiões do Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Piauí, Bahia e Pernambuco não representa mera superstição ou credice, mas sim a garantia de sobrevivência que se mantém válida através da ancestralidade para as populações que vivem do campo (SOUZA, 2014, p. 107).

Com esse haicai, Graça Graúna procura fortalecer a importância do conhecimento popular usado em várias comunidades rurais do sertão nordestino, apresentando-nos essas riquezas culturais tão importantes vinculadas à natureza. Ela conhece bem a região do agreste nordestino, devido à sua origem e por ainda morar lá. Graúna mostra-nos a perspectiva de uma mulher indígena e nordestina sobre a vivência das populações rurais. Dessa maneira, reconhecemos que

a produção de um haicai (autor de haicai) e a poesia tradicional que vem dos ancestrais (o toré) permite esse diálogo entre uma forma de fazer literatura escrita e outra oral; entre a literatura indígena construída nos livros e aquela elaborada nos rituais praticados pelas nações do Nordeste, apontando as semelhanças entre a manifestação artística de origem japonesa e o exercício literário dos filhos da floresta (BARROS, 2017, p. 5-6).

Notamos, na perspectiva exposta, que a indígena potiguara produz haicais de acordo com a proposta de vários *haicains* contemporâneos, adaptando a composição à sua intenção enunciativa. Essa manifestação é possível porque “o haicai integra elementos antigos e contemporâneos” (NATSUSHI, 2002, p. 85). A experiência literária contemporânea é

evidenciada no uso da metalinguagem que, no haikai “Dias de sol”, refere-se às relações entre natureza e fazer poético:

Dias de sol
 distendo as velhas asas
 num hai-kai latino
 (GRAÚNA, 1999, p. 21).

O poema acima é composto por 17 sílabas poéticas, divididas em 4-7-6 sílabas fonéticas, mostrando-nos novamente a fuga aos padrões nipônicos (MACHADO, 2019, p. 82-83). Ademais, evidenciamos que o *Kigo* dos versos nipônicos aparece na menção ao sol. Nesses versos, o sujeito poético, demarcado na primeira pessoa do singular do verbo “distender”, apresenta sua inspiração para as composições que ocorrem em “dias de sol”, como se a escrita literária fosse iluminada pela energia do astro. O sol traz “noções de atividade (à medida que emite luz e cria sentido) e consciência. É também símbolo de imortalidade” (KERN, 2005, p. 1).

Em um ato metalinguístico, quando o sujeito poético fala de distender “as velhas asas”, vê-se a imagem de liberdade poética ligada à ancestralidade que faz seus versos serem criados. As palavras podem ser compreendidas metaforicamente como a liberdade de um pássaro, uma vez que

ser poeta é ser livre, voar como pássaro, mais ainda: voar fora da asa. Ultrapassar os próprios limites. Ir além. Sofrer de um delírio frásico, uma ruptura com a normalidade. E mais. Que este estado de poesia pode ser provocado pelo medo, sofrimento, falta de algo necessário à vida (REINER, 2006, p. 92-93).

No processo de criação literária evidenciado, constatamos que Graça Graúna compreende suas composições como “hai-kais latinos”, remetendo aos ideogramas característicos da grafia em língua japonesa apropriados na América latina, produzidos em português, marcados ortograficamente com as duas sílabas separadas (NUNES, 2011, p. 16). Assim, vemos a recriação da poética japonesa por nações que falam as línguas herdadas do latim, por isso o uso do adjetivo “latino” ao lado da palavra “hai-kai”.

Portanto, podemos observar que tradição e contemporaneidade se associam nos haicais da poeta indígena para evidenciar a transculturalidade existente em suas composições. Identificamos, conseqüentemente, a existência de uma tentativa de reinventar a linguagem poética através da forma clássica japonesa do haikai, mostrando-nos a sua capacidade de se

inspirar da metáfora formada pelos elementos naturais, pelo momento presente e pelas culturas diversas das sociedades contemporâneas, sejam ocidentais ou orientais, indígenas ou não indígenas.

2.2.2 Poesia visual

A obra *Canto mestizo* (1999) possui duas composições estruturadas com a combinação das linguagens verbal e não verbal, revelando-nos a estrutura poética com um gênero artístico que associa a mensagem do poema à visualização de sua forma. Por meio dos poemas cinéticos, Graça Graúna expõe, em nossa concepção, seus pensamentos, sentimentos, histórias, experiências pessoais e coletivas. As poesias visuais nos possibilitam a apropriação de imagens através da composição poética, como “um fenômeno transcultural, se entendermos que atravessar uma fronteira temporal implica a mesma operação de travessia de uma fronteira cultural” (MIDDLEJ, 2018, p. 361).

A relação de Graça Graúna com a poesia cinética contribui para reafirmarmos a liberdade de sua composição literária enquanto escritora indígena no contexto transcultural e como legítima leitora de composições vanguardistas, especialmente da literatura brasileira, que se fortaleceram a partir da década de 1950 e mostraram a retomada da expansão comunicacional que questiona os valores sociais, culturais e comportamentais instituídos na sociedade brasileira (SCOTT; LEWIS; QUADROS, 2009, p. 179-180).

A poesia visual possibilita a construção de realidades, de mundos, de percepções novos acerca dos grupos sociais que formam a nação brasileira, através da recombinação de signos pré-existentes com outros meios de comunicação, como a imagem, permitindo a atribuição de estruturas diferentes aos textos. Ao serem trabalhados criativamente, os poemas cinéticos tornam evidente

uma rede intersemiótica entre os signos verbais e não verbais, numa complexa e intrincada relação de traduções e equivalências. Isso nos mostra que a poesia visual não suprime os códigos sonoros e rítmicos da poesia convencional, mas experimenta numa equação de adição de termos. Neste sentido, ocorre uma tradução dialética carregada de releituras intertextuais, ora negando, ora apropriando-se dos signos de elementos do passado, projetando no futuro sínteses transgressivas e antecipadoras. A essência da poesia visual tem origem numa procura de veicular múltiplas significações em um único texto. Tal fenômeno foi o resultado de uma nova e renovadora forma de encarar os estancos e já estabelecidos conceitos sobre a literatura de então; a literatura precisava fugir de suas amarras,

ganhar “vida” novamente; era necessário uma experimentação poética em busca do novo, reorganizando e desenvolvendo as problematizações advindas das vanguardas artísticas e do modernismo brasileiro (VIEIRA, 2012, p. 45).

Como no poema “Paisagem”:

vida
seca
pedra
morte
passagem... poeira... sino
lembra a chuva que não vem
lembra meu amor partindo
sina
sinal
solo
sertão

(GRAÚNA, 1999, p. 47).

Nessa perspectiva, a composição visual da indígena potiguara constrói o formato de um pássaro, que sobrevoa o espaço imaginário criado pelo sujeito poético, observando diferentes elementos pertencentes a ele. Dessa maneira, identificamos, nos versos, a presença da gradação sequencial dos elementos expostos em: “vida, / seca, / pedra, / morte, / passagem... poeira... sino [...] sina / sal / solo / sertão”, parecendo uma indicação de que os sinais da seca tomam conta do lugar ocupado pelo sujeito poético, o sertão.

Nesse contexto, as reticências parecem enfatizar a continuidade temporal dessa manifestação, quando a comparamos com as aves que migram em determinadas épocas do ano, mas sempre voltam para o local de onde partiram. Somos levados a acreditar que a poeta evoca a possibilidade de os sujeitos migrarem à medida que for necessário, sem se desvincular do local de origem. Os estudos de Elane de Jesus Santos vão na mesma direção ao afirmar que existe uma

dualidade entre ir e ficar, a possibilidade do voltar. Dessa forma, no processo migratório dos nordestinos tem-se um momento do retorno que é aguardado tanto por quem foi quanto por quem ficou. Pouco importa a motivação do deslocamento, quer tenha sido uma saída voluntária ou compulsória, trata-se de instante tomado pela expectativa de rever sua terra e sua gente (SANTOS, 2016, p. 14).

A poesia de Graça Graúna, a nosso ver, revela sua vertente transcultural ao se apropriar de um gênero lírico ocidental como estratégia para enunciar a sobrevivência

identitária daqueles que são obrigados a saírem do seu lugar de origem. Desse modo, concebemos as literaturas indígenas como “parte significativa das movimentações e encontros transculturais que teceram o cotidiano de lutas e invenções criativas de um contingente significativo da população brasileira” (BURITI; AGUIAR, 2008, p. 8).

Outro aspecto que pode ser ressaltado nesse poema é a possibilidade de formarmos a imagem de uma cruz, devido à disposição dos versos na vertical e na horizontal. O objeto remete à fé dos povos sertanejos que convivem com a morte iminente, a seca, a desigualdade, a fome, a sede. A crença é de suma importância na vida do nordestino, já que nessa perspectiva as orações e as preces pedem a chegada de melhores dias.

Ademais, os poemas visuais de Graça Graúna permitem que criemos várias significações através dos sentidos captados pelos olhos, possibilitando-nos criar uma condensação de sentidos interpretativos. Os poemas visuais analisados representam uma forma de compreender a visão de uma mulher indígena contemporânea que busca apresentar aos seus leitores a diversidade dos gêneros literários, associados ao verbal e ao não verbal.

Vejamos outra manifestação desse gênero literário:

*À Leila Miccolis, Urhacy Faustino
Ivan Maia, Elson Froes,
Ricardo Corona,
Josely V. Baptista,
Francisco Faria*

DOMEIODANOITEAOMEI
ODODIAOESPANTODOUNI
VRSORETALHADOEMFA
TIASALIMENTAOPPEM
AEAVERTIGINOSAFOME
DEVENCEROINTRICADOM
UNDODASPALAVRASDAN
OITEAOMEIODIATAL
HOSEFATIASDOSMU
ITOSCAMINHOSDOMU
NDOALIMENTAMACAR
TOGRAFIADOIMAGI
NARIODOCORPOEMA

(GRAÚNA, 1999, p. 69).

O poema acima é dedicado a poetas que marcam a multiplicidade de códigos verbais e visuais de sincretismo crítico e propiciam reflexões e questionamentos acerca dos direitos humanos, do meio ambiente, de padrões sociais impostos socialmente, das desigualdades sociais e das valorizações culturais, entre outras temáticas expostas com o uso da metalinguagem, da intertextualidade e da transculturalidade.

Com a construção em estrofes e versos pelo bloco de letras, o poema à primeira vista parece convidar o leitor a decifrar um caça-palavras. Pela proposta da escritora, percebemos sua intenção de instigar o leitor ao exercício de formar os vocábulos e as frases que poderão servir de base para a estruturação de novos pensamentos, livres de conceitos pré-estabelecidos. Conforme Claudia Renata Duarte, que analisa a existência do entre-lugar nas narrativas contemporâneas, a escritora indígena tem como pretensão propiciar o contato com novas percepções, sensações e afetos que ela percebe que estão localizados no “entre-lugar”, em associação ao coletivo de forças que formam suas identidades pessoais e literárias (DUARTE, 2017, p. 218-219).

Inicialmente, vemos que a escrita, para o sujeito poético, é uma produção constante que espelha as percepções de seu ser, visto que a escrita permeia sua existência “do meio do dia ao meio da noite” e “do meio da noite ao meio do dia”. Ou seja, nas exposições feitas ao longo do texto, a literatura, a escrita e a fala acompanham continuamente a vivência desse ser que se encontra em um mundo de palavras e passa a se constituir como “corpoema”, mostrando-nos que

a sensibilidade poética é, antes de tudo, nos despir das marcas impregnadas durante a nossa jornada existencial, buscando compreender o mundo pelo prisma da Cartografia do Imaginário, aqui delineado pela palavra de Manoel de Barros. Com esta percepção será possível olhar não apenas com os olhos, mas com a sensibilidade expressa na linguagem de quem pela palavra deseja mudar o mundo, mostrando que é na origem que se encontram os sentidos que deviam nos constituir enquanto seres humanos, nos ofertando, assim, trilhas para uma viagem de cunho científico (PALMA, 2011, p. 96).

Dessa forma, notamos que o “corpoema” é a constituição da essência do ser, e que a literatura permite que este se expresse visual e verbalmente a reflexão em relação a suas percepções acerca da realidade em que vive, contribuindo para sua formação identitária. Esta se encontra fragmentadas pela (re)construção do passado em comunhão com a criação de novas percepções culturais, colaborando para a formulação da “cartografia do imaginário do corpoema”. O poema de Graça Graúna apresenta-nos um aspecto de continuidade temporal no qual as palavras auxiliam-na a se reafirmar como indígena através de suas lembranças do passado e da releitura de suas vivências.

CAPÍTULO 3

CONFLUÊNCIAS ENTRE MEMÓRIAS E IDENTIDADES EM *CANTO MESTIZO*

*Aqui, estamos!
E apesar dessa atroz agonia
do nosso jeito, existimos
pra recuperar a Terra
e cuidar do plantio
na luta contínua
por um lugar no mundo
(GRAÚNA, 2020, n.p.)*

Neste capítulo, analisaremos alguns poemas de *Canto mestizo* (1999) que propiciam reflexões sobre as relações estabelecidas entre memórias e identidades indígenas. Percebe-se que a poética de Graça Graúna se preocupa em escrever a existência de identidades multifacetadas formadas a partir das transformações na ordem social, política e cultural de nossa sociedade (MELO; COSTA, 2018, p. 372): “Literatura, sociedade, fronteira, identidade, colonização, autonomia... são alguns dos aspectos que procuro ressaltar no meu fazer literário, nos meus estudos” (GRAÚNA, 2011, n.p.).

As literaturas indígenas contemporâneas têm como fundamentação as memórias, utilizadas como meio de retomar e atualizar as tradições de cada povo originário. Há uma interação sensível entre a poesia e as lembranças de Graça Graúna, que processa uma poeticidade na e pela história de vida particular e coletiva, cujo vínculo está nas ancestralidades como modo de valorizar as tradições que lhe foram ensinadas pelos mais velhos e de reconhecer os filhos das nações indígenas como seus parentes. O livro *Canto mestizo* (1999) faz um retorno ao passado, como é defendido por Iarima Nunes Redü:

Retomar o passado funciona, no caso dos escritores indígenas, como uma maneira não só de tomar a voz e narrar sua história sempre silenciada pelo discurso oficial, mas também como forma de afirmar essa história e constituir uma identidade frente às diversas outras etnias que compõem a sociedade brasileira (REDÜ, 2013, p. 4).

