A POESIA ANCESTRAL NA PERFORMANCE DO SONHO XAVANTE

ANCESTRAL POETRY IN THE PERFORMANCE OF THE XAVANTE DREAM

Sergio Assunção (UFPB)
scassuncao@uol.com.br
https://orcid.org/0000-0001-9919-5343

RESUMO: *O presente artigo tem por objetivo analisar a poesia ancestral indígena através dos registros da performance do sonho Xavante, realizados por Laura Graham, privilegiando-a, sobretudo, como um dispositivo literário de conservação e recriação da memória ancestral, na construção de um saber onírico, holístico e integrativo, por meio do poético. Ao abordar a poesia indígena através da performance Xavante, tentaremos aproximar as dimensões mnemônicas e oníricas de sua tessitura sob a experiência do poético, caracterizando-a como um ato sobretudo político de resistência indígena e reinvenção histórica e cultural por meio da memória, na luta contra o colonialismo. Trata-se, por fim, de privilegiar o modo pelo qual a experiência do poético é capaz de atuar na preservação das tradições e da cosmologia Xavante através das intervenções xamânicas, vislumbrando a perpetuação do saber ancestral indígena.*

PALAVRAS-CHAVE: *poesia indígena; memória ancestral; performance do sonho; Xavante.*

ABSTRACT: *The present article aims to analyze indigenous ancestral poetry through the records of the performance of the Xavante dream, carried out by Laura Graham, privileging it, above all, as a literary device for the conservation and recreation of ancestral memory, in the construction of a dreamlike, holistic and integrative knowledge, through the poetic. By approaching indigenous poetry through the Xavante performance, we will try to approach the mnemonic and oneiric dimensions of its fabric under the experience of the poetic, characterizing it as a mainly political act of indigenous resistance and historical and cultural reinvention through memory, in the struggle against colonialism. Finally, it is a matter of privileging the way in which the experience of the poetic is capable of acting in the preservation of Xavante traditions and cosmology through shamanic interventions, envisioning the perpetuation of indigenous ancestral knowledge.*

KEYWORDS: *indigenous poetry; ancestral memory; dream performance; Xavante.*

tentei lutar, tentei
para continuar sempre Xavante
para continuar sempre Xavante
para eternamente viver como Xavante, sempre

(canto da tradição onírica Xavante recriado pelo xamã Warodi)

1 A memória onírica ancestral

A memória ancestral é o eixo primordial sobre o qual todas as experiências e formas de conhecimento de um povo originário se convergem, formando uma espécie de matriz fundante de sua cosmologia e cosmovisão, além de servir como sedimento no processo formativo do imaginário e da identidade cultural indígena. Para esses povos, a memória ancestral é um organismo que se articula a partir das narrativas fundacionais, passando pelos cânticos e rezas, pelos grafismos, pelas danças, pelos ritos tradicionais de celebração, enfim, redimensionando-se através das práticas, dos costumes e das necessidades cotidianas, sem perder de vista os anseios e as lutas geracionais vivenciadas pela comunidade, o que a mantém fluida, ativa e em permanente devir.

Nesse sentido, trata-se de uma memória viva que se inscreve na espessura orgânica dos corpos e que tem por subsolo primordial a dimensão onírica, uma vez que a memória ancestral é proveniente dos sonhos xamânicos e suas performances, consolidando-se como o princípio regente e integrativo de seus valores e tradições na formação daquilo que se constitui como saber ancestral. Nesse âmbito, a memória ancestral indígena resiste e renova-se pela sua própria capacidade de absorção e transformação das novas experiências ao longo do tempo e do espaço, mediante às intempéries, às ameaças, às coerções, às invasões coloniais e às migrações compulsórias, ao longo de mais de meio século.

Nas palavras de Daniel Munduruku, no ensaio "Literatura Indígena e as novas tecnologias da memória" (Munduruku, 2017), a memória ancestral se articula como um eixo de reintegração, de renovação e resistência às formas de apagamento da identidade indígena, o que ressalta a importância decisiva da literatura como experiência na atualização e reativação da memória ancestral. Segundo ele:

> A memória é um vínculo com o passado sem abrir mão do que se vive no presente. É ela que nos coloca em conexão profunda com o que nossos povos chamam de Tradição. [...] Ela, a Memória, é quem comanda a resistência, pois nos lembra que não temos o direito de desistir, caso contrário não estaremos fazendo jus ao sacrifício de nossos primeiros pais. É interessante lembrar que a Memória é o que nos remete ao princípio de tudo, às origens, ao começo, aocriador. É ela que nos lembra que somos fio na Teia da vida. Apenas um fio. Sem ele, porém, a Teia desmorona. Lembrar isso é fundamental para dar sentido ao nosso estar no mundo. A Memória é, pois, parte fundamental na formatação de um corpo que resiste. (Munduruku, 2017, p. 173).

Sob esse aspecto, se a memória ancestral representa a chama primordial dos saberes e da identidade cultural dos povos originários indígenas, em contrapartida, qualquer tentativa de

apagamento dessa memória se revela como uma forma de *epistemicídio* (Santos, 2006). Em outras palavras, trata-se de uma ação organizada de violação, apagamento ou destruição do conhecimento produzido por aqueles povos, com a finalidade de silenciar e reafirmar a subalternização dos mesmos, seus saberes e suas tradições, legitimando a barbárie do projeto colonialista do Ocidente em curso há mais de 500 anos.

Nesse âmbito, talvez seja tempestivo questionar: qual é a importância da literatura para a conservação da memória ancestral indígena, mediante às ações colonialistas que ameaçam a integridade dos povos indígenas na luta por seus direitos e pela conservação de suas identidades culturais?

Para Daniel Munduruku (2017), a relevância da literatura para memória ancestral indígena pode ser atribuída à capacidade de atuar como um mecanismo de resistência pessoal e social dos indivíduos e das culturas indígenas, destacando-se pelo seu poder de reconectar esses mesmos indivíduos à identidade e à tradição cultural de seus povos na conservação do saber ancestral.

> Sim. A literatura passou a ser um instrumento de atualização da Memória que sempre utilizou a oralidade como equipamento preferencial para a transmissão dos saberes tradicionais. Na compreensão que temos desenvolvido, esse instrumento engloba muito mais que o texto escrito, abrangendo as diversas manifestações culturais como a dança, o canto, o grafismo, as preces e as narrativas tradicionais. (Munduruku, 2017, p. 176-7).

