IMPORTÂNCIA DOS ESTUDOS CULTURAIS PARA ANÁLISE LITERÁRIA DE PRODUÇÕES INDÍGENAS

THE IMPORTANCE OF CULTURAL STUDIES FOR THE LITERARY ANALYSIS OF NATIVE PRODUCTIONS

Randra Kevelyn Barbosa Barros[1]
Elizabeth Gonzaga de Lima[2]

Resumo: Os estudos culturais trazem reflexões importantes para o campo literário ao sugerir que as produções de grupos subalternizados também possam ser examinadas. O objetivo desse artigo é analisar como os estudos culturais contribuem para análises das escritas indígenas e para que os textos elaborados pelos filhos da terra sejam estudados no campo da literatura. As reflexões acerca dessa teoria cultural são subsidiadas pelas contribuições de Maria Cevasco (2008), Ana Escosteguy (2001) e Jonathan Culler (1999). A discussão a respeito do surgimento da literatura de autoria indígena é fundamentada a partir das considerações de Maria Almeida (2014) e Daniel Munduruku (2012). A fim de ilustrar como esses debates teóricos se aplicam literariamente, alguns poemas da escritora nativa Graça Graúna serão analisados. Por meio desse estudo, busca-se demonstrar como os estudos culturais contribuem nos estudos literários, o que permite refletir sobre as produções autorais indígenas contemporâneas.

Palavras-chave: Estudos Culturais. Literaturas Indígenas. Graça Graúna.

A FORMAÇÃO DE UMA NOVA DISCIPLINA: OS ESTUDOS CULTURAIS

Os Estudos Culturais, segundo Maria Cevasco (2008), se estruturam como disciplina em meados dos anos 1950, na Inglaterra. Esses estudos começaram com a necessidade de oferecer uma educação democrática aos que dela tinham sido privados. Por esse motivo, os escritores (Raymond Williams, Richard Hoggart e Edward Tompson) de obras que contribuíram para a formação desse campo foram professores de uma instituição de ensino dedicada a essa proposta, que se voltava à educação de adultos integrantes da classe trabalhadora. Cevasco (2008) pontua que até mesmo alguns dos fundadores dessa área, Richard Hoggart e Raymond Williams, eram advindos da classe trabalhadora e tinham adquirido formação em literatura.

[1] Mestre em Letras- Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens, da Universidade do Estado da Bahia (PPGEL/UNEB). E-mail: randrakevelyn@gmail.com. Bolsista FAPESB.
[2]Doutora em Teoria e História Literária (UNICAMP), Professora Titular do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens (PPGEL), da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: betylyma@gmail.com.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

Como a ideia era também promover a inclusão sem impor os valores da classe dominante, os educadores precisavam tanto trabalhar conteúdos que se relacionassem com as vidas dos estudantes como exercitar a interdisciplinaridade, a qual é um dos princípios fundamentais dos Estudos Culturais. É importante ressaltar que "em um projeto didático cujas palavras-chave são experimentalismo, interdisciplinaridade e envolvimento político não é de admirar que surja a necessidade de uma nova forma de organizar essa prática" (CEVASCO, 2008, p. 63). Essa prática busca ainda estabelecer uma relação entre a pesquisa e a cultura de diferentes setores sociais. O estudioso que se dedica a realizar pesquisas nesse campo deve vincular o trabalho intelectual a uma prática política. Até porque, os estudos culturais objetivam formar um intelectual orgânico, aquele que vê em seu projeto de pesquisa uma forma de engajamento político que questiona as estruturas dominantes, fugindo às concepções tradicionais e conservadoras de um intelectual voltado para manter o poder vigente.

No que tange aos impactos do novo campo na arte da palavra, Cevasco (2008) explica que os críticos conservadores temem que os estudos da cultura substituam as análises estéticas, as quais sempre foram dedicadas apenas a obras e autores consagrados na produção literária. Ao incluir as escritas dos subalternizados, as construções artísticas canônicas perderiam o seu espaço? Essas produções seriam inseridas nos estudos literários apenas por uma questão de correção política ou também por qualidade estética? Aqui vale lembrar uma das contribuições mais interessantes dos estudos culturais para a área da literatura: pensar que por muito tempo critérios de grupos específicos foram colocados como únicos e universais. Nesse campo, "o padrão estético-literário de cultura, ou seja, aquilo que era considerado 'sério' no âmbito da literatura, das artes e da música passa a ser visto apenas como *uma* expressão da cultura" (ESCOSTEGUY, 2001, p. 26, grifo da autora). Apenas uma expressão que não abarca todas as perspectivas sociais existentes na sociedade brasileira. O enriquecimento se daria ao ampliar os estudos literários e pensar no espaço da arte da palavra não apenas como a expressão de uma perspectiva social, representante daqueles que se situam de maneira privilegiada na sociedade, mas refletir também sobre outras produções discursivas que constroem as suas próprias qualidades estéticas. Nesse sentido, cabe considerar o pensamento de Jonathan Culler (1999) sobre esse assunto:

