

Graça graúna e o “entre-lugar”: sobre o tear da resistência e da resiliência

Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães
Carlos Augusto de Melo

185

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar uma leitura interpretativa da obra poética de Graça Graúna, “Tear da Palavra” (2007), a partir de dois poemas: “Tear da Palavra” e “Entre-lugar”. Foi feita uma apresentação da escritora indígena Graça Graúna e dos principais elementos de seu processo criativo e estético. Para isso, foi recorrido a uma breve explanação da literatura indígena, como produção que objetiva a resistência, a coletividade, a inclusão, a crítica, a alteridade e fazer poético em um “entre-lugar”. Nos dois poemas escolhidos, foram analisados as temáticas mais contundentes à autora, a fim de que se possa sonhar e tecer a vida com a ajuda da linguagem poética, tendo como o tear e o “entre-lugar” instrumento para a resistência, como para a resiliência das coletividades indígenas.

Palavras-chave: Graça Graúna; literatura indígena; entre-lugar; poética; linguagem.

Graúna grúna and the "between-place": the resistance and resilience tear

Abstract: The purpose of this article is to present an interpretative reading of Graça's poetic, "Tear of the Word" (2007), from two poems: "Tear of the Word" and "Between-place". A presentation was made by the indigenous writer Graça Graça and the main elements of her creative and aesthetic process. To this end, a brief explanation of indigenous literature was turned into a production that aims at resistance, collectivity, inclusion, criticism, alterity and poetic making in an "inter-place". In the two chosen poems, the most compelling themes of the author were analyzed, so that one can dream and weave one's life with the help of poetic language, having as a loom and the "inter-place" instrument for resistance, as for the resilience of indigenous collectivities.

Keywords: Graça Graúna; indigenous literature; between-place; poetic language.

Introdução: “sobre sonhar e tecer a vida”

O ponto essencial é que o homem não inventa uma canoa só porque deseja cruzar o rio ou vencer o mar, mas inventando a canoa ele toma consciência do mar, do rio, da canoa e de si mesmo. Se o homem faz-se a si próprio, é preciso também não esquecer que ele assim procede porque pode ver-se a si mesmo em todos os desafios que enfrenta e em todos os instrumentos que fabrica. (DAMATTA, 2010, p. 36)

Maria das Graças Ferreira é uma escritora, crítica literária, professora de literatura e de direitos humanos da Universidade Federal de Pernambuco. É indígena Potiguara, nascida em 1948, em São José do Campestre – Rio Grande do Norte. De acordo com Olivieri-Godet (2017), a palavra *graúna* é de origem tupi e designa um pássaro negro famoso pela beleza do seu canto, em



especial, é encontrado na microrregião nordestina conhecida como “Agreste Potiguar”. Graúna também se refere à obra “Iracema”, de José de Alencar, que compara a cor negra dos cabelos da índia Iracema à das asas da graúna.

Graça Graúna reúne duas obras infantis, sendo elas: “Criaturas de Nhanderu” (2010) e “Flor da Mata” (2014); quanto à literatura adulta apresenta três obras, “Canto Mestizo” (1999), “Tessituras da terra”, (2001) e “Tear da Palavra” (2007). Graça, por meio de um processo criativo e sofisticado, faz com que sua obra contenha um universo mais complexo, entre preocupações estilísticas, hibridismos e a metalinguagem.

Sobre a obra “Tear da Palavra”, escolhido enquanto *corpus* desta pesquisa, etimologicamente, tear vem de *teia*, do latim *tela*, que significa “tecido, véu, teia de aranha”; assim, o título de seu livro representa a feitura, o tecido adquirido através da linguagem fixada pela escrita. A metalinguagem da autora advém por meio do tear – a poesia como artefato. Para Moisés (2007), a poesia é um modo de conhecer, entendido enquanto disponibilidade, como ato a ser reencenado em cada objeto (coisa ou ideia) com que nos deparamos, cabendo ao poeta, nos ensinar apenas um modo de ver.

