



Voos de um livro-pássaro: construção estética em *Fios do tempo*: (quase haikais)

Flights of a bird-book: aesthetic construction
in *Fios do tempo*: (almost haikais)

Vuelos de un pájaro-libro: construcción estética
en *Fios do tempo*: (casi haikais)

Randra K Evelyn Barbosa Barros*

Resumo

As literaturas de autorias indígenas apresentam pluralidade de línguas, gêneros (poemas, contos, romances, entre outros), temáticas e, principalmente, de própria confecção do livro. Há uma frequente necessidade de sugerir diferentes sentidos na estética da obra, para além do texto escrito em si. Diante da relevância de se ampliar as perspectivas de estudos acerca dessas produções, busca-se analisar a construção do livro *Fios do tempo*: (quase haikais), 2021, da autora potiguara Graça Graúna, editado pela Baleia Cartonera, defendendo que a elaboração artesanal da obra e seus poemas em forma de haikai tecem uma construção estética singular. A pesquisa predominantemente qualitativa, de cunho bibliográfico, recorre ao pensamento de intelectuais indígenas (Graúna, 2013; Potiguara, 2020); e estudiosos sobre a produção do livro em forma cartonera (Santana, 2015; Noury, 2021). Assim, este artigo mostra que *Fios do tempo*: (quase haikais) convida leitores a mergulharem em uma perspectiva anti-anthropocêntrica da vida, no contato com esse livro-objeto, ampliando as investigações sobre literaturas indígenas contemporâneas e editoras alternativas no Brasil.

Palavras-chave: autorias indígenas; Graça Graúna; livro cartonero; *Fios do tempo*.

Abstract


Literature by indigenous authors has a plurality of languages, genres (poems, short stories, novels, among others), themes and, above all, in the making of the book itself. There is a frequent need to suggest different meanings in the aesthetics of the work, beyond the written text itself. Given the importance of broadening the perspectives of studies on these productions, the aim is to analyse the construction of the book *Fios do tempo*: (quase haikais), 2021 by the Potiguara author Graça Graúna, published by Baleia Cartonera, arguing that the work's artisanal elaboration and its poems in haiku form weave a unique aesthetic construction. The predominantly qualitative, bibliographical research draws on the thinking of indigenous intellectuals (Graúna, 2013; Potiguara, 2020); and scholars on the production of the book in cartonera form (Santana, 2015; Noury, 2021). Thus, this article shows that *Fios do tempo*: (quase haikais) invites readers to immerse themselves in an anti-anthropocentric perspective on life, in contact with this book-object, expanding research into contemporary indigenous literatures and alternative publishers in Brazil.

Keywords: indigenous authorship; Graça Graúna; paperback book; *Fios do tempo*.

Resumen

La literatura de autores indígenas presenta una pluralidad de lenguajes, géneros (poemas, cuentos, novelas, entre otros), temas y, sobre todo, en la confección del propio libro. Es frecuente la necesidad de sugerir diferentes significados en la estética de la obra, más allá del propio texto escrito. Dada la importancia de ampliar las perspectivas de los estudios sobre estas producciones, se analiza la construcción del libro *Fios do tempo*: (quase haikais), 2021 de la autora potiguara Graça Graúna, publicado por Baleia Cartonera, argumentando que la elaboración artesanal de la obra y sus poemas en forma de haiku tejen una construcción estética singular. La investigación, cualitativa y bibliográfica, se basa en intelectuales indígenas (Graúna, 2013; Potiguara, 2020) y estudiosos de la producción del libro en forma cartonera (Santana, 2015; Noury, 2021). Así, este artículo muestra que *Fios do tempo*: (quase haikais) invita a los lectores a sumergirse en una perspectiva anti-anthropocéntrica de la vida, en contacto con este libro-objeto, ampliando la investigación sobre las literaturas indígenas contemporâneas y las editoriales alternativas en Brasil.

Palabras-clave: autoría indígena; Graça Graúna; libro de bolsillo; *Fios do tempo*.

* Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Departamento de Letras e Artes (DLA), Ilhéus, BA, Brasil.  orcid.org/0000-0003-3881-1063. E-mail: rkbbarros@uesc.br

Eu não dependo do sofrimento para escrever. Às vezes tem uma visão meio troncha de algumas pessoas: 'ah, o poeta tem que sofrer para escrever!'. Não é assim, sabe? Eu sei que esse livro é fruto de muita vivência, de muito diálogo, de muitas viagens.

Graça Graúna

Poéticas indígenas: criação e circulação

As obras de autorias indígenas¹ têm sido cada vez mais estudadas como uma vertente da cena literária brasileira contemporânea. Os temas discutidos nessas produções são diversificados, tal como a pluralidade de povos originários e trajetórias de escritores/as. Nesses textos, para além da denúncia e reivindicação dos direitos indígenas, há inscrições de subjetividades que estão para além do paradigma do sofrimento. Como poeta integrante do povo Potiguara, Graça Graúna (2021b) afirma ao fazer o lançamento virtual do seu livro *Fios do tempo (quase haikais)*: “Eu não dependo do sofrimento para escrever. [...] Eu sei que esse livro é fruto de muita vivência, de muito diálogo, de muitas viagens”. A escritora trabalha em versos as suas próprias experiências e ideias fruto de observações atentas ao mundo que lhe cerca.

Em *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*, obra pioneira em analisar esse movimento literário a partir do olhar de uma pessoa que integra o grupo, Graúna (2013) defende que há dois momentos das produções literárias indígenas: período clássico (expressão oral, coletiva, com a transmissão de narrativas e cantos a partir da voz); e período contemporâneo, no qual existe também o uso da “tradição escrita individual e coletiva” (Graúna, 2013, p. 74) na poesia e prosa. É necessário lembrar que as expressões literárias de base oral continuam vivas e presentes nas comunidades, mas houve uma ampliação quando as pessoas indígenas perceberam que o código letrado – usado frequentemente pelos colonizadores para impor os símbolos culturais europeus, de forma violenta – poderia ser utilizado para expressar suas vivências e resistir à opressão.

Para a estudiosa, a década de 1970 foi um momento de “gestação” dessa produção de autoria individual no Brasil.² O poema “Identidade indígena”, escrito por Eliane Potiguara em 1975, “inaugurou o movimento literário indígena contemporâneo no Brasil” (Graúna, 2013, p. 78). Nessa época, o país enfrentava a ditadura militar e os/as autores/as procuravam formas alternativas de divulgar o próprio trabalho. Eliane Potiguara (2020) explica que utilizou o poemapôster para ampliar o alcance de sua obra, tendo em vista que esse caminho tinha um baixo custo se comparado à publicação em formato de livros. Comercializava esses pôsteres na universidade, onde cursava Letras, em encontros indígenas, e em diversos eventos que frequentava, carregando sempre o seu material debaixo do braço. A poeta assume, nesse contexto, outras funções para além de escrever: editar e distribuir a própria obra. A autora contribui para que a cena das literaturas indígenas seja conhecida no país antes da chegada do século XXI, quando há um interesse maior das editoras comerciais em publicar textos com essas autorias, especialmente histórias que possam ser direcionadas ao público infantojuvenil.

Mesmo que o mercado editorial hegemônico tenha se ampliado, em virtude das demandas e pressão dos movimentos sociais, ainda assim há escritores/as que não são contemplados/as e não conseguem espaço nesse âmbito, principalmente por não escreverem dentro das expectativas dessas instâncias. Com isso, não conseguem um lugar na indústria do livro. Ely Souza (2018, p. 70) explica que ainda há muito a se conquistar nessa esfera:

Já avançamos, ainda que estejamos reduzidos a escrever para um segmento denominado de Literatura Infantil... Em muitas localidades, somos recebidos como celebridades, somos

¹ Embora geralmente a expressão “autoria” seja colocada no singular depois dos termos “literaturas/obras” (“literaturas de autoria...”; “obras de autoria...”), aqui opta-se sempre pelo uso da expressão “autorias indígenas” no plural, pois entende-se que há uma diversidade de povos, culturas, línguas, assim como de experiências de vida das pessoas que escrevem, com dições muito heterogêneas.

