

Graça Graúna, uma *haijin* potiguara: breve análise de seus (quase) *haikais*

Graça Graúna, a potiguara haijin: a brief analysis of her (almost) haikus

José Hélder Pinheiro ALVES*

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

Ianna Kelly Alexandre BEZERRA**

Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)

RESUMO: O presente artigo analisa a obra *Fios do tempo (ou quase haikais)*, da poeta Potiguara Graça Graúna, examinando como seus “quase haikais” articulam ancestralidade indígena, contemplação da natureza e estética de resistência. O estudo estrutura-se em três eixos: a) contextualização histórica e formal do haikai e sua reinvenção no Brasil; b) análise temática e simbólica de poemas selecionados; c) investigação da materialidade do livro, publicado em formato cartonero, como extensão poética e política. A reflexão apoia-se em Octavio Paz (1982; 1996) e Rebechi Junior (2019) sobre forma e sentido do haikai; em Kopenawa e Albert (2015) e Krenak (2019; 2022) sobre cosmovisão indígena e o Antropoceno; e em Cadôr (2016) e Pimentel (2020) acerca da estética cartonera. Graúna articula a síntese do haikai japonês com saberes originários, construindo uma poética descolonizadora que, ao transcender o texto, também se afirma como gesto político de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Haikais. Livro Cartonero. Poesia Indígena Contemporânea.

ABSTRACT: This article analyzes *Fios do tempo (ou quase haikais)* by the Potiguara poet Graça Graúna, exploring how her “almost-haikus” articulate indigenous ancestry, contemplation of nature, and an aesthetics of resistance. The study develops along three axes: a) the historical and formal contextualization of haiku and its reinvention in Brazil; b) the thematic and symbolic reading of selected poems; and c) the materiality of the book, published in the *cartonero* format, as a poetic and political extension. The discussion draws on Octavio Paz (1982; 1996) and Rebechi Junior (2019) on haiku’s form and meaning; on Kopenawa and Albert (2015) and Krenak (2019; 2022) regarding indigenous worldviews and the Anthropocene; and on Cadôr (2016) and Pimentel (2020) on *cartonera* aesthetics. Graúna merges the synthesis of Japanese haiku with indigenous knowledge, constructing a decolonial poetics that transcends text and affirms itself as a political gesture of resistance.

KEYWORDS: Haikus. *Cartonero* Book. Contemporary Indigenous Poetry.

Introdução

* Doutor em Letras (Literatura Brasileira) pela Universidade de São Paulo (USP). Professor Titular de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE/UFCG). Email: jose.helder@professor.ufcg.edu.br.

** Mestranda em Estudos Literários, na linha de pesquisa Ensino de Literatura e Formação de Leitores pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE), na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Campina Grande, Paraíba. Email: iannaalexandre1920@gmail.com.

Trudruá Dorrico, em seu livro *Tempo de Retomada* (2025), escreve que “A poesia é dos nossos ancestrais: das árvores,/ do gavião-rei e todos os animais./ É a poesia do agora./ [...] Queremos outra linguagem, pois/ nossa língua canta a terra” (Dorrico, 2025, pp. 75-76). Ao reivindicar uma linguagem vinculada aos saberes ancestrais e a outras formas de compreender o mundo, a autora afasta-se de modelos estéticos e epistemológicos hegemônicos, inserindo sua produção no movimento de resistência e afirmação identitária e denúncia que marca a literatura indígena contemporânea (Graúna, 2013). Dessa forma, Dorrico reforça o protagonismo indígena e dá continuidade aos caminhos abertos por Eliane Potiguara, pioneira da literatura indígena brasileira contemporânea. Isso posto, observa-se que, embora ancestral em suas raízes, a literatura indígena brasileira ainda luta por espaços de visibilidade e debate na contemporaneidade.

Nesse viés, a obra da escritora, poeta e professora potiguara Graça Graúna oferece um alento singular. Além de seu trabalho pioneiro na crítica literária, cuja tese de doutorado se tornou referência para estudiosos da área, a autora se destaca por sua produção poética, que constitui a maior parte de seus livros publicados. Em seus poemas, sobressai a transculturação estética, manifestada no diálogo entre formas, línguas e referências diversas que mobiliza em sua escrita. Foi o encantamento por essa singularidade que nos levou a mergulhar na poesia de *Fios do tempo (ou quase haikais)* (2021) e a tomá-la como objeto deste estudo.

Ao cantar a Terra e os elementos naturais que a compõem, nessa obra, Graúna bebe sobretudo da fonte da estética cartonera e do haikai como meios de exprimir sua poética ao mesmo tempo ancestral e contemporânea. Ao se valer da forma clássica japonesa de fazer poemas, a autora nos apresenta seu olhar singelo de *haijin* potiguara, que contempla e captura frações da vida e do mundo. Ademais, sua elaboração enquanto um livro cartonero nos comunica um cuidado com a mensagem que essa escolha editorial evoca.

