

CRÍTICA ÉTICA ANTROPOFÁGICA: POETNOGRAFIA DA VOZ PARA O ESTUDO DA POESIA LATINO- AMERICANA

ANTHROPOPHAGIC ETHICAL CRITICISM: VOCAL POETNOGRAPHY TO THE LATIN-AMERICAN POETRY STUDIES

Amanda Ramalho de Freitas Brito **1**

Resumo: O texto discute as mediações entre o Manifesto Antropófago (1928) de Oswald de Andrade e a Tradução Intersemiótica como método de interpretação de poéticas escritas por indígenas ou por autores que consideram os temas e a oralidade dos ancestrais na feitura do poema. Pretende-se fundamentar uma reflexão crítica, pela qual se alcance a ética da vida. Considerada por Dussel (2012) como meio legítimo para entendimento das culturas latino-americanas, uma vez que se organiza pela valoração da corporalidade como elemento indispensável à memória da terra. Nesse sentido, procura-se analisar textos selecionados dos escritores: Elvio Romero (2003), Cristiane Sobral (2017) e Graça Graúna (2001; 2020).

Palavras-chave: Oralidade indígena. Ética da antropofagia. Tradução intersemiótica.

Abstract: This paper discusses the mediations between the Manifesto Antropófago (1928) from Oswald de Andrade and the Intersemiotic translation as a method of interpretation of the poetry written by indigenous or by authors that consider the ancestors' subjects and orality on the processing of creating the poem. This work aims to underlie a critical reflection that allows the reach of the ethic of life, which is considered, by Dussel (2012), as a legitim way to understand the Latin American's cultures, once this method is organized by the appraisalment of the corporeality as an indispensable element for the land's memory. In this sense, it's objected to analyzing selected texts from the writers: Elvio Romero (2003), Cristiane Sobral (2017), Graça Graúna (2001; 2020).

Keywords: Indigenous orality. Anthropophagy's ethic. Intersemiotic translation.

Introdução

*que Ñanderu acolha
as pedras da nossa canção.
Que seja pedra enquanto leveza
o sinal: sem poesia os tempos não existirão*

(Graça Graúna)

O tempo terá partido, no sentido que lhe atribui à ancestralidade indígena, quando for repartido de um corpo, porque todo o significado da vida está envolto numa experiência tátil. Nisso consiste a ética da libertação, preceito de uma filosofia ética descrita por Enrique Dussel (2012) para emancipar os povos americanos da farsa imposta pelos rastros da colonização e fomentar uma ética da vida determinada pela corporalidade. É por isso que “a ética deve dar importância aos processos auto-organizados ou autorregulados da vida, já que um certo ‘consciencialismo’ moderno exagerado e unilateral faz perder o sentido da corporalidade orgânica da existência ética”. (DUSSEL, 2012, p.72).

A partir desses pressupostos, formula-se uma ética crítica antropófaga que retoma a antropofagia cultural de Oswald de Andrade pela égide da tradução intersemiótica, que consente o encontro entre culturas como uma explosão de sentidos e opera simultaneamente o passado e o presente, favorecendo a discussão entre oralidade e escrita. Eixo temático frequentemente circunscrito na Literatura Indígena Contemporânea e também na Literatura Afro-americana.

Assim, perscruta-se a pertinência da voz como ato afirmativo de uma ética da vida em que se conjuga o tempo. Hipótese que será discutida em torno de poemas selecionados de Elvio Romero, escritor paraguaio; de Graça Graúna, poetisa indígena potiguara, do Rio Grande do Norte, e de Cristiane Sobral, escritora negra, nascida no Rio de Janeiro. Nesses autores, identifica-se a valorização das raízes ancestrais pelo sentimento telúrico da terra.

O interesse pelo tema esboça-se das inquietações hauridas da persistência do não reconhecimento das literaturas negras e indígenas no processo de formação cultural da América Latina. Em ensaio crítico publicado no volume I, da revista *Nitheroy*¹ (1836), redigida por Gonçalves de Magalhães, Manuel de Araújo Porto-Alegre e Torres Homem, já se assegurava a importância da poesia oral indígena na dialogia de outras manifestações estéticas e culturais.