Sabemos que, desde a era moderna, a literatura consolidou-se como uma instituição absoluta, estabelecendo-se sob a concepção universalizante do logos ocidental, tornando-se um elemento símbolo da consciência histórica e cultural que contribuiu decisivamente para a fundação e soberania dos Estados-nação, propagando a própria narrativa histórica dos povos colonizados sob a perspectiva etnocêntrica, hegemônica, civilizatória e salvacionista. Trata-se, portanto, de uma instituição que jamais reconheceu o valor literário das narrativas e cânticos indígenas, justificando tal exclusão pela procedência oral dessas manifestações, uma vez que, segundo a ótica eurocêntrica e colonial, somente os povos que possuíssem e praticassem registros escritos de suas memórias e tradições teriam a legitimidade de serem reconhecidos como civilizados.

Com efeito, a literatura ocidental fundou seu lugar de domínio ao institucionalizar-se a partir de um sistema epistemológico e colonialista, estabelecendo-se por meio de um cânone que sobrepujou as manifestações locais das colônias, contribuindo para o apagamento, para a subversão e para o esquecimento das memórias ancestrais dos diversos povos originários, ao desqualificar as narrativas e as demais manifestações indígenas sob o cunho do exótico e do

primitivo.

Todavia, raros foram aqueles que desejaram conviver, compreender e registrar com fidelidade as textualidades dos povos indígenas, buscando meios de conservar e difundir seus saberes, como Brandão de Amorim (1987)[1], Theodor Koch-Grünberg (2023) [2] e Léon Cadogan. Porém, muitos foram aqueles que encamparam e ainda hoje continuam a promover a ação epistemicida do colonialismo contra a memória ancestral indígena, iniciada pelos viajantes patrocinados pelas coroas portuguesa, espanhola, inglesa e alemã e pelos missionários jesuítas, sendo continuada pelos bandeirantes, por outros missionários e demais extrativistas e espoliadores.

Irrestritamente, deve-se responsabilizar ainda uma parcela de historiadores e críticos literários que, desde os séculos XVIII e XIX, mesmo reconhecendo a precedência da literatura indígena em nossa história literária brasileira, ou se recusaram ao aprofundamento de uma pesquisa sobre os registros indígenas realizados por padres e viajantes – indicando que esse material poderia estar perdido em bibliotecas de mosteiros –, ou se omitiram diante das ações epistemicidas. Certamente, não podemos ignorar os inúmeros pesquisadores, escritores e poetas (árcades, românticos e modernistas) que se apropriaram de narrativas, cânticos e outras criações indígenas sem dar os devidos créditos às fontes recolhidas, ocultando ou impedindo de forma direta ou indiretamente que os indígenas fossem vistos como sujeitos autores de seus textos. Deste modo, subtraíram-lhes o devido reconhecimento na historiográfica literária brasileira, como salientam Antônio Risério[3] e Lúcia Sá[4], por exemplo, ao investigarem, em suas respectivas pesquisas, as razões pelas quais foi possível verificar a escassez e a marginalização dos textos indígenas na historiografia literária brasileira.

Assim, desejamos neste momento pensar em que sentido a poesia pode ser considerada como a base da memória ancestral indígena e, ao mesmo tempo, como um instrumento de

[1] AMORIM, Antônio Brandão de. Lendas em nheengatu e em português. Manaus: Fundo Editorial-ACA, 1987 [1928].

[2] KOCH-GRÜNBERG, Theodor. Do Roraima ao Orinoco – Resultados de uma viagem no Norte do Brasil e na Venezuela nos anos de 1911 a 1913 (3 volumes). Trad. Cristina Alberts-Franco. São Paulo: Editora Unesp, 2023.

[3] Risério denuncia o apagamento da literatura afro-indígena na historiografia literária brasileira, reivindicando sua presença a partir de uma reconstrução histórica e etnográfica ao longo de dez ensaios, analisando a intervenção de autores e da crítica literária, desde as crônicas etnográficas dos viajantes até o romantismo brasileiro (Risério, 1993).

[4] Segundo Lúcia Sá (2012, p. 20): "Depois da independência no século XIX, escritores sul-americanos de línguas importadas, como o português e o espanhol, foram se deixando atrair cada vez mais pelos idiomas e pelas literaturas indígenas, isto é, pelas canções e narrativas originárias dos lugares onde viviam. Puseram-se a pesquisar velhos livros de crônicas e diários de viagem em busca de personagens, histórias e maneiras de narrar, ansiosos por conhecerem mais sobre seus próprios países e os povos que nele viviam muito antes da chegada dos europeus. De penas na mão, começaram a recriar personagens, roubar enredos, citar parágrafos e páginas inteiras, chegando até mesmo a adotar em suas obras estruturas similares às dos textos indígenas."

DOI: 10.22456/2238-8915.144775

conservação e renovação, ao confrontar a concepção institucional e hegemônica da literatura ocidental sobre o imaginário e a poesia ancestral indígena. Nessa mesma direção, desejamos avaliar a amplitude e a importância política e cultural da apropriação dos meios de produção literária por autores indígenas contemporâneos, desde o processo de transcrição, editoração, publicação, divulgação e comercialização de seus próprios textos formatados em livros físicos e/ou digitalizados.

Nesse âmbito, situaremos nossa abordagem a partir da ênfase em torno da poesia indígena, privilegiando-a, sobretudo, na construção de um saber onírico e ancestral, holístico e integrativo, por meio do poético, a partir da performance xamânica do sonho Xavante, extraída dos registros preciosos das pesquisas etnográficas realizada por Laura Graham (2018) junto à comunidade Xavante ‘Éténhiritipá (também conhecida como Pimentel Barbosa, atualmente extinta), e auxiliada por seu amigo e líder daquela comunidade, o xamã Warodi, entre os anos de 1981 a 1991.

Cabe destacar que os Xavante são um povo indígena bastante numeroso, hoje estimado em mais de cento e oitenta aldeias localizadas no cerrado do Estado do Mato Grosso, no centro-oeste do Brasil, e a aldeia Pimentel Barbosa é considerada uma referência na preservação da tradição oral Xavante, sendo citada nas pesquisas e produções contemporâneas sobre o povo Xavante.

Logo na introdução do livro, Graham (2018) expõe o modo pelo qual a pesquisa foi idealizada e realizada a partir do convívio e da interlocução efetiva com inúmeros membros da comunidade Xavante de Pimentel Barbosa, principalmente seu líder e xamã Warodi, falecido em 1988. Importante frisar que a pesquisa obteve apoio logístico, financeiro e editorial da Universidade do Texas (EUA), chegando ao Brasil publicado pela Editora da Universidade de São Paulo.