Além da perspectiva formal, os textos e a materialidade que compõem a obra, faz-se relevante atentar às veredas que podemos ser levados, e uma delas, é a possibilidade de termos contato com uma compreensão outra acerca do mundo em que vivemos. Isso porque as literaturas originárias nos apresentam relações com a Terra – a flora, fauna e todos os elementos naturais – que não à do capitalismo predatório de nossa sociedade, onde os seres são coisificados, distantes de nós, simples mercadorias. Vivemos na era do Antropoceno, período em que a ação humana incide de forma significativa sobre a geografia da Terra, provocando graves impactos e, recorrentemente, negligenciando a reflexão crítica acerca das consequências ambientais dessas intervenções.

É buscando sustentar esse desastre iminente que o xamã yanomami Davi Kopenawa (2015) compartilha conosco suas flecha-palavras:

Gostaria que os brancos parassem de pensar que a floresta é morta e que ela foi posta lá à toa. Quero fazê-los escutar a voz dos *xapiri*, que ali brincam sem parar, dançando sobre seus espelhos resplandecentes. Quem sabe assim eles queiram defendê-la conosco? Quero também que os filhos e filhas deles entendam nossas palavras e fiquem amigos dos nossos, para que não cresçam na ignorância. Porque se a floresta for completamente devastada, nunca mais vai nascer outra (Kopenawa, 2015, p. 65).

E como amar, cuidar e defender algo que não conhecemos? É também por isso que nossas práticas leitoras precisam abrir espaços de amorosidade (Paulo Freire, 1996) com o outro (seja pessoa, animal ou planta). A literatura de Graça Graúna nos mobiliza a alteridade de perceber a natureza a partir de suas palavras, promovendo convívio com as cosmogonias originárias e nos convocando a fazermos alianças afetivas (Krenak, 2022) de maneira horizontal, sem risco de hierarquias ou fronteiras. Nesse sentido, é necessário que nos debrucemos sobre as poéticas originárias e estejamos abertos às vozes que elas expressam, inserindo-as nos espaços de discussão acadêmica, dos quais foram excluídas por tanto tempo.

Considerando tais apontamentos, nosso trabalho observa as relações entre a materialidade do livro e os haikais que compõem a obra *Fios do Tempo (ou quase haikais)* da poeta potiguara Graça Graúna. Como rotas que nos guiarão a esse destino, elencamos alguns objetivos específicos como etapas de estudos: a) analisar os temas presentes em haikais selecionados da obra, com atenção à relação com a natureza, à ancestralidade e a elementos da experiência indígena; b) investigar de que modo a estrutura do haikai é abordada e ressignificada na poética da autora e c) examinar a materialidade do livro enquanto edição cartonera, considerando suas dimensões estéticas, políticas e culturais.

Metodologicamente, nos baseamos na análise qualitativa e interpretativa do corpus selecionado, buscando identificar, descrever e interpretar elementos temáticos, estilísticos e estruturais que constituem a estética de Graça Graúna. Além disso, nos ancoramos no que considera Edson Krenak (2019) sobre as metodologias indígenas, ao tê-las como formas interligadas de ser, saber e fazer, nas quais o conhecimento, prática e identidade estão inseparavelmente ligados à cultura, à comunidade e à relação com a natureza. Essas metodologias diferem da ciência ocidental e buscam descolonizar a visão sobre os povos indígenas, oferecendo perspectivas próprias.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, utilizaremos como aporte teórico as contribuições de Kopenawa e Albert (2015) e de Krenak (2022), cujas reflexões auxiliam na

compreensão das questões relacionadas ao Antropoceno. No campo dos estudos analíticos sobre o haikai, recorreremos às obras de Paz (1982; 1996) e de Rebechi Junior (2019), que oferecem fundamentos para uma abordagem crítica e comparativa do gênero. Para a discussão acerca da materialidade da obra selecionada, será considerada a perspectiva apresentada por Cadôr (2016), enquanto Pimentel (2020) fornecerá subsídios teóricos para o exame das edições cartoneiras, permitindo uma análise integrada entre conteúdo e suporte.

1. Haikai: forma, síntese e deslocamentos

Embora atualmente seja reconhecido como uma forma poética consolidada, o haikai não surgiu na configuração pela qual é hoje conhecido, caracterizada pela estrutura em terceto composto por dezessete sílabas, distribuídas no esquema 5-7-5. Tal forma poética se deu como um desmembramento do *tanka*¹, que continha a sua estrofe inicial, também chamada de *hokku*², mais um dístico, chamado *wakiku*³ (estrofe lateral). Do encadeamento coletivo de diversos *tankas* originou-se o *renga*, prática recorrente entre a aristocracia japonesa dos círculos palacianos durante o século XIV.

A partir de então, estabeleceram-se alguns princípios para a elaboração da primeira estrofe desses poemas, como a necessidade de que possuísse sentido independente das estrofes subsequentes e de que apresentasse referência às estações do ano. Nesse contexto, Rebechi Junior (2019, p. 219) explica que, afastando-se das regras rígidas e das postulações vigentes nos salões aristocráticos, que tornavam o *renga* gradualmente menos acessível, surgiu, fora do ambiente palaciano, o *haikai-renga*: uma prática mais descontraída, de caráter cômico e livre das formalidades da versão clássica, que rapidamente se difundiu por grande parte do território japonês.

