



Temas Livres:

Um olhar ancestral: análise da obra haicaísta *Fios do tempo (quase haikais)*, de Graça Graúna

An ancestral perspective: analysis of the haiku work Fios do tempo (quase haikais), by Graça Graúna

DOI: 10.59666/fiosdeletras.v2i05.4669

Cacio José Ferreira ¹

 Universidade de Brasília
 caciosan@gmail.com



Revista Fios de Letras
ISSN: 2966-0130
v. 2, n. 05, e052502, jul-dez, 2025

Informações sobre os autores:

¹ Doutor em Literatura pela UnB. Professor da Universidade de Brasília (UnB), do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Amazonas (PPGL/UFAM) e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão/Bacabal (PPGLB/UFMA)

Fluxo editorial:

Recebido: 19/08/2025

Aceito: 02/10/2025

Publicado: 03/10/2025



This work is licensed under a Creative Commons
Attribution 4.0 International License.

Plagius

Verificador de Plágio

Resumo: A investigação propõe uma análise crítica da obra *Fios do tempo (quase haikais)*, de Graça Graúna, com o objetivo de evidenciar como a poeta reelabora a forma tradicional do haikai japonês para evidenciar a cosmovisão indígena ancorada na espiritualidade, na ancestralidade e nos saberes nativos. Embora mantenha a estrutura tripartida característica do haikai, a autora não segue a rigidez métrica clássica e insere elementos simbólicos da natureza, do cotidiano e das práticas culturais dos povos originários e da memória, produzindo uma poética que dialoga com a oralidade, os ciclos da vida e o vínculo com a terra. A ancestralidade constitui o eixo central da obra, funcionando como fonte de sabedoria, resistência e pertencimento. Publicada pelas Edições Baleia Cartonera, a obra adere a uma proposta estética e política alternativa, que desafia o mercado editorial hegemônico e reafirma práticas de produção cultural autônomas e comunitárias. Além disso, Graúna ressignifica a poesia brasileira, destacando o haikai como ferramenta de afirmação identitária, promovendo uma escrita decolonial que rompe com as narrativas dominantes e valoriza os saberes originários. A obra insere-se, assim, no campo *ancestraletra*, conceito que pode definir a escrita como forma de existência, resistência e denúncia, especialmente quando protagonizada por mulheres indígenas. Dessa maneira, a poesia de Graúna se configura como instrumento de luta política, preservação da memória coletiva e reafirmação de uma identidade indígena viva, contemporânea e coletiva, em um universo da poesia tradicional japonesa.

Palavras-chave: Poesia indígena; Graça Graúna; haikai; *Ancestraletra*; Decolonialidade.

Abstract: This research proposes a critical analysis of the work *Fios do tempo* (*Quase Haikus*), by Graça Graúna, with the aim of highlighting how the poet reworks the traditional Japanese haiku form to highlight an Indigenous worldview anchored in spirituality, ancestry, and native knowledge. While maintaining the tripartite structure characteristic of haiku, the author departs from the classic metrical rigidity and incorporates symbolic elements of nature, the daily life and cultural practices of Indigenous peoples, and memory, producing a poetic style that engages with orality, the cycles of life, and the connection to the land. Ancestry constitutes the central axis of the work, functioning as a source of wisdom, resistance, and belonging. Published by Edições Baleia Cartonera, the work embraces an alternative aesthetic and political approach that challenges the hegemonic publishing market and reaffirms autonomous and community-based cultural production practices. Furthermore, Graúna redefines Brazilian poetry, highlighting haiku as a tool for identity affirmation, promoting a decolonial writing style that breaks with dominant narratives and values indigenous knowledge. The work thus falls within the field of *ancestraletra*, a concept that defines writing as a form of existence, resistance, and denunciation, especially when led by Indigenous women. Thus, Graúna's poetry is configured as an instrument of political struggle, preservation of collective memory, and reaffirmation of a living, contemporary, and collective Indigenous identity within a universe of traditional Japanese poetry.

Keywords: Indigenous Poetry; Graça Graúna; Haiku; *ancestraletra*; decoloniality.

Quem é Graça Graúna? No encarte final *Fios do tempo* (*quase haikais*) destaca que é uma das vozes mais expressivas da literatura indígena contemporânea no Brasil. Mulher do povo Potiguara, do Rio Grande do Norte, possui em sua trajetória a força da ancestralidade e a missão de preservá-la por meio da palavra. Nascida na pequena cidade de São José do Campestre/RN, a aproximadamente 70 km das cidades de Goianinha e Canguaretama, território onde vivem parentes potiguara na Aldeia Catu, Graúna se define como *Filha da Terra e de Tupã*, evocando a relação sagrada com a natureza e os deuses da tradição ameríndia. Nesse percurso do fazer literário, é poetisa, contista, educadora e militante, professora da Universidade de Pernambuco (UPE), lugar em que atua na área de Literatura, com contribuições importantes nos debates sobre cultura indígena, educação intercultural e decolonialidade. A produção literária é timbrada pela escrita que articula ancestralidade, resistência e espiritualidade, insere-se em um movimento maior de afirmação identitária e de luta contra o apagamento histórico dos povos originários.

