



***FLOR DA MATA: REVERBERAÇÕES ESTÉTICAS DE
CONHECIMENTOS INDÍGENAS DA NATUREZA EM HAICAIS DE
GRAÇA GRAÚNA***

***FLOR DA MATA: AESTHETIC REVERBERATIONS OF
INDIGENOUS KNOWLEDGE ABOUT NATURE IN GRAÇA
GRAÚNA'S HAIKU***

Rinah de Araújo Souto¹

José Hélder Pinheiro Alves²

RESUMO

A representação da natureza é tema recorrente na poesia infantil produzida no Brasil. No entanto, os estudos sobre tal temática, sob a perspectiva da literatura de autoria indígena, ainda são escassos. Nesse sentido, propomos ampliar esse debate com, para e a partir da leitura dos poemas de Graça Graúna presentes no livro *Flor da mata* (2014), valendo-nos da teoria indígena (MUNDURUKU, 2020; KRENAK, 2019, 2020; GRAÚNA, 2013; KAMBEBA, 2020; POTIGUARA, 2019; entre outros/as) e da discussão em torno da autoria, da questão do gênero literário em causa e das possibilidades de leitura em sala de aula, de modo a contribuir para a formação do leitor multicultural (THIÉL, 2012, 2013; PINHEIRO, 2018, 2020). Trata-se de uma abordagem tanto metodológica de pesquisa bibliográfica sobre perspectivas indígenas a respeito da natureza quanto analítica, tendo como *corpus* alguns haicais do referido livro. Verificamos que os elementos da natureza evocados poeticamente podem corroborar exercícios de alteridade e aproximar os leitores das textualidades indígenas, sensibilizando-os, a partir do encontro com o texto poético, para o reconhecimento da pluralidade de saberes do mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Leitor multicultural; Natureza; Poesia indígena.

1 Professora Adjunta do Curso de Letras na Universidade Federal da Paraíba (UFPB).
E-mail: rinahsouto@cchla.ufpb.br.

2 Professor Titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Campina Grande, PB (UFCG).
E-mail: helder.pinalves@gmail.com.

ABSTRACT

The representation of nature is a recurring theme in the poetry for children produced in Brazil. However, there are few studies on this field from the perspective of Indigenous literature. In this sense, we propose to broaden this discussion, with, for, and from the reading of Graça Graúna's poems present in the book *Flor da mata* (2014), using Indigenous theory (MUNDURUKU, 2020; KRENAK, 2019, 2020; GRAÚNA, 2013; KAMBEBA, 2020; POTIGUARA, 2019; among others), the discussions around authorship, the issue of literary genre, and the possibilities of the reading in the classroom, in order to contribute to the formation of multicultural readers (THIÉL, 2012, 2013; PINHEIRO, 2018, 2020). The approach is both methodological of bibliographic research on Indigenous perspectives about the nature, and an analytical one, having as *corpus* some haiku from the mentioned book. We verified that the elements of nature poetically evoked can corroborate exercises of alterity and bring readers closer to Indigenous textualities, sensitizing them, in the encounter with the poetic text, to the recognition of the plurality of knowledge in the world.

KEYWORDS: Multicultural reader; Nature; Indigenous poetry.

Arco e flecha: educação e literatura sob a luz dos povos originários

Márcia Wayna Kambeba, escritora, poeta, fotógrafa, geógrafa e ativista, afirma em seu livro *Saberes da floresta* que, “no século 21, nosso arco e flecha são a educação e a literatura” (KAMBEBA, 2020, p. 29). Com e a partir da voz da referida poeta somos convidados a um movimento de retomada de consciência da função social da literatura, sobretudo da poesia, e de diversas vozes indígenas que reivindicam seus territórios, igualmente no campo literário. A afirmação também desestabiliza a imposição de verdades forjadas pelo pensamento moderno ocidental, este que, não raro, confina saberes e práticas indígenas a um passado remoto. A voz de Kambeba, nesse sentido, ressignifica, no corrente século, verbetes comumente associados ao estereótipo do indígena no Brasil, atualizando-os. Ou seja, “a literatura indígena não se trata de uma invenção qualquer. Trata-se de uma deliberação política”, na qual existe um exercício sistemático de “ocupação do solo simbólico”, sendo a literatura um deles (ALMEIDA & QUEIROZ *apud* THIÉL, 2012, p. 72). Graça Graúna, poeta, professora e pertencente ao povo Potiguara, também avalia criticamente o nosso tempo:

Século XXI: a literatura indígena no Brasil continua sendo negada, da mesma forma como a situação dos seus escritores e escritoras continua sendo desrespeitada. A situação não é diferente com relação aos escritores negros e afrodescendentes. Essa questão ainda não se livrou do prisma etnocentrista. Como se pode ver, a discussão não parece superada (GRAÚNA, 2013, p. 20).