> Em princípio, portanto, não há necessidade de haver conflito entre os estudos culturais e os literários. Os estudos literários não estão comprometidos com uma concepção do objeto literário que os estudos culturais devem repudiar. Os estudos culturais surgiram como a aplicação de técnicas de análise literária a outros materiais culturais. Tratam os artefatos culturais como "textos" a ser lidos e não como objetos que estão ali simplesmente para serem contados. E, inversamente, os estudos literários podem ganhar quando a literatura é estudada como uma prática

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

> cultural específica e as obras são relacionadas a outros discursos (CULLER, 1999, p. 52).

De acordo com a visão do crítico, não há motivo para conflitos entre esses campos, pois ambos constroem uma relação de complementaridade. É possível trabalhar nessas duas perspectivas de maneira equilibrada, de forma que as análises socioculturais e estéticas dos textos estejam em constante diálogo.

No caso do Brasil, embora tenha se praticado há muito tempo formas de estudos culturais no país, Maria Cevasco (2008) discute que a disciplina se institui na academia a partir de 1998, quando, no congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), tematiza-se a seguinte questão: "Literatura Comparada = Estudos Culturais?". Refletir sobre essa pergunta levou os organizadores do evento a reunirem representantes da crítica cultural que tratavam de realidades de países diferentes.

Cevasco (2008) explica que o então presidente da associação na época do congresso (Raúl Antelo, 1998) foi questionado a respeito do interesse da ABRALIC pelos estudos culturais. O crítico discute que há duas tendências dos estudos literários que ele denomina como politeístas literários e monoteístas literários. Os primeiros, em sua análise, levantam parâmetros diversificados, o que permite considerar interferências locais, étnicas, políticas, entre outras, nas produções literárias. Já os segundos, defendem um padrão único que eles consideram universal e assim excluem produções que não se encaixam nesses critérios. Ao comentar essa colocação de Raúl Antelo (1998), Cevasco (2008) afirma:

> Certamente é para os críticos politeístas que os estudos culturais interessam como uma forma de ler oposta à dos monoteístas, fixados em uma literatura "absoluta, eterna e atemporal" e portanto dissociada do social. Por esse ângulo, é a abordagem multidisciplinar e diversificada da nova disciplina que conta (CEVASCO, 2008, p. 173).

O posicionamento dos críticos politeístas converge com a proposta dos estudos culturais. Essa postura sinaliza que "o que mudou é um interesse na escolha de obras que representem uma gama de experiências culturais e também uma gama de formações literárias" (CULLER, 1999, p. 54). Obras essas que contribuem para a democratização do espaço literário. Nesse sentido, é possível pensar nas literaturas indígenas e, como essas produções, ao se configurarem como objetos da crítica, podem ampliar as possibilidades de estudos no campo literário.

Os movimentos literários desenvolvidos pelos nativos interseccionam elementos que já haviam sido postulados como pressupostos nos estudos culturais: arte, política e sociedade. A construção artístico-literária não se desvincula de uma luta política, já que o ato de escrever

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

é encarado como uma forma de protestar contra a exclusão e reafirmar a existência dos primeiros habitantes do Brasil, que resistem há 519 anos. Nesses textos, aspectos culturais das sociedades indígenas estão demarcados e, assim, exigem serem lidos em uma perspectiva sociocultural. Mas essa perspectiva não exclui o olhar estético para a maneira como a linguagem é trabalhada na produção. Assim, é possível, em estudos acerca das produções literárias indígenas, analisar empiricamente como os estudos culturais expandem os estudos literários.