² É fundamental ressaltar que, paralelamente a essas produções, estavam sendo construídos livros de autoria coletiva, como material didático para as escolas indígenas. Nesse caso, havia uma produção colaborativa, mesclando narrativas orais dos mais velhos com registros escritos de professores/as e ilustrações dos/as estudantes, em que a assinatura por vezes recaía sobre o povo e não sobre uma pessoa em particular/específico.

destaques, com mais de 100 títulos publicados, com autores sendo premiados com mérito nacional e Prêmio Jabuti. Isso é muito bom, mas ainda está reduzido a meia dúzia de pessoas. Precisamos avançar e incluir escritores indígenas que estão fora do eixo sudeste e sul do país. Sem oportunidade para publicar e divulgar, muitos indígenas estão fora e não usufruem desses benefícios, que, em tese, deveriam ser para todos. As editoras poderiam ser menos seletivas e os autores indígenas mais articuladores e negociadores dos interesses dos indígenas que estão fora do eixo Rio-São Paulo (Souza, 2018, p. 69-70).

Para o estudioso macuxi, um número reduzido de autores/as tem recebido a atenção das editoras e do circuito literário nacional. A maior parte desses nomes consiste em pessoas indígenas que realizaram a migração para a região sudeste, frequentam eventos relevantes nesse espaço e conseguem se fazer visíveis ao olhar do mercado. No entanto, a maioria dos/as escritores/as encontra-se em uma situação semelhante àquela que Eliane Potiguara enfrentava na década de 1970, tendo que encontrar caminhos alternativos para fazer a sua obra circular, tanto por meio da divulgação nas redes sociais (os espaços virtuais têm sido um instrumento para projetar o/a autor/a e sua obra em esferas mais amplas) quanto custeando a publicação em editoras independentes. Diante disso, Souza (2018) reafirma a responsabilidade de a indústria do livro contemplar mais autorias indígenas, assim como escritores/as que conquistaram esse espaço contribuir para que autores/as de outras regiões do país também consigam publicar suas obras. Com esse cenário, “o escritor indígena é levado pelas circunstâncias a produzir uma literatura alternativa, independente ou, para sermos mais precisos, uma literatura de sobrevivência” (Graúna, 2013, p. 89). A “literatura de sobrevivência” é observada no ato em si de produzir os seus textos, como também buscar estratégias para serem lidos.

As obras revelam uma “necessidade de falar e escrever em seu próprio nome” (Graúna, 2013, p. 77), discutindo temáticas diversas, não apenas aquelas que se relacionam diretamente com o próprio pertencimento identitário e cultural. Jaider Esbell (2020) considera-se um “agente-autor” e defende que há muitas possibilidades a serem trabalhadas nos âmbitos das escritas sob as perspectivas indígenas:

Se eu encontro terreno fértil para acreditar que, sendo um indígena, eu posso sonhar com a possibilidade de criar, ser autor, e não um repetidor, eu lanço então a palavra para o patamar de existência. Há um certo rito em propor criações, elas talvez venham de um mergulhar profundo nas subjetividades (Esbell, 2020, p. 24).

Esbell (2020) apresenta algumas palavras que podem ser destacadas em seu discurso: criar, autor, existência, subjetividades. A partir dessas palavras, escritores/as indígenas produzem suas literaturas, com multiplicidade de discussões. Embora as produções mais conhecidas sejam aquelas voltadas para o público infantojuvenil que se inspiram em narrativas orais ancestrais, há romances, crônicas, poemas e diversos outros gêneros explorados por esses/as autores/as. Em uma perspectiva temática, debates diretamente relacionados às culturas originárias são frequentemente evocados (denúncia da opressão; identidades; contestação da historiografia tradicional), ao lado de abordagens mais subjetivas, registros da observação sobre diferentes seres que lhes rodeiam (reflexões acerca do ato de escrever, sentimentos, objetos, animais). Dessa forma, há uma heterogeneidade no plano da forma e do conteúdo encontrada nesses textos.

A escritora Graça Graúna também busca expressar suas vivências literariamente. Filha do povo Potiguara, nasceu na cidade de São José do Campestre, no Rio Grande do Norte, em 1948. Além de escritora, é crítica literária e pesquisadora com estudos voltados para investigar as autorias indígenas. A sua formação acadêmica estende-se até o pós-doutorado: graduação, mestrado e doutorado em Letras, pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); pós-doutorado em Literatura, Educação e Direitos Indígenas, pela Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Leciona na Universidade de Pernambuco (UPE).