As diversas obras transitam entre poesia, ensaio e narrativa, sendo reconhecida por dar voz à memória coletiva de seu povo e por construir a poética que une oralidade e escrita, tradição e contemporaneidade. A literatura, assim, é concebida por Graúna como um ato político e espiritual, como ela própria sugere no verso: *Escrever, pra que? / Pra respirar e resistir / como quer a Poesia* (2021, s/p). Com isso, reafirma o papel da palavra como instrumento de sobrevivência cultural e de reexistência.

Nessa perspectiva, a obra *Fios do tempo (quase haikais)* (2021), de Graça Graúna, propõe o gesto poético que tensiona a tradição e a reinventa. Ao apropriar-se da forma tripartida característica do haikai japonês, a poeta indígena constrói um espaço de diálogo intercultural no qual se manifestam ancestralidade e espiritualidade. Longe de replicar a métrica rígida das 17 moras (5-7-5 sílabas) típica do haikai clássico, a autora cria uma poética livre, entrelaçada pelo hibridismo entre concisão e densidade simbólica, explorando imagens que brotam da relação orgânica com a terra, com o corpo coletivo e com a memória indígena. Nesse sentido, no artigo *Literatura Indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto*, destaca que:

Ao longo da história da colonização, os povos indígenas vivenciaram a impossibilidade de escrever e expor o seu jeito de ser e de viver em sua própria língua. Diante disso, podemos dizer que não é à toa o fato de que «a memória oral continuou sendo o único caminho para [o ameríndio] guardar, pelo menos, parte da história», afirma o peruano Rodrigo Montoya Rojas. (Graúna, 2012, p. 268-269)

A afirmação de Graça Graúna explicita uma das dimensões mais violentas do processo colonial, ou seja, a supressão linguística como instrumento de apagamento cultural. Ao destacar essa impossibilidade histórica, a autora denuncia que a colonização restringiu à dominação territorial e também impôs a ruptura na expressão simbólica dos povos originários, interditando-lhes o direito de registrar, pela escrita, a própria visão de mundo. Essa violência, que marginalizou os sistemas de escrita nativos e desqualificou a oralidade, reforçou o domínio das línguas europeias e consolidou a hierarquia cultural que perdura até hoje.

Nesse sentido, Graúna cita Rodrigo Montoya Rojas para enfatizar a centralidade da oralidade como estratégia de sobrevivência cultural: “a memória oral continuou sendo o único caminho para [o ameríndio] guardar, pelo menos, parte da história”. Essa observação desvela que, diante da interdição da escrita e do apagamento sistemático das línguas indígenas, a palavra falada assumiu o papel de arquivo vivo, permitindo que narrativas, saberes e cosmologias resistissem ao esquecimento imposto pelo colonialismo. A oralidade, portanto, não é aqui um resquício de atraso, como sugeria a lógica eurocêntrica, mas um ato político e epistemológico, capaz de resguardar a memória coletiva e manter a continuidade das tradições.

Ao trazer essa discussão para o contexto contemporâneo, Graúna reposiciona a escrita literária indígena como gesto de reexistência. Dessa forma, se, no passado, a escrita foi negada aos povos originários, hoje se torna o território de retomada, articulando ancestralidade e modernidade, oralidade e grafia. Essa tensão se manifesta, por exemplo, em sua própria obra, que, ao dialogar com formas consagradas como o haikai, ressignifica-as a

partir da cosmovisão indígena, construindo o que se denomina de *ancestraletra*, uma escrita que insere a oralidade e a reinscreve na materialidade do texto. Assim, a citação mencionada denuncia a violência histórica da colonização e fundamenta o projeto poético e político de Graúna ao escrever para resistir, para reconstituir os fios da memória e para afirmar a presença indígena viva e insurgente na literatura brasileira.

Assim, Graça Graúna, reconhecida como a primeira haicaísta indígena do Brasil, após breve imersão na estética do haikai no Grupo Ipê de Haikai, em São Paulo, coletivo fundado na década de 1980, com o objetivo de difundir essa forma poética japonesa no país, inaugura uma tradição absolutamente singular: a dos haicais sinalizados pela cosmovisão indígena. Nessa proposta estética, a estrutura concisa do haikai é ressignificada como via de expressão do pensamento ameríndio, ancorado na oralidade, na memória ancestral e na relação espiritual com a Terra.