LITERATURAS INDÍGENAS: AS VOZES DOS FILHOS DA TERRA

É inegável que, por muito tempo, os povos indígenas foram representados pela sociedade ocidental de forma estereotipada. Em *Uma poética do genocídio* (1998), Antônio Graça discute essa questão por meio da análise da representação do nativo em romances da literatura brasileira canônica, que ficcionalizam o indígena como protagonista das narrativas. A partir do seu estudo, o pesquisador constata que há um inconsciente genocida presente na sociedade e se expressando em muitas produções, independente da vontade consciente do escritor. Portanto, verifica-se que "a poética do genocídio, por isso mesmo, não pertence a um único escritor, não é particular e subjetiva" (GRAÇA, 1998, p. 26). Essa poética é recorrente em diversos autores estudados, de diferentes períodos literários. Assim, Graça (1998, p. 119) conclui que "todo romance indianista é, já podemos dizer, uma metáfora do genocídio. Mesmo quando expõe gritantemente a pureza e a nobreza, como em Alencar, por exemplo, o que se diz por sob as palavras é: um ser puro como este não merece ser extinto – mas será". Buscando romper com essa prática escritural do genocídio, a literatura produzida pelos povos originários pretende abordá-los como sujeitos e, assim, demarcar a autoria de milhões de sociedades tradicionais que sofrem o processo de exclusão.

Refletir acerca das produções construídas pelas comunidades nativas requer pensar sobre a implantação das escolas nas aldeias e levar em consideração as políticas públicas que asseguram às filhas e filhos da terra o direito à educação diferenciada, o que demanda a elaboração de materiais didáticos pelos próprios nativos. Nesse contexto, surgem as primeiras produções escritas, organizadas por professores indígenas e marcadas por uma autoria coletiva. Esses textos mostram diversas características do fazer literário nativo, visto que se trata de materiais plurais, multilíngues e diferenciados, consistindo em uma prática social específica de cada povo. Como explicam Maria Almeida e Sônia Queiroz (2004, p. 199), o

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

gesto escritural dentro desses contextos socioculturais e políticos suscita a discussão sobre as literaturas nativas em "relações com o esforço de aquisição e domínio da escrita, da língua portuguesa, com a luta pela reconquista da terra e pelos direitos civis, com a história da demarcação de terras; suas relações com os usos do livro e as práticas de leitura". Portanto, várias questões estão imbricadas nessas produções, para além de se referir apenas a aspectos estritamente textuais. Por esse motivo, as estudiosas entendem que esses "livros da floresta" integram um movimento político/literário indígena.

Os livros da floresta, em sua maioria, reúnem narrativas e cantos tradicionais, textos em prosa e em versos, que são transportados da oralidade para o escrito, havendo a possibilidade de circularem de maneira independente da presença corporal do nativo. Almeida e Queiroz (2004) pontuam que uma quantidade significativa desses exemplares se dedica ao registro das narrativas ancestrais. Nesses livros, elementos verbais e não verbais se combinam, pois há uma forte presença de ilustrações construídas por diferentes pessoas da comunidade. Nesse sentido, Almeida (2014), como pesquisadora que trabalha em projetos voltados para a formação de educadores nativos, ressalta a diversidade de linguagens encontrada nas obras elaboradas no âmbito das aldeias:

> Nas oficinas de edição dos livros citados [produções dos povos Maxakali e Kaxinawá], o gesto escritural dos participantes indígenas constantemente se dava pela utilização do alfabeto, dos grafismos (formas de escritas de cada povo), pelo desenho figurativo e pela colagem dessas diversas formas, na configuração das páginas. A multiplicidade dos signos e a não linearidade da configuração nos levou a uma concepção cada vez mais clara de que estávamos diante de uma cenografia: o livro como performance, como metamorfose, movimento (ALMEIDA, 2014, p. 27).

Apenas a linguagem alfabética não consegue traduzir para a folha em branco as culturas dos povos indígenas em seus territórios tradicionais. Com isso, é preciso demarcar no texto escrito as linguagens que integram as vivências socioculturais dos filhos da terra, tais como os grafismos e outras formas de pintura praticadas na aldeia. Os livros, nesse caso, adquirem a perspectiva nativa ao mostrarem que as linguagens não verbais são extremamente valorizadas nas comunidades. Inscrevem-se nessas produções um olhar indígena, marcado pelas vivências e valores culturais dessas sociedades. Desse modo, esses textos constroem a sua própria literariedade e linguisticidade, como discutem Almeida e Queiroz (2004). Essas obras já expõem a ideia proposta pelos estudos culturais de que eles "podem intensificar o estudo da literatura como um fenômeno intertextual complexo" (CULLER, 1999, p. 53). É preciso examinar esses textos como produções que se entrecruzam com diversas outras construções, do ponto de vista de cada comunidade nativa que elabora o seu próprio livro, que

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

faz referências a elementos culturais específicos e busca, em sua produção, discutir a territorialidade da aldeia, a história de formação de sua sociedade, entre outros. Essas múltiplas textualidades são interessantes objetos de investigação que podem ser analisadas pelos críticos culturais.