A autora possui sete livros de literatura publicados: *Canto mestizo* (1999, poesia); *Tessituras da terra* (2001, poesia); *Tear da palavra* (2007, poesia); *Criaturas de Nanderu* (2010, narrativa); *Flor da mata* (2014, poesia); *Fios do tempo: (quase haikais)* (2021) e *Canto mestizo* (2023, poesia, reedição). É interessante notar que alguns desses livros foram publicados por editoras alternativas, tal como

a Mulheres Emergentes Edições Alternativas³ – pela qual foram publicados os livros *Tessituras da terra* (2001) e *Tear da palavra* (2007) –; a Baleia Cartonera, com *Fios do tempo: (quase haikais)* (2021); e a Retomada Editorial (selo editorial autônomo criado pela autora, pelo qual republicou a obra *Canto mestizo*, 2023).

Em *Fios do tempo: (quase haikais)*, Graça Graúna (2021a) constrói uma poética do vivo que está na própria materialidade da obra, a qual foi confeccionada artesanalmente. A editora responsável pelo projeto busca focar na estética da elaboração dos livros, uma produção de baixo custo que resiste à hegemonia do mercado dominante. Ao mesmo tempo, possibilita que autores/as que não teriam oportunidade nos grandes circuitos editoriais possam conquistar o seu espaço.

Baleia Cartonera: editora alternativa de resistência

A produção de livros em forma cartonera apresenta uma historicidade que se relaciona com a necessidade de produzir esses objetos com baixo custo. Carolina Noury (2021) explica que, no início do século XXI, a Argentina enfrentou uma intensa crise econômica, política e social, com o governo adotando políticas de austeridade para evitar investimentos em setores fundamentais para a população. Nesse cenário, houve um momento em que pessoas coletavam lixo urbano na cidade de Buenos Aires, como forma de conseguir uma renda financeira.

Dentre os materiais recicláveis coletados, destacava-se o papelão (*cartón*), procurado pelos cartoneros. Nesse contexto, “surge a primeira editora cartonera, o coletivo Eloísa Cartonera” (Noury, 2021, p. 892). Fundada em 2003, pelo autor Washington Cucurto, nome pseudônimo de Santiago Veja; e pelos artistas visuais Javier Barilaro e Fernanda Laguna, a proposta desse tipo de publicação atinge diferentes esferas:

Com o slogan “muito mais que livros”, Eloísa Cartonera mostra que sua prática não se limita à produção de livros com capas de papelão pintadas à mão, mas que se alinha a questões sociais, de sustentabilidade, incentivo à leitura e à diversidade literária e de vozes, de uma prática de produção coletiva e uma comercialização a preços populares ampliando as possibilidades de aquisição deste artefato que ainda é elitista, ou seja, uma disputa de campo. Seus livros não reproduzem uma estética da miséria nem tampouco são produtos da crise, como são frequentemente associados. Eloísa Cartonera é um local para se trabalhar e estar em conjunto (Noury, 2021, p. 892).

Ao mesmo tempo que o projeto sugere discussões sobre o acesso ao livro e à leitura, também possibilita refletir acerca do cuidado com o planeta, em busca da sustentabilidade, e da estética desse objeto. A sustentabilidade pode ser observada pelo processo de “reutilização do papelão que, após descartado, volta a ser reinserido no ciclo produtivo. Entretanto, não é apenas o papelão que se transforma, do lixo ao livro, mas sobretudo a relação do catador com seu trabalho e com a cidade” (Noury, 2021, p. 894). Além disso, nesse trabalho coletivo, há um ato poético em criar cada obra de forma única e singular, com o cuidado para que o público construa uma relação de afeto com a obra.

Há uma perspectiva política na produção cartonera, pois o trabalho em comunidade, de forma colaborativa, opõe-se ao pensamento capitalista colonialista. Para Paula Santana (2015, p. 143), “Os coletivos *cartoneros* são, em última instância, um exemplar de uma insubordinação que intenta contra a lógica do mercado e seu sistema financeiro, uma vez que impulsionam a publicação e a leitura, democratizando o acesso a este suporte libresco tão elitista em muitos aspectos”.