O ensaio mostra, por exemplo, que os Tupinambás cultivavam poesia sonora bastante elaborada e faziam motes de improviso. Poderia supor-se que a rica cultura de improviso da literatura popular vem daí, dos povos originários da América. No entanto, a crítica canônica persevera pela influência do cancionero medieval ibérico. O mais justo é falar em sincretismo, sem o processo de apagamento das matrizes ameríndias. Por isso, perfila-se, por meio da ética antropofágica, uma crítica que contempla a dialogia da fronteira. Ressalta-se, pois, que se trata de uma fresta aberta pelo próprio manifesto de Oswald de Andrade, que permite relacionar a antropofagia literária ao vasto campo de investigação da tradução intersemiótica e do diálogo entre culturas pela túnica da oralidade.

Antropofagia cultural e a dialética da terra: para uma crítica-estética da oralidade indígena na palavra

Antropofagia como movimento cultural aparece relacionada, inicialmente, à literatura, com o *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (1924) e com o *Manifesto antropófago* (1928), de Oswald de Andrade. Nesse sentido, o poeta ressalta “a síntese, a invenção, a surpresa, uma nova perspectiva”. (ANDRADE, 2009, p.475). Chama atenção para o processo genuíno dos “olhos livres”. Estes tocam a história pelo “instante-já” (LISPECTOR, 1998, p.09)², signo literário

¹ Revista publicada na França como ato de reivindicação da autonomia literária brasileira, por causa do advento do Romantismo.

² LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

retomado para ratificar a compreensão de um presente que antes de ser revelado é sentido pela experiência de linguagem. A relação entre vida e linguagem está, por exemplo, na raiz ritualística da antropofagia indígena tupinambá que, por meio de construção simbólica de oferenda e devoração, institui uma zona do vivido. Como assinala o antropólogo Métraux (1979):

O canibalismo tem sido, frequentes vezes, considerado como uma prática exclusivamente destinada a aumentar a força vital daqueles que o praticam, ou, pelo menos, um processo capaz de permitir a aquisição de determinadas qualidades. (MÉTRAUX, 1979, p. 267).

Dessa compreensão da cultura indígena inicia o projeto crítico de libertação da literatura latino-americana e da valorização do Auá³, da memória como signo de presença e de combate às forças externas que promoveram a mudez e o desligamento dos ancestrais no curso da invasão europeia. Lélia Gonzales (1984) destaca a memória como lugar da experiência restituidora.

A memória, a gente considera como o não-saber que conhece, esse lugar de inscrições que restituem uma história que não foi escrita, o lugar da emergência da verdade, dessa verdade que se estrutura como ficção. Consciência exclui o que memória inclui. Daí, na medida em que é o lugar da rejeição, consciência se expressa como discurso dominante (ou efeitos desse discurso) numa dada cultura, ocultando memória, mediante a imposição do que ela, consciência, afirma como a verdade. (GONZALES, 1984, p. 226).

Nesse sentido, a consciência é dissimuladora da verdade, porque suplanta a história local e procura, por meio de conceitos abstratos e universais, extinguir a memória vívida de um povo, inscrita pela oralidade. E impetra pelo esquecimento a dolorosa devastação da terra. Realidade constatada pelos cantos de lamúria dos índios da América Latina. Versos de um testemunho asteca da colonização:

Mas aonde deveremos ainda ir?⁴

Somos gente simples,

somos percíveis, somos mortais,

deixa-nos, pois, morrer,

deixai-nos perecer,

pois nossos deuses já estão mortos.

A “consciência” apresenta-se na história dos ameríndios como mecanismo que legitima a conquista. De acordo com Enrique Dussel (2012), a consciência, formulada pela racionalização simplificadora do *ego cogito*, impetra uma violência demolidora da cultura prático-comunicativa ancestral. Trata-se de considerar a racionalização metafísica do sujeito pelo *cogito* de Descartes, que separa o corpo da mente, impossibilitando a incursão ética da crítica. Porque se não há corpo, desautoriza-se a preocupação com a vida.

A desvalorização do corpo é uma camada substancial para o escamoteamento de um modo de vida, já que os sujeitos reais são substituídos por uma noção abstrata de sujeito uni-

³ Signo tupi-guarani que se reporta ao significado de gente. Ver LeBooks, Edições. Glossário Tupi-Guarani Ilustrado (Coleção História Viva) (p. 1). Lebooks Editora. Edição do Kindle.

⁴ Texto extraído do livro A conquista da América Latina vista pelos índios (LÉON-PORTILLA, 1984, p.20).

versal que existe apenas para uma consciência de centralidade.