Há também um movimento literário indígena configurado de maneira individual, por escritores que, em sua maioria, vivem nos centros urbanos. Esses autores também expressam uma coletividade e uma luta política na sua criação artística. Segundo Daniel Munduruku (2012), é especificamente, na década de 1990, que alguns desses nativos começam a publicar e, com isso, conquistam um pouco de visibilidade na mídia. Após esse marco, a cada ano, essas edições crescem consideravelmente. Os escritores atuam também como ativistas culturais, visto que promovem eventos, seminários e encontros para divulgarem os seus livros. Somado a isso, desenvolvem reflexões como críticos das literaturas indígenas, o que pode ser observado na produção científica de Graça Graúna.

Olívio Jekupé (2018, p. 46) explica que começou a escrever porque não se identificava com as representações dos nativos construídas por autores não indígenas:

> Faz tantos séculos que o Brasil foi dominado pelos *juruakuery*, não índios em guarani, e desde aquela época tudo o que se fala sobre nossos parentes é escrito por eles. Eu não via isso como algo interessante, porque nós temos que contar nossas histórias para nossos filhos. E, se essas histórias tiverem que ser escritas, por que não pelo próprio índio? (JEKUPÉ, 2018, p. 46, grifo do autor).

A reflexão de Jekupé (2018) expõe a necessidade de os nativos escreverem sobre suas próprias culturas e assim adquirirem visibilidade como escritores para desconstruírem preconceitos disseminados literariamente pela sociedade dominante. Nessa perspectiva, os autores indígenas constroem em suas escritas autoetnografias, visto que se inscrevem nos textos para contestar o processo de objetificação que sofreram em obras literárias canônicas. Diante disso, é importante lembrar as considerações de Diana Klinger (2006, p. 77) acerca dessa maneira de praticar a escrita: "existem formas de representação autoetnográficas, ou seja, aquelas pelas quais os 'nativos' procuram representar a si mesmos para os outros das metrópoles". Trata-se, portanto, de um processo de autorrepresentação no qual grupos excluídos produzem discurso acerca de seu lugar social.

Olívio Jekupé (2018) destaca também a importância de escrever as histórias ancestrais, geralmente difundidas oralmente, tanto para salvaguardar os saberes da tradição oral quanto para que esses conhecimentos possam circular no meio ocidental a partir do olhar indígena. Nesse sentido, esse autor e outros, a exemplo de Yaguarê Yamã, já conseguem ter as suas

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

obras circulando nos espaços escolares, o que revela uma "preocupação em atingir um grupo de leitores em formação capaz de ações futuras que ajudarão a diminuir o preconceito e a exclusão" (MUNDURUKU, 2012, p. 22). Deste modo, há uma pretensão pedagógica quando os autores indígenas direcionam as suas obras para crianças e jovens, pois assim almejam educar esses leitores para futuramente essa geração construir uma sociedade que respeite os povos nativos.

Os autores indígenas acreditam que a literatura é um instrumento importante para a resistência nativa, especialmente porque a arte da palavra contribui para reconfigurar o imaginário das pessoas acerca das sociedades tradicionais:

> A literatura não resolveu problemas, é verdade. Não ajudou a demarcar terra ou a parar as máquinas de destruição que constroem hidrelétricas e barragens que detonam o meio ambiente; não impediu massacres ou homicídios cometidos por pessoas que se sentem senhoras do mundo. A literatura não tem essa pretensão. Ela alimenta a esperança, a utopia. Ela desentorta pensamentos equivocados; oferece consciência e alimenta o espírito das pessoas. É assim que, ao menos, penso e atuo. Sei que há outras pessoas que pensam assim e que conseguem, através dos devaneios poéticos e literários, transformar outras pessoas e colocar dentro do coração delas motivos para lutar (MUNDURUKU, 2016, p. 203-204).

A literatura, portanto, é vista como um instrumento de conscientização que fortalece a luta das nações indígenas. Ao propagarem informações sobre as culturas dos filhos da terra a partir de seus próprios olhares, os nativos desconstroem imagens estereotipadas e o leitor pode de fato ter acesso a um outro universo, à visão de mundo de quem vivencia as culturas dos primeiros habitantes do Brasil. Cabe lembrar que todo esse movimento protagonizado pelos indígenas expõe o quanto a prática literária está ligada à sociedade, às vivências de quem escreve. Produzir e propagar a palavra indígena são tarefas desenvolvidas por muitos filhos da terra, que têm se dedicado, no intuito até mesmo de afirmar que os nativos não foram totalmente extintos. Por mais que se tente apagar as histórias dos primeiros povos que deram origem à sociedade brasileira, elas continuam sendo transpostas da oralidade para a escrita para serem cada vez mais registradas e difundidas. Uma das escritoras indígenas que se inserem nesse movimento de resistência literária é Graça Graúna. A poeta ecoa vozes indígenas em seu canto nativo.