Diante de tal constatação, Graúna concebe a literatura indígena contemporânea como “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” (GRAÚNA, 2013, p. 15). Para a autora, sua preservação encontra lugar na auto-história de autores/as e na recepção de um público-leitor, ainda minoria, “que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones” (GRAÚNA, 2013, p. 15). A partir desse fator minoritário de recepção e se, como afirma Hélder Pinheiro, a poesia é, dos gêneros literários, “o menos prestigiado no fazer pedagógico em sala de aula” (PINHEIRO, 2018, p. 11), podemos afirmar que a poesia de autoria indígena é duplamente marginalizada no espaço escolar, apesar de os documentos parametrizadores (BRASIL, 2018) que regem o ensino no país destacarem a necessidade de uma educação para a diversidade e da existência, desde 2008, da lei 11.645/08 (BRASIL, 2008), antiga 10.639/03, que torna obrigatório o ensino de História e Cultura afro-brasileira e indígena nas escolas. Os conteúdos, segundo a lei, devem ser ministrados em todo o currículo escolar. No entanto, Literatura, Educação Artística e História são postas em evidência para um trabalho efetivo nesse sentido. O próprio sistema literário brasileiro pouco ou quase nada contempla as textualidades indígenas. Esse apagamento é também desdobramento das relações coloniais e de colonialidade – do saber, do poder e do ser (MIGNOLO, 2003) – que se instalam no país desde a invasão em 1500. Essas ausências das vozes indígenas no âmbito educacional, ao nosso ver, também têm relação com “uma profunda contradição entre oralidade e escrita” (MUNDURUKU, 2020, p. 62).

Nas culturas ocidentais em que as letras são hipervalorizadas como via única de comunicação, percebe-se demasiado o tempo à leitura e pouco a leitura do tempo, explica Daniel Munduruku “rejeitando, assim, outras formas de leitura e escrita produzidas há muitos séculos por sociedades tradicionais” (MUNDURUKU, 2020, p. 62). Aprendemos, com as vozes indígenas, que escrever é também demarcar território e um lugar no mundo, independente do nome que se dê a essa prática de escrita. A esse respeito, Munduruku afirma o seguinte: “De minha parte, sequer acho que fazemos literatura. Já disse, neste mesmo texto, que o que fazemos é memória escrita [...]. Oferecemos uma alternativa de leitura do mundo, do tempo e da experiência de estar vivos” (MUNDURUKU, 2020, p. 67).

Portanto, falar sobre literatura e educação sob a perspectiva indígena é falar do “direito a uma literatura com terra e suas gentes” (LIBRANDI-ROCHA, 2014, p. 166), de um movimento que passa pelo reconhecimento de um tempo cíclico (MUNDURUKU, 2017), que tece memórias, e sua potência no campo da educação bem como no trabalho com a leitura literária. Com Kambeba (2020), vimos que o tempo do aprender indígena não é o mesmo do relógio, que caracteriza a educação escolar na cidade e, muitas vezes, se estende às aldeias. Mas quem dita o tempo e o ritmo são os maracás, a narrativa, as cantorias, a sabedoria dos mais velhos. Tal perspectiva exige, principalmente de nós, professores não indígenas, a prática de uma escuta ativa e do silêncio.

Afinal, “é preciso silenciar para ouvir as vozes da floresta ecoando em nossa alma, tornando-nos sensíveis para entender cada movimento, cada cor e o canto dos pássaros e animais” (KAMBEBA, 2020, p. 18). E, ao agirmos assim, poderemos contribuir para o reencantamento pela vida e para reflorestar os corações, como sugere Célia Xakriabá, quando reafirma que “quem tem território, tem lugar pra onde voltar”³. É exatamente esse caminho de volta que pressupõe a “ocupação do solo simbólico”, no qual a literatura está inserida, que os versos de Graça Graúna evocam em “Escrevivência Indígena”: “ao escrever/dou conta da ancestralidade/do meu caminho de volta/do meu lugar no mundo”⁴. Embora o referido poema não faça parte do recorte de textos poéticos analisados a seguir, o compartilhamos aqui como uma espécie de evocação, um convite para o compromisso ético e cívico com a educação decolonial, que se dá também pela leitura literária, pelo trabalho com o texto poético de autoria indígena na escola, compreendendo as suas ressonâncias éticas, estéticas e políticas.