³ Projeto criado em 1989, no início era um mural poético que buscava visibilizar a produção de autoria feminina. Posteriormente, tornou-se uma editora alternativa, como se pode ver no site: <https://mulheresemergentes.com/editora-mc/>

Esse processo de democratização tem a ver não apenas com a possibilidade de acesso dos/as leitores/as, mas também com um caminho para autores/as poderem publicar seus trabalhos com mais liberdade, sem precisar se adequar às demandas do mercado editorial hegemônico. Além disso, nesse processo, o objeto livro torna-se parte integrante e fundamental da experiência literária e o objeto estético vem do residual, do lixo:

O livro cartonero é, antes de tudo, um livro-objeto, e é vendido sob este ideário. Todavia, enxergá-lo como objeto de arte não significa deslocá-lo de seu caráter popular e popularizador da leitura, e esta mescla termina por desestabilizar antinomias como “alta cultura” e “cultura popular”, por exemplo. O livro cartonero articula dimensões de ambiguidade ao hibridizar-se. É precisamente por ser um espaço híbrido que este universo permite a aparição de vozes contra-hegemônicas em diversos níveis. A abertura artístico-social que representam as cartoneras fomenta novas concepções estéticas e expressivas que demonstram uma profunda diversidade imaginativa e reflexiva, que constrói práticas discursivas que se alinham numa posição diferente das grandes editoras (Santana, 2015, p. 145).

A obra cartonera expande as concepções estéticas e provoca um questionamento de hierarquias. O projeto torna mais acessível e popular um objeto que, por vezes, tem um alto preço e é visto em uma dimensão elitista. Os coletivos cartoneros espalharam-se por diferentes regiões do planeta, conquistando espaço também no Brasil. Um exemplo deles é o Baleia Cartonera, idealizado no sertão do Pajeú, em Pernambuco.

O nome da editora faz referência a uma personagem marcante na literatura brasileira: a cachorra Baleia, que é tratada como gente na obra *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Paula Santana, inspirada na Eloisa Cartonera, juntamente com Rodrigo Aquino e Robson Farias, criou a Baleia Cartonera, em 2020. Neste ano, o mundo enfrentava o isolamento social provocado pelo novo Coronavírus, que ocasionou a pandemia e uma emergência sanitária. A editora surge em uma perspectiva contra-hegemônica e anticapitalista, de forma solidária. O objetivo é produzir “livros que fossem objetos, que mimassem as pessoas e se sentissem acalentadas, abraçadas” [sic] (Santana, 2021). Nesse sentido, constrói-se um projeto estético e trabalha-se em uma direção de arte para alcançar o tipo de confecção livresca que se quer, possibilitando um envolvimento maior do público com o objeto livro com que tem contato.

É interessante notar o local no qual a editora foi criada: o sertão de Pernambuco. A escolha desse espaço é também mais um sinal de resistência literária. Tendo em vista que a maior parte das grandes editoras fica localizada na região sudeste do Brasil, encontrar uma possibilidade de publicação no Nordeste do país contribui para que mais autores/as consigam divulgar o seu trabalho de forma impressa, e possam circular nesse formato em outros lugares, tornando visível seus textos. A iniciativa demonstra uma preocupação em pluralizar a cena da literatura brasileira contemporânea, entendendo que é relevante considerar uma multiplicidade de perspectivas literárias.

Fios do Tempo: projeto estético de um livro-objeto

O livro *Fios do tempo: (quase haikais)*, editado pela Baleia Cartonera, chama a atenção do/a leitor/a a princípio pela sua confecção em si. Em suas páginas, encontram-se poemas que seguem a forma estética do haikai, um tipo de poema que se caracteriza por ser produzido em três versos e, por vezes, fotografar em palavras uma imagem da natureza. A capa da obra tem duas dimensões: uma que enuncia o título do livro e o nome da autora; e outra que se refere ao papelão:

Figura 1 - Capa 1 da obra.