Esta obra de Graça Graúna apresenta em seu início uma nota – “Uma necessária explicação”, da autora para o leitor. Ela retoma o romance “Dom Quixote de la Mancha”, lembrando-se do que o Cavaleiro disse a Sancho: “para não se esquecer que o sonho que se sonho junto é a realidade” (2007, p. 4). Traz o poeta Carlos Drummond, segundo Graça, outro quixotesco, que reitera sair por aí, só se for de mãos dadas com a multidão. A escritora acredita na força de suas palavras, as quais podem fazer com que seu leitor escape das armadilhas do preconceito, da falta de solidariedade, da violência e do isolamento, em tempos difíceis, por meio de sua poética: “A poesia pode ter um deliberado e consciente propósito social”. (ELIOT, 20118, p. 26)

[...] Agora estamos, posso dizer, num regime de “compenetração mútua”. Estamos a caminho de uma civilização de escala mundial, em que, provavelmente, aparecerão diferenças – é preciso ao mesmo tempo esperar. Mas essas diferenças não serão mais da mesma natureza; serão internas, não mais externas. (LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 46)



Portanto, em sua apresentação, “Tear da palavra” é um livro de poemas, que busca levar o leitor a ter a liberdade para sonhar. Para Paz (1982), cada vez que um leitor revive um poema, atinge um estado poético. A experiência da leitura de poemas é sempre um ir além de si, rompendo muros temporais, para ser outro. Graça, a partir disso, relaciona-se ao ir além do convívio indígena, pois, segundo Olivieri-Godet (2017), o sujeito poético ambientado com o espaço urbano e com os territórios autóctones analisa a complexidade das figurações e processos de interação entre a dimensão espacial e o ser humano, quanto ao que tange às mudanças de paisagens e ao movimento entre as culturas, que se inserem na dinâmica multicultural contemporânea. Assim, como a criação poética, é a leitura do poema; o poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia.

[...] para estar apto a conhecer é preciso desconhecer. Se eu aceitar ou presumir que conheço, ainda que não se trate de operações inteiramente claras para minha consciência, o cognoscível se reduzirá às dimensões do já conhecido, que passará a se reproduzir em série, embora eu possa me iludir com a agradável sensação de estar “descobrimdo” novidade, no rumo seguro do avanço e do progresso... sempre no mesmo lugar. (MOISÉS, 2007, p. 25)

A relação interativa no mundo social deriva da contingência dos planos de conduta, da contradição de experimentar-se com a vivência do outro, e não da situação comum ou das convenções que reúnem os parceiros. Pertencerá ao leitor, deste modo, o preenchimento de vazios do texto, através da sua imaginação, sendo que, há o objeto intencionalidade pelo autor, que, entretanto, não foi dito. As possibilidades interpretativas do texto preparam o leitor a desempenhar seu papel, as quais requerem um leitor ativo, possuidor de experiências, compreensões e conhecimentos prévios, a fim de fazê-lo pensar e refletir acerca do que foi dito, ocasionando a ligação entre a estrutura (textual) e o sujeito (o leitor).

Graça apresenta ao seu leitor um texto, que tem a necessidade de que o leitor conheça mais a literatura, a cultura e busca da integração dos povos indígenas. Assim, a relação entre autor, texto e leitor contém amplos elementos extratextuais, que entram no processo, no entanto, Iser (1979) afirma não



serem apenas componentes materiais do que sucede no texto e não representados um a um. O texto é resultante do ato intencional pelo qual, um autor se refere e intervém em um mundo existente, que, contudo, visa a algo ainda não acessível à consciência. Portanto, o texto é um campo de jogo, de modo a estimular a imaginação do leitor, para, posteriormente, interpretá-lo e, com isso, a tarefa de visualizar as diversas formas possíveis do mundo identificável, o universo repetido no texto começa a transformar-se. Conseqüentemente, o jogo encenado do texto não se desdobra, assim como em um espetáculo, o qual, o leitor não é meramente um observador, mas, pelo contrário, o processo da leitura seria um acontecimento para o leitor, propiciando-lhe envolvimento direto no devir dos acontecimentos e na encenação.