Assim, conduz ao processo de descorporalização da subjetividade, da experiência do corpo e da voz para negar a comunidade e preencher o vazio do clã pela ideologia exploratória de uma gestão de centralidade. Dussel⁵ (2012) ressalta a corporalidade carnal como símbolo de afirmação da vida, compreendida em sua ética da libertação a partir de uma compreensão originária de uma história que se inicia não na Grécia, mas no oriente. O *maat* egípcio traz o corpo como elemento natural de incorporação da verdade, da criação cósmica. Ideia análoga ao conceito ético dos astecas que se estrutura no mito de Quetzalcóatl⁶.

Para os astecas, o Quetzalcoatl ofertou sangue do próprio corpo para originar a humanidade. Surge dessa perspectiva a túnica do sentido da alteridade como elemento de construção do humano merecido. De fato, O corpo torna-se o amuleto de comunicação e integração da comunidade. A antropofagia cultural coincide com a simbologia ética de Quetzalcoatl, já que atribui sentido dialógico aos encontros dos corpos. Assim, “Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”. (ANDRADE, 2009, p.504).

Toma-se a antropofagia cultural como crítica ética da libertação que tem o interesse de pensar o encontro como emergência da vida. De modo que capta o alheio como forma de adentrar-se na inhomogeneidade (o heterogêneo que guarde em si pontos de contato com o outro), sem o artifício da invisibilidade da própria cultura.

Essa dinâmica relacional caracteriza dois modos de acesso ao outro: um pela alteridade, em que se supõe a interação com outros espaços e culturas por intermédio de trânsito criativo. Outro, pela tradição, pela qual se acessa a memória e a identidade de determinado povo. Assim, o que se assinala de crítica ética da antropofagia pressupõe o dialogismo e a tradução. Com isso, o acesso à memória local (tradição/alteridade) ou à estrangeira (alteridade) se faz pelo diálogo com variação, suscitando as características singulares de cada momento da história da *aupaba* (terra de origem, no tupi-guarani). Com efeito, designa-se uma compreensão dos encontros culturais pelo “diálogo que as culturas travam entre si e como elas criam experiências capazes de reconfigurar o campo das forças culturais”. (MACHADO, p.16, 2007).

Esses aspectos incidem sobre a crítica ética pelo fato de lidar diferentes experiências de linguagem de forma a ser possível incluir, na história da literatura, diversos textos que antes estavam à margem da crítica canônica, sobretudo, aqueles que reverberam a cultura popular e a oralidade etnográfica dos ancestrais.

Nessa medida, a linguagem como estruturalidade (que modeliza a cultura através de diferentes códigos como o literário) penetra o mundo pela práxis do sujeito, constituindo uma leitura sincrônica da história, de como ela foi experienciada por cada um. E desvela as noções de evolução contidas no historicismo pronto, além de propiciar o entreolhar da história brasileira e, paralelamente, da América Latina. Dentro desse espírito desenvolveu-se a abertura da antropofagia cultural.

Oswald de Andrade comprometeu-se, pelo manifesto e pela experiência de linguagem da poesia pau-brasil, a discutir a história da colonização e dos povos brasileiros por aqueles que foram excluídos do relato da própria história: os indígenas, os africanos (as), afro-americanos(as), as gentes brasileiras. Assim, “ver com olhos livres” (ANDRADE p.476, 2009) o mundo, tomado pela experiência das agruras e da identidade.

Nisso consiste a atualização do sistema poético modernista pela oralidade, fonte de entrada na experiência dos grupos que formaram a cultura brasileira. Esse movimento permite trazer a linguagem a partir do modo de ver e de sentir dos ancestrais como marcas de valorização de uma memória-pensamento capaz de fomentar “a ética da corporalidade da vida” (DUSSEL, 2012, p.95), ao assumir a terra como ato de libertação.

Um exemplo dessa perspectiva está nos poemas do livro **Pau Brasil** (ANDRADE, 2017): *O capoeira, Pai negro, Pronominais, Convite, Bumba meu boi*. No primeiro poema, o escritor aborda o tema da luta entre o soldado e o capoeirista, trazendo um olhar crítico e irônico sobre

5 O autor apresenta o itinerário migratório dos povos que saíram do Extremo Oriente e povoaram a América pelo Alasca. Desconstruindo a perspectiva helênica que se abate sobre a América Latina.

6 Divindade cultuada pela cultura mesoamericana. Deus do vento, do sacerdócio e do conhecimento. Mencionado no livro *A conquista da América Latina vista pelos índios* (LÉON-PORTILLA, 1984, p.20).

escravidão, exploração e colonização no contexto do capoeirista dos anos 1920. A colonização é vista pela perspectiva local, não mais do colonizador. Este último pode ser visto, por exemplo, com Pero Vaz de Caminha, que apresenta o colonizador como o mediador da civilização que precisa cobrir as vergonhas dos índios.