Graça Graúna é o registro indígena de Maria das Graças Ferreira. Filha do povo Potiguara[3], comunidade do Nordeste brasileiro, nasceu no Rio Grande do Norte, em 1948.

[3] Esse povo é conhecido como "comedores de camarão" (uma das traduções possíveis da denominação tupi "Potiguara"). Apesar de eles integrarem a família linguística tupi-guarani, falam hoje somente

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

Pesquisadora com produções científicas voltadas para a causa nativa, possui Graduação, Mestrado e Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e leciona na Universidade de Pernambuco (UPE). A autora tem cinco livros de literatura publicados e a maior parte deles são dedicados ao gênero poético, a saber: *Canto mestizo* (1999), *Tessituras da terra* (2001), *Tear da palavra* (2007) e *Flor da mata* (2014). Os poemas selecionados para análise estão publicados nos livros *Canto mestizo* (1999) e *Flor da mata* (2014).

A poeta tematiza, em sua obra, diversas questões ligadas às reivindicações dos povos indígenas. Uma dessas temáticas é a reescrita da história a partir de sua construção poética. A autora busca apresentar o outro lado da conquista europeia, a visão dos nativos sobre o ocorrido:

> 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).

Nesse poema, além do engajamento indígena que a autora pratica, percebe-se uma preocupação estética. Logo no título, nota-se uma referência à "descoberta" da nova terra pelos europeus. O natural grito de "Terra à vista" diante do território visualizado se transforma com a simples substituição de uma letra por um símbolo de cifrão, o que denuncia o caráter financeiro das viagens e da colonização. Na primeira estrofe, o sujeito lírico ressalta que os povos originários ficaram sem rumo após essa exploração e reforça esse pensamento por meio do pleonasmo "perdidos no perdido". Esses filhos da terra estavam "sem barco/sem arco/sem lança/sem onça". A anáfora "sem" no início dos quatro versos seguidos intensifica a ideia de que os nativos ficaram desamparados, faltando-lhes vários instrumentos e animais que eram utilizados e caçados em suas culturas. Observam-se também os sons rítmicos se repetindo /arco/ e /-nça/, o que cria uma sonoridade durante a leitura. Na segunda parte do

português, como grande parte das etnias indígenas situadas no Nordeste. Além disso, vivem nos estados do Ceará, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte (ISA/Instituto Socioambiental).

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

poema, a anástrofe (inversão da ordem direta dos versos) em "Jogados no mundo/os filhos da terra" mais uma vez reforça o quanto os povos indígenas foram despejados da sua própria terra e lançados em um mundo que já não era mais deles. Concluindo essa ideia, o eu poético explicita que até os deuses foram silenciados nesse processo, e, assim, trilharam, junto aos filhos da terra, os (des) caminhos impostos pela colonização. Logo, nota-se a situação de abandono ao qual esses povos e suas divindades foram legados. Nesse caso, é importante destacar o diálogo que o texto poético estabelece com a história, em um movimento de questionamento da versão oficial e apresentação literária da versão daqueles que foram excluídos do processo de construção historiográfica. Essa produção expõe uma das funções das escritas indígenas que, para Edson Kayapó (2013, p. 32), trata-se de ser "uma maneira de revisar a História nacional e afirmar a diversidade dos nossos povos". Com essa revisitação pretende-se revelar um outro lado da história que foi ignorado: o ponto de vista dos filhos da terra.

Graúna (1999) segue elaborando contradiscursos a respeito do impacto que os nativos sofreram em suas vidas com a invasão europeia no continente americano:

> Era uma vez
> para Luiz Galdino
>
> um pernil de carneiro retalhado em fatias
> e os que foram chegando
> cada vez mais estrangeiros
>
> no vai-e-vem de troncos
> quantas nações aos 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 foi escurecendo
> mas de manhã, bem cedinho
>
> além da Grande Água
> vi um curumim sonhando
> com "IVY-MARÃEY" formosa (GRAÚNA, 1999, p. 51).