Graça Graúna apresenta uma dialética, isto é, em seu tear, de dentro para fora, forma o leitor; de fora para dentro, forma-se escritora. De acordo com Paz (1985), a forma literária do poema corresponde ao lugar de encontro entre o homem e a poesia. A poesia insere o sujeito poético à vida, à sua essência, à sua relação consigo, com os outros e com o mundo. Segundo Olivieri-Godet (2017), a metáfora do ato de tecer (memórias, auto-histórias e alteridades) na obra poética de Graça Graúna proporciona o lugar do instante que se escoia: o vínculo entre criação e memória dirige-se para a reconstrução identitária do íntimo e do social.

O livro “Tear da Palavra” (2007) foi escolhido porque é composto por três partes – três livros, os quais são: “Tear da palavra”, “Tessitura da Terra” e “Cantos Mestizo”. Os poemas escolhidos para a leitura interpretativa são: “Tear da palavra” e “Entre-lugar”, devido ao fato de que a palavra poética é utilizada por Graça para fazer do “entre-lugar”, um espaço de proximidade, diferenças e partilhas, constituindo, com isso, o tear, a feitura do poema, através da escolha da poética como um lugar de resistência.

A parte “Tear da palavra” apresenta seis poemas: “Outras histórias”, “Laços”, “Postal”, “Tear dos sonhos”, “Canción Peregrina” e “Tear da Palavra”. “Tessitura da Terra” tem quinze poemas: “Sempre-viva”, “Travessias”, “Tessituras”, “Pedagogia”, “Porantinando”, “Entre-lugar”, “Brevidade”, “Escritos”,



“Cantares”, “Ofertório”, “Serra do Mar”, “Retratos”, “Margaridas”, “Reverso do Cárcere” e “Feitura de Tupã”. Já em “Canto Mestizo” há doze poemas: “Uns Cavaleiros”, “Era uma vez”, “Macunaíma”, “Vadiagem”, “Canto Mestizo”, “Escritura Ferida”, “Plegaria”, “Nem mais, nem menos”, “Via crucis”, “

Graça Graúna, nesta obra poética, apresenta-se como uma indígena contemporânea, possuidora de uma identidade híbrida revelada por meio da textualidade e prática poética. Seus poemas, de maneira geral, são concisos, densos e filosóficos. Reinventa modelos, criando a pluralidade linguística, a diversidade no uso e a reinvenção da tradição literária pelo prisma contemporâneo. Seus versos são assimétricos e a ela busca a metalinguagem e a intertextualidade. Por meio de uma subversão poética que adota a forma e o conteúdo, Graça busca pela “reapropriação” dos lugares e memórias ancestrais, reencontrando as matrizes indígenas, a fim de que haja a reconstrução identitária do indígena em um outro espaço. A poética da alteridade baseia-se no “estrangeiro de dentro”, no desconhecido de si.

Sobre teares, tessituras, resistência e resiliência.

A relativização reflete uma atitude positiva e valorativa, visto que abarca de maneira destemida o que pode ser entendido como distante e diferente: o “outro”. Diante disso, DaMatta (2010), destaca que a literatura indígena não se deve exclusivamente porque os indígenas estão desaparecendo, ou para denunciar as injustiças que sofrem, mas para a aprendizagem das lições ainda desconhecidas dos “civilizados” perante as diversas culturas de origem indígena. O centro das motivações ideológicas, para o antropólogo (2010), deve-se à condução no sentido de denúncia e das injustiças e opressões cometidas frente aos indígenas.