Fonte: autora do texto.

Figura 2 - Capa 2 da obra.



Fonte: autora do texto.

Na Figura 1, entre o título do livro e o nome da autora, há o desenho de parênteses em aberto que sugerem o movimento da chuva caindo. Essa folha apresenta-se como um envelope, que pode ser retirado para revelar uma segunda capa. Feita de papelão, na Figura 2, observam-se dois elementos que se destacam: a costura do lado direito e a folha de louro. A costura do livro foi realizada artesanalmente e esse fio estende-se para dentro da obra, podendo ser usado como

marcador de página. Aqui pode ser estabelecida uma relação com o título do livro: os *Fios do tempo* são fios que tecem a própria obra, e passeiam pelas páginas nas quais lemos os haicais.

A presença da folha de louro, também costurada, na capa do livro, sugere um simbolismo. Historicamente utilizada como símbolo de vitória na cultura grega, popularmente essa planta é conhecida como um vegetal que atrai sorte e fartura. A vida da folha de louro é trazida para a capa de papelão e suas linhas assemelham-se àquelas observadas na palma da mão de uma pessoa.

Ao desvendar as páginas, antes mesmo de observar os poemas, o/a leitor/a ainda encontra mais surpresas: um desenho, que aparece no verso da folha onde está exibido o título da obra e o nome da autora:

Figura 3. Verso da capa 2 da obra.

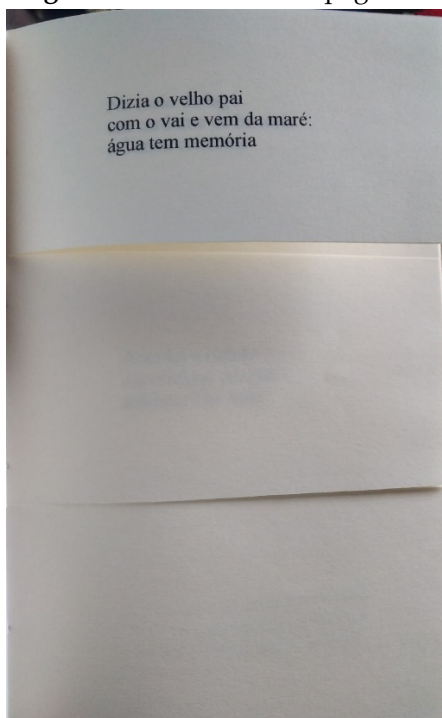


Fonte: autora do texto.

Na Figura 3, a imagem pode ser lida de diferentes formas, uma delas é o desenho das raízes de uma árvore. Graça Graúna (2021a), ao refletir sobre a figura, afirma: “aqui, ao mesmo tempo que você vê a raiz de uma árvore, eu percebo que essas raízes são os caminhos, são as veias do meu corpo, [...] pode ser um mapa do meu corpo, pode ser um mapa de cada um que vai ler o livro”. Esse “poder ser” revela que há uma imensidão de leituras a serem feitas, dependendo de como cada pessoa irá relacionar-se com a obra. Observa-se, portanto, um projeto estético que faz o/a leitor/a pensar no objeto que tem em mãos, antes mesmo de refletir acerca dos poemas que encontrará na obra.

Dentro de *Fios do tempo*, a configuração das páginas também chama a atenção. Algumas páginas apresentam dois cortes, transformando-se em três espaços, que podem estar em branco ou com algum poema. Esses cortes movimentam-se como se fossem as asas de um pássaro, ganhando movimento e convidando-nos a combinar a leitura de um texto com outro:

Figura 4. Divisão de uma página em três.



Fonte: autora do texto.

Na Figura 4, é perceptível o movimento que cada segmento da folha evoca. No primeiro, há um poema, mas os outros não têm texto. Ao mesmo tempo, também é possível virar um corte de página e ler um poema montado com outro. Enfim, essa configuração do livro entende esse objeto como um jogo que desafia o/a leitor/a a pensar de uma maneira outra. A leveza do livro consiste justamente em fazer com que o público se demore no contato com a obra antes de mergulhar no texto em si.