Portanto, o haikai foi se dissociando do *renga* clássico e se fixando uma composição poética independente, já sendo considerada uma forma autônoma no princípio do século XIX (Paz, 1996, p. 158). É com Matsuo Bashô, precursor da escola de pensamento Shamôn⁴, que o haikai atinge uma notável magnitude. Isso porque Bashô concentra nessa tradição poética o

¹ Poema tradicional japonês de cinco versos com um padrão silábico de 5-7-5-7-7.

² Versos de abertura do *tanka* com sílabas padrões (5-7-5) e um *kigô* (termo de estação).

³ 2 versos de acompanhamento com 7 sílabas cada; pode modificar ou ampliar o sentido do *hokku*.

⁴ A escola *Shamôn*, fundada por Matsuo Bashô no século XVII, foi uma corrente poética do haikai que unia simplicidade formal, contemplação da natureza e espiritualidade zen, concebendo a poesia como prática estética e caminho de disciplina interior.

frescor da compreensão zen: “seria uma maneira de a poesia realmente colher uma intensa relação entre o mundo interior do poeta e o seu mundo exterior” (Rebechi Junior, 2019, p. 132).

Além das características formais trazidas acima, podemos perceber algumas recorrências temáticas ao lermos haikais clássicos. É comum que esses poemas se refiram a elementos da natureza a partir de um vocabulário conciso e claro, sem intelectualização da linguagem. Normalmente, também ocorre desses micropoemas partirem de um olhar contemplativo e não utilitário acerca das coisas que compõem o mundo, transcendendo a dimensão pessoal voltada para o “eu”. Isso se deve pela influência do Budismo Zen nas artes japonesas, e consequentemente na poética do eremita Bashô, que vê no ego uma ilusão e na meditação uma maneira de existir no mundo. Por essas razões, Paz (1996) afirma: “O haiku de Bashô é exercício espiritual” (p. 159).

É importante destacar que as recorrências formais e temáticas discutidas até aqui a respeito dos haikais não se aplicam à totalidade desse gênero poético, pois ele foi sendo reinventado ao longo do tempo pela ousadia de poetas de diversas partes do mundo, que viram nessa forma breve uma possibilidade de potencializar sua expressão. No Brasil, a assimilação e recriação do haikai ocorreu, sobretudo, a partir da segunda metade do século XX, por meio de autores como Guilherme de Almeida (um dos primeiros a divulgar o gênero no país), Alice Ruiz, Maria Valéria Rezende, Millôr Fernandes, Saulo de Mendonça, Sílvia Rocha, entre outros. Em território nacional, essas composições ganharam dimensões plurais, transcendendo a referência à natureza e incorporando temas como ancestralidade indígena, metapoesia, erotismo e outros.

Um dos expoentes brasileiros mais significativos a escrever haikais foi Paulo Leminski. O poeta toma essas “cápsulas de poesia concentrada” de forma livre, ainda fazendo o uso de sua estrutura em três versos e capturando a iluminação de instantes poéticos, mas sem o rigor do padrão silábico (5-7-5) ou o uso do *kigo* (palavras da estação). O poema “ameixas/ameas/ou deixe-as” (Leminski, 2013, p. 105), que parodia o slogan militar “Brasil: ame-o ou deixe-o” durante a Ditadura Militar e, simultaneamente, alude às balas de arma de fogo, também conhecidas como “ameixas”, evidencia a diversidade formal e temática que esses versos de origem oriental assumiram ao se disseminarem pelo mundo.

Por retratar a natureza, o haikai assume um caráter universal. No entanto, o *haijin* Masuda Goga⁵ observa que “qualquer um não descobre este fenômeno” (Francisco Goga,

⁵ No mini documentário “Masuda Goga - Um discípulo de Bashô”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qdj_mIEm09k. Acesso em: 11 ago. 2025.

2017), pois este estilo poético nos convida a desautomatizar o olhar. Para tanto, é necessário desvencilhar-se da noção de tempo utilitária e capitalista, que predomina na sociedade de consumo e não nos estimula a adentrar e experienciar o “tempo outro” da natureza, mas nos condiciona à coisificação e precificação dos seres. Surge, assim, a indagação: temos tempo para perceber o simples e o “(des)importante”? No haikai, o poeta não cria a partir de mágica, inspiração súbita ou retórica vazia, a poesia encarna-se por meio da atitude de olhar o mundo.

2. Os (quase) haikais de Graça Graúna

Graça Graúna é uma poeta, escritora, crítica literária e professora (na UFPE) do povo potiguara do Rio Grande do Norte. Com vários livros publicados⁶, sua obra se instaura como um primor de nossa literatura, tanto pela faceta acadêmica e crítica quanto pela sensibilidade artística expressa em sua literatura. Com uma obra composta majoritariamente por poemas, Graúna mobiliza distintas experimentações estéticas e recursos expressivos na elaboração de seus versos.