Com isso, a cultura, segundo Hall (2003), é uma produção que tem matéria-prima e recursos. Visto que seu processo de formação vem a ser o “tornar-se”, isto é, a cultura apresenta formas de diferenciação, as quais se proliferam. No entanto, há duas formas opostas no funcionamento das formas contemporâneas globalizadas: as forças dominantes que ameaçam subjugar todas as culturas, de um lado, e do outro, os processos descentrando os



modelos ocidentais, de maneira sutil, o que reflete uma disseminação da diferença cultural em todo o globo. Portanto, o caminho para a transformação das culturas visa ao jogo da semelhança e da diferença, que ao abarcar processos mais amplos, evidencia a diáspora – a trajetória de um povo moderno e uma cultura moderna.

A literatura de autoria indígena transporta para uma reflexão quanto ao “outro”, o diferente, a sua inclusão/exclusão na sociedade contemporânea, no espaço urbano e nas produções textuais locais e globais. Para Thiél (2012), o indígena, no século XX, começa a ser percebido para as culturas dominantes como agente produtor de literatura inserido no mercado ocidental, porém, apresenta características particulares de acordo com cada comunidade ancestral. A literatura indígena impressa no Brasil tem data mais recente – meados de 1990, data esta, a partir da qual, os autores indígenas alcançam mais visibilidade e divulgação.

No século XX, o indígena resiste e apresenta uma produção literária crescente e enriquecedora, como, por exemplo, pelos escritores: Graça Graúna, Eliane Potiguara e Daniel Munduruku. Segundo Thiél (2012), o intercâmbio entre a oralidade e a escrita, as intertextualidades indígenas revelam a sua complexidade e seu caráter híbrido, o que conduz à releitura do que o cânone ocidental costuma nomear como texto literário.

O poema “Tear da palavra” pertence à parte de nome correlato. O título pode ser uma metáfora, porque o ato de tecer reitera o labor das memórias e da alteridade das coletividades indígenas. A representatividade na linguagem poética, segundo o diálogo platônico, é possibilitada por meio da linguagem, que sistemas de símbolos arbitrários – as palavras possuem uma relação intrínseca com as coisas que elas significam. Diante disso, o “nome” carrega em si, certa imitação das coisas, convenções e costumes, visto que o poeta quer ser fundante e os símbolos são propostos através do acompanhamento cultural. As produções de artefato poético e da poética verossímil proporcionam ao leitor o efeito da poética de um texto autônomo, com o qual a linguagem irá se referir ao mundo, às experiências e às expectativas deste sujeito.



TEAR DA PALAVRA

Na urdidura do tempo
o ser
a poesia:
água que bebo
chão que me deito
ar que respiro.
Poesia de pedra
e sal
de peixe
e terra
de vinho
entrecho
trama.

De fio a pavio
A urdidura da vida.
(GRAÚNA, 2007, p. 7)

O poema acima citado apresenta uma estrutura concisa, porém densa. Tem duas estrofes com treze versos na primeira e apenas dois versos na segunda estrofe. No primeiro verso, o eu-lírico refere-se à “urdidura do tempo”. Como verbo, “urdir” alude ao forjar, tramar, traçar, maquirar e retoma ao vocábulo também de tecer. No segundo verso há “o ser” e no terceiro “a poesia”. Assim, o fazer-se através do tempo revela que ele é fugidio e breve diante do existir e da composição poética ou, até mesmo, pode ser forjado diante da brevidade do poema da autora. Olivieri-Godet (2017) destaca a voz da resistência indígena de Graça apresentada nas entrelinhas: a delicadeza, o pesar, a introspecção e a crítica.