Segundo os relatos de Laura Graham (2018), Warodi preocupava-se com a preservação da memória ancestral Xavante, temendo pela ameaça dos valores colonialistas dos ‘brancos’ que pouco a pouco se infiltravam na vida comum da aldeia. Assim, dentro do objetivo de preservação da identidade Xavante, e com o devido consentimento e intervenção de Warodi e dos demais líderes daquela comunidade, Graham passou a explorar e a registrar as respectivas manifestações culturais, investigando as diversas subjetividades que compõem a consciência e a identidade do que significa ‘ser Xavante’ no mundo contemporâneo. Definitivamente, trata-se do registro exclusivo da *Performance do Sonho Xavante* realizado pelos próprios Xavante, enfim, um texto de autoria indígena, publicado com o auxílio de Laura Graham e veiculado como objeto de sua pesquisa, ou seja, de uma autora e pesquisadora não indígena.

Afinal, além de apresentar a eles as novas tecnologias audiovisuais, instrumentalizando-os para que eles próprios pudessem registrar sua realidade e suas tradições segundo a própria perspectiva Xavante, Laura Graham se mobilizou a transcrever a *Performance do Sonho Xavante* criteriosamente a partir do acompanhamento, da orientação, da adaptação e das intervenções de Warodi, movidos pelo objetivo em comum de preservação da memória ancestral do povo Xavante. Além do seu incontestável valor etnográfico e poético, a transcrição e adaptação dessa performance por Laura Graham e Warodi constituem um precioso legado da memória ancestral do povo Xavante e dos povos originários indígenas do Brasil, como um ato de resistência ao silenciamento e ao apagamento da memória ancestral Xavante, registrados na forma de um livro acompanhado por um CD com os cânticos e falas que integram a *Performance do Sonho Xavante*. Cabe ressaltar que, além deste livro, não se têm notícia de outro registro desta tradição com a devida fidelidade, contextualização e integridade.

Todavia, ao abordar os registros das referidas performances realizados por Graham e Warodi, tentaremos aproximar as dimensões mnemônicas e oníricas de suas textualidades sob a experiência do poético, o que lhe concerne, sobretudo, um ato histórico, cultural e político, na resistência contra o colonialismo.

2 As belas palavras

Ao reconhecermos a poesia como um dispositivo de conservação e recriação da memória de um povo originário, é preciso traçar nesse espectro poético uma linha de coerência metodológica que contemple a relação entre o sonho, a memória, a poesia e a história nas culturas indígenas. Logo, não se trata de uma memória voltada para o passado, na forma de uma lembrança ou nostalgia. Trata-se, sim, de uma memória que reatualiza o passado no presente, reconectando-o a um tempo arquetípico, ancestral e extemporâneo, na medida em que o poema transcende e transforma o discurso histórico, abrindo-se ao futuro das novas gerações na perpetuação da memória e do saber ancestral indígena.

Em seu famoso ensaio “Bosquejo da história da poesia brasileira”, de 1841 (Zilberman; Moreira, 1998), mesmo sem referendar as devidas fontes consultadas, o crítico e historiador Joaquim Norberto atribuiu significativo valor histórico e poético aos cânticos indígenas. Apesar dos traços colonialistas do seu discurso, ao caracterizar os indígenas como “selvagens e belicosos”, o que revela claramente o lugar de um escritor a serviço da Coroa Portuguesa, trata-se, afinal, de um raro e importante episódio na historiografia literária brasileira, uma vez que, ao mencionar a atuação indígena nas primeiras épocas de nossa história literária, Norberto os

reconhece como sujeitos de sua própria história.

> Antes que vencidos fosse pelos conquistadores portugueses, por um punhado de heróis saídos de um cantinho da Europa, os selvagens brasileiros, cujo deus era Tupã, essa excelência, essa potência espantosa, que lhes falava pelo tupaçununga, que era o trovão, que se lhes revelava pelo tupaberaba, que era o relâmpago; cujo templo eram as majestosas florestas, elevavam-se acima dos povos americanos pela sua imaginação ardente e poética. As encantadoras cenas, que em quadros portentosos oferece a natureza por todos os sítios de nossa pátria, os inspirava, e de povos rudes e bárbaros os faziam novos poetas. Os tamoios, que habitavam o Rio de Janeiro, os tupinambás que em costume a eles se assemelhavam, e os famosos caetés, sempre que voavam à guerra, antes que o clangor horrível das guerreiras inúbias, os sons confusos dos maracás, e suas horríssonas vociferações, cadenciassem o hino da guerra, anunciassem o combate; antes que inflamadas as suas setas levantassem a morte aos contrários e o incêndio às suas tabas, recebiam inspirações de valor e de constância pelos cânticos de guerra que celebravam Tirteus aos sons de suas muremurés, e quando a vitória lhes era propícia, canções de glória lhes voavam entre os lábios. Conquistados, submetidos ao jugo, desapareceram de sobre a face da terra, como desaparecem as nações belicosas. (Zilberman; Moreira, 1988, p. 102-3).

Seguindo o rastro dos primeiros registros realizados sobre os povos nativos, esse trecho nos suscita a natural curiosidade de verificação das fontes pesquisadas por Norberto, a fim de reconstituir um suposto corpus que remonte às primeiras eras de nossa história literária sob a precedência indígena e suas tradições milenares, o que, palimpsesticamente, implicaria em uma nova camada a ser investigada no processo formativo da literatura brasileira[5]. Aliás, Norberto não foi o único a sinalizar este fato, como se pode observar, inclusive, no famoso ensaio "Instinto de Nacionalidade" (Assis, 1959), de Machado de Assis que, muito embora tenha feito uma distinção da literatura brasileira como fruto de uma consciência "civilizada", reconheceu claramente a existência de manifestações poéticas indígenas, ainda que sob um filtro excludente.

Segundo Machado:

> É certo que a civilização brasileira não está ligada ao elemento indiano, nem dele recebeu influxo algum; e isto basta para não ir buscar entre as tribos vencidas os títulos da nossa personalidade literária. Mas se isto é verdade, não é menos certo que tudo é matéria de poesia, uma vez que traga as condições do belo ou os elementos de que ele se compõe. Os que, como o Sr. Varnhagen, negam tudo aos primeiros povos deste país, esses podem logicamente excluí-los da poesia contemporânea. Parece-me, entretanto, que, depois das memórias que a este respeito escreveram os Srs. Magalhães e Gonçalves Dias, não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual. Erro seria constitui-lo um exclusivo patrimônio da literatura brasileira; erro igual fora certamente a sua absoluta exclusão. As tribos indígenas, cujos usos e costumes João Francisco Lisboa cotejava com o livro de Tácito e os achava tão semelhantes aos dos antigos germanos, desapareceram, é certo, da região que por tanto tempo fora sua; mas a raça dominadora que as freqüentou colheu informações preciosas e no-las transmitiu como verdadeiros elementos poéticos. A piedade, a

[5] Certamente, este é um tema que merece uma pesquisa mais detida e aprofundada em um momento futuro, devido à sua relevância historiográfica e epistêmica, considerando, sobretudo, uma suposta demanda de reformulação no processo formativo do cânone literário brasileiro, contribuindo efetivamente para os debates em torno do tema.