Dois de seus livros de poesia constituem-se de haikais, ou “quase haikais”, como costuma classificá-los, são eles *Flor da Mata* (2014) e *Fios do tempo (ou quase haikais)* (2021). Neles, sua forte ligação com a Terra se traduz de forma contemplativa e respeitosa, trazendo imagens de experiências afetivas com a natureza, capturando a singeleza que apenas um olhar afinado com o presente é capaz de perceber, como o frêmito de asas de um Colibri. De tempos imemoriais e de agora, de seres encantados e sobretudo da Mãe-Terra, Graúna recolhe a “[...] leveza e força que o ‘haijin’ (fazedor de haikai) também necessita para o haikai acontecer” (Graúna, 2014, p. 8).

Percebemos que as asas de Graúna não conhecem fronteiras, alcançando tradições culturais provenientes inclusive de contextos transoceânicos, as quais contribuem para potencializar sua produção artística. Mais do que simplesmente incorporadas, essas referências são transculturadas, absorvidas e recriadas segundo a perspectiva da autora. É o que também afirma Rita Olivieri-Godet (2017) no trecho abaixo:

No cerne do pensamento da autora está a ideia de que escrita e deslocamento são inseparáveis na produção literária indígena, tanto pela conexão simbólica e ontológica que esta estabelece com as origens, buscando preencher as lacunas da memória, quanto pelas interações permanentes que é levada a operar com outras culturas e que configuram seu caráter híbrido (p. 105).

⁶ São eles: *Canto mestizo* (1999), *Tessituras da terra* (2001), *Tear da palavra* (2007), *Criaturas de Ñanderu* (2010), *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013), *Flor da mata* (2014), *Fios do tempo (quase haikais)* (2021).

Dessa forma, *Fios do tempo (ou quase haikais)* confirma esse caráter híbrido de escrita da poeta, ao beber da fonte cartonera, da poesia tradicional japonesa para sua composição, e podemos dizer ainda que da cultura grega, visto que, desde o título da obra, a presença dos fios do tempo se confirmam, estabelecendo uma relação que as Moiras, deusas gregas do destino desempenham ao determinar o fio da vida de todos os seres. A presença da folha de louro costurada na capa também é um elemento que remete à cultura grega, como veremos mais adiante.

Ao discorrer sobre temas que lhe apraz, ainda sem deixar de lado a intensa influência da natureza e as particularidades da cosmovisão de seu povo, Graúna, em plena pandemia da Covid-19, reúne seus cantos numa edição pela Baleia Cartonera, que, nas palavras de Paula Santana ao apresentar a obra, “[...] lança livros de gente grande com os pés no chão. Gente que, tantas vezes com seus afazeres de poesia, boniteza e esperança entoa um ritmo tão poderoso que sustenta o céu sobre nossas cabeças” (Graúna, 2021).

Solto e Alves (2022), observaram que na obra *Flor da Mata* (2014), outro livro composto exclusivamente de haikais de Graúna, existem

[...] duas grandes linhas de força: primeiro, a natureza (como não poderia deixar de ser), segundo, o apelo social. Não são abordagens estanques, isto é, muitas vezes um mesmo haicai ostenta as duas dimensões, entre outras que também comparecem, como a experiência comunitária na dança, nas histórias contadas/ouvidas (p. 511).

Em *Fios do tempo (ou quase haikais)*, percebemos que os eixos centrais da escrita de Graúna enquanto *haijin* continuaram os mesmos, ainda que articulados a partir de abordagens distintas. Ademais, o contexto pandêmico doloroso no qual esses cantos foram concebidos, inevitavelmente deixou marcas na obra em questão, como é possível identificarmos no poema abaixo:

Parece inverno
tanta gente encapuzada!
Mas é pandemia

(Graúna, 2021)

Nele podemos ver o *kigô* (palavra da estação) de inverno no primeiro verso, conferindo a dupla significação do termo “encapuzada” no segundo verso, que se refere tanto às roupas de agasalho quanto às máscaras de proteção usadas na pandemia da Covid-19. Em tempos de inverno, é normal que fiquemos confinados em casa (quando podemos) em decorrência de chuvas, ventos fortes, temporais, frio e em alguns casos até neve. Foi o que aconteceu na

pandemia quando medidas restritivas de saúde pública foram adotadas para conter os casos de pessoas infectadas. Nesse viés, o inverno pode ser associado a esse tempo em reclusão forçada, que pode desencadear uma sensação de estar preso na escuridão, com desesperança e perda de energia vital.