De acordo com Bosi (1997), o ser da poesia pode ser constituído de modo historicamente possível, por formas estranhas diante de um meio hostil ou surdo, no interior do processo capitalista. A luta, por vezes, tende acirrar-se perante as garras dos dominadores, porém, nostálgica, crítica ou utópica, a poesia moderna segue seu fluxo, ao criar materialmente o novo mundo e as novas relações sociais, que o poeta recobre a transparência da visão e o divino poder de nomear. Sobre a poética ser uma forma de resistir internamente, Bosi (1997) aponta:

A modernidade se dá como recusa e ilhamento. A metáfora da avestruz que cobre a cabeça diante do inimigo é eloquente



demais para exigir comentário. E o inimigo avança sem maiores escrúpulos. No entanto, se não há caminho, o caminhante o abre caminhando, é a lição do poeta Antônio Machado. Autoconsciência não é paralisia. E Baudelaire: "O poeta goza desse incomparável privilégio de poder, à sua vontade, ser ele mesmo e outro." (Bosi, 1997, p. 143)

Ainda, sobre o poema de Graça, o seu tear acerca da palavra pode ser uma forma de resistência. A voz feminina, a mulher "desaldeada", fora da aldeia, utiliza-se da língua dos colonizadores, a fim de realizar a estética/poética de autoria indígena para a sociedade ocidental, visando à identidade, a alteridade e a coletividade dos povos indígenas.

O traçado do tempo permeado pelo "ser" e "poesia" atrelam-se: "a água que bebo"/ "O chão que me deito"/ "o ar que respiro". O eu-lírico necessita da "água", a qual pode simbolizar a vida – A água é vida. O "chão" pode representar a terra de onde pertence a escritora. Graça é um indígena urbana, contudo, apresenta uma herança ancestral e um lugar sagrado: a aldeia. O "ar", por sua vez proporciona a existência e sobrevivência do sujeito indígena diante do externo – do "outro". As imagens destes versos mostram, de maneira metafórica, que a água como elemento vindo da natureza oferece à vida; o chão, a terra - o território sagrado dos indígenas e o "ar", a transculturação, ou seja, a convivência com o "outro" que proporciona a sobrevivência e a alteridade. O eu-lírico coloca expresso no poema três elementos: a água, a terra e o ar; o fogo fica ausente, o que pode implicar na chama e ardência que, pode causar a destruição das palavras dos escritores de autoria indígena.

"A poesia de pedra"/ "e sal" compreende-se a poética como um labor da matéria-prima – as palavras que devem ser lapidadas e elaboradas, assim como um pedra bruta pode ser transformada em uma joia e tem com o auxílio do sal, para a purificação. "De peixe" / "e terra", os peixes respiram o oxigênio dissolvido na água e se saírem dela, morrem. Contudo, mesmo fora de seu habitat natural, os indígenas, assim como os peixes que vivem no ambiente aquático (nas aldeias), tentam o movimento de trânsito e adaptação pela terra (cidades). Em: "De vinho" / "entrecho"/ "trama" observa-se que os católicos acreditam no milagre da transubstanciação, isto é, na transformação do pão e do vinho, na carne e sangue de Jesus. O vinho também pode ser considerado



“o sangue da uva”. Portanto, há uma transformação para evidenciar a vida, podendo ser as mudanças que ocorreram nos indígenas, no que se refere a alguns hábitos adotados por eles das sociedades “civilizadas”.

“De fio a pavio” é uma expressão popular que vai do começo ao fim; de cabo a rabo, de ponta à ponta. Com isso, o eu-lírico expressa, em um tom melancólico, os traçados da vida, e do “destino”, mas, que, de certa forma, se pode lutar para modificá-los – o tear da vida pode ser feito por cada sujeito. O final do poema, contudo, novamente passa pela “urdidura da vida”, ou seja, pelo tear com os quais se faz a trama da existência. A escolha dos vocábulos, a construção das palavras durante o poema e a enumeração de substantivos sugere o ritmo veloz, assim como é o do tempo. “Tragédia, epopeia, cansaço, o poema tende a repetir e recriar um instante, um fato ou conjunto de fatos que, de alguma maneira, se tornam arquetípicos” (PAZ, 1982, p. 77).