> minguarem outros argumentos de maior valia, devera ao menos inclinar a imaginação dos poetas para os povos que primeiro beberam os ares destas regiões, consorciando na literatura os que a fatalidade da história divorciou. (Assis, 1959, p. 28-34).

Intempestivamente, a contemporaneidade rasgou o véu de um passado colonial silenciado e há muito idealizado, desconstruindo uma série de narrativas forjadas pelo discurso colonialista ocidental, uma vez que muitos autores e pesquisadores indígenas e não indígenas têm se empenhado em reconstruir os fios da memória ancestral por meio da poesia e da literatura, como é o caso do poeta Jerome Rothemberg, contemporâneo da geração *beat* que, após a Segunda Guerra Mundial, foi precursor da *etnopoética.*

Nesse sentido, além de Rothemberg ter sido historicamente o introdutor e a figura central da *etnopoética*, sua importância se deve, sobretudo, à ênfase na investigação poética dos cânticos xamânicos ancestrais dos povos originários indígenas a partir da perspectiva poética e antropológica, na tentativa de registrar e analisar as potencialidades enunciativas e criativas daquelas manifestações orais e suas respectivas performances, considerando seus aspectos simbólicos, fônicos, coreográficos, pictóricos e hieroglíficos como extensões da própria cultura humana. No âmbito da *etnopoética*, segundo Rothemberg (2006, p. 118), o que se privilegia, portanto, é "uma diversidade humana em extinção e poetas de outras épocas e lugares que representam essa própria diversidade e muitos dos valores que estavam sendo revelados e recuperados nas novas iniciativas poéticas".

> Ao final da década de 1960, introduzi por primeiro o termo "etnopoética" como uma parte necessária de uma poética (uma ideia de poesia) modificada por um século de tais experimentações e mapeamentos. Vários poetas, antropólogos e críticos, quase sempre previamente envolvidos (Antin, Awoonor, Beier, Diamond, Hymes, McClure, Ortiz, Quasha, Snyder, Spanos, Tedlock, Tarn, entre outros) responderam imediatamente ao discurso ao redor do termo, enquanto outros que permaneceram indiferentes foram, em suas próprias condições, contribuintes implícitos aos assuntos aí agrupados. [..] O discurso também se abriu a ponto de incluir o que Richard Schechner chamou de "poética de performance" pelo espectro das artes, e também se ligou a movimentos de autodefinição e liberação cultural entre grupos étnicos do 3° mundo nos Estados Unidos e em outros lugares. (Rothemberg, 2006, p. 118).

Segundo Rothemberg, há uma poesia que emerge dos corpos dos povos originários silenciados, dando lugar a uma nova visão e a uma nova experiência relacional que possibilite convergir as diferentes formas poéticas e os diversos modos de vida às diversas memórias e histórias locais dos inúmeros povos originários pelo mundo ao longo do tempo e do espaço, confrontando a institucionalidade da episteme colonialista.

Com efeito, para Rothemberg, a poesia deste novo milênio pressupõe uma concepção performática, integrativa e des-hierarquizada, referindo-se às suas formas estruturais, às suas

convenções formais e aos seus valores estéticos ao privilegiar uma poesia despida de sua subjetividade existencial e individualizada. Evidentemente, Rothemberg se referiu ao projeto e à emergência de uma poesia que acolhesse as diferenças e contradições, enfim, de uma poesia que revelasse, em seu canto, uma memória onírica, intercultural e extemporânea, deflagrando a nova poesia do milênio sob o prisma da *etnopoética*.

> A palavra "etnopoética", de modo muito fácil, sugeriu a si mesma, tendo por base termos anteriores como etnohistória, etnomusicologia, etnolinguística, etnofarmacologia, e assim por diante. Como tal, ela se refere a uma redefinição de poesia em termos de particularidades culturais, com ênfase naquelas tradições alternativas às quais o Ocidente deu nomes como "pagãs", "gentias", "tribais", "orais" e "étnicas". Em sua forma desenvolvida, ela se orienta em direção a uma exploração da criatividade em relação à gama humana mais completa, buscada com um interesse especial pela prática particularizada tanto quanto pela teoria unificada e, mais adiante, "definida", como neste livro, no discurso real. (Rothemberg, 2006, p. 110).

Nesses termos, a concepção de uma poesia com essa abordagem parece se aplicar à *Performance do sonho Xavante*, uma tradição que se perpetua ao longo do tempo e do espaço, refundando-se como um lugar de resistência e reinvenção da memória ancestral ao reorientar os valores culturais e a consciência Xavante como um ato poético e político. Naturalmente, há de se ter o devido cuidado para que as conceituações não sejam subvertidas e reengendradas sob o reducionismo colonialista das especificações, muito embora essa não tenha sido a intenção de Rothemberg, uma vez que a legibilidade da poesia indígena não pode ser restringida a uma caracterização apenas etnográfica, considerando, evidentemente, o seu valor estético e histórico, além de sua transcendência espiritual e sua dimensão política.

Atualmente, há no Brasil um *corpus* significativo de publicações indígenas e não-indígenas que vem crescendo dentro e fora das universidades, desde a segunda metade do século XX até o presente, reafirmando o indígena como autor de sua própria história. Esse avanço editorial ratifica a precedência de uma tradição poética indígena milenar que se inscreve por meio das representações e das respectivas manifestações dos mais diversos povos e comunidades. Seja na forma de cânticos, danças, performances, grafismos e celebrações que narram suas histórias e cosmovisões, podemos citar o registro do canto xamânico milenar Guarani *Ayvu Rapyta*[6] (Clastres, 1990), que preconiza a existência de uma matriz poética nas tradições indígenas, assim como o registro da *Performance do sonho Xavante*, sobre o qual trataremos aqui.

Antes de entrarmos na experiência Xavante, cumpre citar o reconhecido valor poético

[6] CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada: mitos e cantos sagrados dos índios Guarani*; tradução: Nícia Adan Bonatti. – Campinas, SP: Papirus, 1990.

do texto Guarani *Ayvu Rapyta* como referência para nossa abordagem, considerando sua primordialidade e o refinamento estético de sua linguagem, em que sobressaem uma notável plasticidade e sofisticação estilística de sua matéria formal.