Os poemas de Graça Graúna parecem, de acordo com nossas análises, carregar as memórias dos povos originários. A memória, a auto-história e as alteridades estão presentes na poesia metaforicamente com o ato de tecer, uma vez que Graça Graúna se refere ao lugar íntimo da experiência do instante, o qual se assemelha ao do compartilhamento da experiência

no tempo que se escoia, revelando que o vínculo entre criação e memória propicia a reconstrução identitária através da reaproximação do íntimo e do social. Na palestra ministrada no Festival de Leitura e Literatura, em 2020, a escritora nos revela que o poema “Colheita” foi composto a partir de suas lembranças (GRAÚNA, 2020, n.p.):

Colheita

Num pedaço de terra
encabulada, mambembe
o caminho de volta
a colheita, o ritmo
o rio, a semente

Planta-se o inhame
e nove meses esperar
o parto da terra.
Planta-se o caldo
e docemente esperar
a cana da terra

Palavra: eis minha safra
de mão em mão
de boca em boca
uma porção Campestre
Potiguar ser.
(GRAÚNA, 1999, p. 48).

De acordo com a poeta, nos versos acima, representa-se uma das vivências da escritora em sua juventude, quando voltava das plantações de inhame em que seus familiares trabalhavam no sertão de Pernambuco (GRAÚNA, 2020, n.p.). Durante o percurso, seu pai lhe contava histórias. Há o uso de gradação vocálica em “o caminho de volta / a colheita, o ritmo / o rio, a semente”, que contribui para a intensificação do ritmo atribuído à caminhada. A sonoridade do poema ainda é reforçada pela presença das repetições de alguns termos e da anáfora, que intensificam a musicalidade evidenciada no momento da leitura: “Planta-se o inhame / e nove meses esperar / o parto da terra. / Planta-se o caldo / e docemente esperar / a cana da terra”. Todos os elementos citados reforçam, ao nosso ver, “uma marca da oralidade que ressalta a importância da expressão oral” (BARROS, 2020, p. 120).

De acordo com Maurice Halbwachs, só existe a lembrança daquilo que ainda faz sentido dentro de determinado contexto social do qual o sujeito faz parte. Então, notamos que

uma lembrança apenas se conserva se ela ainda desperta identificação entre os sujeitos que a rememoram. Por isso,

não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como nos dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aquele e reciprocamente, o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade (HALBWACHS, 2004, p. 35).

Desse modo, a evocação das lembranças relacionadas aos ensinamentos transmitidos pela oralidade dos mais velhos nos mostra como o sujeito poético indígena busca preservar suas referências culturais originárias. Os conhecimentos transmitidos indicam que a “palavra indígena se multiplicou e se multiplica; assim, como acontece com as boas sementes. Porque as boas palavras vencem o tempo” (GRAÚNA, 2015, p. 5). O “caminho de volta”, no terceiro verso da primeira estrofe, demonstra o vínculo do sujeito lírico com a terra, evidenciando elementos que permitem seu encontro com as suas origens ancestrais. Nesse viés, o poder atribuído à palavra é uma forma de divulgar e fortalecer as identidades e as memórias indígenas, uma vez que, como Graça Graúna afirma, “ao escrever, dou conta da minha / ancestralidade; do caminho de volta, / do meu lugar no mundo” (GRAÚNA, 2015, p. 143).

A palavra, assim como a terra, é um processo cultural que se vincula à ancestralidade, porque, ao ser evocada pelas memórias, ela gesta as tradições. A terra-linguagem proposta pelo sujeito lírico, quando cultivada, pode estar pronta para a colheita, a safra de uma identidade originária, no caso a Potiguar. Nesse viés, o tubérculo e a gramínea (o inhame e a cana) são colhidos como resultado do preparo da terra, e a palavra como produto do preparo poético. Assim, o sujeito poético parece compreender os vocábulos como sementes que germinarão e resultarão nas suas construções literárias. Notamos que se concebe uma associação, na segunda estrofe, entre o cultivo da terra e a gestação humana, quando são citados a concepção, a espera, o nascimento e o crescimento como resultados de uma transformação que remete à vida e ao nascimento, por meio da figura materna da natureza.

Após a preparação do ambiente para realizar o plantio, inicia-se a fase do crescimento das plantas, revelando-nos que, para cultivar o inhame e a cana, é preciso “nove meses esperar / o parto da terra”. O tempo de plantar e colher é cíclico; na natureza, o local de plantio se torna o “lugar de vida, de gerar, gestar, parir, crescer, florescer e reiniciar continuamente o

ciclo da vida, que nada mais é uma comunhão entre os que vivem, humanos e não humanos, no mesmo ambiente” (KAINGANG, 2019, n.p.).

Já o poema “Tecelã” centra-se em Lília, personagem “atenta aos desafios” da arte de tecer a existência enquanto mulher e mãe. De acordo com Graça Graúna, trata-se de um texto dedicado à sua mãe, Maria Noemia da Costa, apelidada carinhosamente de Lília pelas pessoas mais íntimas (GRAÚNA, 2009, n.p.). Em apresentação feita durante o Festival de Leitura e Literatura, ocorrido em 2021, a poeta rememorou sua infância, que foi marcada pela lembrança da matriarca que trabalhava durante o dia e a noite para conseguir sustentar seus filhos (GRAÚNA, 2021, n.p.).

Tecelã

Noites a fio, Lília
atenta aos desafios
desmancha travesseiros
e faz pavios

De fio a pavio
dá conta das crias
tece esperança no escuro
toda coragem-Lília
(GRAÚNA, 1999, p. 38).

Inspirados em memórias afetivas, os versos poetizam uma forte figura ancestral que, como exemplo identitário, teceu a esperança e a coragem no sujeito lírico. Além de trabalhar como tecelã, exercitava o papel materno (“De fio a pavio / dá conta das crias”). Ela, como visto nos versos anteriores, tece a garantia de sobrevivência de suas crianças. Ela representa mulheres que, indígenas ou não indígenas, são mães, avós, batalhadoras, exemplos femininos (GRAÚNA, 2020, n.p.). Em depoimento exposto no blog *Overmundo*, Graúna revela:

O poema remete a uma situação real. Na minha infância em Pernambuco, era comum eu presenciar a companhia de eletricidade (antiga Tramways, acho que é assim que se escreve) cortar a luz dos seus devedores. Na minha casa isso acontecia muitas vezes, pois quase não tínhamos nem o que comer. Minha mãe, hoje ex-costureira, desmanchou os poucos travesseiros de algodão que tínhamos; transformando-os em pavios que ela vendeu para garantir nossa sobrevivência (GRAÚNA, 2008, n.p.).

É com base nessas revelações que podemos perceber o respeito da escritora potiguar pela sua mãe, ao ressaltar a resistência de uma mulher que insistiu em (sobre)viver para

garantir o sustento de suas filhas e filhos. Compreendemos, por conseguinte, que essa figura materna resistiu às desigualdades impostas por uma sociedade que, há várias gerações, subalterniza a mulher indígena. De acordo com Graça Graúna,

as mulheres indígenas, aos olhos da sociedade, estão abaixo do último degrau que compõe as camadas da sociedade. Indígenas, pobres discriminadas, excluídas, invisíveis. São mão-de-obra escrava em plantios de cana-de-açúcar, algodão e outros. Se estão próximas às mineradoras, são objeto sexual de garimpeiros ou mineradores. Se estão nas cidades, empurradas por alguma razão social e política de sua nação, tornam-se prostitutas, objeto do tráfico internacional de mulheres, empregadas domésticas ou operárias mal remuneradas.

Dentro das aldeias urge um trabalho de conscientização contra a violência sexual, o estupro, o assédio, o alcoolismo, que resulta nas violências interpessoais, nas intrigas, nos distúrbios psicológicos, nos suicídios. [...] Urge um trabalho de conscientização nessas nações que mais sofreram com a neocolonização, ao lado dos povos Ressurgidos e dos Quilombolas (GRAÚNA, 2013, p. 34 e 35).

Observamos nos versos, portanto, o importante vínculo familiar de amor e respeito vivido pela poeta, que garante a sobrevivência de suas origens, uma vez que

a transmissão deste conhecimento não se limita a uma fonte única, mas é concebida como um processo que se inicia, para cada indivíduo, com o relato fragmentário por um parente mais velho, tendo continuidade ao longo de sua vida, agora desvinculada de um parente e de uma situação formal. Tratando-se de um conhecimento essencial para fornecer sentido ao presente, o autor demonstra que a fragmentação na transmissão pode ser uma estratégia para reprodução e permanência desse saber, gerando conhecimentos muito individualizados (COHN, 2001, p. 38).

Nesse contexto, mesmo que exista um processo de deslocamento, vemos que a indígena carrega consigo sua ancestralidade. Além disso, percebemos que a escritora faz questão de transmitir os valores ancestrais para os descendentes, como inferimos por meio do poema “Aldeia”, dedicado aos seus filhos (Fabiano, Ana e Agnes) e netos (Deo, Daniel, Iris...). As reticências usadas na dedicatória evidenciam que há outros netos, como a pequena Nina, apresentada no livro *Flor da mata* (2014). Em 2019, durante uma palestra conduzida por Daniel Munduruku, Graça Graúna afirmou que tinha oito netos (GRAÚNA, 2019, n.p.).

Aldeia

a Fabiano, Ana, Agnes,
Deo, Daniel, Iris...

A brisa da minha aldeia
e a claridade das meninas
tecem de leve as cores
das tranças da índia

Numa ciranda de filhos
a índia tece um sorriso
manhosamente de cores
à mansidão das manhãs

Pela vida a lua-irmã
e o vento brando do leste
resgatam com a Estrela Vesper
a paz de cada estação
(GRAÚNA, 1999, p. 52).

Podemos perceber o contexto fraternal apresentado nos versos quando a escritora enuncia: “A brisa da minha aldeia / e a claridade, meninas, / tecem de leve as cores / das tranças da índia”. Uma declaração de Graça Graúna, ao lembrar um dia de convívio familiar no bairro da Várzea, em Recife, reforça a presença dessas relações familiares e afetivas:

o frio noturno do cerrado convidou a mais uma garrafa de vinho e foi exatamente o que fizemos, como fazíamos na Várzea — embora naquele tempo nossa economia nem desse para um gole de moscatel. Apesar dos tempos nós, meus filhos cresceram em meio a pilhas e pilhas de livros (GRAÚNA, 2008, n.p.).

A aldeia se encontra envolta por uma atmosfera na qual a convivência e a comunhão ancestrais (índia e filhas), bem como o conhecimento cultural transmitido de geração em geração, constroem as tradições e os laços que formam o fio de histórias representativas da afirmação étnica (MACIEL, 2016, p. 188). Essa figura feminina trazida pelo sujeito poético está sorridente, rodeada pelos filhos, em um momento de transmissão de ensinamentos e saberes: “Numa ciranda de filhos / a índia tece um sorriso”.

Ademais, a ciranda pode ser associada a um momento de aprendizagem, referindo-se à manifestação de uma expressão popular (DINIZ, 1960, p. 15) que envolve o canto e a dança. Percebemos nos versos do poema uma atmosfera lúdica na qual a índia se sente feliz ao

presenciar o tecer cultural ancestral, ao vivenciar instantes felizes em que as pueris brincadeiras se transformam no ato de “tecer” as memórias ancestrais, garantindo a preservação identitária indígena.

Pelos elementos expostos ao longo da terceira estrofe (o vento, a lua e a estrela), constatamos a importância dada à observação do céu como base do conhecimento tradicional. Quando o sujeito poético enuncia “Pela vida a lua-irmã / e o vento brando do leste / resgatam com a Estrela Vesper / a paz de cada estação”, demonstra-se a importância dos fenômenos do dia e da noite, do nascer e do pôr do sol, associados a Vênus e às estações do ano, assim como das constelações para os Tupinambá e diversas outras etnias da família tupi-guarani (LIMA; MOREIRA, 2005, p. 11). O amanhecer do dia, o entardecer e a noite lembram o tempo cíclico de convivência familiar que marca os momentos de trabalho, de brincadeiras, de troca de experiências que fortalecem os laços afetivos. A cosmogonia evocada no poema parece enaltecer a mulher, uma vez que a lua remete ao feminino, à fertilidade (KLÖPPEL, 2017, p. 60). Vemos, assim, que a escritora exalta as figuras femininas que compõem a tradição indígena.

É no contexto das lembranças vividas que confirmamos o fato de que a escritora indígena busca valorizar suas histórias de vida, reconhecendo seu lugar de origem, expondo-nos suas memórias e suas influências culturais, como percebemos no poema “Ascensão”. Em suas palavras, a poeta rememora sua infância e suas influências literárias.

Ascensão

Sempre terno branco
viva voz
imenso pelas ruas do Recife
Ascensão, Ascenso
cidadão do mundo
o “mais grande”
da minha infância
pela Guararapes
(GRAÚNA, 1999, p. 44).

Nos versos, percebemos que o sujeito lírico se refere a uma imagem masculina que o marcou na memória da infância, que julgamos ter relação com a figura pública de Ascenso Ferreira, poeta brasileiro e grande folclorista pernambucano, cuja poesia é considerada um dos marcos do Modernismo brasileiro. Ele se encontra “imenso pelas ruas do Recife”, eternizado em uma estátua exposta na rua do Apolo, no Recife Antigo, onde o poeta gostava

de caminhar usando terno branco. Ferreira é assim lembrado por Paulo Azevedo Chaves, jornalista pernambucano:

Ascenso Ferreira é um velho conhecido. Em minhas vagas lembranças da infância eu o revejo corpulento, rosto achatado e moreno, vestindo terno branco, um grande chapéu de abas largas na cabeça. A grande maioria dos amigos de meu pai, Antiógenes Chaves, era formada por intelectuais e escritores e entre eles Ascenso comparecia à nossa casa, embora muito raramente. Na Casa Azul ocorriam verdadeiras tertúlias literárias em que os papos alegres e inteligentes eram sempre regados por bons uísques. Gilberto Freyre, Sylvio Rabelo e Olívio Montenegro estavam entre os frequentadores da Casa Azul. E mais raramente José Lins do Rego (CHAVES, 2011, n.p.).