A poesia é o conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de liberação anterior. [...] Inspiração, respiração, exercício muscular. Súplica do vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. (PAZ, 1982, p. 15)

A literatura de autoria indígena busca ser uma porta-voz, já que, muitas vezes, o sistema capitalista e Ocidental inviabiliza a coletividade indígena. A literatura para os escritores indígenas abre-se, a fim de que eles possam construir a identidade perdida deles mesmos, das próprias tribos a que pertencem, diante de um discurso crítico, reflexivo e poético. O espaço buscado revela a necessidade da autoafirmação, a construção subjetiva – vista com o movimento do devir. A aldeia é vista como espaço de refúgio; há o trânsito pelas cidades e pelos ambientes urbanos.

Nos indígenas contemporâneos há o cultivo pela tradição e a preparação para o futuro, que revela o trânsito pelas cidades e pelas comunidades indígenas e o protagonismo, o papel visível na sociedade. Com isso, a literatura de autoria indígena pretende circular entre os indígenas e, em especial, entre os não-indígenas, a fim de que possa existir para “além da existência”.



[...] quando posso buscar entender um costume desconhecido sem necessariamente submetê-lo ao eixo de uma temporalidade postulada pela minha sociedade, eu me permito alcançar a lógica social daquele costume com uma outra alternativa social. Isso me leva ao respeito pela inventividade humana, a humildade pela relativização do meu modo de ordenar uma mesma dimensão da realidade humana e a um desenvolvimento histórico que formou aquele costume observado que pode ser muito diferente do meu. O ponto essencial é que o homem não inventa uma canoa só porque deseja cruzar o rio ou vencer o mar, mas inventando a canoa ele toma consciência do mar, do rio, da canoa e de si mesmo. Se o homem faz-se a si próprio, é preciso também não esquecer que ele assim procede porque pode ver-se a si mesmo em todos os desafios que enfrenta e em todos os instrumentos que fabrica. (DAMATTA, 2010, p. 115)

O “não-lugar”, ou seja, a busca pelo reconhecimento destes escritores, quanto a de seus “irmãos indígenas”, dentro da própria tribo, como a autoafirmação em outros espaços e pela procura de conhecimento e de reconhecimento. Nesse sentido, a escrita literária é tida como instrumento de reconstrução da identidade perdida ou esquecida no entre-lugar. A reescrita da história das coletividades indígenas e a reconstrução dos autores produzem a interlocução da alteridade/outro e entre o coletivo.

O “entre” abarca o variado, o múltiplo, o um e o “outro”, a partilha, além da resistência ao discurso científico moderno. Para Hissa (2002), a ideia de interface não busca a precisão, mas o vago e a abstração. Conseqüentemente, o vago sugere a ausência, que é questionada pela memória e pelo desejo do sujeito. O entre-lugar é um espaço que, por si só, implica na existência de um, de outro ou de vários. O intervalo entre objetos físicos, uma distância preenchida por híbridos diversos, a pluralidade, o diálogo criativo e a desconstrução de especificidades, caracterizam o “entre”, isto é, converge-se no comum, na partilha, na distância e na proximidade, no intervalo e no pertencimento.

Uma representação de mundo: superposição e intersecções, desmedido, universo de ressonâncias entre células – complexas, por si, mas, sobretudo, em suas ramificadas relações entre elas e o seu ambiente exterior; um conjunto plural de silêncios e de vazios fabricados por ignorância, acasos históricos, processuais ou efêmeros, espaço fronteiriço



constituído de excessos que também dizem o mundo. (HISSA, 2017. p. 13)

O trânsito remete a uma posição transitiva, ou seja, entre o passado e a atualidade, entre uma pessoa e outra, entre o longe e o perto. O entre-lugar indica a “territorialização” e a “desterritorialização”, como movimentos contínuos e que se influenciam. Para Olivieri-Godet (2017), o conceito de entre-lugar, corresponderia a uma forma de “corte-vínculo”, ou seja, ajuda-nos na compreensão da experiência complexa, contraditória e da dolorosa necessidade de reocupação expressa na poesia de Graça Graúna.