Água, terra, fogo e ar: breves apontamentos sobre conhecimentos indígenas da natureza

Segundo Janice Thiél, “para que a literatura indígena alcance a sala de aula, é preciso que seus leitores, professores e alunos, disponham de referenciais teóricos para que as textualidades indígenas sejam interpretadas em sua contextualização cultural e estética” (THIÉL, 2012, p. 62). No processo de desenvolvimento da atividade leitora, de acordo com a pesquisadora, é necessário focar, inicialmente, na leitura do outro para só depois iniciar a leitura dos textos literários (THIÉL, 2012, p. 73). Nesse sentido, consideramos oportuno apresentar algumas breves considerações sobre os conhecimentos indígenas da natureza, com base em Daniel Munduruku, Ailton Krenak, Geni Núñez, Márcia Kambeba, Kaká Werá Jecupé e Eliane Potiguara. Seis autores/as que pertencem a povos distintos – Munduruku, Krenak, Guarani, Omágua/Kambeba, Tapuia e Potiguara, respectivamente – que nos contemplam com visões de mundo plurais e, ao mesmo tempo, trazem como força-motriz comum a experiência de integração com a natureza, a partir de uma perspectiva não ocidental. São todos parentes, assim como as matas, os rios, as águas (NÚÑEZ, 2020, p. 57).

Ailton Krenak narra esse ponto de vista de forma bastante poética: “é uma experiência transcendente na qual o casulo humano implode, se abrindo para outras visões da vida não limitada. Talvez seja outra palavra para o que costumamos chamar de natureza” (KRENAK, 2019, p. 66). Ou seja, junto a essa integração com a natureza subsiste a dimensão do sonho, um sonho que nada tem a ver com as necessidades do mundo em sua dimensão material, mercadológica e consumista, mas um exercício de deslocamento do ser humano como única medida das coisas para assim exercitar outras relações cotidianas com toda a vida que nos cerca, reconhecendo-nos uns aos outros: árvore, rio, mata, pedra, montanha...todas as gentes.

3 Ver em <https://www.youtube.com/watch?v=v9W3zRblEMw>. Acesso em 21 de julho de 2021.

4 Ver em <https://ggrauna.blogspot.com/2017/09/escrevivencia-indigena.html>. Acesso em 21 de julho de 2021.

Afinal, “a vida atravessa tudo, atravessa uma pedra, a camada de ozônio, geleiras. [...] A vida é esse atravessamento do organismo vivo do planeta numa dimensão imaterial. [...] Vida é transcendência, está para além do dicionário, não tem uma definição” (KRENAK, 2020, p. 28-29).

Essa percepção acerca da vida, da estreita relação com a natureza, é transmitida de geração em geração e, diferentemente da visão ocidental de mundo, “não se trata de um conhecer teórico, escrito no papel, mas de um saber apreendido na prática do dia a dia” (MUNDURUKU, 2020, p. 71). Sobre isso, Daniel Munduruku diz ainda: “o conhecimento está inscrito no próprio corpo, na busca da satisfação de nossas necessidades por meio da caça, da pesca, da colheita. Buscamos a cura de nossas feridas, dores e humores nas plantas e ervas que a própria natureza oferece” (MUNDURUKU, 2020, p. 71). Esse modo de conceber e sentir a Terra e a ligação estreita com todas as gentes que nela habitam tem um caráter igualmente educador. Márcia Kambeba, por exemplo, fala, poeticamente, de uma “pedagogia das águas”, ou seja, “o rio tem espírito, é encantante, formador de uma educação que não obedece a um currículo escolar” (KAMBEBA, 2020, p. 20). Em alinhamento com a ideia apresentada acima por Munduruku, do corpo como lugar de inscrição do conhecimento, para o povo Kambeba, considerado “o povo das águas”, o rio criou a sua própria pedagogia, “que se faz sentir no balançar das ondas no corpo desnudo, na pele encauchada do sol de verão. Esse ensino as aldeias respeitam, os povos entendem numa conversa de mundos, de entes, de ancestralidade” (KAMBEBA, 2020, p. 20).