Esse poeta-cantador da cultura pernambucana torna-se uma forte influência literária para o sujeito poético, pertencente ao povo pernambucano, como se infere por sua linguagem, seus costumes e suas superstições, uma vez que decidiu cantar a cultura dessa região (HORA; PEREIRA; PÁDUA, 2014, p. 5). Assim como Ascenso, Graça Graúna se revela em sintonia com os problemas e as alegrias de sua sociedade, em prol das tradições. Existe na poética desses escritores a intenção de apresentar a cultura popular nordestina, de modo que (re)conheçamos estruturas poéticas livres de preconceitos, rompendo com as formas pré-estabelecidas, e promovendo a exaltação da resistência cultural e identitária em favor da diversidade urbana e do convívio plural entre diferentes classes sociais.

A leitura da obra de Graça Graúna possibilita que despertemos a percepção de que os indígenas brasileiros, das mais variadas etnias, são todos irmãos da terra que proclamam seu amor pela natureza e pela defesa dos saberes tradicionais. Na obra *Canto mestizo* (1999), percebemos referências à representação étnica dos indígenas que vivem no Brasil e possuem diferentes costumes, rituais, línguas e tradições. Em alguns versos, a escritora faz associações entre sua etnia potiguara com outras representações étnicas, enaltecendo a coletividade das identidades indígenas. Segundo Gersem dos Santos Luciano, “o Brasil não tem uma identidade nacional única! Somos um país de muitos rostos, expressões socioculturais, étnicas, religiosas etc.” (BANIWA, 2006, p. 48).

No poema “Nem mais, nem menos”, enuncia-se a diversidade étnica indígena, evidenciando que, longe de ser uma hierarquia social, cultural e de gênero, a irmandade dos povos originários se faz presente entre homem e mulher, entre bichos e deuses, entre nações:

Nem mais, nem menos

Um homem, uma mulher
 são o que são:
 palimpsestos
 pássaros
 deuses
 mágicos
 videntes
 astro/estrela
 de Altamira à Lascoux (sic)
 Asteca
 Pankararu
 Fulni-ô
 Xavante
 Potiguar, quem sabe?
 Íntimos irmãos da terra
 salvaguardam o limo das pedras
 o voo dos peixes
 e os sagrados rios navegáveis
 (GRAÚNA, 1999, p. 40).

Nos versos livres compostos por Graça Graúna, todos e todas são iguais, tanto elementos da flora, da fauna, incluindo as cosmogonias associadas aos deuses, aos espíritos, aos mortos, além de seres humanos e não humanos. Trata-se de uma possível menção à concepção de equilíbrio e de igualdade entre todos os seres, compreendendo que não há nenhuma superioridade entre os seres, sejam humanos, animais ou encantados. A vida humana, a existência espiritual e a natureza, de modo geral, não se dissociam. Segundo o escritor indígena Ailton Krenak: “Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza” (KRENAK, 2019, p. 17). Todos os seres apresentados pelo sujeito poético são elementos naturais, segundo os ensinamentos transmitidos pelos povos indígenas desde os primeiros tempos (KAYAPÓ, 2019, p. 73-74).

O poema de Graça Graúna apresenta a diversidade de povos que compõem as ancestralidades indígenas, entre eles o asteca, o pankararu, o fulni-ô, o xavante e o potiguar, instigando-nos a pensar, como já foi dito, sobre a perspectiva de que todos são “íntimos irmãos da terra”, vivendo interligados a outros seres, que também possuem personalidade e saberes (MUNDURUKU, 2019, p. 50). Há uma relação étnica que envolve a comunhão entre os seres humanos e não humanos, cuja cosmogonia inclui todas as entidades e formas de vida, que “expressam a centralidade do cosmo ou da natureza na vida planetária e não do homem

(antropocentrismo) como é na cosmovisão das sociedades modernas” (BANIWA, 2019, p. 85).

Vemos que, de modo geral, a enunciação poética da indígena potiguara expressa a pluralidade existente entre as comunidades indígenas. Graça Graúna mostra-nos a existência de várias etnias que correspondem também a uma diversidade de histórias e de saberes em sua própria perspectiva, permitindo que percebamos as sociedades indígenas como produtoras de conhecimento na sociedade brasileira.

Além dessas questões, observamos em *Canto mestizo* (1999) que Graça Graúna se mostra uma poeta consciente de seu papel como escritora, preocupando-se com questões sociais que indicam sua solidariedade com os sujeitos oprimidos pelas sociedades hegemônicas. Graúna nos apresenta as lutas de diversos grupos sociais contra a exclusão e o silenciamento a que foram submetidos. Os versos enunciam sua resistência à fratura colonial causada pelo contato desses sujeitos com a sociedade ocidental.

Segundo Rita Olivieri-Godet, a literatura indígena contemporânea

engendra novas formas de percepção do real e de expressão artística, sem renunciar, no entanto, a expor os sofrimentos do desenraizamento imposto pela colonização. Essa tensão entre o desejo de transpor a linha de fratura que a memória da expropriação desperta e a busca de relação é uma das constantes dessa produção, o que poderia talvez explicar a ambivalência presente nas obras de autores autóctones urbanos, que parecem oscilar entre uma poética do confronto (que salienta as identificações identitárias) e uma poética da relação (que promove a travessia das fronteiras) (OLIVIERI-GODET, 2017, p. 102).

Desse modo, identificamos poemas que abordam as perspectivas de Graça Graúna relacionadas às suas vivências socioculturais, indicando-nos o ressurgimento das várias identidades étnicas nacionais que constituem uma resistência em nome da reafirmação e do fortalecimento daqueles que não se “encaixam” nos padrões socialmente estabelecidos (LIMA; RODRIGUES, 2019, p. 111-112).

O poema “Canto peregrino” retrata o encontro entre diversidade cultural e diferenças identitárias:

Canto peregrino

Quem quer que seja
o senhor de óculos
a mulher carpideira
a velha senhora
a criança magricela

o padre, a moça
 a sóror, namoradeira
 pouco importa
 se justos ou culpados,
 o branco, o preto
 o patrão, o empregado
 o rico, o pobre
 o poeta, o soldado.
 Quem quer que seja
 há de pousar na árvore do mundo
 e entoar os cantos peregrinos
 na boa companhia dos anjos e pássaros
 (GRAÚNA, 1999, p. 68).

O canto enuncia a sobrevivência daquele que passa pela desterritorialização, permitindo que suas culturas e suas identidades permaneçam vivas na trajetória peregrina em contato com sujeitos culturais em sua diversidade de representação. O poema composto por 17 versos é um canto-poema que entoa a importância de romper os entraves históricos e culturais que se impõem a alguns sujeitos (entre eles, mulheres, negros, sertanejos, crianças, trabalhadores, indígenas) relegados à invisibilidade social (MIRANDA, 2017, p. 90-91).

A musicalidade do poema é enfatizada pelo uso de recursos sonoros que parecem remeter ao canto peregrino. As anáforas dos artigos “a” e “o” e a assonância das vogais abertas em “a”, “e” e “o” ao longo dos versos aumentam suas potencialidades rítmicas, como vemos em: “a criança magricela / o padre, a moça, a sóror namoradeira”. Acreditamos também que a ressonância das vogais nasais, “o branco, o preto / o patrão, o empregado”, exprime sons velados e prolongados. A aliteração indica a expressividade das consoantes oclusivas “p”, “t”, “d”, “q” e “c” (representativa do fonema /k/), que parecem produzir ruídos fortes, duros, secos, como notamos em: “Quem quer que seja / há de pousar na árvore do mundo / e entoar os çantos peregrinos”.

Chama-nos a atenção o compromisso da escritora com a palavra, devido à sua capacidade de atualizar e expor realidades culturais e históricas diferentes acerca dos povos brasileiros, suscitando diferenciadas representações culturais por vários grupos sociais representados em

diferentes continentes (África, América) e lugares (rua, quarteirões), [e] na interação desses espaços com os sujeitos que neles transitam (negros, latino-americanos, crianças que sofrem com a miséria, homens e mulheres em situação de rua, mil povos excluídos). Logo, trata-se de uma geografia espacial, cultural e social que [...] mostra que Graça Graúna compreende o

seu ofício de escrever como ato de produzir poesia de resistência (BARROS, 2020, p. 130).

As figuras humanas expostas nos versos foram e ainda são invisibilizadas socialmente por suas características (carpideira, velha, magricela, namoradeira, entre outras), contrárias às antigas noções de Estado-Nação, que compreendiam o Brasil como um único território, em que havia apenas uma única língua, uma cultura e uma etnia. Nesse contexto, o poema “Canto peregrino” nos possibilita refletir acerca de um espaço social que busca resgatar as diferentes memórias das sociedades brasileiras, procurando recordar as tradições marcadas pela transculturalidade. A referência aos diferentes sujeitos que formam nossa nação e a suas características permitem que contemplemos as relações interculturais entre diversas tradições.

Nesse sentido, a composição poética de Graça Graúna faz referência ao canto que ecoa para (re)afirmar a resistência dos “excluídos” socialmente que peregrinam para encontrar seu lugar no mundo. As memórias evocadas nos versos podem ser ressignificadas na contemporaneidade, a fim de aproximar todos os grupos sociais e étnicos de seus patrimônios culturais, muitas vezes desconhecidos.

Desse modo, as identidades se tornam elos sociais de suma importância, pois aproximam diversos grupos. Conhecer o canto da ave-palavra de Graça Graúna nos aproxima da valorização das diferenças identitárias, compreendidas como instrumento de reflexão sobre experiências que levam o ser humano ao seu limite, revelando marcas que envolvem muitas vezes a tortura e a violência vividas em vários momentos históricos (MORAES; MARONESE, 2015, p. 213).

Nessa perspectiva, compreendemos que existem em nossa sociedade diversos povos que foram relegados à pobreza, à fome e aos conflitos étnico-raciais, principalmente aqueles cujas existências eram sufocadas pelas políticas vigentes (FERREIRA, 2018, p. 3). Logo, os versos parecem-nos uma maneira de problematizar as desigualdades entre os grupos sociais e impedir seus silenciamentos. Há certo desejo de Graça Graúna de experienciar a transformação social visando à garantia de melhores condições de vida e respeito às pessoas. De acordo com Luiz Gonzaga Marchezan, é necessário que reconheçamos os movimentos relacionais múltiplos presentes nas composições literárias produzidas nos variados domínios culturais do país (MARCHEZAN, 2019, p. 268).

Ao evocar diferentes etnias, gêneros, classes trabalhadoras e faixas etárias, o poema de Graça Graúna tem a intenção de contribuir para a escuta das vozes que sobreviveram às mais diversas formas de silenciamento e que se mantêm vivas e ativas até hoje. Acreditamos que o

movimento de reconstrução identitária promovido no poema indica que o sujeito pode conhecer sua própria história e se (re)afirmar na diversidade do espaço e do território.

É possível dizer que Graça Graúna escreve sobre “corpos” sociais, que exibem as marcas deixadas pela vivência histórica em sociedade, com o desejo de que vivam em um espaço propício para a convivência entre as mais variadas crenças e valores. Por isso, as “vozes” enunciadas parecem se erguer através de um encontro que muitas vezes representou um contato conflituoso, mas que agora clama pelo reconhecimento da diferença formada por sujeitos com múltiplas mundivivências e representações do “outro que é ele mesmo” (PAZ, 2012, p. 119).

Em “Canto peregrino”, percebem-se instantes de recolhimento subjetivo de outras representações identitárias, com diferentes experiências, que são acolhidas e acomodadas na enunciação da voz lírica (CAMARGO, 2002, p. 77). Então, em vez de propor punições ou denunciar culpados, percebemos a intenção de usar a palavra como uma tentativa de contribuir para a valorização das identidades de sujeitos que buscam reformular suas próprias histórias ao representar as narrativas que fundam suas culturas.

Nesse contexto, o texto de Graça Graúna indica ser um erro a tentativa de caracterizar o ser humano de forma unificadora e imutável, se levamos em conta as pluralidades que envolvem as relações humanas. Assim, as referências antagônicas ao rico, ao pobre, ao patrão e ao empregado nos versos nos indicam uma reflexão sobre as constatações de que as estruturas que compõem as sociedades são mutáveis e de que as classes ocupadas pelos sujeitos são passíveis de saltos, de alterações, de avanços e de retrocessos (LACLAU, 2008, p. 44).

É necessário reconhecer que as identidades sociais estão em constante movimento, visto que elas não são fixas e são propícias às transformações transculturais. De acordo com as concepções de Stuart Hall, podemos perceber que o homem não possui uma identidade essencial ou permanente. A identidade é

definida historicamente e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações vão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2014, p. 13).

No poema, todas as pessoas, independentemente de sua classe social, pousarão na “árvore do mundo”, elemento que permite ao ser humano encontrar sua hierofania. O

simbolismo da árvore, em várias culturas, existe desde os tempos mais remotos, nas mais variadas e heterogêneas tradições. A árvore é considerada um elemento essencial no sistema cosmogônico unificador, proporcionando a renovação não só da natureza, mas também da própria humanidade (PONTES, 1998, p. 199).

Dessa maneira, a metáfora da “árvore do mundo” evidencia um sistema que faz referência a um dos modelos arquetípicos fundadores de várias culturas, assumindo diferentes formas, como na obra *A árvore do mundo e outros feitos de Macunaíma — mais três histórias indígenas* (2014), de Ciça Fittipaldi, que apresenta o mito-herói dos Macuxi, Taurepang e Arecuna e a formação do Monte Roraima. As árvores evocam significados referentes também aos aspectos simbólicos representativos do lugar e das conformações emocionais dos sujeitos, que possuem a capacidade e, até mesmo, a necessidade de marcar e lembrar momentos de suas vidas ou fazer as representações simbólicas de espaço (SANTOS; BERNAL, 2016, p. 183). Por isso, no poema da indígena Graça Graúna, a árvore é a essência da vida, já que tem sua imagem associada às memórias e à espiritualidade e atua diretamente no imaginário dos sujeitos, individual e coletivamente.