A dualidade racional europeia entabulou, na América indígena, a censura do corpo para mortificar a terra e remover o obstáculo aos intuitos estrangeiros. O tabu da corporalidade, corpo não participante do processo racional do conhecimento, se efetua como predisposição à eliminação de uma experiência ancestral de integração, pela qual se conduzia a uma compreensão da terra como organismo vivo. É preciso rever essa postura errante frente à natureza e a cultura indígena. Segundo Ailton Krenak (2020, p. 24) “temos que parar de nos desenvolver e começar a nos envolver”.

As armadilhas da invasão concentram-se no discurso de uma consciência que se justifica pela ananke, o destino inevitável para o “desenvolvimento” da civilização. Cumpre-se a “pátria serra” (Árvore da serra) para recuperar os versos elegíacos de Augusto dos Anjos, que entoava o lamento de toda a vida ceifada pela serra da ocupação.

— As árvores, meu filho, não têm alma!⁷
E esta árvore me serve de empecilho...
É preciso cortá-la, pois, meu filho,
Para que eu tenha uma velhice calma!

— Meu pai, por que sua ira não se acalma?!
Não vê que em tudo existe o mesmo brilho?!
Deus pos almas nos cedros... no junquilha...
Esta árvore, meu pai, possui minh'alma! ...

— Disse — e ajoelhou-se, numa rogativa:
«Não mate a árvore, pai, para que eu viva!»
E quando a árvore, olhando a pátria serra,

Caiu aos golpes do machado bronco,
O moço triste se abraçou com o tronco
E nunca mais se levantou da terra!

A oralidade predominante nas culturas afro-americanas e ameríndias é força determinante para desautomatizar as engrenagens da máquina exploratória do passado que se perpetuam na devastação da realidade contemporânea. Cenário apresentado, por exemplo, pelos rastros do fogo na Amazônia, em 2020, que está sendo mais uma vez implodida pelo *quantum* do capital. Por essas razões, a tradição oral depreende a valoração da vida, porque comunica sentimento telúrico antigo. Este reestabelece reconciliação entre corpo, consciência e natureza.

Daniel Munduruku (2013), ao refletir sobre a cultura indígena afirma, em *O banquete dos deuses*, a travessia entre a vida, a memória e as narrativas como processo natural do próprio ato de existir. “Todos os seres vivos fazem parte da grande teia da vida, da qual não somos donos, mas apenas um de seus fios. Penso que é preciso que as pessoas ouçam suas próprias histórias e as recontem, sempre”. (MUNDURUKU, 2013, p.10-11).

As narrativas presentificam a memória como chave de tradução. Cada voz participante acrescenta um elemento da experiência à vida que se conta. Por isso a mesma história apresenta elementos distintivos que consolidam a atualidade da contação. Para os indígenas, as teias do presente são tecidas pela criatura humana, guardião do tempo que, interminavelmente, é o *cuore* (o agora). Mais uma vez somos levados pela ótica dos povos originários da América ao sentido da ética da corporalidade da vida. O corpo, na tradição indígena, guarda um espírito divino que o une a todas as coisas numa experiência de presente. Conforme acentua

Munduruku:

Nosso grande presente, o presente que a vida nos proporciona é justamente o agora. Entre os índios Munduruku e outros que conheci, toda vez que se recebe um presente, ele é usado na mesma hora. E sabem por quê? Porque presente não se usa no futuro. (MUNDURUKU, 2013, p.11).

O apreço pelo presente também aparece no *carpe diem* literário das odes de Horácio, que na sociedade romana tinha uma formulação didática de compreensão filosófica da efemeridade da vida. Perspectiva diversa da indígena cujo presente é válido, porque guarda um espírito que retornará à Mãe-Terra. Isso equivale ao sentido de ligação (*religere*), inibidor da expectativa do tempo.

Essa outra amostra indica reconhecença sincrônica do tempo em sociedades distintas, mas que se aproximam pela importância que atribuem à palavra. Elas exteriorizam a noção de tempo pelo valor de suas narrativas ou poesia. Situa-se, nisso, a dialogia da fronteira, aberta ao movimento da antropofagia cultural para crítica ética do mundo. É nesse espaço da dialogia, nomeado por Lótman (1985) de semiosfera, que a tradução se encontra como procedimento crítico-estético com a antropofagia cultural.