Ao introduzir este canto Guarani, Pierre Clastres (1990) referiu-se ao modo pelo qual os guaranis se consagravam a este texto, ao suscitar a transcendência onírica por meio de suas imagens e o caráter integrativo entre a natureza humana e o sagrado, exaltando sua linguagem pelas "Belas Palavras", tal como os xamãs guaranis a ele se referem.

> As Belas Palavras: assim os índios guarani denominam as palavras que lhes servem para se dirigir a seus deuses. Bela linguagem, fala sagrada, agradável ao ouvido dos divinos, que as consideram dignas de si. Rigor de sua beleza na boca dos sacerdotes inspirados que as pronunciam; embriaguez de sua grandeza no coração dos homens e mulheres que os escutam. Essas *ñe'ë porä*, essas Belas Palavras, ecoam ainda nos lugares mais secretos da floresta que, desde sempre, abriga aqueles que, autodenominando-se, *Ava*, os Homens, se afirmam assim depositários absolutos do humano. Homens verdadeiros portanto e, exacerbados por um orgulho heroico, eleitos dos deuses, marcados pelo sinal do divino, esses que se dizem igualmente os Jeguakava, os Adornados. As plumas das coroas que ornam suas cabeças murmuram ao ritmo da dança celebrada em homenagem aos deuses. A coroa reproduz a chamejante cabeleira do grande deus Ñamandu. (Clastres, 1990, p. 9).

Nesse sentido, é sob a clave das "Belas Palavras" da tradição guarani que se pretende, a partir de agora, abordar os cânticos da *tradição do sonho Xavante* em sua dissonância e diferença, tomando a poesia indígena como um eixo poético e onírico, integrativo e transcendente, a partir dos registros transcritos e dos relatos colhidos da antropóloga americana Laura Graham que, após um longo período de imersão na comunidade Xavante de Pimentel Barbosa, em Mato Grosso, no início da década de 80, registrou em livro aquilo que ela denominou como a *Performance do sonho*, sob a supervisão do xamã Warodi. Mais do que um livro, tratava-se do registro de um acontecimento onírico milenar sob a inscrição do poético.

3 A performance do sonho xavante

Acompanhada e intermediada pelo xamã Warodi que a acolhera como "filha", estabelecendo com ela uma relação de lealdade e generosidade, a antropóloga Laura Graham relata em detalhes toda história daquela comunidade Xavante, destacando o modo pelo qual o saber ancestral e a cosmovisão xavante foram devidamente contextualizadas pela *performance do sonho*. Além do registro dos cânticos, das danças, das narrações míticas, Graham chama a atenção para os bastidores das reuniões e debates entre Warodi e os líderes da aldeia que precedem as coreografias e as encenações, atribuindo sentido e significado à performance na

convergência das expressões e representações concebidas no plano de sua composição estética, artesanal e comunitária.

Deste modo, pela primeira vez, o povo Xavante teve a tradição de sua *Performance do sonho* gravada, transcrita e traduzida no ano de 1982, realizando o desejo de Warodi de registrar a performance, imortalizando-a pelo seu valor ancestral destinado às futuras gerações, visando, desse modo, perpetuar a identidade Xavante, transformando essa experiência em conhecimento e legado cultural de seu povo ao mundo.

> essa não é da terra
> essa não é
> essa não é a fala dos anjos
> essa é a fala dos criadores, é essa
> que ele
> que ele está relembrando
> não é algo comum
> ele ali [Warodi], toda vez que ele vai lá pro céu
> ele
> ele ouve a fala dos criadores
> quando os ancestrais estão reunidos
> [...]
> a recomendação vem de lá
> a recomendação vem de lá para corrigir [a conduta dos vivos]
>
> porque eles [os imortais] cuidam de nós
> porque eles cuidam de nós
> eles estão se voltando para nós [pensando em nós]
> eles estão se voltando para nós
> sempre Xavante
> para nós sempre continuarmos sempre Xavante
> (Graham, 2018, p. 240-241).

A *Performance do sonho*, como o próprio nome suscita, consiste na encenação do sonho xamânico por meio do qual Warodi, em seu estado de transe, entrava em contato com os denominados imortais. A partir desse encontro onírico com os ancestrais responsáveis pela criação xavante, Warodi recebia os cantos e as danças para, depois, compartilhar o sonho com os anciãos líderes e os demais indivíduos da comunidade, com o objetivo de preparar e encenar a performance do sonho ancestral com a mais absoluta fidelidade, acreditando que somente com o devido engenho e esmero coletivo eles seriam dignos de encarnar os próprios imortais.

Ao se reunirem durante a preparação do ritual – algo que levava em torno de oito horas, aproximadamente –, Warodi recontava o sonho à sua comunidade, instruindo-os conforme a sua visão onírica, ensaiando os cânticos, as danças, orientando a pintura dos corpos com jenipapo, urucum e carvão, adotando os padrões gráficos dos imortais com a finalidade de corporificar o sonho ancestral em seu acontecimento onírico e social.

> Assim se inicia uma celebração ímpar: a performance de um sonho de Warodi. Naquela manhã de 1984, sentado entre os velhos de Pimentel Barbosa à semelhança do que fez, no encontro onírico, com os ancestrais, ele ensina as canções dos criadores e compartilha os pensamentos destes com os vivos do mesmo modo que os criadores compartilham seus pensamentos com ele. Enquanto relata sua visão, ele e os demais fazem planos para a performance do sonho, evento que deve envolver toda a comunidade. O planejamento mescla-se à narração do sonho, borrando a distinção entre o tempo presente e o tempo dos criadores míticos que apareceram a Warodi. Os velhos projetam uma celebração que venha a representar nos mínimos detalhes os episódios oníricos relatados por Warodi. Assim como fizeram os ancestrais, os velhos discutem, por exemplo, a pintura corporal, escolhendo os padrões gráficos que reproduzam os utilizados pelos imortais no sonho. Com esses padrões, os participantes da performance virão a ser os próprios imortais, conforme aponta na ocasião Sibupa, irmão de Warodi. (Graham, 2018, p. 35).

Após horas e horas, o ensaio chegava ao fim, e a *Performance do sonho* iniciava sua narrativa, preservando o sentido histórico e cultural do povo Xavante, desde sua criação à sua cosmovisão, consagrando o sonho como princípio regente da memória ancestral de sua comunidade. No entanto, cabe destacar o papel imperioso do xamã no processo de recepção, concepção e execução da performance. Ainda que todo esse processo seja compartilhado com os demais membros da aldeia, o xamã é aquele que coordena as ações, tal como um regente que dirige sua orquestra, assumindo, efetivamente, o papel de articulador poético da performance.