Desse modo, todos os seres que vão pousar na “árvore do mundo” poderão recuperar seu estado de consciência, reconhecendo a importância de aceitar e respeitar o diferente, porque

a árvore se mantém enquanto símbolo da perseverança, do ciclo da vida, da contínua regeneração da natureza, da sobrevivência mesmo em condições adversas (por exemplo, na paisagem urbana onde é inserida, não sendo o seu meio original), adaptando-se ao meio e apenas procurando a luz (COSTA, 2009, p. 4).

O pouso seria, nesse contexto, o encontro com as memórias e as origens, que podem ser compartilhadas por vários integrantes da sociedade. É necessário garantir o sentimento de pertencimento identitário que permite ultrapassar as fronteiras socioculturais, de maneira que se mantenha viva a preservação das tradições dos mais variados povos.

Acreditamos, então, que a poética de Graça Graúna contribui para que nos conscientizemos de que estamos em um mundo transcultural, refletindo novas experiências culturais enriquecedoras entre as mais diversas etnias, gêneros e classes sociais. Somente a partir da percepção e da aceitação do outro poderemos viver em sociedades que efetivamente respeitam as diferenças e os direitos humanos (MORGADO, 2010, p. 108).

O poema “Answer” é uma forma de reafirmar a identidade indígena, mostrando-nos que suas tradições e coletividades estão vivas, ainda que para essa enunciação elementos linguísticos e históricos de outras culturas estejam incorporados em sua escrita.

Answer

Yes, sir.
 We have indigenous blood
 We have ebony sweat
 We have mestizo tears

Yes, sir.
 Nessa mistura
 caminhamos fortes
 (GRAÚNA, 1999, p. 42).

No poema, nota-se um verdadeiro entrecho simbólico instituído pela menção à existência da caminhada dos indígenas para (re)afirmar sua existência, garantindo a valorização de suas memórias, as quais se transformam em fontes de legitimação da representação de sua cultura. O processo de autoafirmação acontece nos versos que utilizam as línguas portuguesa e inglesa, indicando-nos o processo transculturador a que muitos indígenas são submetidos em suas “andanças”. Assim, vemos que as literaturas indígenas são multiculturais e permitem “ações de recepção, geração e transferência de informação que se desenvolvem em circuitos comunicacionais que ocorrem nas formações sociais” (ARAÚJO, 2001, p.32).

Ao longo dos versos aparece a marca de sofrimento vivido pelos indígenas: “*we have ebony sweat/ we have mestizo tears*”. O poema mostra que, apesar de todo o sofrimento, violência e perseguição, o indígena permanece forte e valorizando cada dia mais sua cultura. Além disso, as lágrimas, sinônimo da dor e do sofrimento, se mostram como formas de resistência, pois, apesar de todas as dificuldades, ainda há força para lutar e buscar o reconhecimento e o respeito. Por isso a cultura indígena permanece viva: “Nessa mistura / caminhamos fortes”. Essa mistura é parte da multiculturalidade indígena citada por Graça Graúna:

a literatura escrita pelos povos indígenas no Brasil pede que se leiam as várias faces de sua transversalidade, a começar pela estreita relação que mantém com a literatura de tradição oral, com a história de outras nações excluídas (as nações africanas, por exemplo), com a mescla cultural e outros

aspectos fronteirios que se manifestam na literatura estrangeira e, acentuadamente, no cenário da literatura nacional (GRAÚNA, 2013, p. 19).

O poema, feito em versos livres, é uma forma de reafirmar que, independentemente da influência de outras culturas, o indígena mantém suas tradições vivas. Mesmo após as investidas de dominação coloniais, ele não abandonou suas práticas e suas crenças, por manter o sentimento de pertencimento com o tempo e o lugar de origem. Percebe-se, por meio da leitura, uma verdadeira teia simbólica construída em torno da caminhada dos indígenas. O uso de palavras em língua inglesa, como *blood* (sangue) e *tears* (lágrimas), revela a complexidade da formação desse entre-lugar vivido pelo indígena, que é fortemente influenciado pela multiplicidade cultural e identitária, como expõe Costa:

Nesse contexto, cultura e identidade são questões da diversidade enquanto objeto epistemológico, analisado na perspectiva da desestabilização do discurso colonial, discutido, entre outros, pelo pensador indo-britânico Homi K. Bhabha, que auxiliam na compreensão do hibridismo presente no contexto da produção literária ora analisada, sobretudo a partir do entendimento do caráter fluído e movediço da constituição das identidades; ao considerar a ocupação do entrelugar pelos indivíduos culturalmente híbridos, como é o caso dos indígenas e afrodescendentes na sociedade brasileira (COSTA, 2020, p. 15).

Assim, em nossa concepção, a poesia da escritora indígena também se torna solidária a outras vítimas do poder hegemônico ocidental, e essa solidariedade se dirige às pessoas que mais sofrem com a miséria e o silenciamento na atualidade, como constatamos no poema “Dores d’África”:

Dores d’África

Eh, meu pai!
Em vez de prantos
é melhor que cantemos.

Eh, meu pai!
É melhor que cantemos
a dor contínua
a solidária luta
de poetas-bantos
contra a tirania
(GRAÚNA, 1999, p. 49).

O título “Dores d’África” aponta para o compromisso de Graça Graúna em proporcionar aos leitores o conhecimento acerca das dores vivenciadas no “território negro”

do ontem, mas que são as mesmas da atualidade (SOUZA, 2020, p. 151). Os povos africanos, assim como os afro-brasileiros e indígenas, demonstram resistência ao retomar as memórias dos ancestrais. Marcadas pelo passado de opressão e violência, elas ainda assim se reinventam na luta contínua pela liberdade, transmitindo os costumes e tradições por meio da oralidade (SOUZA, 2020, p. 157).

A primeira estrofe é marcada pela apóstrofe “eh meu pai!”, como se existisse um interlocutor de vínculo familiar. A figura paterna pode ser relacionada a um ancião, uma pessoa mais velha que presenciou de algum modo os sofrimentos d’África e possui uma sabedoria ancestral estabelecida pelas suas experiências pessoais nesse processo histórico-social genocida. Assim, percebe-se uma sugestão de que, no lugar do choro diante da opressão tirânica, se deve cantar para atribuir força aos cânticos tradicionais africanos, entoados oralmente, que garantem a resistência cultural.

A ênfase dada à palavra oral cultivada entre determinados povos é de suma importância, como nos expõe Florentina Souza, ao salientar que a transmissão de conhecimentos por meio da oralidade é

um exercício de sabedoria e de memória que se mostrou de extrema produtividade [...], e que diversos elementos da memória de afro-brasileiros [...] só sobreviveram até a presente data justamente porque os ancestrais acreditaram na memória e na oralidade como instrumentos privilegiados na correia de transmissão de conhecimentos e saberes (SOUZA, 2006, p. 32).

No poema, vemos a ênfase dada à oralidade representada pelo canto, com a troca do pranto pelo canto, o que enfatiza inclusive a expressão oral do poema (ZUMTHOR, 1997, p. 29).

Nos versos “a dor contínua / a solidária luta / de poetas-bantos / contra a tirania”, Graça Graúna enfatiza o fato de que essas dores marcam as memórias, de geração a geração, tornando-se evidente o papel da poeta através da manifestação de um sentimento de solidariedade aos diversos povos étnicos que passaram por processos tirânicos similares. Por isso, percebemos que a reafirmação étnica é marcada pela coletividade e pela união, elementos fundamentais para contestar a opressão (BARROS, 2021, p. 221).

Os poetas que se mostram solidários ao processo contra-hegemônico nas sociedades são evocados pela escritora como “poetas-bantos”. Assim, parece-nos que Graça Graúna reconhece que esses escritores são representantes de variadas etnias, como os povos da África Central e Austral que vieram para o Brasil na condição de escravos (BARROS, 2020, p. 63).

Logo, vemos a exaltação da força da palavra, capaz de enxugar os prantos e ainda se tornar uma possível aliada contra todo e qualquer modo de opressão colonial.

A composição deixa evidente a liberação do imaginário poético estruturado pela fratura colonial que marca as diferenças existentes entre as classes sociais, visto que Graça Graúna é uma pesquisadora indígena inserida em contexto urbano, distante fisicamente de suas origens, mas empenhada em produzir versos que possam contribuir para a retomada ancestral do direito à memória

A memória é, pois, ao mesmo tempo, passado e presente que se encontram para atualizar os repertórios e encontrar novos sentidos, que se perpetuam em novos rituais que abrigam elementos novos, num circular movimento repetido à exaustão ao longo de sua história (MUNDURUKU, 2014, n.p.).

Nesse contexto, somos levados a conhecer o outro, com constantes referências culturais a diversos tempos e espaços sociais. Em entrevista ao poeta Ricardo Alfaya, ao reconhecer a essencialidade do social na escrita literária, Graça Graúna deixa claro que, em sua concepção,

literatura e sociedade não se separam. Nessa relação, a liberdade é e será sempre a condição necessária para o escritor testemunhar o seu tempo; não quer dizer com isso que ele seja bom. Seja lírico ou engajado, o bom escritor é aquele que está atento também ao trabalho com a linguagem; indispensável quando se trata, por exemplo, do poder comunicativo da poesia (GRAÚNA, 2008, n.p.).

Portanto, a enunciação literária da poeta potiguara é marcada pelos processos de transculturalidade, com intensos diálogos interculturais presentes nas percepções da poeta acerca dos valores atribuídos aos indígenas e a outros povos com os quais ela se identifica. Acreditamos que sua obra reconhece as diferenças que marcam as relações sociais presentes na sociedade brasileira e passa a apresentá-las em seus versos, para que possa contribuir com os movimentos de resgate identitário que ocorrem na atualidade.

Em *Canto mestizo* (1999), os poemas estão permeados pela presença do sagrado e pela valorização da natureza, como meio de autoexpressão e autoafirmação das identidades e memórias indígenas. As temáticas estão profundamente ligadas às questões da terra, uma vez que ela é um espaço divino e essencial à vida humana (AGUIAR, 2019, p. 24). De acordo com Graça Graúna, a relação entre a literatura e o meio ambiente necessita de um olhar interdisciplinar, que pode ser contemplado com os narradores, pajés, poetas, historiadores,

estudiosos da terra, sábios indígenas — que incluem adultos e crianças, homens e mulheres (GRAÚNA, 2012, p. 272).

Os saberes das sociedades tradicionais são importantes para a garantia da sustentabilidade e da preservação da natureza e, por conseguinte, a garantia de que as tradições indígenas não sejam perdidas. Observamos que existe a intenção por parte de Graça Graúna de ampliar as possibilidades de diálogo e de articulação entre diferentes manifestações culturais, capazes de nos revelar múltiplos saberes e fazeres que envolvem a relação entre homem, cultura e natureza na perspectiva dos povos originários (NAZARENO, 2017, p. 88).

Desse modo, embora não seja vinculado ao imaginário indígena explicitamente, o poema abaixo, em formato de haicai, nos mostra a constituição da natureza e dos lugares sagrados como elementos intrínsecos ao ser humano.

Água, terra, fogo e ar
 Labirintos do ser
 Em todos os tempos
 (GRAÚNA, 1999, p. 27).

Nesse contexto, o haicai apresenta-nos os quatro elementos, “água, terra, fogo e ar” fundamentais para a existência humana. A natureza forma o labirinto do ser humano e de sua vida, pois ao nos vincularmos aos elementos naturais garantimos nosso bem-estar, que se liga diretamente ao tempo em que vivemos (HENRIQUE, 2019, p. 89). Logo, a contemplação da Mãe Terra exalta, em nossa concepção, a importância do conhecimento íntimo do ser que, em meio a seus silêncios, pode transcender o real de maneira imagética através do sonho, evidenciando que o homem é a natureza, assim como a natureza é o homem, em um duplo processo que contribui para a formação identitária do sujeito poético (FELIZARDO, 2012, p. 204).

Dessa forma, verificamos a ideia de que o ser que se mantém em comunhão com a natureza em sua totalidade é capaz de “destrancar os caminhos de si” (FERREIRA SANTOS, 2011, p. 14), percorrendo os labirintos e encruzilhadas identitárias impostos pelo estilo de vida atual. É possível notar que a conexão entre o corpo e a mente também é água, terra, fogo e ar. Graça Graúna nos mostra em seus versos que “a Natureza é sempre nova a cada percepção, mas nunca é sem passado. A natureza é algo que se continua, que nunca é apreendida em seu começo, ainda que nos parecendo sempre nova” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 193-194).

A água é um recurso transitório, vertiginoso, como um infinito horizontal, por isso se associa diretamente aos sentimentos humanos; a terra refere-se à resistência e à força, simbolizando a substância universal, matriz que concebe os minerais, os metais, sendo associada à materialidade; o ar é o convite à viagem, indicativo da imagem de flutuação, de mobilidade e do infinito vertical que envolve a mente; o fogo tem como definição simbólica a paixão (principalmente amor e cólera), junto ao espírito e ao conhecimento intuitivo, integrado à energia vital (BACHELARD, 1989; 1990; 1991; 1994). Nas entrelinhas, é possível perceber que as relações entre a água, a terra, o fogo e o ar, enquanto elementos da natureza, são meios de reconexão com a vida e com as tradições, possibilitando que pensemos na “natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo” (KRENAK, 2019, p. 69).

Esse haicai de Graça Graúna nos permite pensar em uma infinidade de relações humanas e não humanas que envolvem a água, a terra, o fogo e o ar, recordando-nos da necessidade do ser humano de se conectar com a vida em aspectos que ultrapassem os problemas cotidianos, superando possíveis crises e ansiedades que afetam milhares de sujeitos inseridos no mundo globalizado contemporâneo. Cotidianamente, temos que realizar inúmeras atividades características do meio em que vivemos e nos esquecemos de cuidar do corpo e da mente (HENRIQUE, 2019, p. 88-89).