Por meio da escrita poética sensível e politicamente engajada, Graúna ressignifica e expande os sentidos do haikai, aproximando-o das epistemologias indígenas e convertendo-o em espaço de resistência cultural e afirmação identitária. Em sua trajetória haicaísta, destacam-se duas obras fundamentais: *Flor da mata* (2014), que propõe a reconexão com a terra e com os ancestrais a partir da poesia breve, em que cada haikai funciona como ponte entre mundos, ou seja, oralidade e escrita, memória ancestral e tempo presente, saberes indígenas e leitores pluriculturais; e *Fios do tempo (quase haikais)* (2021), escrita em meio à pandemia. Nela, tensiona o cotidiano com imagens que condensam aflição e resistência: *Parece inverno / tanta gente encapuzada! / Mas é pandemia* (2021, s/p).

A força do haikai de Graça Graúna dialoga com a concepção barthesiana expressa em *O império dos signos* (2007), em que Roland Barthes caracteriza o haikai como portador de uma propriedade “fantasmática”, ou seja, uma escritura que se abre em uma rede de sentidos possíveis, desvelados no instante da leitura. Para Barthes, o haikai é a “elegância das forças decifradoras, formalizantes ou tautológicas, as vias de interpretação, destinadas entre nós a penetrar o sentido, isto é, a fazê-lo entrar por arrombamento” (Barthes, 2007, p. 95). Essa afirmação sugere que o haikai não se limita ao visível ou ao literal. A potência reside na concisão que convoca a imaginação e no silêncio que reverbera como excesso de sentido.

Ao aproximar a visão de Barthes com a poética de Graúna, percebe-se que seus haicais, embora inspirados na estrutura tradicional, subvertem-na ao incorporar a cosmovisão indígena e a memória ancestral. Se, para Barthes, o haikai é “uma forma que resiste à interpretação totalizante, que escapa ao discurso explicativo”, em Graúna a resistência ganha nova dimensão: a de um gesto decolonial. Seus haicais, ao mesmo tempo em que mobilizam a delicadeza e o silêncio da forma japonesa, inscrevem nela vozes ancestrais, memórias coletivas e territorialidades ameríndias.

Nesse sentido, a leitura barthesiana ajuda a compreender por que o haicai de Graúna fascina, pois nele, como no haicai clássico, “o pensamento é cinzelado”, mas, diferentemente do modelo japonês, a pedra de lapidação é a ancestralidade viva, que torna cada signo em vereda aberta para universos de sentido, caminhos em que a palavra breve se converte em gesto ritual e político.

Assim como a força imagética do haicai, a capa de *Fios do tempo (quase haikais)* (2021) propõe, à primeira vista, uma imagem silenciosa. É ilustrada por uma folha de louro costurada por um fio vermelho, em destaque sobre um fundo limpo. No entanto, essa aparente simplicidade oculta a densidade simbólica que dialoga diretamente com a poética de Graúna, atravessada por memórias ancestrais, experiências de dor coletiva, afirmação identitária e um gesto contínuo de resistência estética e política.



Fonte: capa da obra *Fios do tempo (quase haikais)*, Baleia Cartonera, 2021.

A folha de louro, símbolo consagrado desde a Antiguidade greco-romana, tradicionalmente representa a vitória, a glória e a permanência da palavra poética. No entanto, ao ser transposta para um contexto indígena e feminino, essa simbologia se ressignifica. Aqui, a folha está exposta como símbolo de glória e costurada, como se ferida, mas ainda unida. É uma imagem que representa a tensão entre fragilidade e resistência, entre a vida marcada pelo trauma e a persistência do gesto criador. A folha, enquanto emblema natural, também aponta para a relação com a terra, com o vegetal, com o tempo cíclico da natureza, tão presente na cosmovisão indígena e no haicai.

A presença do fio vermelho costurando a folha de louro em *Fios do tempo (quase haikais)* adiciona diversas camadas de significação. A cor vermelha, associada ao sangue, à vida pulsante, à dor das feridas abertas e à resistência, transforma-se em símbolo de memória e luta. A costura, por sua vez, remete ao gesto de sutura, um ato de cuidado, reparação e reinscrição da identidade ferida. Nesse contexto, como afirma o artista indígena Denilson Baniwa, em entrevista a Marcelo Garcia Rocha (2021), a arte indígena contemporânea exige o enfrentamento do passado, com todas as suas camadas de dor, apropriação e criação:

Não dá para fazer arte indígena contemporânea hoje sem revisitar o passado, seja quando fomos o produto explorado, seja em processos colaborativos ou quando somos o produto de ação própria. É preciso entender todos esses momentos e capturar o que possa nos ser útil, e deixar no passado o que não foi útil, não repetir isso no presente. (Rocha, 2021, p. 94).