Também filha das águas é Geni Núñez, ativista Guarani que vive em Santa Catarina. Em consonância com seus parentes e suas parentas, ela afirma que o mundo não se resume ao humano e reivindica “a imensidão do mundo para repararmos o dano tanto da baixa autoestima quanto da alta autoestima colonial que coloca o humano na monogamia cosmológica” (NÚÑEZ, 2020, p. 59). O que podemos inferir das vozes aqui convocadas é uma relação de integração com a natureza também do ponto de vista cosmológico, no qual subjazem experiências coletivas. Tal experiência se confirma na voz de Eliane Potiguara: “a Terra é a nossa mãe. Dela recebemos a vida e a capacidade para viver. Zelar por nossa mãe é a nossa responsabilidade e, zelando por ela, zelamos por nós próprias. Todas as mulheres são manifestações da Mãe Terra em forma humana” (POTIGUARA, 2019, s/n). No campo da experiência coletiva, Kaká Werá Jecupé afirma que “a maior contribuição que os povos da floresta podem deixar ao homem branco é a prática de ser uno com a natureza interna de si” (JECUPÉ, 1998, p. 64). Ou seja, “somos parte da terra e ela é parte de nós” e “Homens, árvores, serras, rios e mares são um corpo, com ações interdependentes” (JECUPÉ, 1998, p. 64). Tal interdependência está presente em muitas narrativas de criação do mundo de povos indígenas em sua diversidade, que trazem o ser humano como um desdobramento de algum elemento natural. Os Omágua/Kambeba, por exemplo, surgem das águas, como traz a narrativa “Samaumeira, a árvore da vida. Como nasce o povo Omágua/Kambeba” (KAMBEBA, 2020, p. 19-21). Ou seja, contrariando o pensamento fundado em uma lógica cartesiana, ocidental, o ser humano não é a medida de

todas as coisas (NÚÑEZ, 2020). Nesse sentido, temos muito o que aprender com os saberes ancestrais e suas pedagogias, de modo a não desperdiçar a diversidade de experiências sociais do mundo. De acordo com Janice Thiél, a inserção da literatura indígena na sala de aula pode motivar “o crescimento de leitores mais competentes, multiculturais e multiletrados, bem como o desenvolvimento de cidadãos que reconhecem a importância das diferenças, valorizam e conhecem a si mesmos e aos outros” (THIÉL, 2013, p. 1188). Em alinhamento com o pensamento da referida pesquisadora, acreditamos que o *ethos* coletivo que permeia essas cosmovisões pode nos auxiliar, inclusive, a pensar em caminhos de abordagem didática, de modo a promover mapeamentos de experiências estéticas compartilhadas, nas quais os sentidos e significações sobre as relações com a natureza sejam ampliados pela via da experiência poética, estimulando processos simbólicos, cognitivos, argumentativos e afetivos no ato da leitura.

Recolhendo as flores da mata

Maria das Graças Ferreira, mais conhecida como Graça Graúna, nasceu em São José do Rio Campestre no Rio Grande do Norte. Filha do povo Potiguara, é graduada, mestre e doutora em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco e fez pós-doutorado em Literatura, Educação e Direitos Indígenas pela Universidade Metodista de São Paulo. Atua como educadora e pesquisadora na Universidade de Pernambuco, campus Garanhuns. Suas áreas de interesse são os estudos comparados, principalmente no campo da poesia brasileira, literatura e cultura indígena, literatura e direitos humanos. Já publicou os livros *Canto mestizo* (1999), *Tessituras da terra* (2001), *Tear da palavra* (2007), *Criaturas de Ñanderu* (2010), *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013), *Flor da mata* (2014) e, mais recentemente, *Fios do tempo (quase haikais)* (2021). Além dessas publicações, Graúna também participa de antologias, nacional e internacionalmente, e administra o *blog* Tecido de Vozes.

Segundo Roland Walter, a escritora e crítica literária Graça Graúna “abre uma zona de contato em que a oralidade e a escrita indígena brasileira constituem um hífen enquanto fissura e fusão – uma *différance* – que suplementa e subverte o discurso monocultural do cânone crítico-literário” (WALTER, 2013, p. 13). A sua produção, de acordo com o mesmo autor, “contribui para a construção de uma encruzilhada crítica e literária brasileira caracterizada por uma verdadeira pluralidade cultural, identitária e étnico-racial” (WALTER, 2013, p. 13).