Muitas das poesias de Graça Graúna, em nossa concepção, contemplam o ser humano e a natureza em sua ligação profunda para a manutenção da vida, exibindo-nos a essencialidade da convivência harmoniosa entre a fauna, a flora, os seres humanos e não humanos. Portanto, inferimos que a natureza, segundo Graúna, contribui para nos dizer quem realmente nós somos e o que queremos nos tornar em nossa jornada neste planeta. Através do sagrado e da sua íntima relação com os elementos naturais, podemos afirmar que o indígena não se dissocia dos saberes tradicionais. Assim, somos evocados a conhecer as especificidades de suas culturas, que reforçam a ideia de que, independentemente do espaço ocupado pelo indígena, seja a aldeia ou a cidade, ele se mantém sempre ligado à sua cosmogonia.

O poema “Terra à vi\$ta” propõe uma crítica aos resultados da dominação europeia nas Américas em virtude da busca do poder e do lucro a todo custo:

Terra à vi\$ta

Perdidos no perdido

os filhos da terra
 sem barco
 sem arco
 sem lança
 sem onça

Jogados no mundo
 os filhos da terra.

Só o silêncio dos deuses
 Pelos (des)caminhos
 (GRAÚNA, 1999, p. 50).

O título é uma menção à expressão linguística (“Terra à vista”) construída no imaginário nacional sobre o processo de chegada dos colonos à América, cujo caráter financeiro da dominação e da exploração territorial é marcado pelo cifrão. A exploração desenfreada, reforçada pelo sujeito poético na primeira estrofe, tem a ver com o fato de que

a história da formação da sociedade nacional latino-americana é a história de uma longa luta pela terra. No primeiro dia, todos ouviram o grito: — Terra à vista! No depois, sempre, há a colonização, bandeirismo, pioneirismo, busca do ouro, coleta de especiarias, escambo com os nativos, donatárias, sesmarias, escravização do índio e do negro, economia primária exportadora, enclave, industrialização substitutiva de importações, associações de capitais, latifúndio, fazenda, plantação, engenho, estrada, rodovia, barragem, agroindústria, fábrica, cidade. Sempre se repete o grito: — Terra à vista! Desde o primeiro dia, está em andamento a luta pela terra. Desenvolve-se um longo processo de monopolização da propriedade e exploração da terra (IANNI, 1988, p. 14).

Nesse contexto, os povos indígenas que estavam nessas terras ficaram completamente sem rumo, ideia reforçada pela presença do pleonasma “perdidos no perdido”, ficando “sem barco/sem arco/sem lança/sem onça”. A ausência de elementos que fazem parte da manutenção cultural e identitária desses povos, intensificada pela presença da anáfora “sem”, presente no início do terceiro ao quinto versos, indica a expropriação a que os povos originários foram submetidos. Na segunda estrofe, há o uso do hipérbato “Jogados no mundo/os filhos da terra”, mostrando com maior intensidade quão violenta foi a diáspora indígena, que fez vários povos originários serem afastados de suas terras, desterritorializados, descartados como “objetos” edeliberadamente inseridos em um mundo do outro. Dessa forma, podemos afirmar que os versos de Graça Graúna propiciam o rompimento com o silenciamento imposto nos “(des)caminhos”, questionando-se as marcas da colonização que são visíveis na colonialidade. Ela escancara o processo exploratório das sensibilidades de um

sujeito lírico que, como seus parentes, quer subverter o mundo violento com o qual se deparou.

O poema “Era uma vez”, de Graúna, ironiza e critica as estratégias de dominação do processo de colonização, que envolveu relações conflituosas entre europeus e indígenas:

Um pernil de carneiro retalhado em fatias
aos que foram chegando
cada vez mais estrangeiros.

No vai-e-vem de troncos
quantas nações em prantos!
E os homens-daninhos seduzindo a taba.

Grávidos de malícia
sedentos de guerra
dançam a falsidade
esterilizam a festa.

De quinto a quinhentos
o ouro encantou-se.
Plastificaram o verde
pavimentaram o destino.

E foi acontecendo
e escurecendo,
mas de manhã, bem cedinho

além da Grande Água
vi um curumim sonhando
com YVY-MARÃEY formosa
(GRAÚNA, 1999, p. 51).

O poema é dedicado a Luiz Galdino, premiado brasileiro que escreveu textos sobre a pré-história e a história brasileiras. Nele, é perceptível ao longo da leitura a estruturação do regime colonial, configurado pelo instinto da enganação, da covardia e da dominação do pensamento e da cultura. A expropriação territorial brasileira é apresentada pela ótica dos indígenas, denunciando a violência do processo de ocupação territorial, do estupro das mulheres indígenas e dos deslocamentos forçados (a diáspora indígena).

Ao abordar a dimensão histórica brasileira, o poema expõe a desestruturação cultural e territorial imposta aos povos originários, com foco nas mudanças consideráveis das paisagens e da relação com o espaço, “Plastificaram o verde / pavimentaram o destino”. Os elementos que simbolizam o ambiente urbano, como o plástico e o asfalto, sinalizam a intervenção

ocorrida na natureza e seus resultados destrutivos. Apesar de todos os aspectos abusivos e violentos retratados, na última estrofe do poema, é possível observar que o sujeito lírico aponta para a esperança na figura do curumim que sonha com “Yvy-Marãey” (que significa “terra sem males”).

PALAVRAS FINAIS

Os indígenas resistem e (re)afirmam suas identidades na atualidade por meio da escrita literária, propiciando a desmistificação dos “velhos” estereótipos construídos por sujeitos inseridos na sociedade ocidental. As manifestações literárias de autoria indígena se apresentam como expressões culturais pelas quais se evidenciam suas identidades, suas tradições, suas ancestralidades, suas histórias, seus ritos, seus cantos, suas poéticas. As literaturas indígenas buscam resgatar as memórias tradicionais e, assim, fortalecer as identidades dos povos originários em uma luta anticolonial e antirracista.

A escrita literária de Graça Graúna, assim como as de outros escritores e escritoras indígenas, vincula-se aos contatos culturais estabelecidos pela poeta como representante dos povos originários a partir de suas vivências no contexto urbano e letrado. Nesse sentido, verifica-se que ela reafirma o protagonismo indígena, uma vez que ocupa espaços acadêmicos e escolares que antes só eram ocupados pela literatura canônica. Evidencia-se que os poemas dessa escritora potiguar expressam as marcas dos deslocamentos e do distanciamento do território ancestral. Os usos da poesia funcionam como uma das ferramentas de luta em favor das resistências identitárias indígenas. Segundo a intelectual potiguara, a expropriação territorial é determinante para a sua composição poética (GRAÚNA, 2013, n.p.).

Na obra *Canto mestizo* (1999), objeto de nosso estudo, percebem-se versos que revelam o enaltecimento das lembranças da escritora em favor do combate aos preconceitos relativos às identidades indígenas e a outras culturas consideradas “minorias” na sociedade brasileira. O ativismo de Graça Graúna, inerente aos poemas, parece-nos contribuir para que se efetive a conquista da autonomia sociocultural dos povos originários e de outras classes sociais. O respeito às diferentes representações culturais em nosso país se torna fundamental para se garantirem os Direitos Humanos.

A escritora exhibe, em sua poética, traços de uma transculturalidade literária experienciada a partir das relações culturais com os mundos ocidental e oriental hegemônicos. Seus poemas, intimamente tecidos, são ligados às apropriações culturais advindas das leituras literárias e da sua carreira acadêmica enquanto indígena desaldeada em processo de retomada identitária. Graça Graúna imprime em seus versos uma pluralidade de experiências socioculturais, indígenas e não indígenas, da margem ao centro, permitindo que noções preconceituosas a respeito das identidades indígenas sejam desconstruídas e revistas com o

objetivo de fortalecer a construção de uma sociedade brasileira mais inclusiva e humana. Ela tenta desarticular discursos homogeneizadores e excludentes, retomando as memórias de sua vivência indígena e relacionando-as às mais diversas experiências culturais não indígenas.

As composições de Graça Graúna parecem reforçar a ideia de que, ainda que os indígenas saiam de suas aldeias, estudem, trabalhem na cidade, vistam roupas industrializadas e usem de todas as tecnologias e ferramentas oferecidas pelas sociedades ocidentais, eles não deixam e não deixarão suas identidades, suas tradições e suas crenças originárias.

Nesse viés, Graça Graúna busca tomar a própria cultura em suas mãos, tornando-se protagonista de sua própria história, conhecedora de suas identidades e do seu papel no mundo atual. Seu livro está comprometido com os pontos de vista das identidades indígenas em associação com os das outras “minorias sociais”. Em seus versos, podemos ver os indígenas e suas manifestações literárias em busca de intercâmbios culturais possíveis entre as diferenças que marcam o povo brasileiro.

Nesta dissertação, observa-se que a Mãe Terra, o sagrado, as ancestralidades e as pluralidades culturais são elementos para que se compreenda melhor o modo como os povos indígenas concebem sua visão acerca do mundo que os cerca e os fundamentam enquanto sujeitos culturais. Segundo o escritor Daniel Munduruku, “ser índio é não ser nada, ser Munduruku é pertencer a um povo, e esse povo tem história, tem tradição, tem ritual, tem crença, tem uma relação com a natureza toda própria, tem uma educação, tem uma economia” (MUNDURUKU *apud* SEGANFREDO, 2017, n.p.).

Portanto, por meio da presente pesquisa, tentamos contribuir para ampliar as perspectivas e os conhecimentos sobre produção literária de Graça Graúna, no sentido de fortalecer as literaturas indígenas no sistema literário brasileiro. Nesse viés, procuramos evidenciar inegáveis e fundamentais pontos de intersecção cultural presentes na obra da escritora, a fim de que possamos compreender os movimentos das identidades indígenas na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ABRANTES, Patrick Moreira et al. Aviso de chuva e de seca na memória do povo: o caso do Cariri Paraibano. *Revista de Biologia e Farmácia*, Campina Grande, v. 5, n. 2, 2011. Disponível em: <http://sites.uepb.edu.br/biofar/download/v5n2-2011/AVISO_DE_CHUVA_E_DE_SECA_NA_MEMORIA_DO_POVO.pdf> Acesso em: 14 jul. 2021.
- AGUIAR, Raylane Marina Carlos de. *A natureza como espaço privilegiado para o brincar e o educar na infância: a experiência no quintal de uma escola*. 2019. 68 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia) — Faculdade de Educação, Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <<https://bdm.unb.br/handle/10483/25721>>. Acesso em: 1 out. 2020.
- ALMEIDA, Maria Inês de. *Desocidentada: experiência literária em terra indígena*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.
- AMORIM, Isabelle Regina de. *Uma poética da dualidade: identidade e intertextualidade no teatro de José Régio*. 2006. 154 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Araraquara, 2006. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/91597>>. Acesso em: 12 jun. 2021.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- ARAÚJO, Eliany Alvarenga de. *Construção social da informação: práticas informacionais no contexto de Organizações Não Governamentais/ONGs brasileiras(a)*. 1998. 221 f. Tese (Doutorado em Ciência da Informação)—Universidade de Brasília, Brasília, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- _____. *Fragments de uma poética do fogo*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1990.
- _____. *A terra e os devaneios da vontade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- _____. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- BALTRUSIS, Nelson; D’OTTAVIANO, Maria Camila Loffredo. Ricos e pobres, cada qual em seu lugar: a desigualdade socioespacial na metrópole paulistana. *Caderno CRH*, Salvador, v. 22, n. 55, p. 135-149, abr. 2009. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ccrh/a/g7xmyBCJp3hWy9J7r47gpkx/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 26 mai. 2021. <https://doi.org/10.1590/S0103-49792009000100008>

BANIWA, Gersem. Direitos humanos e direitos indígenas na perspectiva da Lei n. 11.645/2008. In: SESC. Departamento Nacional. *Culturas indígenas, diversidade e educação*. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2019. p. 82-105.

BANIWA, Gersem dos Santos Luciano. *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília: MEC/Secad; Rio de Janeiro: Museu Nacional/UFRJ, 2006.

BARBOSA, Willer Araújo. *Cultura Puri e educação popular no município de Araponga, Minas Gerais: duzentos anos de solidão em defesa da vida e do meio ambiente*. 2005. 234f. Tese (Doutorado em Educação) — Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina,, Florianópolis, 2005. Disponível em: <<http://www.bdae.org.br/dspace/handle/123456789/2741>>. Acesso em: 14 set. 2020.

BARROS, Diana L. P.; FIORIN, José L. (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo, SP: Edusp, 1999.

BARROS, RandraKevelyn Barbosa. *O haicai e o toré, aproximando cantos indígenas em Flor da mata, de Graça Graúna*. 2017. Anteprojeto de pesquisa (Mestrado em Estudo de Linguagens) — Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2017. Disponível em: <<https://docero.com.br/doc/x551xxc>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

A poética da ancestralidade: vozes afro-indígenas na produção de Graça Graúna. In: SOUZA, Ana Lúcia et al. *Rasuras epistêmicas das (est)éticas negras contemporâneas*. Salvador: Edição Organismo e Grupo Rasuras, 2020. p. 59-70. Disponível em: <http://observatorioedhemfoc.hospedagemdesites.ws/observatorio/wp-content/uploads/2020/05/96062f_6b256fcf65bc47338c4a2b471de55f8b.pdf>. Acesso em: 2 mar. 2021.

_____. *O canto de Graúna: uma poética da heterogeneidade na literatura indígena brasileira contemporânea*. 2020. 149 f. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) — Departamento de Ciências Humanas, Campus I, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2020.

_____. O pensamento de Ailton Krenak: voz intelectual indígena no Brasil. *Revista Entrelaces*, Fortaleza, v. 11, n. 23, p. 241-227, jan.-mar., 2021. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufc.br/entrelaces/article/view/60905>>. Acesso em: 16 mai. 2021.

BERND, Zilá. *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1992.

BERND, Zilá. Mobilidades teóricas interamericanas. *Revista Abecan*, Pelotas, v. 8, n. 2, p. 13-26, 2008. Disponível em:

<<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/6958/4762>>. Acesso em: 11 jun. 2021.

BERND, Zilá. Perspectivas comparadas trans-americanas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, 10., 2006, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: Abralic, 2006. p.1-12. Disponível em: <<http://arquivospdf.com.br/zila/ABRALIC2006.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

BEZERRA, Paulo. Sancho Pança: esse duplo de Dom Quixote. In: TROUCHE, André; REIS, Livia (Orgs.). *Dom Quixote: utopias*. Niterói: EdUFF, 2005. p. 99-109.