Nesse sentido, o fio vermelho na imagem da capa *Fios do tempo* (quase *haikais*) deixa de ser apenas um recurso visual e se converte em elemento de potência simbólica, ou seja, reafirma os saberes ancestrais, denuncia as feridas coloniais e territorializa, pela arte, o corpo e o espírito que persistem em existir e criar.

Nesse viés, o fio vermelho pode ser interpretado, ainda, como a linha que atravessa o tempo: o tempo da dor, da pandemia, das ausências, e que costura as memórias individuais e coletivas. Conecta passado e presente, como elo entre a ancestralidade e a reexistência. O ato de costurar remete também ao gesto de tecer, unir, como são os fios do bordado e a delicadeza combativa que atravessa a obra de tantas escritoras indígenas, como Eliane Potiguara e Auritha Tabajara, e que se manifesta em Graúna como força poética.

Além disso, a imagem da costura, aplicada à folha viva, tensiona o limite entre o que está morto e o que resiste. A folha arrancada da árvore não está mais em seu *habitat* natural, mas ainda carrega em si a memória da vida. É a metáfora perfeita para a poesia em tempos de crise: uma folha fora do caule, mas não sem história; um fragmento que insiste em comunicar, conforme destaca Ailton Krenak (2019, p. 31), em tempos de desumanização e devastação, “é preciso adiar o fim do mundo” com arte, com sonho e com poesia, mesmo que a folha esteja rasgada, ela ainda pode ser costurada.

A capa de *Fios do tempo* (quase *haikais*) é, portanto, um manifesto visual que antecipa a poética do livro. Os *quase haikais* ali contidos seguem esse mesmo gesto de sutura: breves, mas intensos; silenciosos, mas reverberantes. Como fios do tempo, cada poema costura a dor ao encantamento, o trauma à memória, a experiência da pandemia à resistência dos saberes originários.

Sob essa perspectiva, a imagem da folha de louro costurada com fio vermelho se configura como síntese visual da poética que não se dobra diante da ruptura, ou seja, se adapta, se transforma e, ao reconectar-se às raízes, inscreve-se no presente como forma de resistência simbólica e estética. Essa força que atravessa a imagem também ressoa na palavra indígena, que, como destaca Davi Kopenawa, em *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami*, transporta um poder ancestral: “os brancos pensam que nossas palavras são inúteis e fracas. Mas nossas palavras estão cheias do sopro dos espíritos e da memória dos antigos. É isso que os sustenta” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 451). Nesse sentido, a palavra poética de Graúna é um gesto de sobrevivência que resiste aos cortes da história, à violência

colonial e às feridas contemporâneas, porque se costura, como a folha da capa, com o fio da memória e da tradição.

Dessa forma, a produção haicaísta de Graúna ocupa um lugar singular e pioneiro na literatura contemporânea brasileira, ao afirmar a presença e a potência dos povos originários no território da poesia e ao instaurar um diálogo fecundo entre tradição oral e escrita. Ao transitar por essas fronteiras, recupera a ancestralidade silenciada e imprime no texto a força da coletividade resistente e um sentimento verticalizado de pertencimento que ressoa para além dos limites estéticos, culturais e históricos.

Nesse raciocínio, é criado e conceituado o termo *ancestraletra*, que emerge como categoria crítica e poética que articula o gesto da escrita com a força ancestral dos saberes originários. Trata-se de um neologismo que funde *ancestralidade* e *letra*, evocando simultaneamente o enraizamento espiritual e cultural dos povos indígenas e a materialidade da palavra escrita. A *ancestraletra*, portanto, é registro textual e uma inscrição de mundos, é letra que canta, que reza, que ecoa os ensinamentos dos antigos.

Na obra *Fios do tempo (quase haikais)* (2021), esse conceito se realiza de maneira sensível e profunda. Os poemas breves funcionam como microarquivos de memória e resistência, nos quais cada palavra conduz a imagem poética e o peso da história coletiva. Como folhas costuradas por fios de sangue e cuidado, os haicais de Graúna são manifestações da *ancestraletra*, registros que brotam da terra, do corpo, da escuta espiritual e da dor compartilhada.

Assim, a *ancestraletra* se diferencia da letra ocidental hegemônica ao recusar o distanciamento entre o indivíduo e a escrita. Nela, o texto é extensão do corpo-território, e a palavra é viva, é a presença ancestral. Em vez de uma letra morta, institucionalizada, Graúna escreve com e para os que vieram antes, como quem costura o tempo com linhas de pertencimento. Essa letra ancestral é também instrumento de reexistência, pois denuncia apagamentos, evoca memórias e tensiona as fronteiras entre oralidade e escrita, natureza e cultura, feminino e cósmico.