Tal aspecto é bastante evidente em *Flor da mata*, um livro de haicais compostos de modo livre, portanto, nem sempre seguindo os preceitos métricos. A autora está consciente da aproximação com a forma japonesa que herdamos e à qual temos dado uma verdadeira contribuição, haja vista a quantidade de poetas que a ela se dedicaram⁵. Na apresentação do

5 Uma obra da maior importância com haicais de Bashô, traduzidos diretamente do japonês, é *Haikai: antologia e história*, organizada por Paulo Franchetti, Elza Taeko Doi e Luiz Dantas (1990). O ensaio inicial de Franchetti traz um vasto panorama da origem do que aqui denominamos haikai. Já *O livro dos HAI-KAIS*, tradução de Olga Savary e desenho de Manabu Mabe (1987), além do ensaio inicial de

livro, Graúna afirma que na sua intuição a flor “sugere ao mesmo tempo a leveza e a força que vêm da Mãe-Terra; leveza e força que o “haijin” (fazedor de haikai) também necessita para o haikai acontecer” (GRAÚNA, 2014, p. 7-8). Essa aproximação é rica de nuances, afinal para os mestres do haikai a natureza não aparece idealizada – como na literatura romântica e tantas outras formas de expressão –, mas como resultado de uma contemplação, de uma atitude que elide a separação entre o eu e as formas da natureza.

O Brasil, segundo Alice Ruiz S, é, provavelmente, “o país onde o haikai mais se popularizou” (RUIZ S, 2015, p. 10). Em ensaio dos mais importantes e citados sobre essa forma lírica, Octavio Paz afirma que o “hai-kai é poesia pura, alheia às engrenagens meramente intelectuais que estruturam o poema” (PAZ, 1987, p. 7). Destaca ainda o crítico mexicano que o “hai-kai não expressa pensamentos ou ideias mas a própria realidade das coisas, a essência pura das coisas, baseada na intuição, na simplicidade e não na intelectualidade” (PAZ, 1987, p. 9). Talvez, acrescentamos, não no campo da intelectualidade/racionalidade preconizada pelo Ocidente, mas além. Está posta, em curtas palavras, toda uma caracterização dessa forma poética. Acrescente-se que se trata sempre de um poema curto, composto por três versos, com 17 sílabas distribuídas do seguinte modo: 5 sílabas no primeiro verso, 7 no segundo e novamente 5 no terceiro. Mas, conforme afirma Ruiz S, trata-se de uma regra “difícil de seguir, já que a nossa contagem silábica é diferente. Contamos as sílabas dos versos até a última tônica, e eles não” (RUIZ S, 2015, p. 10). Lembra-nos Guttilla, em sua apresentação da antologia de *Haicais tropicais*, que, “ao longo do tempo, o poema assumiu múltiplos e surpreendentes contornos em nosso país (muito diferentes da norma tradicional do *haiku*, bem como das formas abraçadeiras). Haikai mestiço e muito original, sempre em progresso” (GUTTILLA, 2018, p. 10).

Podemos destacar em *Flor da mata* duas grandes linhas de força: primeiro, a natureza (como não poderia deixar de ser), segundo, o apelo social. Não são abordagens estanques, isto é, muitas vezes um mesmo haikai ostenta as duas dimensões, entre outras que também comparecem, como a experiência comunitária na dança, nas histórias contadas/ouvidas.

Imagens as mais diversas são acionadas, como neste haikai:

Entre o sono e a vigília
o canto da cigarra
inunda o sertão (GRAÚNA, 2014, p. 15)

Octavio Paz, traz poemas de Bashô, Buson e Issa. No Brasil, um dos pioneiros da construção de haicais foi Guilherme de Almeida, em pleno Modernismo. Guttilla, (2018), em sua antologia denominada *Haicais tropicais*, traz um amplo panorama do cultivo do gênero entre nós ao longo do século XX, com autores e autoras desconhecidos. Mas é a partir da década de 1960 que a forma vai ficar mais conhecida, sobretudo pela produção de Paulo Leminski e Alice Ruiz S, esta a que tem a obra mais significativa entre nós. Destacamos também um poeta paraibano, que não comparece na antologia de Guttilla, que é Saulo Mendonça, autor de *Libélula* (1990) e *Pirilampo* (2005).

O poema é como que um convite à audição, ao se deixar conduzir pelo canto da cigarra. Sua construção traz um deslocamento semântico que dá força à imagem: trata-se do verbo inundar associado ao canto. O seco sertão que sonha sempre com as águas – não necessariamente com inundações – agora é recoberto pelo canto do pequeno inseto. Pode-se apontar uma discreta sonoridade na repetição da vogal /i/ que se projeta em todos os versos, como que também ecoando o canto na própria matéria do poema. A cigarra já comparecera num haicai de Bashô, também trazendo uma inquietação: “Trégua de vidro:/ o canto da cigarra/ perfura rochas” (PAZ, 1987, p. 19).