Embora diga mais do lugar da literatura do que da teoria, o *Manifesto Antropófago* mostra alguns caminhos que podem ser vislumbrados em instância mais ampla, fora da arte. Ter em conta as sentenças seguintes: “só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago [...]. Contra todos os importadores de consciência enlatada”. (ANDRADE, 2009, p.504).

No mesmo *Manifesto*, o literário convoca adesão e rejeição da cultura do outro. O que aparentemente situa um paradoxo, propõe ponto de inflexão, o outro interessa como tradução. Termo haurido da Semiótica da Cultura como método de interpretação do *Manifesto* de Oswald para uma crítica que permita investigar textos literários que retomam as particularidades étnicas da linguagem indígena.

Trata-se de ver a cultura do outro pelas teias da tradução, não mais como matriz de influência, imposta e usada hierarquicamente como superior, criticada por Oswald como “enlatada”. Para o poeta moçambicano, José Craveirinha, estávamos “cocacolizados”.⁸

A semiótica da cultura pressupõe o texto como espaço *continuum* de interação. A cultura é modelizada (adquire estruturalidade) nesse espaço de relação por excelência. “Lótman concebeu o texto como sendo constituído por inúmeros subtextos e em permanentes diálogos com vários outros”. (MACHADO, 2007 p.31). De acordo com esse enfoque, a multivocalidade é aspecto central do texto e reivindica três funções: função mnemônica, função comunicativa e função geradora de sentidos.

A primeira função reclama para si uma produção de linguagem que replica a segunda função, ou seja, a necessidade de comunicar a história, sincronicamente, produz relação de tensão e transformação do passado, construindo a terceira função (a produção de sentidos). Nisso consiste a prática da tradução como base crítica para a antropofagia cultural.

Para a Semiótica da Cultura existem duas formas de transmissão da história: a diacrônica e a sincrônica. Aquela se baseia no historicismo, que por sua vez manifesta a relação de hierarquias entre as culturas, em razão de organizar a sociedade entre primitiva e civilizada pelas lentes eurocêntricas. A sincronia é um mecanismo próprio da tradução intersemiótica, porque subverte a lógica da diacronia evolutiva, responsável por promover a prática substitutiva de culturas, o que gera ação persecutória da etnografia de diferentes povos.

A visão sincrônica é retomada pela tradução (entenda-se tradução como diálogo), pela qual se estabelece relação entre história (passado), recepção (presente) e trânsito criativo, projetando a continuidade (futuro). O passado, retomado como leitura crítica, gera novos sen-

⁸ Verso do poema Primavera. In: CRAVEIRINHA, J. Karingana ua karingana. 2. ed. Lisboa: Edição 70; Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco (INLD), 1982, p.43.

tidos e aponta para o futuro no espaço da semiosfera (espaço de interação). Sobre isso, Plaza (2013, p.02) destaca: “a tradução para nós se apresenta como a forma mais atenta de ler a história porque é uma forma produtiva de consumo, ao mesmo tempo que relança para o futuro aqueles aspectos da história que realmente foram lidos e incorporados ao presente.” Isso se deve ao fato de a história ser tomada como linguagem.

Dessa maneira, destacam-se os traços da voz na palavra escrita como continuidade da oralidade dos povos americanos. “A voz é querer dizer e vontade de existência, lugar de uma ausência que, nela, se transforma em presença”. (ZUMTHOR, 2010, p.9). A memória, nesse caso, é reiterada não como nostalgia de um tempo perdido, mas para dar sentido ao corpo da comunidade.

Os povos ancestrais consagram o corpo como linguagem que comunica o ritmo da vida. Prontamente traz em si os traços de uma estruturalidade dialógica o que leva a perceber, nas narrativas ancestrais, traduzidas pela literatura contemporânea, uma estética antropofágica em que os saberes são mediados por voz participante do *continuum* de interação entre vida e palavra. Bonvini (2001), ao refletir sobre as razões da vitalidade da tradição oral afro-brasileira, diz que a oralidade:

Só existe para a vida e a sobrevivência do grupo porque qualquer grupo humano só vive na medida em que consegue fazer com que todos seus membros participem da experiência comunitária e sobrevive somente se consegue assegurar uma continuidade desta participação. (BONVINI, 2001, p.39).