Nesse sentido, *ancestraletra* pode ser resumida como a escrita que emerge do corpo ancestral, inscreve saberes comunitários na materialidade do texto e produz resistência simbólica frente à colonialidade. É a poética do pertencimento que transforma o gesto de escrever em ato ritual e político.

Outro evento importante da obra é o título *Fios do tempo (quase haikais)*, que se direciona para uma carga simbólica que anuncia a proposta estética e temática da obra. Concerne à ideia de continuidade, memória e ancestralidade. O *fio*, nesse contexto, é metáfora para o ato de tecer a vida, ligando passado, presente e futuro em uma trama que se renova a cada geração. Essa imagem dialoga com a cosmovisão indígena, para a qual o tempo circular amarrado aos vínculos espirituais com os ancestrais. Assim, cada poema da obra se

apresenta como um fragmento que, junto aos demais, forma o tecido de lembranças, saberes e afetos, reafirmando a oralidade e a coletividade como fundamentos da existência indígena.

Já o subtítulo (quase haikais) indica a escolha consciente da forma poética breve, inspirada no haikai japonês, sem seguir as regras rígidas. Graúna preserva a estrutura tripartida característica do gênero, porém rompe com a métrica tradicional (5-7-5) para criar a escrita livre, eivada de símbolos da espiritualidade e da vida cotidiana dos povos originários. O uso do advérbio *quase* é revelador, pois marca a fronteira entre apropriação e reinvenção, evidenciando a ressignificação do haikai a partir da cosmovisão ameríndia. Essa escolha estética é também um gesto político, pois desloca um formato consagrado no cânone para inscrevê-lo em um contexto decolonial, reafirmando a presença e a voz indígena no cenário literário contemporâneo.

Nesse percurso, o título sintetiza a essência da obra, a poesia que entrelaça memória, espiritualidade e resistência, utilizando a concisão poética para condensar séculos de saberes e experiências. Em *Fios do tempo (quase haikais)*, cada verso funciona como um nó dessa trama ancestral, desvelando que escrever, como afirma a própria autora em um de seus poemas, é “respirar e resistir como quer a Poesia” (Graúna, 2021, s/p).

A ancestralidade, na obra *Fios do tempo (quase haikais)*, é apresentada como princípio estruturante e pulsação vital da escrita poética. Em muitos poemas, emergem figuras centrais da cosmologia indígena: o xamã, os pajés, os cantos, os instrumentos, os rituais, que funcionam como mediadores entre os mundos visível e invisível, entre o corpo presente e as presenças espirituais que o antecedem e o atravessam. Esses elementos operam como expressões do conhecimento ancestral vivo, que se inscreve na forma breve e intensa do haikai como se fosse canto, encantamento, sopro.

No poema: *Ao som da flauta / o pajé tange o inverno / no meio da grande oca* (Graúna, 2021, s/p), por exemplo, essa dimensão se torna particularmente visível. A imagem sonora da flauta evoca o universo ritualístico, em que o som tem a função sagrada e performativa. O verbo *tanger*, nesse contexto, carrega a força miraculosa, o pajé toca e afasta o inverno, e vai além, o transforma, com o poder da música e da presença xamânica. O inverno, por sua vez, pode ser lido como metáfora das adversidades históricas, do luto coletivo, da dor existencial e dos tempos sombrios da pandemia. Ao tangê-lo, o pajé afirma o papel do saber ancestral como força de cura e de reequilíbrio cósmico.

A menção à oca amplia esse gesto simbólico além do espaço físico, a grande oca é o coração da coletividade, o lugar da escuta, da oralidade e da transmissão de saberes. Ali, a palavra é compartilhada e vivida. Como afirma Graúna em sua poética, o poema é extensão do corpo e da memória coletiva, e é nesse espaço que se configura o que denomina de *ancestraletra*, a letra viva que ressoa os ensinamentos dos antigos e inscreve a resistência no próprio gesto de escrever.

A ancestralidade, em *Fios do tempo: (quase haikais)*, é apresentada como princípio estruturante da própria tessitura poética. Ela é forma, ritmo, tempo e gesto como dimensões simbólicas que operam a convocação do sagrado, do ancestral e do coletivo. Na obra mencionada, o haikai opera como exercício de síntese lírica e se converte em território de travessia, espaço-tempo em que passado e presente se fundem numa linguagem ritualística. Cada poema torna-se fragmento de encantamento, em que a palavra carrega em si a memória dos cantos, das rezas, das danças e dos corpos em movimento. A poesia, nesse contexto, assume a função de rito de evocação e permanência, sendo atualização viva dos saberes e das presenças ancestrais. A ancestralidade, portanto, irrompe como presença encarnada na linguagem, instaurando a escuta que resiste ao esquecimento e inscreve o haikai no fluxo contínuo da oralidade e da cosmovisão ameríndia.