Nesse contexto, a intervenção poética do xamã é algo incontestável, uma vez a transfiguração dos sonhos requer um processo de elaboração e recriação textual, além da utilização de recursos em prol da sua própria capacidade inventiva. Com efeito, toda essa atividade exigirá o refinamento de sua concepção estética na organização da performance dentro dos moldes de um espetáculo, demandando-lhe a artesania precisa na elaboração dos cânticos, das danças, das pinturas corporais, até a escolha e integração dos materiais e figurinos, harmonizando os segmentos na composição da performance,para produzir a recriação do sonho xamânico Xavante.

> Sob a liderança de Warodi, os que formam o círculo dão-se as mãos e começam a executar as três peças, cantando e dançando. Enquanto isso, os criadores movem os braços, imitando o bater de asas do jaburu. Ali, em plena performance, os imortais tornam-se os imortais do sonho. A performance cristaliza as transformações desabrochadas das várias práticas expressivas que se ensaiaram ao longo do dia. O passado funde-se com o presente. Mediante as ações dos vivos, vivem os imortais: os vivos, com seu canto e sua dança, trazem os imortais ao presente, ao seu mundo. [...] Na preparação da performance, Warodi valeu-se do discurso, da narração de mitos, do canto e da dança para compartilhar seu sonho com os membros da comunidade. Depois, na própria performance, essas pessoas re(a)presentaram o sonho de Warodi. Nesse processo, Warodi pôde exteriorizar sua experiência onírica, para que ela pudesse ser experimentada por outros. Tanto na performance como nos preparativos, Warodi socializou seu sonho. (Graham, 2018, p. 37-38).

Vista sob a perspectiva poética e antropológica de sua matéria, na *Performance do sonho*, a experiência onírica é trazida à consciência histórica e social de cada indivíduo da

comunidade como um ato expressivo que, além de redimensionar-se como domínio comunicativo de um saber compartilhado através de gerações, atua como instrumento de conservação da identidade Xavante. No âmbito da perpetuação de sua cosmologia e ancestralidade, a *Performance do sonho* consolida-se como uma interpretação contra-hegemônica da própria história do Brasil, vista, naturalmente, sob o prisma local do povo originário Xavante. Além disso, é importante salientar o modo pelo qual a performance se estabelece como um eixo de resistência e reinvenção ao apagamento cultural da memória e do saber ancestral pelo colonialismo, considerando a sua capacidade metabólica de absorção das diferenças culturais no tempo e no espaço.

Logo, do mesmo modo que a *Performance do sonho* potencializa-se como diferença, no sentido de refundar-se extemporaneamente ao longo do tempo e do espaço em sua forma enunciativa, a magnitude de seu acontecimento se deve exclusivamente à sua capacidade de *transcriação*[7], ao recriar a dimensão onírica por meio do poético, harmonizando as vozes, os corpos através dos cânticos, das danças, dos grafismos e das diversas formas narrativas que se recriam permanentemente no imaginário coletivo da comunidade.

Por outro lado, quando Warodi e os membros da comunidade personificam os ancestrais, buscam, de certa maneira, dirigir a composição expressional da experiência onírica à interpretação histórica e social pelos mesmos indivíduos daquela comunidade, ajustando as formas expressivas aos anseios e práticas cotidianas. Por fim, através da *Performance do sonho*, o devir imortal dos ancestrais se manifesta, propagando-se no âmbito da experiência do poético.

Ao longo da performance, tanto os membros da comunidade quanto os ancestrais Xavantes atuam como agentes e protagonistas deste processo de transfiguração, ao reinscreverem permanentemente suas próprias narrativas a partir do eixo onírico-mnemônico, ao convergir o passado, o presente e o futuro por meio do poético. Logo, o processo de perpetuação e compartilhamento do saber ancestral Xavante na construção de uma consciência coletiva alimenta-se, efetivamente, da *Performance do sonho*, elevando-a a um nível histórico, social, político e cultural.

> estes, os descendentes dos primeiros Xavante
> eles não morrem
> eles têm muitas vidas
> esses descendentes, como nós,
> eles se mantêm vivos

[7] Após receber os cânticos ancestrais durante o transe onírico, a reprodução dos sonhos exige do xamã não apenas a sua tradução, mas sua interpretação e adaptação, o que demanda, naturalmente, um processo interventivo de elaboração e ‘transcriação’, em consonância com o conceito do poeta e crítico Haroldo de Campos. (Campos, 2006).

> eles continuam sempre vivos
> eles continuam vivos
> esses, eles seguem a nos visitar
> eles seguem a nos visitar
> eles são eternamente Xavante
> (Graham, 2018, p. 296).

No âmbito do seu acontecimento poético, a performance Xavante se materializa na dimensão do corpo, caracterizando-se pela ampliação do texto oralizado em sua teatralidade e vocalização, estimulando a percepção sensorial e o engajamento relacional no espaço. Nesse sentido, a performance é, ao mesmo tempo, marcada pela materialidade e pela emanação do poético através do corpo, seja potencializando o aspecto relacional com o(s) outro(s) e com o mundo, seja produzindo uma memória viva que se inscreve pela frequência integrativa de sua comunicação oral, gestual e visual.

Para Paul Zumthor (2018), a performance poética se delineia na dimensão do corpo, proporcionando-nos uma consciência orgânica da experiência do poético, desde sua oralidade, entonação, dicção e adequação vocal, além da gestualidade e do ritmo que se reverberam no espaço. Segundo ele, sob o ponto de vista antropológico, a palavra é perspectivada através de movimentos intrínsecos que se rearticulam em sua materialidade e recepção.

Para Zumthor (2018), a performance implica uma competência sinérgica na enunciação e comunicação de um saber que se manifesta por meio do corpo, situando-se no limiar entre a virtualidade e a atualidade, a partir de um contexto cultural e arquetípico de sua linguagem e realização, ao produzir um efeito sinestésico no receptor. Ao longo de sua pesquisa sobre variadas formas performáticas provenientes de diversas culturas pelo mundo, ele chegou a uma dupla conclusão, considerando que a performance suscita, ao mesmo tempo, um reconhecimento e uma ressignificação.