A convocação de imagens auditivas retorna no haicai seguinte:

Frêmito de asas,
e a poesia se alastrando:
na minha aldeia é assim (GRAÚNA, 2014, p. 20)

O ruflar de asas é uma imagem que já detonou muitos versos em nossa tradição. O diferencial aqui está no efeito que elas acionam na voz indígena do poema e na sua aldeia. De fato, quem freme são os corpos acordados, acionados pelas asas dos pássaros. A experiência aqui não é apenas da voz do poema, antes é de toda uma comunidade. Nesse sentido, nos aproximamos de um conceito da teoria indígena para refletir sobre a autoria: o eu-nós **lírico-político**. Ou seja, uma voz-práxis⁶ que assume “o ativismo e a militância público-políticos diretos e pungentes, em sua ligação umbilical e em sua dependência profunda relativamente ao Movimento Indígena” (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 143). Portanto, ao evocar tal voz-práxis, escritores indígenas demarcam como fundamento de suas produções literárias a tradição ancestral-comunitária, reafirmando-a e atualizando-a de forma crítica e situada na condição presente (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 147).

Outros poemas vão acionar imagens mais visuais, como se observa nestes versos:

Tarde novembreira
o ipê-rosa anuncia
a chegada de Nina (GRAÚNA, 2014, p. 21)

Para quem não conhece minimamente o clima do Nordeste, lembramos que nos meses de outubro e novembro abunda a claridade de Ipês-rosa e amarelos. Trata-se de uma explosão de cor em meio ao cinza que desponta pela ausência de chuva há cinco ou seis meses. Há aqui um tempo peculiar, uma anúncio captada pela percepção visual. A chegada de Nina, que pode significar a que traz fertilidade, está configurada na própria natureza. Noutro haicai a autora nos traz o Ipê-amarelo:

⁶ Segundo os autores, a voz-práxis “alude à publicização da própria fala, da própria voz como uma postura político-cultural marcada pela e dinamizadora da reflexividade dos povos indígenas, propiciando-lhes superar seu silenciamento, sua invisibilização e exclusão e consolidar-se na esfera pública como sujeitos políticos-culturais” (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 148).

Ipê-amarelo,
sonho de primavera:
o sol espelha (GRAÚNA, 2014, p. 37)

O “sonho de primavera” revela-nos a consciência de que não a temos por estas bandas deste país tropical. Mas é como se o Ipê armasse uma ponte com o tempo ameno e colorido da primavera. Outras flores e **árvores percorrem a obra**, como a vitória-régia, a buganvília, o caquizeiro, a gameleira, além de alguns pássaros. A natureza, portanto, não é cantada aqui como saudade, como perda. O pensador indígena Ailton Krenak, em vários momentos, aponta uma visão de natureza como “uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo” (KRENAK, 2019, p. 69). Enfatiza ainda: “fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade.” E afirma de modo claro: “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).

No âmbito da abordagem social, a utopia é o elemento de resistência. Aliás, resistência é palavra-chave para quem fala de uma perspectiva dos povos indígenas, dos povos originários de Pindorama. O deslocamento de povos indígenas, sabe-se, não se deu ou não se dá apenas por questões culturais. A diminuição ao longo dos cinco séculos de povos indígenas nas regiões próximas do mar revela uma estratégia de sobrevivência. Daí a afirmação:

Mais uma viagem:
nesse vai e vem a utopia
me faz andarilha (GRAÚNA, 2014, p. 12)

Ou ainda neste outro poema de caráter mais conceitual: “Utopia é cantar/ uma trajetória possível:/ Pindorama” (GRAÚNA, 2014, p. 29). Duas palavras se destacam na constituição da utopia: andarilha e trajetória. A utopia é o que move, portanto, não é aqui um lugar fixo aonde se deseja chegar, é um “vai e vem” que é também cantado, um modo peculiar de seguir. A função utópica surge no poema, enfim, menos como um princípio inalcançável e inviável e mais como fator mobilizador dos sujeitos em busca de mudanças efetivas, movências, superações e transcendências. No contexto das literaturas produzidas em Abya Yala, temos essa ideia presente de forma pulsante: “Para que serve [a utopia]? Pois a utopia serve para isso, para caminhar”⁷.