Graça Graúna reconceitua o *kigô*¹, ou seja, o elemento sazonal essencial na tradição do haikai japonês, ao transplantá-lo para um calendário afetivo, cosmológico e territorialmente situado nos saberes indígenas. Em vez de referências às estações da natureza segundo padrões japoneses, a poetisa inscreve no poema a presença de árvores como o ipê, o cajueiro, o jatobá e o umbuzeiro, que não figuram como meras paisagens de fundo, mas como entidades vivas, com agência simbólica e de tempo. No haikai *Ipês floridos:/ louvores indígenas/ no pé da serra* (Graúna, 2021, s/p), vislumbra-se a imagem contemplativa entrelaçada à evocação do ritual de celebração, em consonância com os ciclos da natureza e os saberes da terra. A paisagem, nesse gesto poético, se converte em signo identitário e memorial.

A oralidade, em *Fios do tempo: (quase haikais)*, manifesta-se de maneira estrutural em diversos poemas, como se observa em *Filhos da Terra / no caminho de volta: / cantos ancestrais* (Graúna, 2021, s/p). Expressões como *Filhos da Terra* e *cantos ancestrais* funcionam como refrãos proverbiais, condensando saberes coletivos e evocando vínculos com a ancestralidade. Essa presença se intensifica na cadência dos versos, marcada por ritmos que ecoam cantigas, rezas e narrativas orais. Trata-se de uma poética da escuta e da memória, em que a palavra escrita se torna extensão da oralidade sagrada. Nessa tessitura, a voz ancestral habita o texto, estruturando-o entrelaçada ao território e ao tempo ancestral.

O haikai como escrita decolonial é outro elemento que está presente em *Fios do tempo: (quase haikais)*. Ao tensionar um gênero tradicionalmente associado à estética japonesa e reinscrevê-lo no contexto ameríndio, Graúna pratica o gesto de decolonialidade estética, destacando a escrita que dialoga com o conceito de *ancestraletra*, no qual a palavra é instrumento de resistência, denúncia e pertencimento.

1 O *kigô* é um elemento sazonal presente no haikai japonês tradicional, funcionando como uma palavra-chave que indica a estação do ano e evoca uma atmosfera específica. Mais que marcador temporal, condensa sensações, memórias e simbolismos culturais ligados à natureza. Seu uso confere ao haikai profundidade poética e conexão com o ciclo da vida. Trata-se de um signo que une tempo e paisagem em um só gesto.

Nessa perspectiva, o haikai *Trilha imaginária: / trópico do colibri / em Ameríndia* (Graúna, 2021, s/p) elabora a imagem poética que tensiona e desloca referências geográficas, epistemológicas e estéticas. A *trilha imaginária* sugere um caminho que atravessa o tempo, os mitos e os territórios simbólicos, funcionando como percurso de reconexão com mundos apagados pela colonialidade. O *trópico do colibri* invoca uma cartografia própria, em que o colibri, ave sagrada em diversas cosmologias indígenas, substitui os marcos coloniais de orientação (como o trópico de Câncer ou Capricórnio), reinscrevendo o território por meio de símbolos ameríndios. Ao final, *em Ameríndia* nomeia o espaço poético e político em que a travessia se dá: não o continente *América*, como nomeado pelo colonizador, mas Ameríndia, território de existência originária, resistência simbólica e autonomia epistêmica.

Neste sentido, o haikai mencionado no parágrafo anterior é decolonial porque rompe com paradigmas eurocêntricos de nomeação, localização e estética, e propõe outra forma de ver e nomear o mundo, ancorada nas cosmologias e sensibilidades indígenas. Delineia a poética da reterritorialização do imaginário em que a brevidade haicaísta abriga a densidade histórica, espiritual e política. Ainda, explicita a função vital e política da literatura, contrapondo-se à visão ornamental ou contemplativa que marcou a recepção do haikai no Brasil. A poetisa transforma a forma breve em enunciação insurgente, capaz de reafirmar a existência indígena em meio às tentativas históricas de apagamento.

Outra característica do haikai tradicional japonês impressa em *Fios do tempo: (quase haikais)* é o *kireji*/cesura², ou seja, a pausa rítmica ou sintática. É frequentemente utilizada como recurso estruturante, mas ganha novos contornos em uma poética marcada pela ancestralidade indígena e pela perspectiva decolonial. Em diversos poemas da obra analisada, a cesura ocorre de maneira explícita, seja por meio da pontuação (como nos dois-pontos): *Ipês floridos: / louvores indígenas / no pé da serra* (Graúna, 2021, s/p), seja por pausas reflexivas que segmentam imagens e sentidos, como em *Súbita visão. / Beija-flor no terreiro: / mensageiro, xamã* (Graúna, 2021, s/p). Nessas construções, a pausa cria um espaço de suspensão em que o tempo da natureza, da memória e da espiritualidade ameríndia pode emergir com força simbólica.