O inverno é retomado em outros poemas, como nos versos abaixo:

Manhã de inverno:
cheiro de café torrado
aquece a aldeia

(Graúna, 2021)

Todavia, no haikai acima, o *kigô* de inverno não confere uma imersão no desencanto como no poema anterior. Em vez disso, traduz o sentido mais aconchegante que o inverno pode oferecer através do café torrado. Ao mobilizar os sentidos do olfato e do tato por intermédio das palavras “cheiro” e “aquece”, a *haijin* potiguara constrói uma experiência sensorial que transcende o momento de sua escrita. Nesse sentido, o poema atualiza-se a cada nova leitura, corroborando a reflexão de Paz (1982, p. 227) acerca da capacidade da linguagem poética de converter o passado em presença. Tal suspensão temporal possibilita ao leitor uma atenção mais demorada às experiências cotidianas, frequentemente negligenciadas pela aceleração característica da sociedade contemporânea. Ademais, o emprego do termo “aldeia” evidencia a presença de um repertório cultural indígena, reforçando o caráter transcultural de seus escritos.

Nos cantos de Graúna, observamos também um contraste interessante: a natureza e a cidade. Por habitar na zona urbana de Recife, a autora nos oferece visões dessa experiência, também atravessada, naturalmente, pela sensibilidade indígena de se relacionar com a natureza:

Triste paisagem:
cercado de arranha-céus
um resto de manguê

(Graúna, 2021)

Esse haikai vai além de um registro sobre um lugar, ele mobiliza nossas reflexões acerca do quão triste é observar o que é natural ruir para dar lugar à ganância humana desenfreada, como é o caso de construções em áreas de preservação ambiental. No lugar de tal prática está a convivência harmoniosa, o fazer parentes (Haraway, 2023) com outras formas de vida que não a nossa. Graúna nos diz através de seu texto, que apenas restos de algo grandioso resiste

em meio a construções que não respeitam, reverenciam ou se importam com a conservação do nosso patrimônio natural, nesse caso, especificamente, o mangue, vegetação característica dos ecossistemas litorâneos.

Outra temática que constatamos nos haikais de *Fios do tempo (ou quase haikais)* é a metapoesia. É do que se trata o poema a seguir:

Escrever, pra que?
Pra respirar e resistir
como quer a Poesia

(Graúna, 2021)

Poetas como Paulo Leminski experienciam o poema como meio de refletir sobre a própria criação poética, transformando o ato criativo em objeto da obra. Essa perspectiva dialoga com Octavio Paz (1996), para quem a poesia é, simultaneamente, revelação e recriação de si mesma, sendo o próprio ato de escrever um espaço de consciência e reinvenção. Nesse sentido, no texto de Graúna, percebe-se que o uso da inicial maiúscula em “Poesia” confere-lhe um tom solene, até mesmo sagrado, sugerindo que ela exige resistência, mas, ao mesmo tempo, é fonte de sopro vital. Ao trazer para o haikai a reflexão sobre o próprio fazer poético, Graúna reitera a relação entre a escrita e vida, entrelaçadas pela poesia:

O haiku não só é poesia escrita – ou, mais exatamente, desenhada – como é também poesia vivida, experiência poética recriada. Com enorme delicadeza, [...] não nos diz tudo: limita-se a entregar-nos alguns elementos, os suficientes para acender a chispa. É um convite à viagem, mas a uma viagem que devemos fazer com nossas próprias pernas [...] (Paz, p. 165).

O fazer poético é também é tema do haikai a seguir, que fecha o livro:

Advertência:
se eu parasse de escrever
respiraria?

(Graúna, 2021)

Nele, a autora associa novamente a escrita como algo tão vital quanto a respiração. A advertência que traz essa pergunta para o leitor, ou para a própria eu-lírica, está situada no final da obra e nos provoca: seria o respiro final da obra? No entanto, não é um fim definitivo porque a obra não se encerra quando acaba sua escrita, como dito anteriormente, ela continua viva e reinventada a cada leitura. Também Graúna, tecelã desses versos está viva, dotada de olhos e

mãos sensíveis, capazes de continuar a cantar a Terra e a vida em mais haikais, “grávida de cantos”⁷ (UFRPE, 2021).

Ainda com a ideia de que vida e poesia não se distinguem uma da outra e que o haikai não se revela completamente, o poema abaixo nos convida à uma viagem ao meio da grande oca:

Ao som da flauta
o pajé tange o inverno
no meio da grande oca

(Graúna, 2021)

Esse haikai de Graúna evoca uma dimensão ritualística, mobilizando nossa audição a partir da flauta no primeiro verso, um instrumento musical bastante comum entre os povos originários feito principalmente de materiais orgânicos, como bambu, madeira, ossos, cascas de árvores entre outros. De acordo com Davi Kopenawa Yanomami (2015), “Os xamãs são aqueles que fazem dançar os espíritos xapiri para proteger os vivos, impedir que fiquem doentes e manter o mundo de pé” (p. 165). Desse modo, a flauta também simboliza um elemento de mediação sensível entre mundos: o pajé (xamã), que através da música, “sustenta o céu”, protege a grande oca do inverno, que como vimos anteriormente, pode significar frio, tristeza e morte.