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

Inicialmente, há a imagem dos europeus se aproximando "cada vez mais estrangeiros". Nesse momento, iniciou-se a exploração dos indígenas, o que deixou muitas "nações aos prantos". Para reforçar isso, o sujeito lírico intensifica esse processo usando o recurso estilístico do eco, visto em "troncos/prantos". Além disso, observa-se que os estrangeiros planejavam se infiltrar entre os indígenas, com intenções prejudiciais para esses povos. Na verdade, desejavam apenas a retirada das riquezas, e foram cruéis com a natureza e com o futuro dos nativos ("plastificaram o verde/pavimentaram o destino"). Tudo isso se prolongou durante séculos e causou uma constante alteração negativa na vida dos filhos da terra. Essa ideia é sugerida nos versos "e foi acontecendo/e foi escurecendo", nos quais as anáforas "e foi", juntamente com os verbos no gerúndio, acentuam esse processo e transmitem essa continuidade. Entretanto, apesar disso tudo, ainda é possível sonhar "com "IVY-MARÃEY" formosa", como mostra o último verso do poema. Esse termo faz referência a uma narrativa tradicional do povo guarani e significa Terra sem Males, na qual "não existe a morte, a terra produz por si mesma os seus frutos, o milho cresce sozinho, as flechas alcançam espontaneamente a caça. Somente opulência e lazer eternos" (NAVARRO, 1995, p. 6). Assemelha-se a um paraíso terreal. Vale lembrar que o autor homenageado no início do poema (Luiz Galdino) escreveu uma obra infantil sobre o assunto. Intitulado *Terra sem males* (1995), o livro narra que um curumim ouviu muitas histórias do seu avô sobre esse paraíso, vivido pelos seus antepassados antes da chegada dos colonizadores. Na narrativa, os europeus mudaram tudo, destruíram todo esse paraíso, mas, ainda assim, o curumim continua suspirando, com saudades de um tempo que ele não viveu. Possivelmente, Graúna dedicou o poema a esse autor por esse motivo. Assim, possivelmente o "era uma vez" do título se refere a essa fantasia, pois, enquanto houver curumins sonhando com "Ivy-Marãey", ainda haverá esperança para os nativos. Nota-se que esse termo, utilizado na língua nativa, reconstitui um espaço simbólico para os primeiros habitantes do Brasil e incentiva que, apesar de todas as violações de direitos sofridas pelos filhos da terra, eles continuem alimentando a esperança de viver em uma "Terra sem males". Para além da denúncia da exploração a que os indígenas foram submetidos com a invasão europeia, há aqui também a demarcação de elementos culturais das comunidades tradicionais que rasuram a ideia de existência de apenas um idioma no país, a língua portuguesa, e mostram a concepção de mundo do nativo por trás de um termo em tupi-guarani.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

A reconstituição de marcas culturais indígenas por meio do uso de palavras advindas das línguas nativas é uma prática muito observada na produção de Graça Graúna (2014), até mesmo para continuar estimulando a crença de que dias melhores virão para essas nações:

> Esperança não morre:
> tem verde brotando
> no arubatã decepado (GRAÚNA, 2014, p. 36).

Esse poema apresenta uma forma artística de origem japonesa denominada haicai. De maneira sintética, a expressão lírica deve ser realizada em três versos; em sua forma original, não há o uso de título para ampliar as possibilidades interpretativas do leitor. No texto, uma palavra se destaca: arubatã. A autora, ao final do livro, traz uma nota explicando o significado dessa palavra: "Arubatã significa pau-brasil" (GRAÚNA, 2014, p. 46). Diante dessa informação, é possível inferir que o eu poético acredita na possibilidade de um futuro de esperança para os povos originários, pois ainda pode-se ver folhas nascendo no arubatã devastado pelos invasores do continente. Esse renascimento pode relacionar-se com as mobilizações nativas que sempre alimentaram a possibilidade de transformação social e conquista de direitos para esses povos. Mais uma vez, a literatura permite que esses sujeitos se reinscrevam na história.

Nesse haicai, a autora traz em seu poema o nome que os nativos deram à árvore do pau-brasil. É importante salientar que os povos originários utilizavam termos para denominar lugares, plantas, objetos, e isso tudo foi ignorado pelo europeu, como nos mostra Manuela Cunha (1992):

> A cada lugar, o nome do santo do dia: Todos os Santos, São Sebastião, Monte Pascoal. Antes de batizarem os gentios, batizou-se a terra encontrada. De certa maneira, desta forma, o Brasil foi simbolicamente criado. Assim, apenas nomeando-o, se tomou posse dele, como se fora virgem (CUNHA, 1992, p. 5).