> A primeira se fundamentava em uma constatação empírica, indefinidamente feita e refeita: é que a performance é o único modo vivo de comunicação poética. [...] A segunda conclusão era que a performance é um fenômeno heterogêneo, do qual é impossível dar uma definição geral simples. Aqui se está, repito, na ordem do particular. Por isso poderíamos legitimamente se perguntar se, entre a performance – tal qual observamos nas culturas de predominância oral – e a nossa leitura solitária e silenciosa, não há, em vez de corte, uma adaptação progressiva, ao longo de uma cadeia contínua de situações culturais a oferecerem um número elevado de re-combinações dos mesmos elementos de base. (Zumthor, 2018, p. 33).

No ato da performance Xavante, o corpo fornece as medidas e as dimensões do onírico, reconectando-os com sua ancestralidade imemorial. Ao compartilhar e adaptar os cantos, as narrativas e as coreografias na composição da performance, Warodi privilegiou levar as mensagens dos criadores aos jovens, a partir do momento que notou o crescente distanciamento de alguns jovens com relação aos valores Xavante, em virtude das interferências dos homens

brancos e de seus valores nesta parcela da comunidade, temendo que a relação espiritual destes se fragilizasse até esfriar.

Assim, Warodi intensificou sua intermediação e comunicação da memória ancestral dos criadores imortais em benefício da comunidade, contemplando suas necessidades, suas expectativas e sua comunhão com o sagrado ancestral. Warodi considerou que as mensagens das canções-sonho tinham por objetivo reativar a memória ancestral e restabelecer o bem-estar espiritual e social da comunidade "para que os Xavante permaneçam Xavante para sempre", garantindo a sobrevivência física e a integridade espiritual de seu povo. E assim Warodi e seu irmão Sibupa entoavam seus cânticos e sua dança, formulando versos que abordavam circunstâncias cotidianas e rearranjando-os à base discursiva, rítmica e melódica das canções sonhadas e tradicionalmente executadas em reverência aos ancestrais, na transformação da memória ancestral em memória do presente.

Neste contexto, por meio da experiência do poético, *a performance do sonho Xavante* é capaz de atualizar a memória onírica na mesma medida em que amplia sua legibilidade, integrando os indivíduos em sua frequência e comunhão em torno de uma memória viva que se inscreve no corpo sob a forma de um saber e uma cosmovisão. Assim, a oralidade, a emanação do corpo e a percepção sensorial da experiência poética produzem uma espécie de memória viva do poético, proporcionando à comunidade Xavante a construção integrativa e pedagógica do ato performático como um acontecimento onírico e extemporâneo, fortalecendo sua consciência identitária.

> os Xavante
> depois que eles [os criadores] ensinaram os Xavante
> depois que eles ensinaram
> eles [os jovens] não se lembram mais de nós
> eles não se lembram mais de nós
> eles não se lembram mais de nós
>
> aqueles ali, nosso sangue
> nosso sangue
> nossos irmãos mais novos
> nossos irmãos mais novos
> eles não acreditam mais em nós
>
> porque eles [os criadores] cuidam de nós
> porque eles cuidam de nós
> eles estão se voltando para [pensando em] nós
> sempre Xavante
> para permanecer sempre Xavante para sempre
> para permanecermos para sempre
> (Graham, 2018, p. 193-4).

Ao compor e ensaiar as canções, os xamãs Warodi e Sibupa sabiam que a simples ação compartilhada de preparar, ensaiar, cantar e dançar, unindo os jovens aos mais velhos, já os reconectava aos ancestrais, fortalecendo os vínculos sociais e modificando gradativamente a atmosfera espiritual da comunidade, além de proporcionar o bem-estar de cada participante. Assim, quando chegava o momento da realização final da performance do sonho, este vínculo retornava na medida em que sentiam a solidariedade coletiva cultivada nos ensaios, renovando os laços e revigorando o espírito, afastando as chagas e feridas sociais e espirituais da comunidade.

> As vozes dos demais foram se juntando à dele (Warodi) e o warã encheu-se de som. Era o som das canções dos criadores, o som dos imortais cantando. Ornamentados como os imortais, corpos começaram a se mexer, e eram os próprios imortais em movimentos. Jaburus – os criadores – sacudiram seus braços, batiam as asas como os criadores que Warodi viu voar no sonho. Em som, movimento, figura, cheiro de urucum e de fibra de palmeira, os *performers* traziam os imortais ao mundo dos vivos. Eles ofuscavam a linha de separação entre vivos e mortos e tanto o passado remoto dos criadores como o passado recente de narrativas feitas fluíam no presente. Os *performers* tornavam-se os Xavante que nunca morrem. (Graham, 2018, p. 294).

Durante a performance, no centro da aldeia, ao entoarem os cânticos imortais, bailando em sincronia como um corpo integrado, os indivíduos reconectavam-se com os ancestrais, abolindo as fronteiras entre o passado e o presente. Ao dançarem, era como se os seus corpos exalassem o perfume do sonho, reativando a memória ancestral e revivendo o tempo imemorial e arquetípico dos primeiros criadores, de modo que, apenas dessa forma, os Xavante se fortaleceriam, resistindo, relembrando, revivendo e continuando a viver para sempre Xavante.

4 Ao redor da fogueira

Após a performance, é como se o espetáculo cumprisse sua função. Absorvida pela frequência rítmica e descontínua daqueles cânticos, daquelas danças e, sobretudo, daquela chama primordial, a aldeia se plenifica pela consciência cósmica, relacional e integrativa com o outro, a natureza e o cosmos, realizando, em sua alteridade e devir, a imortalidade Xavante, por meio da experiência do poético. Logo, é a partir dessa ambiência e tensão que a poesia nos acolhe em sua noite, iluminando-se dentro de outra noite, reconectando-nos a um tempo arquetípico, ao redor da fogueira, imersos na extemporaneidade do sonho Xavante.

Nas palavras de Ailton Krenak (2019), o sonho pode ser visto de inúmeras formas, seja como uma instituição, seja como uma linguagem, seja como um tempo e como um espaço de dimensões transcendentes, onde entramos em conexão com o sagrado, onde podemos buscar sabedoria e aprendizado, onde podemos compartilhar e fruir sua comunicação, onde podemos

habitar seu outro lugar. Em sua magnitude transcendente, o sonho é uma dimensão extemporânea e oracular, regida pela potência do sagrado e capaz de reordenar as temporalidades, espacialidades e relações, abrindo o homem para uma nova consciência integrativa com a natureza, isto é, com o outro, com o mundo e com o cosmos, propiciando-o a infinitas formas de vida.