Os (*quase*) *haikais* de Graça Graúna revelam uma poética que, mesmo na forma mínima, é intensa e simbólica. Ao unir a tradição oral indígena potiguara à estrutura do haikai japonês, a autora reinventa o gênero, fazendo dele um espaço de resistência, memória e contemplação. Suas imagens evocam o sagrado, o cotidiano e o político, tornando o fazer poético um gesto de (re)existência enraizado na terra, na coletividade e na escuta sensível do mundo.

3. O movimento cartonero através dos *Fios do tempo*

O movimento cartonero surgiu no início do século XXI como resistência em face à crise econômica e política vivida na Argentina. Foi nesse contexto que a primeira editora cartonera foi criada, por iniciativa do escritor Washington Cucurto e do artista plástico Javier Barilaro. A Eloísa Cartonera surge com o slogan *mucho más que libros*, dedicando-se à produção de obras a partir de papelão (*cartón*) reciclado por *cartoneros* (catadores), evidenciando assim,

⁷ Disse Graúna na live de lançamento de *Fios do tempo* (ou quase *haikais*) no youtube, dia 10/12/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YuRCSVJXlyw>. Acesso em: 04 ago. 2025.

um compromisso que ultrapassa o aspecto material do livro, englobando dimensões ambientais, sociais e políticas, especialmente ao evidenciar vozes historicamente silenciadas no espaço editorial tradicional. Relativo a isso, Pimentel (2021) afirma que

Parece que os sujeitos tradicionalmente desqualificados e marginalizados assumiram a consciência de ser o Outro e começaram a se apropriar de objetos, produtos, saberes e discursos até recentemente tidos como próprios do mundo desses que os representaram como incapazes de “falar” (p. 3).

Embora o movimento cartonero seja relativamente recente, já conta com centenas de editoras espalhadas pelo mundo (Pimentel, 2021, p. 6). No Brasil, a iniciativa pioneira partiu de Lúcia Rosa, responsável pela fundação da Dulcinéia Catadora, que abriu caminho para o surgimento de diversas outras editoras independentes em diferentes regiões do país. O processo de produção de uma obra cartonera é realizado pelo editor cartonero de forma artesanal, podendo ele mesmo também ser autor da obra. É ele quem seleciona o texto, diagrama o material, imprime, encaderna o miolo (geralmente costurado ou colado), e realiza o projeto artístico das capas através de pintura com tinta guache, estêncil, serigrafia, colagens, desenhos ou bordados.

Entre as editoras cartoneras brasileiras, destaca-se a Baleia Cartonera, situada no sertão do Pajeú, que, até 2021, contava com dois livros publicados, conforme aponta Paula Santana⁸, uma de suas responsáveis. Pimentel (2021, p. 7) observa que muitas iniciativas cartoneras têm trajetória breve, encerrando suas atividades após poucas publicações. Diante disso, é com expectativa que acompanhamos o percurso da Baleia Cartonera, reconhecendo, neste artigo, a relevância do trabalho de seus idealizadores, especialmente na publicação de *Fios do tempo (ou quase haikais)* (2021), de Graça Graúna, obra que aqui buscamos destacar.

Os aspectos estéticos dessa obra também a aproximam do que Cadôr (2016) classifica como livro do artista, tanto pela sua tiragem limitada quanto pela intervenção dos elementos estruturais do livro (paratexto editorial) e na recepção do texto, a saber: “[...] a escolha do papel, formato e o acabamento, a diagramação em colunas, a folha de rosto [...]” (p. 309). Em *Fios do tempo (ou quase haikais)* (2021), os paratextos editoriais dialogam diretamente com a estética cartonera e com a cosmovisão da *haijin* que teceu os fios textuais, por isso, vale a pena observá-los.

Figura 1: cintas e capa do livro

⁸ Na live de lançamento de *Fios do tempo (ou quase haikais)* no youtube, dia 10/12/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YuRCSVJXlyw>. Acesso em: 04 ago. 2025.



Fonte: elaborada pela autora (2025).

A escolha pelo papel kraft, em substituição ao tradicional papelão, na composição da capa (Figura 1), revela uma opção estética que privilegia a leveza e a delicadeza, características que dialogam com a sensibilidade e os traços da poética presente na obra. Além disso, o projeto gráfico inclui duas cintas que envolvem o livro. A primeira, que recobre o volume por completo, traz parênteses vermelhos e a logomarca da Baleia Cartonera, podendo remeter visualmente às costuras do tempo sugeridas no título. A segunda, posicionada sobre a capa e contracapa, exibe o nome da obra e da autora, mas guarda um detalhe: ao ser desdobrada, revela ao leitor formas antes apenas insinuadas: seriam traços de uma árvore, raízes, veias?