A identificação do corpo com a transmissão da palavra pode ser compreendida, nesse sentido, como convite ao ritual de pertencimento comunitário. Daí as incursões éticas promovidas pelo tear da escrita que se veste da voz. A ética crítica antropofágica, entre muitos processos de tradução, consente numa dialogia entre tradição oral e escrita. Caracterizada por determinar o sentido histórico da experiência no momento de produção da linguagem, tornando evidente uma ética da libertação, como propôs Dussel (2012), para dar corporalidade à vida.

Inicia-se, a partir dos manifestos de Oswald de Andrade, que atuam como agentes críticos do Modernismo, uma trajetória de proclamação da independência e autonomia artística literária. A movimentação inovadora do antropofagismo reflete a literatura e a arte (Cinema Novo, Tropicalismo). Antes de qualquer posição filosófica, propõe-se transformação do signifiante e inovação da tradição a partir da cultura local. Caetano Veloso escreveu o livro *Antropofagia*, sobre a importância do antropofagismo modernista para a cultura brasileira, e considerou alguns elementos-chave: a Poesia Concreta, Chico Buarque, a Vanguarda Marginal, o Tropicalismo. Acrescenta-se à lista a literatura contemporânea indígena e todas as poéticas que estão à disposição da nossa brasilidade.

Com intuito de endossar a discussão, propõe-se, a seguir, comentários críticos sobre os poemas: *Las raíces* (Elvio Romero), *Katawixi* (Cristiane Sobral) e *Escrevivência* (Graça Graúna).

Poesia da terra entre os povos da terra

As formulações aqui ensaiadas, em torno da consideração da crítica ética antropofágica, procuram perfazer os pressupostos da antropofagia como sendas, pelas quais se chegam à tradução no texto literário como tessituras da voz que presentifica a vida em seu contexto de elaboração e produção de sentidos. Conforme Oswald de Andrade (2009), “a poesia existe nos fatos. [...] São fatos estéticos”. A partir da proposta, arrola-se a leitura em torno dos matizes da terra na poética indígena de Graça Graúna, indígena brasileira; de Cristiane Sobral, escritora negra brasileira; e Elvio Romero, escritor paraguaio.

As três poéticas costumam as fissuras da vida pelo sentimento de querença que fia a unidade entre corpo e terra. Desse modo, a natureza não é o objeto central de apreensão poética, mas a própria raiz da poesia. Da terra germinam os longos fios do pensamento simbólico que

evocam uma experiência de integração. Ideia sugerida no poema *Las raíces* (1956), do poeta Elvio Romero. Busca-se um retorno protetor pela volta ao tekoha (modo de ser dos guaranis), que sobrevém das repetições: rimas, assonâncias, aliteraões. O poema conecta-se com a terra pela oralidade do ritmo da palavra cantada, tão presente nos cantos guaranis (ROMERO, 2003, p.46):

De abajo

desde abajo,

de allá abajo venimos.

De allá,

de las praderas,

de lá más honda piedra, de la lluvia,

del revés de la lluvia [...].

Desde el punto inicial

de uma raiz gloriosa.⁹

A repetição sonora constrói a ideia de retorno. “Verso significa volta, retorno à composição simples, ao recolher a economia da formulação popular incorporada como sabedoria”. (AMORIM, 2006, p.141).

Las raíces é o segundo poema do livro *El sol bajo las raíces* (1956) e, à semelhança dos outros poemas, apresenta a estética em que o lirismo sonoro liga-se ao fundamento da terra como único lugar capaz de reestruturar o takaporã (a boa vida), compreendendo o sentimento telúrico como escudo contra os invasores. Isso, porque se engendra, em Elvio, a estética dos fatos, pela qual se enaltece o som da voz guarani, ecoada na experiência do eu-lírico como denúncia, lamento e resistência. Em *nativo*, do livro *Los innombrables* (1970), a natureza conjuga das águas o cuspe da revolta (ROMERO, 2003, p.124):

Grito entonces: ¿posible

es ya escupir a quien nació a la orilla de los ríos,

al silencioso, al pobre,

desgarrado a la sombra de la selva,

al recto, incorruptible,

a su clamor de rebelión que ahora empieza?¹⁰.

9 Tradução livre: De baixo, de baixo, de baixo viemos. A partir daí, dos prados, da pedra mais funda, da chuva, do avesso da chuva [...].Do ponto de partida de uma raiz gloriosa.

10 Tradução livre: Grito então: é possível cuspir naquele que nasceu às margens dos rios, o calado, o pobre, dilacerado na sombra da floresta, o justo, o incorruptível, o seu grito de rebelião que agora começa?.