> Um outro lugar que a gente pode habitar além dessa terra dura: o lugar do sonho. [...] uma experiência transcendente na qual o casulo humano implode, se abrindo para outras visões da vida não limitada. Talvez seja outra palavra para o que costumamos chamar de natureza. Não é nomeada porque só conseguimos nomear o que experimentamos. O sonho como experiência de pessoas iniciadas uma tradição para sonhar. Assim como quem vai para uma escola aprender uma prática, um conteúdo, uma meditação, uma dança, pode ser iniciado nessa instituição para seguir, avançar num lugar do sonho. Alguns xamãs ou mágicos habitam esses lugares ou têm passagem por eles. São lugares com conexão com o mundo que partilhamos; não é um mundo paralelo, mas que tem uma potência diferente. (Krenak, 2020, p. 65-67).

Para os povos originários indígenas, seja em uma aldeia Navajo, Mapuche, Yanomami, Makuxi ou Xavante, a maioria das celebrações realiza-se na presença do fogo ou ao redor da fogueira, desde os ritos de passagem ou funerários, seja na colheita ou durante a Toré. É como se o próprio fogo os remetesse à chama primordial que os une, e que jamais se apaga. Através da dança e dos cânticos regidos pela liderança espiritual do xamã, os pés batem o chão marcando o compasso e evocando outras potências que ecoam da floresta, dos rios, das montanhas, brotando do fogo, do solo, da água e do ar. Potências que tocam os corpos, seja nos grafismos à base de jenipapo, carvão e urucum sobre a pele, seja em seu bailado e em suas vozes, na performance coletiva ao redor daquela fogueira, sentindo o frescor de sua ancestralidade pulsar. Através do ritmo, reconectam-se com o sagrado, mergulhados no tempo arquetípico e imemorial de uma cosmologia que se transfigura através do poético, propagando-se na recriação do sonho ancestral.

Então, por meio de uma abstração induzida, talvez pudéssemos nos desprender por um instante do ritmo acelerado de nossas vidas urbanas, do imediatismo dos prazos, da poluição sonora do trânsito que nos atordoa nas cidades, imaginando-nos, agora, em uma clareira no meio da floresta a céu aberto, ao redor de uma fogueira e diante das estrelas, ouvindo um antigo canto ancestral indígena, como um sonho vivo materializado em um coro de vozes e corpos bailando ao redor. Fascinados pelo bruxuleio hipnótico de suas labaredas ou atraídos pelo calor que dela emana, a fogueira em si já pressupõe um ato de comunhão, e assim nos sentimos acolhidos em seu entorno, como se aquele fogo primevo nos remetesse aos tempos imemoriais, reconectando-nos em sua imanência sensorial e transcendência arquetípica. Cotidianamente, é

ao redor da fogueira onde a aldeia se congrega e compartilha a experiência coletiva, mantendo viva a chama de sua identidade por meio dos seus costumes e tradições.

Contudo, talvez ainda não seja possível mensurar a importância do registro da performance Xavante por meio impresso e audiovisual, considerando que este material levou ao conhecimento de muitas pessoas sobre a tradição do sonho Xavante, além de servir como o registro de uma memória viva deste povo, permanecendo acessível a quem possa interessar, inclusive aos próprios Xavante.

Nas palavras da antropóloga Laura Graham (2018), o livro não apenas contribui para que tenhamos a noção do valor cultural Xavante, mas, muito além de um registro etnográfico, ele nos deixa um legado poético extraordinário, asseverando a importância crucial da experiência Xavante sob a forma de um saber ancestral, na conservação da tradição da performance do sonho Xavante para as futuras gerações por meio do livro.

> Quando vim a entender melhor a performance do sonho e me lancei na reflexão sobre sua magnífica complexidade, o empenho de Warodi em organizar o evento durante minha visita ganhou nitidez. [...] Com o objetivo de facilitar meu entendimento, Warodi fez com que a imagem dos imortais apresentadas pela performance fosse uma que eu pudesse ver e ouvir, documentar com minha máquina fotográfica e meu gravador. Ele sabia que se eu fosse capaz de entender o que havia presenciado, estaria apta a relatá-lo por escrito. [...] Graças às gravações da narração feita por ele e às traduções feitas por alguns jovens xavante e eu, novas audiências, que Warodi não tinha como atingir diretamente, têm a possibilidade de saber que os imortais xavante continuam vivos. Continuam vivos nas narrativas que os Xavante escutam, em suas transcrições e traduções que outros podem ler. (Graham, 2018, p. 304).

Portanto, em seu devir pedagógico, a experiência do poético nos exorta a viver um novo tempo, movidos pela crença de que os programas de literatura brasileira privilegiarão a poesia indígena como eixo primordial no processo formativo da literatura brasileira, dentro de uma perspectiva epistêmica extra-ocidental. E assim chegará o dia em que nas escolas e nos cursos de Letras, antes de lermos Homero, Camões, Basílios e Alencares, leremos *Popol Vuh,* leremos *Ayvu Rapyta,* leremos *A queda do céu e* também *Metade Cara, Metade Máscara*, entre outras obras indígenas, além de toda a poesia onírica dos cânticos Xavante e de outros povos originários indígenas. Que este dia seja agora.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Antônio Brandão de. *Lendas em nheengatu e em português*. Manaus: Fundo Editorial-ACA, 1987 [1928].

ASSIS, Machado de. *Machado de Assis*: crítica, notícia da atual literatura brasileira. São Paulo: Agir, 1959.

CAMPOS, Haroldo. *Metalinguagem & outras* metas: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CLASTRES, Pierre. *A fala sagrada:* mitos e cantos sagrados dos índios Guarani. Campinas, SP: Papirus, 1990.

GRAHAM, Laura R. *Performance de sonhos:* discursos de imortalidade Xavante. São Paulo: EdUSP, 2018.

JECUPÉ, Kaká Werá. *Tupã Tenondé:* a criação do Universo, da Terra e do Homem e segundo a tradição oral Guarani. São Paulo: Peirópolis, 2001.

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

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Cia letras, 2019.

MUNDURUKU, Daniel. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. *LEETRA Indígena*, São Paulo, n. 1 v. 1, 2012.

POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. Rio de Janeiro: Grumin, 2018.

RISÉRIO, Antônio. *Textos e tribos:* poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ROTHEMBERG, Jerome. *Etnopoesia no milênio*. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2006.

SÁ, Lúcia. *Literatura da floresta:* textos amazônicos e cultura latino-americana. Rio de Janeiro: EdUerj, 2012.

SANTOS, Boaventura Sousa. *A gramática do tempo*: para uma nova cultura política. Porto: Edições Afrontamento, 2006.

ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice. *O berço do cânone:* textos fundadores da história da literatura brasileira. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo, Ubu editora, 2018.

Texto submetido em: 19 dez. 2024

Aceito para publicação em: 19 fev. 2025

DOI: https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.144775