BICALHO, Charles. YãmíyMaxacali: um gênero nativo de poesia. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 173-194. Disponível em: <<http://atempa.org.br/wp-content/uploads/2020/09/Literatura-ind%C3%ADgena-contempor%C3%A2nea-Livro-.pdf>>. Acesso em: 11 ago. 2020.

BORGES, Jorge Luis. *Os conjurados*. Tradução de Pepe Escobar. Madri: Alianza Editorial, 1985.

BORGES, Jorge Luis. *O fazedor*. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BURITI, C.O.; AGUIAR, J.O. Secas, migrações e representações do semiárido na literatura regional: por uma história ambiental dos sertões do nordeste brasileiro. *Revista Textos & Debates*, Boa Vista, v. 1, n.15, p.7-31, 2008. Disponível em: <<https://revista.ufr.br/textosedebates/article/view/747/645>>. Acesso em: 15 set. 2020.

CAMARGO, Goiandira de F. Ortiz de. Poesia e memória em Cora Coralina. *Signótica*, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 75-85, 2002. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/sig/article/view/7306>>. Acesso em: 18 mai. 2021.

CARVALHAL, T. M. F. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CARVALHAL, Tânia Franco. Sob a égide do cavaleiro errante. *Revista da Abralic*, Salvador, v. 8, n. 8, , p. 11-17, 2006.

CASEMIRO. Sinclair P. O mito do Tatu. In: ENCONTRO DIÁLOGOS LITERÁRIOS, 2., 2013, Mundo guarani e literatura. *Anais...*, 2013. Disponível em: <www.caminhodepeabiru.com.br>. Acesso em: 20 set. 2020.

CERVANTES, Miguel de. *Dom Quixote de la Mancha*. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Editora Abril, 1978.

CHAGA, Marco Antonio Maschio Cardozo. *A viagem do haikai de Nempuku Sato*. 1995. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras) — Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1995. Disponível em: <<http://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/76368>>. Acesso em: 17 jun. 2021.

CHAVES, Paulo Azevedo. Agradecimento e infância (com Ascenso Ferreira). *Correio de JuarezCorreya*, Recife, 23 de maio de 2011. Disponível em: <<http://letras-leituras.blogspot.com/2011/05/paulo-azevedo-chaves-agradecimento-e.html?zx=8336b591f6eb599f>>. Acesso em 24 mai. 2021.

CLARA, Regina Andrade; ALTENFELDER, Anna Helena. *Se bem me lembro...: caderno do professor: orientação para produção de textos*. 4. ed. São Paulo: Cenpec, 2014.

COELHO, Fábio André Cardoso; SILVA, Jefferson Evaristo do Nascimento; ARAUJO, Lúcia Deborah (Orgs.). *Literatura, leitura e gêneros textuais: contribuições do/ao ensino de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. Série Língua Portuguesa e Ensino. v. 3.

COHN, Clarice. Culturas em transformação: os índios e a civilização. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo. 15, n.2, p. 36-42, 2001. <https://doi.org/10.1590/S0102-88392001000200006>

COSTA, Cátia Miriam. A árvore convertida em palavra. *Mulemba: Revista de Estudos de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 1-15, out. 2009. Disponível em: <http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/download/artigo_1_1.pdf> Acesso em: 20 mar. 2020. <https://doi.org/10.35520/mulemba.2009.v1n1a4644>

COSTA, Heliene Rosa da. *Identidades e ancestralidades das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara*. 2020. 265 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) — Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2020. Disponível em: <<http://doi.org/10.14393/ufu.te.2020.3612>>. Acesso em: 20 out. 2020.

CRUZ, Ricardo. Lilith: a outra face de Eva. *@gente Digital*, Escola Brasileira de Psicanálise — Seção Bahia, Salvador, ano 2, n. 8, [n.p.], 14 jul. 2016. Disponível em: <<http://www.ebpbahia.com.br/agente/site/2016/07/14/a-outra-face-de-eva/>>. Acesso em: 13 ago. 2020.

DIAS, Bruno C. Bem-viver dos povos originários: respeito pela ancestralidade e pelo território. *Associação Brasileira de Saúde Coletiva*, [s.l.], 10 out. 2019. Disponível em: <<https://www.abrasco.org.br/site/eventos/congresso-brasileiro-de-ciencias-sociais-e-humanas-em-saude/bem-viver-povos-originarios/43300/#>>. Acesso em: 12 mai. 2021.

DINIZ, Jaime. Ciranda: roda de adultos no folclore pernambucano. *Revista do Departamento de Extensão Cultural e Artística*, Recife, ano II, n. 3, p. 9-67, 1960.

- DUARTE, Claudia Renata. *Do entre-lugar ao pensamento de fronteiras: caminhos da narrativa contemporânea*. 2017. 255 f. Tese (Doutorado em Literatura) —Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/182877/351283.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 11 mai. 2021.
- EL FAHL, Alana de Oliveira Freitas; ANINGER, Flávia. *Janela de tomar: matrizes culturais nos contos de Machado de Assis e Eça de Queirós*. 2013. Projeto de Pesquisa, Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, Bahia, 2013.
- ESPAGNE, M. A noção de transferência cultural. *Jangada*, Viçosa, n. 9, p. 136-147, jan.-jun. 2017. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/335450559_A_nocao_de_transferencia_cultural>. Acesso em: 12 jun. 2021. <https://doi.org/10.35921/jangada.v0i9.60>
- FELIZARDO, Alexandre Bonafim. *O lugar do ser: espaço e lirismo em Sophia de Mello Breyner Andresen*. 2012. 267 f. Tese (Doutorado em Letras) —Faculdade de Filosofia, Letras e Ciência Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-20082012-120435/publico/2012_AlexandreBonafimFelizardo_VRev.pdf>. Acesso em: 12 set. 2020.
- FERNANDES, Renata S. Memórias de menina. *Cadernos Cedes*, Campinas, v. 22, n. 56, p. 81-102, abr. 2002. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/84029/1/S0101-32622002000100006.pdf>>. Acesso em: 11 mai. 2021. <https://doi.org/10.1590/S0101-32622002000100006>
- FERREIRA, A. C. Pinto Bailey. Uma nova Iracema: a voz da mulher indígena na obra de Eliane Potiguara. *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, v. LXXVI, n. 230, p. 201-215, 2010. Disponível em: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6832>>. Acesso em: 13 set. 2020. <https://doi.org/10.5195/REVIBEROAMER.2010.6656>
- FERREIRA, Leticia Schneider. A tortura na literatura: representações das ditaduras civis-militares em obras ficcionais. In: ENCONTRO ESTADUAL DE HISTÓRIA, 14., 2018, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: ANPUH-RS, 2018. p. 1-11. Disponível em: <http://www.eeh2018.anpuh-rs.org.br/resources/anais/8/1531133919_ARQUIVO_anpuhrs2018.pdf>. Acesso em: 19 mai. 2021.
- FERREIRA SANTOS, Marcos. “Láaróyè! Entre o orun e o aiye, o axé da palavra fecunda”. In: SÀLÁMÌ, Síkirù (King); RIBEIRO, Ronilda Iyakemi. *Exu e a ordem do universo*. São Paulo: Oduduwa, 2011. p.11-14.

FITTIPALDI, Ciça. *A árvore do mundo e outros feitos de Macunaíma: e mais três histórias indígenas*. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

FREIRE, J. R. B. Tradição oral e memória indígena: a canoa do tempo. In: *América: descoberta ou invenção*. Rio de Janeiro: Imago; Uerj, 1992. p. 138-164.

FOUCAULT, M. Power and Strategies. In: GORDON, C. *Power/ Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York: Pantheon Books, 1980. p. 134-145.

FULGHUM, Robert. Citações. In: RIBA, Lidia. *Palavras mágicas sobre os sonhos – 1ªED*. São Paulo: Vergara & Riba, 2005.

GERLIC, Sebastian. *Cantando as culturas indígenas*. Brasília: Coordenação Geral de Educação Escolar Indígena, 2012. Coleção Índios na Visão dos Índios. v. 18. Disponível em: <<http://www.thydewa.org/wp-content/uploads/2013/12/CANTANDO-web-2013.pdf>>. Acesso em: 11 mai. 2021.

GOGA, H. Masuda. *O haicai no Brasil*. São Paulo: Oriente, 1988.

GRAÚNA, Graça. *Canto mestizo*. 1. ed. Prefácio de Leila Mícolis. Maricá: Editora Blocos, 1999.

_____. D. Quixote do Cerrado. *Art'palavra*, Nordeste do Brasil, 22, dez. 2007. Disponível em: <<https://gracagrauna.com/?s=quixote>>. Acesso em: 5 jul. 2021.

_____. Graça Graúna entrevistada por Leila Mícolis, Fernando Tanajura Menezes e Ricardo Alfaya. DHNet, Natal, mar. 2008. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna_entrevistada.pdf>. Acesso em: 15 abr. 2021.

_____. Tecelã. *Overmundo*, Recife, 13 maio 2008. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/tecela>>. Acesso em: 6 abr. 2021.

_____. Memórias do cerrado. Enciclopédia Virtual Blocos de Prosa Brasileira, [s.l.], 19 jul. 2008. Disponível em: <<https://www.blocosonline.com.br/literatura/arquivos.php?codigo=cron/cb/2008/080719.php&tipo=prosa>>. Acesso em: 3 mai. 2021.

_____. Samuca me provocou...rsrsrs...respondi na lata. Entrevista concedida a Samuca dos Santos. *Graça Graúna*, maio 2009. Disponível em: <<https://gracagrauna.com/2009/05/01/samuca-me-provocou-rsrsrs-respondi-na-lata/>>. Acesso em: 21 abr. 2021.

_____. Memórias de um povoado. *Art'palavra*, Nordeste do Brasil, 10 maio 2009. Disponível em: <<https://ggrauna.blogspot.com/search?q=lilia>>. Acesso em: 25 jun. 2021.

- _____. Poesia mambembe: recordações de infância. *Art'palavra*, Nordeste do Brasil, 3 nov. 2009c. Disponível em: <<https://ggrauna.blogspot.com/search?q=enfermeira>>. Acesso em: 12 mai. 2021.
- _____. ...sobre um “canto peregrino e mestizo”. *Art'palavra*, Nordeste do Brasil, 18 dez. 2009. Disponível em: <<https://ggrauna.blogspot.com/2010/11/poetica-dos-arrecifes.html>>. Acesso em: 5 jul. 2021.
- _____. Poética dos arrecifes. *Art'palavra*, Nordeste do Brasil, 4 nov. 2010. Disponível em: <<https://ggrauna.blogspot.com/2010/12/sobre-um-canto-peregrino-e-mestizo.html>>. Acesso em: 5 abr. 2021.
- _____. *Criaturas de Ñanderu*. Ilustrações de José Carlos Lollo São Paulo: Editora Amariyls, 2010.
- _____. O índio na literatura de Graça Graúna. Entrevista concedida a Ramon Diego. *Art'palavra*, [s.l.], 19 abr. 2011. Disponível em: <<https://gracagrauna.com/entrevistas/>>. Acesso em: 21 mar. 2021.
- _____. Educação, literatura e direitos humanos: visões indígenas da lei 11.645/08. *Educação & Linguagem*, São Bernardo do Campo, v. 14, n. 23/24, p. 231-260, jan.-dez. 2011. <https://doi.org/10.15603/2176-1043/el.v14n23-24p231-260>
- _____. Literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. *Educação & Linguagem*, São Bernardo do Campo, v. 15, n. 25, p. 266-276, jan.-jun. 2012. Disponível em:<<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/EL/article/view/3357/3078>>. Acesso em: 30 set. 2020. <https://doi.org/10.15603/2176-1043/el.v15n25p266-276>
- _____. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- _____. Escrevivendo a literatura indígena. *Tecido de Vozes*, [s.l.], 14 jun. 2013. Disponível em: <<https://tecidodevozes.blogspot.com/2013/06/>>. Acesso em: 18 jan. 2021.
- _____. *Flor da mata*. Belo Horizonte: Penninha Edições, 2014.
- _____. Literatura indígena: desconstruindo estereótipos, repensando preconceitos. *DHNet*, 2014. Disponível em: <http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/ggrauna/ggrauna_lit_indigena_desconstruindo.pdf>. Acessado em: 1 out. 2020.
- _____. A palavra indígena sempre existiu. In: MELLO, Gabriela Saraiva de Mello; GERLIC, Sebastián (Orgs.). *Memórias do Movimento Indígena do Nordeste*. Salvador:

Thydêwá, 2015. p. 4-5. Disponível em: <www.thydewa.org/downloads>. Acesso em: 28 maio 2021.

_____. Entrevista com Graça Graúna, escritora indígena e professora da Universidade de Pernambuco. Entrevista concedida a Tarsila de Andrade Ribeiro Lima. *Revista Palimpsesto*, ano 14, n. 20, p. 136-149, 2015. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/viewFile/35069/24771>>. Acesso em: 14 set. 2020.

_____. Literatura indígena: da oralidade ao papel. *Art'palavra*, [s.l.], 1 mar. 2016. Disponível em: <<https://ggrauna.blogspot.com/2016/03/da-oralidade-ao-papel.html>>. Acesso em: 5 abr. 2021.

_____. Dos saberes indígenas: o nosso papel também é fazer arte. *Literatura em Debate*, Erechim, v. 12, n. 22, p. 223-230, jan.-jul. 2018. Disponível em: <<http://revistas.fw.uri.br/index.php/literaturaemdebate/article/view/2936>>. Acesso em: 22 set. 2020.

_____. Graça Graúna: “Ao escrever, dou conta da ancestralidade, do caminho de volta, do meu lugar no mundo”. Entrevista concedida a Marisa Loures. *Tribuna de Minas*, Juiz de Fora, 6 ago. 2019. Disponível em: <<https://tribunademinas.com.br/blogs/sala-de-leitura/06-08-2019/graca-grauna-ao-escrever-dou-conta-da-ancestralidade-do-caminho-de-volta-do-meu-lugar-no-mundo.html>>. Acesso em: 14 set. 2020.