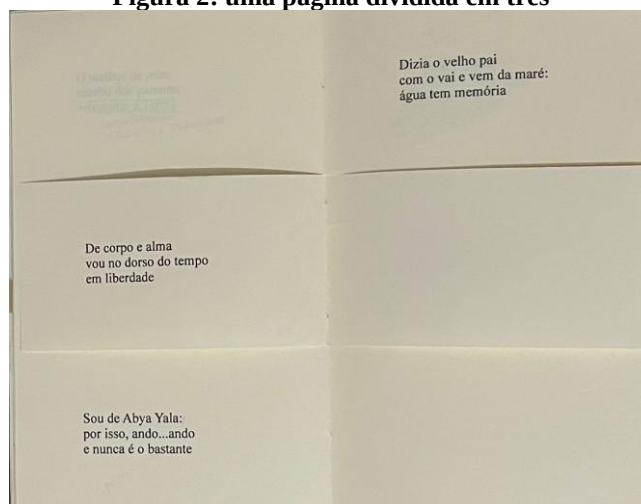
Outro elemento que chama atenção é a folha de louro costurada à capa. Segundo Graúna⁹, entre os gregos, o louro era tão valioso quanto o sal ou a moeda, o que já atribui ao livro uma camada simbólica significativa. Esse detalhe reforça a conexão com a natureza presente nos textos da autora e enriquece a experiência sensorial do leitor, convidado a observar as nervuras da folha, sentir sua textura e aroma. Merecem destaque ainda os fios vermelhos, tanto os do miolo, que funcionam como marca-páginas, quanto os que prendem a folha de louro no verso da capa, que extrapolam a costura e sugerem continuidade: dos fios, dos poemas, do tempo que, como na obra, ultrapassa os limites do previsível.

O miolo do livro apresenta particularidades que dialogam com a estética da obra. A folha de rosto, seguida, no verso, pela folha de copyright, e a apresentação, impressa em formato horizontal, possuem dimensões menores que o restante das páginas, assim como as últimas folhas (colofão e nota sobre a autora). Essa variação já antecipa a ideia de redução e economia formal que se manifesta nos poemas. Ao adentrarmos o corpo do texto, percebemos

⁹ Na live de lançamento de *Fios do tempo (ou quase haikais)* no youtube, dia 10 dez. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YuRCSVJXlyw>. Acesso em: 04 ago. 2025.

uma distribuição singular, os haikais se alternam entre páginas inteiras e outras divididas em três partes, como na Figura 2 abaixo:

Figura 2: uma página dividida em três



Fonte: elaborada pela autora (2025).

A escolha editorial por essa configuração, com menos páginas, mas marcada por leveza e dinamismo, sugere o frêmito de asas de um beija-flor, ser Encantado associado à leveza para o povo Macuxi¹⁰. Além disso, esse formato propõe ao leitor um jogo de leitura: os haikais podem ser lidos em diferentes ordens ou mesmo recombinaos, abrindo possibilidades de sentido e fruição.

Entre essas páginas triplas, o leitor se depara também com espaços em branco, que não funcionam como simples ausência, mas como parte integrante da experiência de leitura. Graça Graúna¹¹ os define como um silêncio prosador, uma pausa que convida a olhar o texto sob outra perspectiva. Esses vazios visuais instauram um ritmo próprio, estendendo o tempo da leitura e intensificando a relação entre forma e conteúdo. Nesse sentido, Gutfreund (2022) observa que “o branco – ou o espaço vazio – também se faz essencial na construção do sentido. De modo semelhante ao virar da página, o branco é suspensão e espaço de criação” (p. 31).

A materialidade de *Fios do tempo (ou quase haikais)* articula-se de maneira orgânica com sua proposta poética, em que o silêncio, a pausa e o espaço não preenchido adquirem força expressiva. A economia verbal característica do haikai encontra ressonância na construção

¹⁰ O povo Macuxi (família Caribe), habitante da TI Raposa Serra do Sol (RR) e da Guiana, resguarda sua cosmologia pela oralidade e pela resistência histórica ao avanço colonial. Na literatura contemporânea, escritoras como Trudruá Dorrico e Sony Ferseck articulam essa memória na afirmação de uma autoria indígena combativa, convertendo a escrita em território de denúncia política e contra-narrativa ao apagamento.

¹¹ Na live de lançamento de *Fios do tempo (ou quase haikais)* no youtube, dia 10 dez. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YuRCSVJXlyw>. Acesso em: 04 ago. 2025.

gráfica e editorial da obra, que convida o leitor a uma leitura atenta, participativa e sensorial. Como afirma Odilon Moraes, “[...] escrever não é colocar palavras, é cortar palavras, entender que o quanto você mostra e esconde tem de ser proporcional” (Lopes, 2020). Essa lógica do revelar e ocultar atravessa tanto a linguagem visual quanto a textual da obra, potencializando os sentidos e fazendo uma leitura que se constrói entre palavras e silêncios.

Conclusão

Na obra *Fios do tempo (ou quase haikais)*, da poeta Potiguara Graça Graúna, os haikais se configuram pela concisão formal e pela simplicidade temática, ao mesmo tempo em que incorporam elementos ancestrais das cosmovisões indígenas. Essa poética, em diálogo com a contemplação zen, articula sensibilidade e experimentação, revelando uma voz originária que expressa sua forma, evidenciando uma relação respeitosa com a Terra e os seres que a habitam. O recurso do silêncio, presente nos espaços em branco, convoca o leitor a desacelerar e reconfigurar seu olhar, favorecendo o cultivo de outras maneiras de ver e sentir o mundo.