Da maneira descrita na citação acima, os colonizadores apagaram as marcas que os nativos deixaram nas designações atribuídas aos objetos. Entretanto, Graúna (2014) reconstitui essas nomenclaturas a partir de seu trabalho artístico-literário. E a escritora continua com essa prática em outros poemas, até mesmo como uma forma de afirmar a proposta literária que emerge de sua escrita:

> Utopia é cantar
> uma trajetória possível:
> Pindorama (GRAÚNA, 2014, p. 29).

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

O poema acima também traz uma palavra no idioma nativo que tem o seu significado explicado em uma nota ao final da obra: "Pindorama, em tupi, significa 'terra das palmeiras'" (GRAÚNA, 2014, p. 46). Então, esse termo foi usado pelos nativos para designar o território onde viviam, milhares de anos antes de os portugueses chegarem nessas terras e terem renomeado a nação com a palavra Brasil. No primeiro verso, a voz lírica reconhece o quanto é utópico o que ela pretende "cantar". Contudo, apesar de ser um sonho, ela acredita que é uma "trajetória possível". E essa trajetória é exposta no último verso: "Pindorama". Isso sugere a possibilidade de apresentar um Brasil indígena, um território em que os nativos foram, em sua maior parte, exterminados, porém em que ainda resistem. E o sujeito poético resgata esses povos, ao afirmar uma poética indígena e, assim, reergue a Pindorama destruída. Portanto, nesse haicai, observa-se o que a autora Graça Graúna toma como missão: reconstruir liricamente Pindorama.

Mais uma vez, vale lembrar como esses poemas constituem fontes de análises profícuas, sejam tanto do ponto de vista estético quanto da perspectiva cultural. Algumas propostas dos estudos culturais foram colocadas em prática durante o processo analítico. Como já foi destacado antes, torna-se necessário pensar que essa área "é um campo de estudos em que diversas disciplinas se interseccionam no estudo de aspectos culturais da sociedade contemporânea, constituindo um trabalho historicamente determinado" (ESCOSTEGUY, 2001, p. 28). No caso dos textos de Graça Graúna, notou-se que a leitura exigia um conhecimento estilístico, das formas poéticas e figuras de linguagem utilizadas pela autora, e também uma discussão do ponto de vista histórico, cultural e social. A intersecção de áreas do conhecimento, que levam tanto para uma análise das estruturas internas do texto quanto para um estudo da influência de fatores externos, foi fundamental para que os poemas pudessem ser examinados.

Outro fator importante deve ser ressaltado: "a multiplicidade de objetos de investigação também caracteriza os estudos culturais" (ESCOSTEGUY, 2001, p. 28). De fato, a investigação proposta nesse artigo ilustra apenas uma das diversas possibilidades desse campo, mas já nesse recorte percebe-se que as vozes indígenas que se inscrevem no fazer literário são múltiplas e demandam serem lidas em uma perspectiva que abranja a sua pluralidade. O exercício da crítica cultural se torna um caminho adequado para quem se debruça sobre essas textualidades.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A reflexão proposta aqui buscou demonstrar como os Estudos Culturais e os Estudos Literários se complementam. Não há uma relação de oposição ou conflito entre ambos. Na verdade, eles se enriquecem mutuamente. Para os críticos literários, o olhar dos estudos culturais convida a uma desconstrução de visões conservadoras que consideram apenas produções realizadas por escritores posicionados em um lugar de destaque na sociedade. É desafiador repensar critérios extraliterários que definiram uma concepção exclusivamente canônica do fazer literário; e também não é fácil rever a ideia de que na análise a leitura deve ser apenas imanente, do texto pelo texto.

Os Estudos Culturais lembraram algo que não pode ser esquecido: há formações sociais e culturais inscritas nas práticas literárias. Pensando especificamente nas produções de autores indígenas, por muito tempo os textos de uma mulher nativa potiguara, como é o caso de Graça Graúna, seriam desconsiderados como interessantes para análise justamente pelo fato de a poeta ocupar esse lugar social. Essa marca biográfica já sinalizaria uma má qualidade da produção, principalmente por tratar da questão indígena e abordar assuntos que não interessam aos padrões estético-literários que se instituíram como universais. Essa mulher indígena como produtora de discurso artístico, com o seu modo de enxergar o mundo e escrever a sua subjetividade, não poderia estar no mesmo espaço, nesse caso o literário, que outros escritores que conseguiram notoriedade não apenas pela sua prática escritural, mas também por causa de sua posição na perspectiva étnica, de gênero e de classe social.