Tal percepção de utopia dialoga com o pensamento do filósofo alemão Ernst Bloch, para quem a viabilidade da utopia se dá a partir do desejo de realizá-la coletivamente e de sua estreita relação com a esperança, cujo “pressuposto é um caminhar firme, uma vontade que não se deixa preterir por nada já existente” (BLOCH, 2005, p. 146). Ainda segundo Bloch, “sem a força de um eu ou nós por detrás, até mesmo o ato de ter esperança se torna insípido” (BLOCH, 2005, p. 146). Ou seja, as dimensões do sonho, da esperança e da utopia, quando

7 Ver “Para que serve a utopia?”, por Eduardo Galeano. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9iqi1oaKvzs>. Acesso em 16 de abril de 2022.

coletivizadas, se constituem como agregadas da resistência⁸. Mas não é qualquer sonho, não é sonho individualista, sonho de lucrar à custa de outros, afinal, “Uns cavaleiros sonham/ mas só sonham só/ com mais-valia” (GRAÚNA, 2014, p. 26). Trata-se, pois, de um sonho coletivo que pressupõe o envolvimento de todas as gentes do cosmos. E a energia que anima os sonhos está próxima, sempre presente, pois:

Apesar dos pesares,
resta-nos sonhar:
a Mãe Terra nos anima (GRAÚNA, 2014, p. 18)

A concepção da Terra como mãe, como geradora de vida é constante na produção literária de autores indígenas. Ela acende a fogueira do sonho, que também é resistência. Resiste-se porque não se está só, porque ainda é possível “Dançar o toré/ perto da gameleira/ entre os encantados” (GRAÚNA, 2014, p. 43). E aqui a junção de tudo: não encantados e encantados revelam-se uma única realidade, sem as nossas velhas divisões. Resistem porque a poesia, que também é pedra, é natureza e estará sempre presente nas cantigas de roda, à beira da fogueira, na tradição que se preserva e se renova. Mas sobretudo:

Porque és pedra
o que dirá à poesia
sem a tua presença? (GRAÚNA, 2014, p. 42)

A poesia é a junção dessas diversas percepções do mundo, dessas diversas vivências no mundo. A poesia-pedra resiste cantando e dançando o toré, resiste na “flor da mata” e na voz indígena que a expressa nos 35 haicais que compõem o livro *Flor da mata*.

Pingos nos is de indígenas

Se considerarmos, na esteira de Cecília Bajour, o valor da escuta nas práticas de leitura (BAJOUR, 2019), os poemas de autoria indígena cujas representações da natureza surgem em foco podem ser fortes aliados de mediadores de leitura para sensibilizar leitores/as a partir da vivência de realização oral dos poemas (PINHEIRO, 2018).

Uma possibilidade de abordagem de *Flor da mata* em sala de aula poderia ser a leitura comparativa de poemas (PINHEIRO, 2020) de autores indígenas e autores da tradição lírica canônica. Esse exercício, pelos paralelos, pode corroborar a pluralização do cânone escolar. A título de exemplo, lembramos “Leilão de jardim”, de Cecília Meireles (2012). O poema é uma convocação ao leitor para apreciar a natureza, a partir de um nicho ecológico que é o jardim. A poetisa nos guia na percepção de seres como “borboletas de muitas cores”, “lavadeiras e passarinhos”, “lagarto”, “o grilinho dentro do chão”, “caracol”, entre outros. Após trazer os poemas, sugerimos ler os haicais que também convidam a contemplar a natureza, como os dos

8 A literatura enquanto resistência foi estudada em vários ensaios pelo crítico Alfredo Bosi. Primeiramente, em “Poesia-resistência”, do livro *O ser e o tempo da poesia* (BOSI, 2000), e, posteriormente, “Narrativa e resistência”, do livro *Literatura e resistência* (BOSI, 2002).

“Ipês”, do “mar”, da “chuva de estrelas”, da “cigarra”, das “folhas de outono”, do “bem-te-vi”. De acordo com a época do ano – e no caso do Brasil, e da região –, pode-se destacar a presença de plantas em floração, animais típicos do lugar, além de atentar, com leitores em formação, os espaços naturais que possam ainda estar disponíveis na cidade.

Ao refletir sobre a natureza de uma perspectiva antropológica, Gonçalves (2006) afirma: “A simples compreensão da natureza que inclui nossa própria espécie em seu imenso ciclo organizado pode em muito ajudar a recuperar um novo sentido de liberdade” (GONÇALVES, 2006, p. 57). No âmbito da formação de leitores multiculturais (THIÉL, 2013) e partindo do entendimento da educação como prática de liberdade (FREIRE, 1999), o viés da natureza é uma entrada para se levar a poesia indígena para a sala de aula, mas não o único. No entanto, dada a necessidade de se buscar uma educação menos pragmática, voltar-se para ela, partilhar a percepção de que a natureza não está separada de nós, que somos natureza, pode muito contribuir para se resistir à sua destruição e assim reflorestar mentes, pensamentos e corações pela via da experiência poética.