Nesse viés, os haikais de Graúna tornam-se instrumento de resistência, tanto pela reverência à ancestralidade indígena quanto pela desautomatização do olhar, ato essencial à descolonização dos modos de ler, pensar e habitar o tempo. A obra ultrapassa a condição de livro, configurando-se como gesto político, ambiental e afetivo, e encontra na edição cartonera uma extensão de sua proposta poética, cuja materialidade artesanal reafirma valores de sustentabilidade, coletividade e resistência cultural, estabelecendo coerência entre forma e conteúdo.

Por fim, reforçamos a relevância das mulheres *haijins* brasileiras e, em especial, de Graça Graúna, uma *haijin* potiguara que ressignifica a tradição poética japonesa a partir de sua ancestralidade indígena. Conhecer e experienciar essas outras formas de fazer poesia é também um convite à desconstrução de olhares apressados, que frequentemente deixam de perceber o que pulsa na (extraordinária) simplicidade cotidiana. A poética de Graúna nos convida a um reflorestamento do imaginário, a uma escuta sensível do mundo e à possibilidade de consagrar o instante: “O haiku é satori” (Paz, 1996, p. 164).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Edson Dorneles de (Edson Krenak). O indígena como usuário da lei: um estudo etnográfico de como o movimento da literatura indígena entende e usa a Lei nº 11.645/2008. *Cadernos Cedes*, Campinas, v. 39, n. 109, p. 321-356, set./dez. 2019. DOI:

<https://doi.org/10.1590/CC0101-32622019217105>. Disponível em:
<https://doi.org/10.1590/CC0101-32622019217105>. Acesso em: 11 ago. 2025.

CADÔR, Amir Brito. Paratextos. In: CADÔR, Amir Brito. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2016. p. 309-333.

DORRICO, Trudruá. **Tempo de retomada**. Belo Horizonte: Autêntica, 2025.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 25. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

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

_____. **Flor da mata**. Ilustração de Carmen Bardi. Belo Horizonte: Penninha Edições, 2014.

GUTFREUND, Daniela. **O branco e a virada da página: o silêncio no livro-álbum**. 2022. 167 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. Disponível em:
https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16140/tde-14102022-170001/publico/MEDanielaGutfreund_Rev.pdf. Acesso em: 4 ago. 2025.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

LIMA, Erica Gonçalves. **Reantropofagia na poética de Graça Graúna**. 2022. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Português/Inglês) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2022.

LOPES, Martha. Quindim entrevista Odilon Moraes: autor fala sobre sua obra e a infância hoje [entrevista]. **Blog Quindim**, São Paulo, 2 jan. 2020. Disponível em:
<https://quindim.com.br/blog/odilon-moraes/>. Acesso em: 5 ago. 2025.

FRANCISCO GOGA. **Masuda Goga - Um discípulo de Bashô**. Youtube, 19 out. 2017. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qdj_mIEm09k. Acesso em: 22 de ago. de 2025.

HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno**. Tradução de Ana Luiza Braga. São Paulo: n-1 edições, 2023.

NÚÑES, Geni. **O sistema de monoculturas da sexualidade, da fé e dos afetos: reflorestando imaginários**. In: AMBRA, Pedro (org.). *As subversões do erótico*. São Paulo: Editora Bregantini, 2022. p. 87-97.

OLIVIERI-GODET, Rita. **Graça Graúna: a poesia como estratégia de sobrevivência.** *Pontos de Interrogação*, São Cristóvão, v. 8, n. 1, p. 33–49, jan./jun. 2018.

PAZ, Octavio. **A consagração do instante.** In: PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. **A poesia de Matsuo Bashô.** In: PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

_____. **A tradição do haiku.** In: PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

PIMENTEL, Ary. Editoras cartoneras e a literatura fora do cânone: um olhar crítico para as margens do mundo editorial. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 62, e622, 2021. DOI: <https://doi.org/10.1590/2316-4018622>. Acesso em: 5 ago. 2025.

REBECHI JUNIOR, Arlindo. **Haikai, a poética da intensidade e da percepção.** *Comunicação & Educação*, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 127–140, jan./jun. 2019.

ROCHA, Sílvia. Vídeo aula de haikai – haikai: universo em três versos. YouTube, 19 nov. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mE2csvxedrg>. Acesso em: 5 ago. 2025.

SOUTO, Rinah de Araújo; ALVES, José Hélder Pinheiro. Flor da mata: reverberações estéticas de conhecimentos indígenas da natureza em haicais de Graça Graúna. **Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 505–517, 2022. DOI: <https://doi.org/10.35520/diadorim.2022.v24n1a48353>. Acesso em: 5 ago. 2025.

UFRPE. “Macondo Convida”: lançamento do livro **Fios do tempo**, de Graça Graúna. YouTube, 20 dez. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YuRCSVJXlyw>. Acesso em: 5 ago. 2025.