A cesura, portanto, cumpre a função que ultrapassa a forma tradicional do haikai, pois abre brechas para a escuta da voz ancestral, para o silêncio que comunica e para o gesto poético que invoca o sagrado. Em alguns casos, como em *Misericórdia. / Não quero morrer de sede. / Salve o umbuzeiro!* (Graúna, 2021, s/p), a estrutura do poema é guiada por cesuras marcantes que conferem dramaticidade, resistência e clamor. Já em *Entre os hibiscos / uma graúna afugenta / os predadores* (Graúna, 2021, s/p), a fluidez contínua do verso indica que a cesura não é obrigatória, mas escolhida conforme a intencionalidade expressiva.

² *Kireji* é a “palavra de corte” do haikai japonês, marcando a pausa rítmica ou emocional entre imagens ou ideias. Funciona como cesura poética que cria suspensão, ênfase ou contraste. Sua presença intensifica a carga simbólica e filosófica do poema.

Ao empregar a cesura de forma orgânica, Graúna dialoga com a forma tradicional do haicai, ressignificando-a partir da epistemologia indígena e da estética decolonial. As pausas tornam-se lugares de reverência, reflexão e resistência, estruturando uma linguagem poética que conjuga ritmo, espiritualidade e territorialidade. Assim, a cesura nos haicais de Graúna é marca formal, funcionado como dispositivo de escuta do mundo, intervalo em que a poesia respira a memória coletiva, o tempo da terra e os gestos de sobrevivência.

Além de incorporar as características tradicionais do haicai japonês, como a brevidade, a concisão imagética e a evocação da natureza, cesura, a escrita de Graça Graúna se singulariza por outro aspecto fundamental: o entrelaçamento entre memória ancestral e contemporaneidade. Essa tensão produtiva permite que a poesia seja, ao mesmo tempo, gesto de resistência cultural e a expressão aberta aos desafios e experiências do presente.

Embora ancorada na ancestralidade, a autora não se restringe a um espaço-tempo fixo. Ao contrário, a obra dialoga com acontecimentos e cenários que ultrapassam os limites da aldeia, reafirmando a vitalidade da cultura indígena em contextos plurais. Os haicais que evocam situações diversas, como a pandemia: *Parece inverno / tanta gente encapuzada! / Mas é pandemia* (Graúna, 2021, s/p). Aqui a escrita se apropria de um fenômeno global para expressar a perplexidade e o estranhamento diante de um mundo em crise. Do mesmo modo, há haicais que remete à urbanidade: *Papéis coloridos: / na Praça da Liberdade / origamis voam* (Graúna, 2021, s/p). Evidencia que a cidade, longe de ser um espaço alheio, também integra o horizonte sensível do sujeito poético.

Portanto, esse trânsito entre tempos e territórios reforça a ética do vínculo com a Terra e com os saberes originários. Assim, a poesia de Graça Graúna assume-se como a prática intercultural, capaz de articular tradição e modernidade sem hierarquizá-las, mas antes promovendo um diálogo fecundo entre ambas. Assim, *Fios do tempo: (quase haikais)* desvela a escrita que, ao mesmo tempo, revisita e subverte a tradição haicaísta. Em vez da rigidez métrica, privilegia a liberdade formal e a densidade simbólica; em lugar da contemplação despolitizada, inscreve memória, espiritualidade e resistência. O resultado é uma poética que faz do haicai o espaço de encontro entre culturas, sob a primazia da cosmovisão indígena, para a qual a palavra é semente de vida e instrumento de luta. Nesse sentido, Graúna reafirma a literatura indígena como campo fértil de reinvenção e como gesto político-estético que resiste, persiste e floresce.

Nesse sentido, o haicai *Canoa Encantada / à sombra do jatobá: / sinais de espera* (Graúna, 2021, s/p), a título de exemplificação final, condensa, em a brevidade, a poética de Graça Graúna, articulando ancestralidade, simbologia indígena e contemplação do tempo. A imagem da canoa encantada, elemento recorrente em narrativas míticas amazônicas, sugere deslocamento e travessia, a espiritualidade, já que a canoa, nos imaginários originários, pode funcionar como mediadora entre mundos, o dos vivos e o dos ancestrais, o terreno e o sagrado.

O verso intermediário, à sombra do jatobá, ancora o poema na materialidade da floresta, invocando uma árvore de profundo valor simbólico e utilitário para povos indígenas, tanto como alimento quanto como remédio. Essa sombra é metafórica, pois nela habita a memória coletiva, um lugar de acolhimento e de permanência.