Com efeito, a escrita poética ritualiza-se pela voz dos ancestrais, ligados a terra, e mortos na mesma terra pelo ciclo de exploração que se abateu sobre os guaranis no passado e no presente. A entonação da memória reverbera o ato de comunicação participativo e transformador. Em *nativo*, o rito mnemônico se expressa na voz, demarcada pela inserção prosaica da pergunta retórica.

Segundo Zumthor (2010, p.15) a voz é “instauradora de uma ordem própria: desde que é vocalizado, todo objeto ganha para um sujeito, ao menos parcialmente, estatuto de símbolo”. No primeiro momento, a voz enuncia a palavra pela performance da fala, como força motriz de uma identidade, como se vê nas narrativas e nas poéticas da oralidade. Posteriormente, a poesia escrita por muitos autores (as) preocupados (as) com o devir a ser da história étnica do povo, toma pela palavra as marcas sonoras da voz como forma de resistir e delimitar o lugar de luta de povos indígenas e negros na contemporaneidade do tempo ainda amarrado às intempéries da colonização. E que requer dos povos americanos a unificação da luta que se difere, mas é a mesma, em defesa da memória e da vida. Nesse contexto, o poema indígena de Graça Graúna (*Escrevivência*) traduz o conceito de “escrevivências” (EVARISTO, 2007, p. 20) da literatura negra e a poesia negra traz a oralidade indígena no texto de Cristiane Sobral (*Katawixi*). Segue o poema.

Katawixi

Eu quando sou indígena

venho cabocla

com cheiro do mato

nas pernas

Eu quando sou xamã

Grito-mulher parideira

do Amazonas

O leite dos meus peitos jorra

Alimenta mais um Katawixi

Brotando fartura

Trazendo a energia do futuro

Enquanto houver Xamã

Haverá povo

Haverá terra. (SOBRAL, 2017, p.38).

O eu-lírico perfaz o caminho do encontro com a ancestralidade indígena ao se colocar na equivalência do tempo circunstancial pelo qual se evidencia a própria consciência do corpo

que traz em si a miscigenação (segundo verso da primeira estrofe) e a fecundidade da terra, que compõe o duplo sentido da corporalidade: aquela que germina simultaneamente a vida biológica e a simbólica.

De maneira metapoética, a reiteração do Xamã sugere o elemento de incorporação da palavra integradora que ressoa, através da poesia, o elo entre tekoha (terra) e takoporã (vida boa). Consoante Munduruku (2013, p.23), “os povos indígenas têm uma coisa em comum: uma mensagem de amor pela Mãe Terra, de apego às raízes ancestrais transmitidas pelos rituais; um profundo respeito pela natureza”. Em vista disso, lançam-se os versos da “escrevivência” indígena, da escrita do mundo pela experiência do corpo xamânico.

Escrevivência¹¹

Ao escrever,

dou conta da ancestralidade;

do caminho de volta,

do meu lugar no mundo.

O “caminho de volta” é o contradiscurso que desalinha a violência histórica da conquista que impetrou uma práxis de extermínio das formas de vida e de culturas americanas que implica, mesmo nos dias atuais, no processo alargado de destruição da natureza. O poema suscita consciência de linguagem que revela a consciência do devir a ser do sujeito que se constitui pela palavra para o lugar de pertencimento. Assim como no passado, a distância entre a vida e a palavra é, aos poucos, eliminada na medida em que a voz se faz pela escrita como continuadora da história da tribo. A experiência de pertencimento bordada pela linguagem cria o reconhecimento reflexo que se dirige do sujeito à comunidade. A volta torna-se, então, memória. “A memória liga os fatos entre si e proporciona a compreensão do todo”. (MUNDURUKU, 2013, p.22).

Determina-se pela querença da ancestralidade a poesia da terra para os povos da terra. Tal atitude desenvolve o percurso ético material acessado pelo corpo-vocálico que traduz o mundo no processo incessante da interação. Trata-se, ainda, do ato de identificação entre passado e presente. Embora aquele esteja criando sincronicamente novos significados. O poema sem título da série *Quarentena*, de Graça Graúna, contribui com a reflexão.

¹¹ Poema publicado no blog de Graça Graúna: ggrauna.blogspot.com/search?q=escrevivencia. Acesso em: 12 set. de 2020.

