



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UNB
INSTITUTO DE LETRAS – IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS – TEL
GRADUAÇÃO EM LETRAS PORTUGUÊS

Maria Clara Rodrigues Gonçalves

**A CONSTRUÇÃO DA METÁFORA NA POÉTICA INDÍGENA: UMA
ANÁLISE DE EVA POTIGUARA E NATALIE DIAZ**

Brasília

2024

Maria Clara Rodrigues Gonçalves

**A CONSTRUÇÃO DA METÁFORA NA POÉTICA INDÍGENA: UMA
ANÁLISE DE EVA POTIGUARA E NATALIE DIAZ**

Trabalho apresentado como requisito para a
obtenção do título de licenciatura do curso de
Letras Português e sua Respectiva Literatura
da Universidade de Brasília
Orientador: Pedro Mandagará Ribeiro

Brasília
2024

*É preciso rebelar-se
ao já visto.*

*Escrever é um ato
revolucionário.*

(Graça Graúna, 2023)

AGRADECIMENTOS

Abro meus agradecimentos e meu coração para, primeiramente, Deus e a natureza, que me ensinaram a beleza de estar viva, eternamente viva nesse espaço em que vivo, compartilhando meu corpo e mente com o espiritual, com meus ascendentes e com ambiente em que vivo. Abriram esse espaço de simplesmente ser quem sou.

Às minhas avós – Diana e Júlia, que me ensinaram o poder de abrir seu coração por meio da oralidade, que me orientaram ao respeito, a todos os seres vivos e não vivos que habitam nosso universo, que tentaram ao máximo me mostrar a importância de viver em comunidade e com sua família. Mostraram-me o que é ser uma mulher independente e lutar pelo que já é seu.

À minha mãe Scheila, outra mulher que abriu meu caminho para esse mundo. Fez-me descobrir tudo que sei, me permitiu ser quem eu sempre fui. Demonstrou afeto e compaixão em todas as minhas fases, me ensinou a me amar e a me respeitar. Não somente isso como também me escutou em todos os momentos sobre meus sonhos, minhas pesquisas e minhas conquistas, mesmo quando não era compreensível meus sentimentos. E, primordialmente, me formou para ser uma mulher forte, independente e afetuosa.

A meu pai Ronaldo, que me vê ainda como sua “cri”, que me permitiu pensar logicamente, mas de forma amorosa com as situações. Incentivou-me a ver a importância e a beleza dos estudos, que apoiou meus sonhos e me incentivou a ir atrás de quem eu sou. Homem que me mostrou o que é ser verdadeiramente um homem: alguém carinhoso que apoia o crescimento moral e intelectual de suas duas filhas.

À minha irmã Tamires, que tem um dos elos espirituais mais fortes comigo, situação de outras vidas e de outros mundos. Que me mostrou a beleza da vida, que é intimamente ligada a beleza da moral, do espiritual e da sabedoria. Fez-me descobrir o que é ser amada e acolhida em todas as áreas da minha vida, que me escutou mesmo quando meus problemas pareciam menores e isso só mostra o quão afetuosa e amorosa essa mulher e mãe é. Ao Glahston, que ama intensamente e é um porto seguro para minha irmã, essa é uma gratidão que nunca conseguirei agradecer o suficiente.

À Marília, que acabou de nascer, mas que preencheu um lugar enorme em nossa família. Mal espero a hora de ler com você e mostrá-la a beleza da vida por meio da literatura. Amo-te, borboletinha.

Às minhas amigas da adolescência – Silvia Beatriz e Yasmin, que me acompanharam na minha trajetória e me apoiaram e me amaram nesses 10 anos de amizade. Que tenhamos cada vez mais vida juntas, hoje e para sempre.

A Nilson, que me ouviu falar das minhas paixões como se fosse as dele. Que me amou do jeito que sou, que me apoiou em todos os meus sonhos e que me admira de um jeito que nunca conseguirei pagar de volta. Que sejamos para sempre Nós.

A meu orientador de pesquisa, Pedro Mandagará, que acreditou em meu potencial e abraçou todas as minhas ideias de pesquisa. Obrigada pelo acolhimento e pela confiança em mim.

Aos escritores e poetas Jorge Amado, Fernando Pessoa e Graça Graúna. Ao primeiro que me ensinou a beleza da vida e da literatura; ao segundo que me mostrou a luta pela vida por meio da poesia; e à terceira que dividiu a melhor moqueca de banana em Salvador, assim como também dividiu as melhores emoções com seus poemas e suas falas.