Referências

BAJOUR, Cecília. *Ouvir nas entrelinhas: o valor da escuta nas práticas de leitura*. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Pulo do Gato, 2012.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Trad. Nélio Schneider. Vol 1. Rio de Janeiro: EdUERJ/Contraponto, 2005.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6ª. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BRASIL. Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular*. Brasília, 2018.

BRASIL. *Lei nº 11.645*, de 10 de março de 2008. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm. Acesso em: 30 de nov. 2021.

DANNER, L. F.; DORRICO, Julie; DANNER, F. A estilística da literatura indígena brasileira: a alteridade como crítica do presente – sobre a noção de eu-nós lírico-político. *Revista Letras*, v. 97, p. 143-166, jan./jul. 2018. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/56721/35748>. Acesso em 15 de nov. 2021.

FRANCHETTI, Paulo; DOI, Elza Taeko; DANTAS, Luiz. *Haikai: antologia e história*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

FREIRE, Paulo. *Educação como prática da liberdade*. 23ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

- GONÇALVES, Márcia. *Filosofias da natureza*. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2006.
- GRAÚNA, Graça. *Flor da mata*. Ilustração de Carmen Bardi. Belo Horizonte: Penninha Edições, 2014.
- GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.
- GRAÚNA, Graça. *Canto mestizo*. Maricá/RJ: Editora Blocos, 1999.
- GRAÚNA, Graça. *Tessituras da terra*. Belo Horizonte: Mulheres Emergentes – Coleção Milênio, 2001.
- GRAÚNA, Graça. *Tear da palavra*. Belo Horizonte: M.E. Edições Alternativas, 2007.
- GRAÚNA, Graça. *Criaturas de Ñanderu*. Ilustrações de José Carlos Lollo. São Paulo: Edições Amarylis, 2010.
- GRAÚNA, Graça. *Fios do tempo (quase haikais)*. Recife: Baleia Cartonera, 2021.
- GUTTILLA, Rodolfo Witzig (org.). *Haicais tropicais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- JECUPÉ, Kaka Werá. *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio*. São Paulo: Peirópolis, 1998.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LIBRANDI-ROCHA, Marília. A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, UnB, n. 44, p.165-191, 2014.
- MEIRELES, Cecília. *Ou isto ou aquilo*. São Paulo: Global, 2012.
- MENDONÇA, Saulo. *Libélula: 100 hakais*. João Pessoa: A UNIÃO, 1990.
- MENDONÇA, Saulo. *Pirilampo*. João Pessoa: A UNIÃO, 2005.
- MIGNOLO, Walter. Os esplendores e as misérias da “ciência”: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (org.). *Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado*. Porto: Edições Afrontamento, 2003, p. 667-709.

MUNDURUKU, Daniel. *Mundurukando. Sobre saberes e utopias*. Participação de Ceíça Almeida. Vol 1. Lorena: U`KA Editorial, 2020.

MUNDURUKU, Daniel. *Mundurukando. Sobre vivências, piolhos e afetos*. Vol. 2. Lorena: U`KA Editorial, 2017.

NUNES, Roberson de Sousa. *Haikai e performance: imagens poéticas*. Belo Horizonte, 2011. 233f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

NÚÑEZ, Geni. As árvores também são nossas parentes. 2020. *Poesia indígena hoje*. Disponível em: https://www.p-o-e-s-i-a.org/dossies/#dearflip-df_2733/1/. Acesso em 17 de junho 2021.

PAZ, Octavio. Introdução. In: *O livro dos hai-kais*. Trad. Olga Savary. 2ª. ed. São Paulo: Massao Ohno Editores, 1987.

PINHEIRO, Hélder. *Poesia na sala de aula*. São Paulo: Parábola, 2018.

PINHEIRO, Hélder. *O preço do jumento: poesia em contexto de ensino*. Campina Grande: EDUFCEG, 2020.

POESIA INDÍGENA HOJE. Disponível em: https://www.p-o-e-s-i-a.org/dossies/#dearflip-df_2733/1/. Acesso em 17 de junho 2021.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. Rio de Janeiro: Grumin, 2019.

RUIZ S, Alice. *Outro silêncio: haicais*. São Paulo: Boa Companhia, 2015.

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

THIÉL, Janice. 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://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/38161>. Acesso em 20 de julho de 2021.

WALTER, Roland. Prefácio. In: GRAÚNA, Graça. *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013, p. 9-13.