A proposta dos estudos culturais é expandir as possibilidades de trabalho do crítico literário. Não para deslegitimar o cânone já consagrado, mas para questionar o fato de só ele ser analisado no âmbito literário. A ideia é mostrar que há outras produções, representantes da diversidade cultural da sociedade brasileira, que também precisam ser escutadas e devem ser estudadas no âmbito da arte da palavra. Nessa perspectiva, é importante investigar esses autores examinando o meio-termo entre o social e o estético, com leituras internas e externas do texto, tal como buscou-se realizar no estudo dos poemas de Graúna.

Dessa forma, a partir da leitura dos textos de Graça Graúna, examinou-se como a autora debate a questão indígena. Sua poesia indica que é possível, por meio da obra literária indígena, dar voz à Pindorama que foi desconsiderada pelos colonizadores, em um movimento de tornar os nativos agentes do seu próprio fazer literário.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.

Abstract: Cultural studies bring important thoughts to the literary field suggesting that the productions of marginalized groups should be examined. The objective of this article is to analyze how cultural studies contribute to the analysis of native writings and that the pieces written by these people are studied in the literary field. Thoughts on this cultural theory are supported by contributions from Maria Cevasco (2008), Ana Escosteguy (2001) and Jonathan Culler (1999). The discussion regarding the origin of the native literature is based on Maria Almeida (2014) and Daniel Munduruku (2012). In order to show how these theoretical discussions are applied in literature, some poems written by the native writer Graça Graúna will be analyzed. Through this study we aim to show how cultural studies can contribute to the literary studies, which will allow more reflections on the contemporary productions of native origins.

Keywords: Cultural Studies. Native literatures. Graça Graúna.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Inês. O caminho de um pensamento vivo e a estética orgânica – a escola indígena, a partir da experiência literária. *Patrimônio e Memória.* São Paulo, Unesp, v. 10, n. 2, 2014, p. 17-34. Disponível em: < http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/464 >. Acesso em: 29 ago. 2019.

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz:* as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

ANTELO, Raúl. Guerra cultural. *Cult*, nº 17, dezembro de 1998.

CEVASCO, Maria Elisa. *Dez lições sobre estudos culturais.* Boitempo Editoral, São Paulo, 2ª edição, 2008.

CULLER, Jonathan. Literatura e Estudos Culturais. In:_. *Teoria literária:* uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo; Beca Produções Culturais Ltda., 1999. p. 48-58.

CUNHA, Manuela Carneiro da. *História dos índios no Brasil* (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. *Cartografia dos estudos culturais:* uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

GALDINO, Luiz. *Terra sem males.* 7.ed. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

GRAÇA, Antônio Paulo. *Uma poética do genocídio.* Topbooks Editora. Rio de Janeiro, 1998.

GRAÚNA, Graça. *Canto Mestizo.* Editora Blocos, Rio de Janeiro, 1999.

GRAÚNA, Graça. *Flor da Mata.* Ilustradora: Carmen Barbi. Belo Horizonte: Penninha Edições, 2014.

ISA – INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. *Potiguara.* Disponível em: < https://pib.socioambiental.org/pt/povo/potiguara >. Acesso em: 29 de ago. de 2019.

JEKUPÉ, Olívio. Literatura nativa. In:_. DORRICO, Julie; DANNER, Leo; CORREIA, Heloisa; DANNER, Fernando (Orgs.). *Literatura indígena contemporânea:* criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 45-50.

KAYAPÓ, Edson. Literatura Indígena e reencantamento dos corações. *LEETRA Indígena.* Vol. 2, n. 2, 2013 - São Carlos: SP: Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro:* autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação de Letras da UERJ, Rio de Janeiro, 2006.

MUNDURUKU, Daniel. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. *LEETRA Indígena.* Vol. 1, n. 1, 2012 - São Carlos: SP: Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA.

MUNDURUKU, Daniel. *Memórias de índio:* uma quase autobiografia. 1 ed. Porto Alegre, RS: Edelbra, 2016.

NAVARRO, Eduardo de Almeida. A terra sem mal, o paraíso tupi-guarani. *Cultura vozes*, nº 2, 1995, p. 61-71. Disponível em: <http://tupi.fflch.usp.br/sites/tupi.fflch.usp.br/files/NAVARRO,%20E.A.%20A%20terra%20sem%20mal,%20o%20par%C3%A1iso%20tupi%20guarani..pdf>. Acesso em: 29 ago. 2019.

Revista Língua e Literatura, v. 21, n. 37, p. 91-105, jan./jun. 2019.
Recebido em: 30 set. 2019.
Aceito em: 15 jul. 2020.