Por fim, a expressão *sinais de espera* abre um horizonte interpretativo que tensiona o movimento e a pausa. Há expectativa, é a espera ritmada pelo tempo da natureza, distinta da lógica acelerada do mundo urbano. Esse gesto poético reafirma a ética do vínculo com a Terra e a noção de tempo cíclico, tão presente nas cosmologias indígenas.

Assim, o haikai exemplifica a potência estética de Graúna em articular a estrutura mínima do haikai japonês com os sentidos da tradição oral indígena, sem abdicar da dimensão contemporânea que convida à reflexão sobre o equilíbrio entre deslocamento e enraizamento, memória e devir.

Considerações finais

A análise de *Fios do tempo: (quase haikais)* permitiu compreender que a escrita de Graça Graúna transcende os limites formais do haikai japonês para afirmar uma estética própria, que entrelaça ancestralidade, memória e contemporaneidade. Ao apropriar-se de um gênero consagrado, a autora o reinscreve sob a perspectiva da cosmovisão indígena, instaurando um diálogo intercultural que não é assimilacionista, mas insurgente, pois desloca a forma hegemônica para abrigar epistemologias ameríndias.

Nesse gesto de reinvenção, o haikai deixa de ser mero exercício contemplativo e passa a operar como território político e simbólico. Cada poema se constitui, na obra, como fragmento de uma narrativa maior, ou seja, a história de um povo que, ao longo da colonização, foi silenciado e expropriado, mas que persiste em reexistir pela palavra. Assim, a obra reafirma a função vital da literatura como instrumento de resistência e como prática de memória.

A ancestralidade emerge como eixo estruturante da poética de Graúna. Longe de um passado fossilizado, apresenta-se como força vital que orienta a relação com a terra, os saberes tradicionais e a espiritualidade. É nesse horizonte que se insere o conceito de *ancestraletra*, compreendido como a escrita que se ancora no corpo-território e no sopro dos ancestrais, recusando a dicotomia entre oralidade e letra. Em Graúna, a letra é canto, é sopro ritualístico, é gesto de cura. Cada haikai, embora breve, eleva a densidade histórica e afetiva, transformando-se em microarquivo de pertencimento e resistência.

Além disso, a poética de Graúna reinscreve a oralidade na materialidade do texto como fundamento epistemológico que tensiona a lógica ocidental de escrita. Essa dimensão é perceptível no ritmo dos versos, nas pausas (kireji) e nos elementos que evocam cantos, rezas

e narrativas ancestrais. A cesura, recurso característico do haikai japonês, é ressignificada como espaço de silêncio ritual, em que se ouvem as vozes da terra e da memória coletiva.

Outro aspecto relevante é a forma como a autora articula tradição e contemporaneidade. Embora enraizada nos saberes originários, a poesia não se limita à aldeia nem se isola das experiências globais. Haicais que evocam a pandemia ou a urbanidade evidenciam a abertura da escrita para os desafios e deslocamentos do presente, sem perder a ética do vínculo com a terra. Essa coexistência de temporalidades desvela a poética dinâmica, capaz de dialogar com a complexidade do mundo contemporâneo sem abdicar das raízes.

Portanto, *Fios do tempo: (quase haikais)* é um gesto decolonial que questiona hierarquias culturais e reinscreve a presença indígena no espaço da poesia. Ao ressignificar a forma breve para expressar a cosmovisão ameríndia, Graúna afirma a potência da literatura como espaço de luta, reexistência e reconexão com a terra. Em tempos de crise ecológica e desumanização, sua obra ecoa as palavras de Ailton Krenak (2019), para quem “é preciso adiar o fim do mundo” com arte, sonho e poesia. E Graúna o faz com haicais que costuram feridas históricas com fios de memória, transformando a escrita em ponte entre mundos, em instrumento de cura e em semente de futuro.

Referências

BARTHES, Roland. *O império dos signos*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FERREIRA, Cacio José; OLIVEIRA, Rita Barbosa (orgs). *Casulos de imagens: a poesia japonesa no Amazonas*. Jundiaí: Paco Editorial, 2017.

FERREIRA, Cacio José. Macacos não de Nikko: haicais contestadores em *Borboletas de fogo*, de Luiz Bacellar. In: LEÃO, Allison; VIEIRA, Mariana. *Suíte crítica: estudos sobre a poesia de Luiz Bacellar*. Rio Branco: Nepan Editora, 2021.

GRAÚNA, Graça. *Fio do tempo: (quase haikais)*. Recife-PE: Baleia Cartonera, 2021.

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

GRAÚNA, Graça. Literatura Indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. *Educação e Linguagem*, v. 15, n. 25, p. 266-276, 2012.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

KRENAK, Ailton. *Encontros*. Organização de Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

ROCHA, Marcelo Garcia. *Arte indígena contemporânea por Denilson Baniwa*. Rotura, 2 (2021): 93-97. Entrevista.