_____. 3 Poemas de Graça Graúna. *Acrobata*, [s.l.], 7 nov. 2019. Disponível em: <<https://revistaacrobata.com.br/acrobata/poesia/3-poemas-de-graca-grauna/>>. Acessado em: 13 de setembro de 2020.

_____. Graça Graúna — Mekukradjá. Locução de Daniel Munduruku. *Itaú Cultural*, São Paulo, 2 dez. 2019. Podcast. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/graca-grauna-mekukradja>>. Acesso em: 20 set. 2020.

_____. Programa Convida. *Instituto Moreira Salles*, São Paulo, 24 ago. 2020. Disponível em: <<https://ims.com.br/convida/graca-grauna/>>. Acesso em: 20 dez. 2020.

_____. ...Tecendo sonhos. *Tecido de vozes*, [s.l.], 2020. Disponível em: <<https://gracagrauna.com/sobre/>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

_____. Palestra proferida no Festival de Leitura e Literatura. Encontro com as Escritoras — Encontro com as escritoras Graça Graúna (Recife-PE) e Geni Núñez (Florianópolis-SC). São Paulo: Governo do Estado de São Paulo; Secretaria de Cultura e Economia Criativa, 2021. 1 vídeo (77 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=244ansTRXGM>>. Acesso em: 16 jun. 2021.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestizo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUIMARÃES, Ana Rosa Gonçalves de Paula; MELO, Carlos Augusto de. Graça Graúna e o “entre-lugar”: sobre o tear da resistência e da resiliência. *Kiri-kerê: Pesquisa em Ensino*, Vitória, Dossiê n. 1, p. 185-199, dez. 2018. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufes.br/index.php/kirikere/>>. Acesso em: 5 abr. 2021.

GUTILLA, Rodolfo Witzig (Org.). *Haicais tropicais*. 1. ed. São Paulo: Boa Companhia, 2018.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz T. da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HALL, Stuart, *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HENRIQUE, Paloma de Melo. “*A mãe terra nos anima*”: mulheres indígenas contracolonizando a literatura e as artes visuais no Brasil: inspirações para a introdução de uma educação decolonial na escola. 2019. 172 f. Dissertação (Mestrado em Letras)—Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/206373>>. Acesso em: 12 mar. 2021.

HORA, Washington Luiz Lúcio da; PEREIRA, Ygor Simões da Silva; PÁDUA, Vilani Maria de. Maracatu e a representação da poesia telúrica de Ascenso Ferreira. *Anais Viva a Pernambucanidade Viva*, Recife, n. XIV (Arte, cultura e multidiscursividade), Recife, 2014. Disponível em: <https://publicacoes.fafire.br/diretorio/vpv/vpv_14_01.pdf>. Acesso em: 21 maio 2021.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumento, mídia*. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

IANNI, Octavio. A questão nacional na América Latina. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 2, n. 1, mar. 1988. <https://doi.org/10.1590/S0103-40141988000100003>

IBGE. Censo 2010: população indígena é de 896,9 mil, tem 305 etnias e fala 274 idiomas. *Censo 2010*, 2010. Disponível em: <<https://censo2010.ibge.gov.br/noticias-censo?busca=1&id=3&idnoticia=2194&view=noticia>>. Acesso em: 20 mai 2021.

IMOTO, Nôichi et al. (revisores e comentaristas). *Obras completas de Bashô*. 3. ed. Tóquio: Kadokawa, 1969. v. 7.

JEKUPÉ, Kaká Werá. *Kaká Werá*. Organização de Sérgio Cohn e IdjahureKadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

JEKUPÉ, Olívio. *Literatura escrita pelos povos indígenas*. São Paulo: Scortecci, 2009.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: *Poétique*. Coimbra: Almedina. n. 27, 1979.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Poemas e crônicas*. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013.

_____. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 39-44. Disponível em: <<http://atempa.org.br/wp-content/uploads/2020/09/Literatura-ind%C3%ADgena-contempor%C3%A2nea-Livro-.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2020.

KANAYKÕ, E. Olhar que atravessa a lente. Entrevista concedida a Teresa Sanches. *Boletim UFMG*, Belo Horizonte, ano 46, n. 2086, p. 3-8, fev. 2020. Disponível em: <https://ufmg.br/storage/8/2/5/9/8259c24009843ce5378619a2e1d81168_15815134279962_1924648022.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2020.

KAYAPÓ, Edson. A diversidade sociocultural dos povos indígenas no Brasil: o que a escola tem a ver com isso? In: SESC, Departamento Nacional. *Culturas indígenas, diversidade e educação*. Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2019. p. 56-81. Coleção Educação em Rede. v. 7.

KERN, Daniela. Iluminada pelo sol, refletida pela lua: a linguagem do amor das heroínas de Romeu e Julieta e de Bodas de Sangue. *Linguagens e Linguagens*, Porto Alegre, v. 5, [s.p.], 2005. Disponível em: <<https://silo.tips/download/iluminada-pelo-sol-refletida-pela-lua-a-linguagem-do-amor-das-heroinas-de-romeu>>. Acesso em: 11 mar. 2021.

KLÖPPEL, Bruna. *Aparatos de produção subjetivo-corporais nas práticas de percepção da fertilidade*. 2017. 160 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) — Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/159189>>. Acesso em: 2 maio 2021.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LACLAU, Ernesto. Os novos movimentos sociais e a pluralidade do social [1986]. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 2, p. 41-47, 2008. Disponível em: <http://anpocs.com/images/stories/RBCS/02/rbcs02_04.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2021.

LIMA, Amanda Machado Alves de. *O livro indígena e suas múltiplas grafias*. 2012. 156f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo

Horizonte, 2012. Disponível em:

<http://www.letras.ufmg.br/padrao_cms/documentos/eventos/indigena/O_livro_indigena_e_suas_multiplas_grafias-reduzid.pdf>. Acesso em: 15 maio 2021.

LIMA, Flávia Pedroza; MOREIRA, Ildeu de Castro. Tradições astronômicas tupinambás na visão de Claude D'Abbeville. *Revista da SBHC*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 4-19, jan.-jun. 2005. Disponível em:

<https://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=121#:~:text=Um%20estudo%20da%20literatura%20etno,e%20possuem%20sistemas%20astron%C3%B4micos%20parecido%20s>. Acesso em: 2 abr. 2021.

LIMA, Paola Efélli Rocha de Sousa. *O ensino de literatura indígena a partir da poesia de Márcia Kambeba analisada pela via dos Estudos Culturais*. 2019. 138f. Dissertação (Mestrado em Letras: Ensino de Língua e Literatura) — Universidade Federal do Tocantins, Araguaína, 2019a. Disponível em:

<<https://repositorio.uft.edu.br/bitstream/11612/2192/1/Paola%20Efélli%20Rocha%20De%20Sousa%20Lima%20-%20Disserta%20c3%a7%20c3%a3o.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2021.

_____; RODRIGUES, Wallace. A construção do feminino na literatura indígena: identidade e diferença. *Revista Philologus*, Rio de Janeiro, ano 25, n. 75 (Suplemento), p. 105-125, 2019. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/rph/ANO25/75supl/06.pdf>>. Acesso em: 15 mar. 2021.

LUNARDELLI, Mariangela Garcia. Haicais brasileiros: um estudo do gênero discursivo e uma proposta para o Ensino Médio. SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DE GÊNEROS TEXTUAIS, 5., 2009, Caxias do Sul. *Anais...* Caxias do Sul: UCS, 2009. p. 1-14. Disponível em:

<https://www.ucs.br/ucs/extensao/agenda/eventos/vsiget/portugues/anais/arquivos/haicais_brasileiros_um_estudo_do_genero_discursivo_e_uma_proposta_para_o_ensino_medio.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2021.

MACÊDO, Goiacira Nascimento Segurado. *A construção da relação de gênero no discurso de homens e mulheres, dentro do contexto organizacional*. 2003. 173 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) — Universidade Católica de Goiás, Goiânia, 2003. Disponível em: <<http://tede2.pucgoias.edu.br:8080/bitstream/tede/1924/1/Goiacira%20Nascimento%20Segurado%20Macedo.pdf>>. Acesso em: 12 maio 2021.

MACHADO, Daniel dos Santos. O haicai em língua portuguesa: métrica e rima. *HON NO MUSHI: Estudos Multidisciplinares Japoneses*, Manaus, v. 4, n. 7, p. 15-25, 2019. Disponível em: <<https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/HonNoMushi/article/view/5416>>. Acesso em: 25 jun. 2021.

MACHADO, Daniel dos Santos. *Haicai, uma análise da produção em língua portuguesa: tema, forma e conteúdo*. 2011. 115 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2011. Disponível em:

<https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/10992/1/2012_DanieldoSantosMachado.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2021.

MACIEL, Márcia Nunes. *Tecendo tradições indígenas*. 2016. 821 f. Tese (Doutorado em História Social) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. Disponível em:

<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-18082016-134231/publico/2016_MarciaNunesMaciel_VCorr.pdf>. Acesso em: 22 jun. 2021.

MARCHEZAN, L. G. Iniciação à “mais fantasmagórica das ciências”. In: JOBIM, José Luís; ROCHA, João César Castro (Orgs.). *Razão nas letras: a obra e o percurso de Roberto Acízelo de Souza*. 1. ed. Rio de Janeiro: Makunaíma, 2019. p. 268-281.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola, 2008.

MATIAS, Avanúzia Ferreira; ALMEIDA, Larissa Naiara Souza de. A seca: relações intertextuais e diálogos possíveis em 100 anos. In: ENCONTRO NACIONAL DO NÚCLEO DE HISTÓRIA E MEMÓRIA DA EDUCAÇÃO, 14., 2015, Fortaleza. *Anais...*

Fortaleza: EdUECE, 2015. p. 577-587. Disponível em:

<<http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/41501?locale=en>>. Acesso em: 10 jul. 2021.

MELO, Carlos Augusto de. Márcia Wayna Kambeba e as literaturas indígenas no Brasil. *Revista Igarapé*, Porto Velho, v.14, n. 2, p. 106-122, 2021. Disponível em:

<<https://periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/5994/4118>>. Acesso em: 21 jun. 2021.

MELO, Carlos Augusto de; COSTA, Heliene Rosa da. Identidades femininas indígenas em movimento na poética de Eliane Potiguara. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 11, n. 3, p. 361-374, jul.-set. 2018. Disponível em:

<<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/31235/17415>>.

Acesso em: 27 jun. 2021. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2018.3.31235>

MERLEAU-PONTY, M. *A natureza*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MIDDLEJ, Dilson Rodrigues. *Apropriação de imagens nas artes visuais no Brasil e na Bahia*. 2017. 386 f. Tese (Doutorado em Artes Visuais) — Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em:

<<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25022>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

MIRANDA, Humberto da Silva. Dirietos dos povos indígenas versus direitos humanos liberais: conflitos e perspectivas. In: ANDRADE, Juliana Alves de; SILVA, Tarcísio Augusto Alves da (Org.). *O ensino da temática indígena: subsídios didáticos para o estudo das sociodiversidades*. Recife: Edições Rascunhos, 2017. p. 81-98.

MORAES, Jamile Cezar de; MARONEZE, Luiz Antônio Gloger. Itinerários culturais, memória e turista cidadão. In: SARAIVA, Juracy Assmann; METZ, Cristian Leandro (Orgs.). *Manifestações culturais: objetos e perspectivas distintas*. Novo Hamburgo: Feevale, 2015.

MORGADO, M. Literatura infantil e interculturalidade: “Preparar os leitores para a vida”. *Revista Educareducere*, Castelo Branco, ano XIV, n. 22, jun. 2010. Disponível em: <<http://www.ipcb.pt/index.php/publicacoes-ipcb/educareducere>>. Acesso em: 28 jun. 2021.

MOURA, Rosa; CARDOSO, Nelson Ari. Mobilidade transfronteiriça: entre o diverso e o efêmero. In: BALBIM, Renato; KRAUSE, Cleandro; LINKE, Clarisse Cunha (Orgs.). *Cidade e movimento: Mobilidades e interações no desenvolvimento urbano*. Brasília: IPEA; ITDP, 2016. p. 205-222.

MUGRABI, Edivanda; JANUÁRIO, Elias Renato da Silva; ALMEIDA, Maria Inês de; CAVALCANTI, Marilda C. Experiência do ensino superior indígena. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE QUALIDADE NA EDUCAÇÃO, 1., 2001, Brasília. *Anais...* Brasília: MEC; SEF, 2002. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetaileObraForm.do?select_action=&co_obra=25908>. Acesso em: 29 jun. 2021.

MUNDURUKU, Daniel. *Crônicas de São Paulo: um olhar indígena*. São Paulo: Callis, 2010.

_____. *O Karaíba: uma história do pré-Brasil*. São Paulo: Manole, 2010.

_____. Daniel Munduruku e a educação. Entrevista concedida a Vanessa do Portal Namu Cancian. *Portal Namu*, 14 abr. 2011. Disponível em: <<https://namu.com.br/portal/filosofia/filosofia-da-educacao/daniel-munduruku-e-a-educacao/>>. Acesso em: 20 nov. 2020.

_____. Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade. *Revista Pessoa*, [s.l.], [n.p.], nov. 2014. Disponível em: <<https://www.revistapessoa.com/artigo/594/literatura-indigena-e-o-tenu-e-fio-entre-escrita-e-oralidade>>. Acesso 28 jun. 2020.

_____. Literatura x literatura indígena: a produção de literatura dos indígenas brasileiros. *Daniel Munduruku*, [s.l.], 12 fev. 2016. Disponível em: <<http://danielmunduruku.blogspot.com/2016/02/literatura-x-literatura-indigena.html>>. Acesso em: 22 set. 2020.

_____. Um avô no meio do caminho. In: SECRETARIA Municipal de Educação; COORDENADORIA Pedagógica. *Currículo da cidade: povos indígenas’: orientações pedagógicas*. São Paulo: SME / COPED, 2019.

NATSUIISHI, B. Divanocidental-oriental. *Poesia Sempre*, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, n. 17, p. 85-96, 2002.