Figura 1. Poema-imagem



Um parente pergunta
se estou bem
e eu só respondo:
minhas asas doem
nesse confinamento

Ameríndia, 3/6/2020
Graça Graúna



Fonte: <https://ggrauna.blogspot.com/2020/06/>

O segundo poema guarda a equivalência do eu com a ancestralidade tracejada no primeiro ao integrar-se a terra pela imagem espelhada do pássaro. O tom prosaico perfaz a experiência do grupo, que mantém a relação de sentido com o corpo, simbolizado pelas “asas”, o qual traduz o presente pelo modo como afeta os teceres do sentir. Assim, o acontecimento é dimensionado para a experiência.

O poema retoma conjuntamente a imagem da natureza alcançada pelo desenho do pássaro e da disposição dos versos no espaço, mas cria tensão semântica ao evidenciar historicamente a vida no centro da pandemia gerada pelo desequilíbrio entre a humanidade e a terra. Nesse sentido, vislumbra o confronto étnico entre o sentimento telúrico do nativo e a destruição do espaço natural pelas agruras impostas pela exploração. Nisso, encerra a tradução crítica do processo histórico construído pelo Outro. É possível identificar nos versos de Graúna, a errância dos polos opressores da história sobre o corpo indígena, confinado mais uma vez pelos rastros destrutivos dos povos colonizadores.

Considerações Finais

A literatura contemporânea da voz traz, por meio da escrita, os temas e os traços linguísticos da oralidade presente nas culturas ancestrais. O acervo oral da América Latina, presente nos textos literários, restabelece a comunicação sincrônica com a tradição indígena e afro-americana, semeadoras da pertinência da voz.

A escrita de Graça Graúna, Cristiane Sobral e Elvio Romero reverberam um ato afirmativo ético da vida por atribuir-lhe o tempo da corporalidade. A poenografia confere à comunidade os valores de pertencimento e de integração que marcam um modo de devir a ser que cuida e floresce com a terra.

Por isso ao estabelecer a linha de estudo dessas literaturas, impreterivelmente, se empreende a atitude crítica de interpretação de sentidos e valorização da memória e da vida. O resgate da memória e da literatura indígena é ato de libertação, porque mobiliza o olhar atento e crítico sobre a história. Nesse sentido, insere-se a crítica ética antropofágica.

Referências

AMORIM, E. Três textinhos. In: PINHEIRO, H; NÓBREGA, M. (orgs.). **Literatura da crítica à sala de aula**. Campina Grande: Bagagem, 2006.

ANDRADE, O. Manifesto antropófago e Manifesto da poesia pau-brasil. In: TELES, G.M. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 2009.

BONVINI, E. **Tradição oral afro-brasileira**. Tradução de Karim Khoury. Proj.História. São Paulo (22). Jun. 2001, p. 37-48.

DUSSEL, E. **Ética da libertação na idade da globalização e da exclusão**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

EVARISTO, C. Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org.). **Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces**. Belo Horizonte: Mazza, 2007.

GRAUNA, G. **Tessituras da Terra**. Belo Horizonte: Edições M.E, 2001.

GRAUNA, G. **Poéticas da quarentena**. Art' Palavra. 2020. Disponível em: ggrauna.blogspot.com/search?q=escrevivência. Acesso em: 10 de setembro de 2020.

GONZALES, L. Racismo e sexismo na cultura brasileira. In: **Revista Ciências Sociais Hoje**. Anpocs, 1984, p. 223-244.

KRENAK, A. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEÓN-PORTILLA, M. **A conquista da América Latina vista pelos índios: relatos astecas, maias e incas**. Tradução de Augusto Ângelo Zanatta. Petrópolis: Vozes, 1984.

LÓTMAN, I. **La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensante**. Tradução de S. Salvestroni. Venezia: Marsilio, 1985.

MACHADO, I. Circuitos dialógicos para além da transmissão de mensagens. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da Cultura e Semiosfera**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2007.

MÉTRAUX, A. **A religião dos tupinambás e suas relações com a das demais tribos tupis-guaranis**. Tradução de Estevão Pinto. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1979.

MUNDURUKU, D. **O banquete dos deuses** [recurso eletrônico]: conversa sobre a origem e a cultura brasileira. São Paulo: Global, 2013.

Nitheroy: **Revista Brasiliense**. Ciencias, Letras e Artes. Paris, Dauvin et Fontaine, Libraires, 1836, vol. 1.

PLAZA, J. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ROMERO, E. **A contra la vida quieta – antologia**. Barcelona: Candaya, 2003.

SOBRAL, C. **Terra negra**. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Tradução de J.P. Ferreira; M.L.D. Pochat; M. I. Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.