O poema “Entre-lugar” faz parte do capítulo “Tessituras da Terra”. Segundo Olivieri-Godet (2017), as “tessituras da terra” correspondem à natureza, à etnia e à ancestralidade dos indígenas – seria um ponto de intersecção. Graça Graúna em “Tear da palavra” dialoga com Camões e Caetano Veloso em “Outras histórias”; em “Canción peregrina”, escreve o poema em espanhol. Em “Tessituras da Terra” apresenta um poema em espanhol, “Cantares”. Já em “Canto Mestizo”, surge dois poemas em língua espanhola, “Canto Mestizo” e “Plegaria” e, na língua inglesa, escreve “Answer”.

A poesia de Graça abre-se para o “outro”, de formas a desconstruir as fronteiras culturais, políticas, étnicas e sociais. Sua produção literária é inserida no movimento da poética da alteridade, a qual a experiência do espaço ocupa lugar central. Os diversos espaços das poéticas de alteridade, frequentemente utilizam como metonímia da nação ou do Ocidente, que o personagem do ameríndio, o “estrangeiro de si”, questiona o seu lugar, como também expõe os processos de transição e multiculturalismo.

Entre-lugar

De uma lado
a palavra
do outro
o silêncio
estreado realidades conhecidas.

A pá lavra o abismo
que vai de mim
ao outro.
(Graúna, 2007, p. 11)



Este poema também é bastante sucinto e compacto. Apresenta duas estrofes, sendo que na primeira tem cinco versos e na segunda, três versos. Manifesta um ritmo rápido e o eu-lírico realiza a contraposição entre a palavra e o outro: a palavra do outro e o silêncio; “a pá lavra do abismo”/ “que vai de mim”/ “ao outro”.

As histórias são costuradas devido à linguagem. De acordo com Foucault (2007), as línguas foram separadas uma das outras e se tornaram incompatíveis, apenas na medida em que antes se apagou essa semelhança com as coisas que havia sido a primeira razão de ser da linguagem. A relação do significante com o significado se coloca em um espaço onde nenhuma figura intermediária assegura mais seu encontro: está no interior do conhecimento, o limite estabelecido entre a ideia de uma coisa e a ideia de uma outra. O que tem de próprio do saber não é nem ver nem demonstrar, mas interpretar.

A palavra do outro corresponde aos termos, ideologias e valores promulgados pela sociedade Ocidental e capitalista, a qual detém o poder. Do outro lado, há o silêncio dos indígenas, uma realidade já conhecida. Segundo Olivieri-Godet (2017), a perda do território tradicional dos indígenas ocasionou a desestruturação da organização social e o apagamento da memória cultural, cujo sinal mais evidente é o desaparecimento da sua língua. Nesse sentido, como uma realidade que deverá ser conhecida, existe a escritura, a literatura indígena, que é um espaço para a reconstrução identitária sensível ao outro – a resistência e, paralelamente, de resiliência. O conceito de entre-lugar, para Olivieri-Godet (2017), corresponde, portanto, ao lugar do escritor indígena contemporâneo, também, enquanto uma forma de “corte-vínculo”, o qual ajuda na compreensão da experiência contraditória, complexa e dolorosa da expropriação e a necessidade da reocupação, como evidencia Graça.

Contudo, a “palavra” (poética) ou a pá que registra as impressões, memórias e histórias do eu-lírico, torna-se um abismo que vai dele ao “outro”. Quanto mais ele cava, mais se sente distante de si. O outro também pode ser o estrangeiro dele mesmo, isto é, o desconhecido do próprio eu-lírico. A liberdade, os sonhos e as esperanças transformam-se na consciência que o



indígena possui acerca das distâncias, afastamentos, diferenças frente ao “outro”, fazendo com que, a palavra poética além de ser um “entre-lugar” de resistência, também passe a ser um espaço de resiliência para o indígena. Com isso, para Hall (2003), a identidade cultural não é fixada por meio do parentesco e genes, mas traz a disseminação que todos carregam consigo, na promessa do retorno redentor. Os mitos fundadores da identidade cultural, ao contrário da história que é linear, são transitórios, cíclicos e frequentemente podem ser transformados.