NAZARENO, Elias. História, tempo e lugar entre o povo indígena Bero Biawa Mahãdu (Javaé): a partir da interculturalidade crítica, da decolonialidade e do enfoque e nactivo, In: Marcos de Jesus Oliveira (Org.). *Direitos humanos e pluriversalidade: conexões temáticas*. Curitiba: Editora Prismas, 2017. p. 85-118.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*, São Paulo, n. 10, dez. 1993.

NUNES, Roberson de Sousa. *Haikai e performance: imagens poéticas*. 2011. 344 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/ECAP-8HCP4D>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

OLIVEIRA, Denise da Silva de; OLIVEIRA, Marilu Martens Oliveira. Memória, identidade cultural e literatura: possibilidades de diálogos. *Polyphonia*, Goiânia, v. 25, n. 2, p. 673-678, jul.-dez. 2014. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/sv/article/view/38186/19336>>. Acesso em: 22 set. 2020.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “Escrevivência” em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 17, n. 2, p. 621-623, maio-ago. 2009. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ref/a/X8t3QSJM5dMTjPTMJhLtwgc/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 11 jul. 2021. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2009000200019>

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. Identidade étnica, identificação e manipulação. In: *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Pioneira, 1976

OLIVIERI-GODET, Rita. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. In: CICLO DE DEBATES-CULTURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, 1., 2017, São Paulo. *Anais...* São Paulo: USP. 2017. Disponível em: <https://cdc.fflch.usp.br/sites/cdc.fflch.usp.br/files/inline-files/OLIVIERI-GODET_A%20emerg%C3%AAncia%20de%20autores%20amer%C3%ADndios%20na%20literatura%20brasileira.pdf>. Acesso em: 10 set 2020.

_____. Graça Graúna: A poesia como estratégia de sobrevivência. *Interfaces Brasil/Canadá*, v. 17, n. 3, p. 101-117, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/12569>>. Acesso em: 02 mai. 2021. <https://doi.org/10.15210/interfaces.v17i3.12569>

_____. Mobilités culture lles amérindiennes: paysages urbains et mémoire du territoire dans la poésie de Natasha Kanapé Fontaine et Graça Graúna. In: CONGRESSO DA ACFAS, 85., 2017, Montréal. *Anais...* Montréal: Université McGill, 2017.

ONG, Walter J. *Oralidade e cultura escrita: a tecnologização da palavra*. São Paulo: Papyrus, 1998.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Texto e discurso. *Organon*, Porto Alegre, v. 9, n. 23, p. 111-118, 1995. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/29365/18055>>. Acesso em: 20 jun. 2021.

PAIXÃO, Cristano; FRISSO, Giovanna Maria. Usos da memória: as experiências do holocausto e da ditadura no Brasil. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, São Paulo, n. 97, p. 191-212, jan.-abr. 2016. Disponível em: <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/30151>>. Acesso em: 28 jun. 2021. <https://doi.org/10.1590/0102-6445191-212/97>

PALMA, Sonia. *Cartografia do imaginário: a dimensão poética e fenomenológica da educação ambiental*. 2011. 138 f. Dissertação (Mestrado em Educação) —Instituto de Educação, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2011.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1978.

PESSOA, Fernando. *Fausto: tragédia subjetiva*. Organização de Teresa Sobral Cunha. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1991.

POVOS INDÍGENAS NO BRASIL. Estatuto do Índio. *Povos Indígenas no Brasil*, [s.l.], 27 fev. 2018. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Estatuto_do_%C3%8Dndio>. Acesso em: 13 jul. 2021.

PIRES, Agnes. Dia do Índio e os discursos mal ditos nas redes sociais. *Agnes Pires*, [s.l.], 19 abr. 2016. Disponível em: <<https://medium.com/@agnespirez>>. Acesso em: 10 jun. 2021.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15. 1989. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>>. Acesso em: 29 jun. 2021.

PONTES, Maria do Rosário. A árvore: um arquétipo da verticalidade (contributo para um estudo simbólico da vegetação). *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literaturas*, Porto, v. 15, p. 197-220, 1998. Disponível em: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8847/2/2797.pdf>>. Acesso em: 2 abr. 2021.

PRADO, Thayná Ruas. *Borges, entre teoria e ficção*. 2019. 31 f. Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (Licenciatura em Letras) —Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/199928>>. Acesso em: 15 jul. 2021.

QUEIROZ, Sônia (Org.). *Glossário de termos de edição e tradução*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

RAMA, Ángel. Literatura e cultura. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Org.). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Raquel la Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp, 2001. p. 239-280.

RAMA, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. 2. ed. Buenos Aires: Ediciones El Andariego, 2008.

REDÜ, Iarima Nunes. A voz da mata: os traços testemunhais em oréawéoiru'ama: todas as vezes que dissemos adeus, de Kaka Werá Jecupé. *Revista Nau literária: Crítica e Teoria de Literaturas*, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 1-14, 2013. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/download/43358/27866>>. Acesso em: 3 abr. 2021. <https://doi.org/10.22456/1981-4526.43358>

REINER, Nery Nice Biancalana. A poética de Manoel de Barros e a relação homem-vegetal. 2006. 223 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) — Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

RIBEIRO, Ademario. Selo Presença Literária 2010. In: GRAÚNA, Graça. *Art'palavra*, Nordeste do Brasil, 21 jun. 2010. Disponível em: <<https://ggrauna.blogspot.com/2010/06/selo-presenca-literaria-2010.html>>. Acesso em: 7 abr. 2021.

RIBEIRO, Nilson José. *Formas tradicionais e livres do haiku na poesia de Alice Ruiz e Teruko Oda*. 2020. 97 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) — Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2020. Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/346227>>. Acesso em: 11 maio 2021.

ROSENFELD, Anatol. Gêneros e traços estilísticos. In: _____. *O teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 15-19.

RUI, Manuel. *Eu e o outro: o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto*. São Paulo: Encontro Perfil da Literatura Negra, 1985. Disponível em: <<https://docero.com.br/doc/nne1esn>>. Acesso em: 19 jul 2021.

RUIZ, Alice. *Jardim de Haijin*. São Paulo: Iluminuras, 2010.

_____. *Outro silêncio*. São Paulo: Boa Companhia, 2015.

SALDANHA, Zé. Experiência popular para o ano de chuva ou de seca. *Recanto das Letras*, [s.l.], 7 maio 2013. Disponível em: <<http://www.recantodasletras.com.br/resenhas/4279487>>. Acesso em: 10 jul. 2021.

SAMPAIO, Teodoro. *O tupi na geografia nacional*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1987.

SANTOS, Elane de Jesus. *A condição exílica do sertanejo em composições interpretadas por Luiz Gonzaga*. 2016. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras) — Centro de Formação de Professor, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Amargosa, 2016. Disponível em:

<<http://www.repositoriodigital.ufrb.edu.br/bitstream/123456789/1068/1/Monografia.ELANE%20DE%20JESUS%20SANTOS.pdf>>. Acesso em: 17 mai. 2021.

SANTOS, José Carlos; BERNAL, Mac Donald Fernandes. Índios, árvores e o Mymba Kuera: um olhar micro-histórico na trílice fronteira. *Revista Territórios e Fronteiras*, Cuiabá, v. 9, n. 1, p. 170-93, 2016. Disponível em:

<<http://www.ppghis.com/territorios&fronteiras/index.php/v03n02/article/view/357>>. Acesso em: 10 jul. 2021. <https://doi.org/10.22228/rt-f.v9i1.357>

SANTOS, Waniamara de Jesus dos. O ethos indígena na obra literária memorialista de Daniel Munduruku. *Caletrosópio*, Ouro Preto, v. 1, p. 53-75, 2012. Disponível em:

<<https://periodicos.ufop.br/caletrosopio/article/view/3557/2801>>. Acesso em: 11 maio 2021.

SAVARY, Olga (Org. e Trad.). *O livro dos hai-kais*. São Paulo: Aliança Cultural Brasil-Japão; Massao Ohno Editores, 1987.

SCOTT, Parry; LEWIS, Liana; QUADROS, Marion Teodósio de. Diversidade, diferença, desigualdade e educação. In: _____ (Orgs.). *Gênero, diversidade e desigualdades na educação: interpretações e reflexões para formação docente*. Recife: Editora da UFPE, 2009.

SEGANFREDO, Thais. Daniel Munduruku: “Eu não sou índio, não existem índios no Brasil”. *Nonada*, [s.l.], 21 nov. 2017. Disponível em: <<https://www.nonada.com.br/2017/11/daniel-munduruku-eu-nao-sou-indio-nao-existem-indios-no-brasil/>>. Acesso em: 27 out. 2020.

SEIÇA, Álvaro. Um feixe luminoso: uma leitura da coleção de literatura eletrônica portuguesa. *Texto Digital*, Florianópolis, v. 11, n. 1, p. 387-419, jan.-jun. 2015. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/1807-9288.2015v11n1p387/29784>>. Acesso em: 3 fev. 2021. <https://doi.org/10.5007/1807-9288.2015v11n1p387>

SILVA, Carla da. A desigualdade imposta pelos papéis de homem e mulher: uma possibilidade de construção da igualdade de gênero. *Revista Direito em Foco*, São Paulo, v. 5, p. 2-9, 2009. Disponível em: <https://portal.unisepe.com.br/unifia/wp-content/uploads/sites/10001/2018/06/desigualdade_imposta.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2021.

SILVA, Edson. O ensino de História Indígena: possibilidades, exigências e desafios com base na Lei 11.645/2008. *História Hoje*, São Paulo, v. 1, n. 2, 2012. Disponível em: <<https://rhhj.anpuh.org/RHHJ/article/view/48>>. Acesso em: 12 maio 2021. <https://doi.org/10.20949/rhhj.v1i2.48>

SILVESTRE, Bárbara Alves. *Superexploração da força de trabalho e salário mínimo no Brasil*. 2014. 55 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Ciências Econômicas) — Universidade Federal da Bahia, 2014. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/17378/1/tcc%20de%20Barbara%20Silvestre.pdf>>. Acesso em: 17 maio 2021.

SOARES, Tathiana Santos; LUCINI, Marizete. A literatura indígena no fortalecimento da identidade dos povos indígenas e utilizada como ferramenta em sala de aula. In: SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR EM EXPERIÊNCIAS EDUCATIVAS, 5., 2015, Curitiba. *Anais...* Curitiba: SENIEE, 2015. p. 383-393.

SOUZA, Florentina da Silva. *Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

SOUZA, Laís Pereira de. O ensino de língua materna numa perspectiva descolonizante: práticas educativas no ensino básico desenvolvidas em um subprojeto do PIBID. In: SOUZA, Ana Lúcia et al (Orgs.). *Rasuras epistêmicas das (est) éticas negras contemporâneas*. Seminário Rasuras 2017. Salvador: Edição Organismo; Grupo Rasuras, 2020. p. 149-161.

SOUZA LIMA, Antônio Carlos de. Povos indígenas no Brasil contemporâneo: de tutelados a “organizados”. In: SOUSA Cassio Noronha Inglez de et al. (Orgs.). *Povos indígenas: projetos e desenvolvimento*. Brasília: Paralelo 15; GTZ; Rio de Janeiro: LACED/Museu Nacional/UFRJ, 2010. v. 2.

SOUZA, Ely Ribeiro de. Literatura indígena e direitos autorais. In: DORRICO, Julie et al. (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 51-74.

SOUZA, Mariana Chaves. A memória como matéria prima para uma identidade: apontamentos teóricos acerca das noções de memória e identidade. *Revista Graphos*, João Pessoa, v. 16, n. 1, p. 91-116, 2014.

THIÉL, J. C. A literatura dos povos indígenas e a formação do leitor multicultural. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 38, n. 4, p. 1175-1189, out.-dez. 2013. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/edreal/a/PJsZ4S3tMLKBmyJ83VKXcQg/?lang=pt&format=pdf>>. Acesso em: 16 abr. 2021. <https://doi.org/10.1590/S2175-62362013000400009>

THIÉL, J. C; QUIRINO, V. F. S. A literatura indígena na escola: um caminho para a Reflexão sobre a pluralidade cultural. In: CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO — EDUCERE, 10., 2011, Curitiba. *Anais...* Curitiba: Pontifícia Universidade Católica do Paraná, 2011. p. 6630-6641. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/sv/article/viewFile/21213/12441>>. Acesso em: 16 abr. 2021.

VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

VIEIRA, Flaviano Maciel. *Poesia digital e tradução intersemiótica: um olhar sobre produções digitais de Clemente Padin, Joesér Alvarez e Fernando Aguiar*. 2012. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras) —Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/6194>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

VILLAÇA, Nízia. Macunaíma: uma releitura no momento global. *Logos: Comunicação e Universidade, Niterói*, v. 5, n. 1, p. 32-35, 1998. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14620/11080>>. Acesso em: 3 jul. 2021.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

ANEXO

Depoimento original de Fabiano José Arcadio sobre Graça Graúna.

NOTRE NAISSANCE

Si je me rappelle bien, une partie de moi est née en Afrique; une autre partie est venue de l'Europe lusophone, et la troisième est née dans les tropiques de l'Amérique du Sud, dans une des nations autochtones, qui habitait le nord-est de la terre qu'on connaît aujourd'hui comme le Brésil. Toutes ces parties de moi ont rencontré d'autres parties de souvenirs et de cultures, et de cette façon, je prolongeais ma naissance. Tout au long des générations, je continuais à naître, et je me rappelle que je suis né aussi au nord-est du Brésil. Une partie est née dans la province de Paraíba, et l'autre au Rio Grande do Norte. Ces parties de moi on voyagé se sont rencontrées dans un autre province: Pernambuco. C'est là où la partie de moi dont je garde la plupart de mes souvenirs, est née en 1972, à Recife (mot que vient de l'arabe "Al Racif", le rocher, la fortification). Cette partie a rencontré une autre, qui venait aussi d'origines diverses, d'un mélange de mémoires de trois continents. De ces rencontres, deux autres parties de moi sont nées, aussi à Recife, et toujours ensemble on continue, comme nos ancêtres, à migrer, à voyager, à connaître des lieux qui s'ajoutent à notre mémoire éternelle. Et ainsi, on continue notre naissance. Nos parties vont se rencontrer quelque part dans le monde avec d'autres, et moi, je continue à naître, éternellement.

Fabiano José Arcadio

Domingo, 17 Maio, 2009