Tecendo fios poéticos nas vozes indígenas

As literaturas escritas por pessoas indígenas têm adquirido cada vez mais notoriedade na contemporaneidade. Essas obras evocam reflexões fundamentais no campo literário e até mesmo nos processos de confecção de um livro. O trabalho *Fios do tempo*, de Graça Graúna, é um exemplo disso, em que o objeto em si já é uma demonstração de que é possível seguir caminhos outros na produção literária.

A editora Baleia Cartonera contribui para a democratização no fazer literário e no acesso a essa obra. Inspirada no movimento cartonero da Argentina, a editora nasce no sertão do Pernambuco em uma perspectiva que afirma a relevância de textos que poderiam ser desconsiderados por grandes editoras. A partir do uso de material reciclável, o resíduo é transformado em uma produção estética que encanta quem tem contato com essas obras. Trata-se de um projeto que defende que o livro tem um potencial na luta contra o capitalismo e a destruição ambiental, a partir de sua forma de produção.

Em *Fios do tempo: (quase haikais)*, de Graça Graúna (2021), há uma busca intensa pela sensibilização do/a leitor/a. A capa é também folha de louro, fio, costura, raízes, páginas que voam como um pássaro. Quem lê demora-se em todos esses aspectos que são desvendados, pouco a pouco, sem pressa, conectando as pessoas com um outro tempo. Esse tempo do encanto, em que, para além de ver, tocar no objeto, passar por ele ainda é relevante. Projetos editoriais como *Fios do tempo: (quase haikais)* mostram que a tessitura de um livro pode causar encantamento em sua existência física, material, construindo fios poéticos.

Referências

- ESBELL, Jaider (2020). Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia e ativismo – o que dizer e para quem? In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (orgs.) (2020). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi. p. 20-25. Disponível em: https://www.editorafi.org/_files/ugd/48d206_68ccdefa44724e7aaf3feacd956ecb11.pdf. Acesso em: 24 out. 2024.
- GRAÚNA, Graça (2013). *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições.
- GRAÚNA, Graça (2021a). *Fios do tempo*. Recife: Editora Baleia Cartonera.
- GRAÚNA, Graça (2021b). “Macondo Convida”: lançamento virtual do livro *Fios de tempo*, de Graça Graúna. Publicado em UFRPE. YouTube, 10 dez. 2021. 1 vídeo (1h.58min.42seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YuRCSVJXlyw&t=5189s>. Acesso em: 24 out. 2024.
- NOURY, Carolina (2021). A prática cartonera, uma expressão do comum. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE DESIGN DE INFORMAÇÃO, 10., Curitiba. *Anais [...]*. Curitiba, Sociedade Brasileira de Design da Informação. Disponível em: <https://pdf.blucher.com.br/designproceedings/cidiconcic2021/068-355368-CIDI-Sociedade.pdf>. Acesso em: 3 nov. 2024.
- POTIGUARA, Eliane (2020). Aula 8. Publicado em Curso de Extensão LIOLE. YouTube, 1 dez. 2020, 1 vídeo (2h.05min.19seg.). [curso de extensão Literaturas indígenas: oralidades, línguas e escritas]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rj4k3sY-x8M&t=986s>. Acesso em: 22 out. 2024.
- SANTANA, Paula Manuella de (2015). *Marcas do grotesco no texto literário de Washington Cucurto, Ondjaki e Marcelino Freire: Alegorias de uma modernidade periférica*. 2015. 291f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/14972/1/TESE%20-%20Paula%20M_S_Santana.pdf. Acesso em: 3 nov. 2024.
- SANTANA, Paula Manuella de (2021). “Macondo Convida”: lançamento virtual do livro *Fios de tempo*, de Graça Graúna. Publicado em UFRPE. YouTube, 10 dez. 2021. 1 vídeo (1h.58min.42seg.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YuRCSVJXlyw&t=5189s>. Acesso em: 24 out. 2024.
- SOUZA, Ely (2018). Literatura indígena e direitos autorais. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (orgs.) (2018). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi. p. 51-74. Disponível em: <http://atempa.org.br/wp-content/uploads/2020/09/Literatura-ind%C3%ADgena-contempor%C3%A2nea-Livro-.pdf>. Acesso em: 24 out. 2024.