Considerações Finais

Como escritora, Graça Graúna sugere o “entre-lugar”, o espaço para os sonhos, as criações, os teares e tessituras diante do eu e do outro, dos afastamentos e aproximações entre a cultura indígena e a cultura Ocidental e capitalista. A liberdade para o sonhar e para o resgate da identidade coletiva se faz perante a resistência e o fazer a si-mesmo corresponderia ao espaço da resistência dos povos indígenas. Quando a interação social, o conhecimento de si, a percepção do mundo irrompe, é possível tentar mudanças internas e externas, bem como a possibilidade de se buscar decifrar nossos próprios mistérios, sendo que o trânsito para isso seria o verdadeiro objetivo. Graça Graúna por meio da linguagem poética expressa o tear sobre a vida indígena

Referências

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

DAMATTA, R. **Relativizando**: uma introdução à Antropologia Social. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

ELIOT, T. S. **De poesia e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

FOUCAULT, M. Representar. In: **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Trad. de Salma T. Muchail. 9 ed. São Paulo: MARTINS Fontes, 2007.

GRAÚNA, G. **Tear da Palavra**. Belo Horizonte: S. n., 2007.



HALL, S. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Liv Sovik (org); Trad. Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.

HISSA, C. E. V. Fronteiras. In: _____ **A mobilidade das fronteiras: inserções da geografia da crise da modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002. (Coleção Humanitas).

HISSA, C. E. V. Entre. In: MOREIRA, M. E. R.; SILVA M. I, S. (org.). **Literatura: espaço fronteiroço**. Colatina/Chicago: Clock-Book:, 2017.

ISER, W. O jogo do texto. In: JAUSS, Hans Robert et al . **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Coord. e Trad. Luiz Costa Lima. 2 ed. rev. e amp. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.3

LÉVI-STRAUSS, C. **Claude Lévi-Strauss: entrevista com Véronique Moraigue**. Trad. de Jorge Vilela. São Paulo. Editora Unesp, 2011.

MOISÉS, C. F. **Poesia & Utopia: sobre a função social da poesia e do poeta**. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.

OLIVIERI-GODET, R. **Graça graúna: A poesia como estratégia de sobrevivência**. Interfaces Brasil/Canadá. Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v. 17, n. 3, 2017, p. 101-117.

PAZ, O. **O arco e a lira**. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

THIÉL, J. **Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

Ana Rosa Gonçalves de Paula Guimarães

anarosa.psi@hotmail.com

Possui graduação em Psicologia pela Universidade de Franca (2009), licenciatura plena em Letras - Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, pelo Centro Universitário Municipal de Franca (2011), especialista em Saúde Pública, pela Universidade de Franca (2011). Mestre em Psicologia, com ênfase em Psicanálise e Cultura, pela Universidade Federal de Uberlândia (2017). Atualmente cursa o Doutorado em Letras (Estudos Literários), pela Universidade Federal de Uberlândia; especializações, em andamento, em Teoria Psicanalítica, Filosofia e Psicopedagogia Clínica e Institucional, pelo Instituto Souza. Artigos publicados, participações em Congressos e Simpósios. Interesses de atuação nas seguintes áreas: Psicologia Clínica e Social, pesquisa em Psicanálise e Literatura.



Carlos Augusto de Melo

carlosmelo@gmail.com

Sou professor do Núcleo de Literatura do Instituto de Letras e Linguística (ILEEL) e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPLET) na Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Minha graduação foi em Letras/Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho - UNESP/Assis (2003). Fiz Mestrado (2006) e Doutorado (2009) em Teoria e História Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Tenho pesquisado nas seguintes linhas de pesquisa: Crítica, História e Historiografia literárias, Revisão do Cânone Literário, Literatura e Memória e História do Ensino de Literatura.