RESUMO

Essa pesquisa começou como um projeto de Iniciação Científica (2023-2024) e se expandiu para um trabalho mais detalhado e minucioso sobre as obras literárias. Para tanto, procura analisar os poemas de Eva Potiguara, poetisa potiguara, e Natalie Diaz, poetisa majove, por meio de analisar a construção de metáfora dentro das duas autorias. Aborda o conceito de metáfora de Paul Ricouer (2000) adentrando também na teoria ecocrítica para explicar os fenômenos de sentido topológico dos poemas, com os autores Garrard (2000) e Krenak (2022). Busca atingir em como ambas poetizam sobre suas vivências dentro de suas comunidades e do meio ambiente em que elas vivem, como ambas discutem sobre suas relações com a terra e com seus corpos e mentes, como esse ambiente se interage com suas comunidades e com a natureza, com uma análise ecocrítica da vida e da natureza que é amplamente explorada e citada nas suas poesias.

Palavras-Chave: Metáfora, Ecocrítica, Eva Potiguara, Natalie Diaz

ABSTRACT

This research began as a Scientific Initiation project (2023-2024) and has expanded into more detailed and thorough work on literary works. However, it seeks to analyze the poems of Eva Potiguara, a Potiguara poet, and Natalie Diaz, a Majove poet, by analyzing the construction of metaphor within the two authors. It looks at Paul Ricouer's (2000) concept of metaphor and also at ecocritical theory to explain the phenomenon of topological meaning in the poems, with the authors Garrard (2000) and Krenak (2022). It seeks to understand how they both write about their experiences within their communities and the environment in which they live, how they both discuss their relationships with the land and with their bodies and minds, and how this environment interacts with their communities and with nature, with an ecocritical analysis of life and nature that is widely explored and cited in their poetry.

Keywords: Metaphor, Ecocriticism, Eva Potiguara, Natalie Diaz

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	p. 8
2 O QUE É ECOCRÍTICA?.....	p. 9
3 O QUE É METÁFORA?.....	p. 12
3.1 A ideia de tropo e de semântica.....	p. 14
3.2 A retórica do desvio e o espaço da palavra.....	p. 16
3.3 A referenciação.....	p. 18
4 POR QUE METÁFORA?.....	p. 20
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	p. 28
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 29

1 Introdução

“Eu aconteço, artisticamente falando, acredito, dentro de um processo que nos convida a pensar criticamente a decolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado” escreve Jaider Esbell (2018) quando conversa sobre o seu fazer artístico em que, não somente um é ser humano carregado de vivências, como também é um indígena que carrega sua comunidade e seu local ao se fazer arte.

A literatura indígena contemporânea nasce de uma necessidade de transmitir suas histórias e de fazer arte. Isso ocorre também quando é falado sobre a poética indígena em que o corpus do texto representa intensamente a vivência do ser em contato com suas cosmovisões e seus contatos íntimos com a natureza em que lhe rodam.

Dentro da poética continental entre Américas, Eva Potiguara e Natalie Diaz conseguiram dialogar com suas poesias como ocorrem suas interações com a terra, com suas comunidades e com suas individualidades. As autoras do Brasil e dos Estados Unidos obtiveram em suas escritas possibilidade de traçar laços metafóricos entre os textos.

O presente trabalho busca detalhar mais minuciosamente de forma comparativa como foi construído a poética em ambas as autoras, traçando paralelos e diferenças dentro de suas escritas, pensando em como o local em que vivem influenciam sua literatura, mas também como esse lugar une suas poesias. Com isso, foi buscado analisar como a metáfora, fenômeno linguístico e psicológico, é construída dentro dos poemas encontrados nas obras *Abya Ayala Membyra Nhe'engara: cânticos de uma filha da terra*, de Eva Potiguara, e *Poema de amor pós-colonial*, de Natalie Diaz.

Os textos de apoio para fundamentar a metodologia do trabalho foi a obra *A metáfora viva* de Paul Ricouer (2000), juntamente com trabalhos dentro da área de ecocrítica e pensamento ambiental como Ailton Krenak (2022), Alberto Acosta (2016) e Greg Garrard (2006). Além disso, foram utilizados textos de críticas de literatura indígena como Dorrico, Danner & Danner (2020) e Jaider Esbell (2018; 2020).

Portanto, o trabalho foi dividido em três partes: *O que é ecocrítica?*, em que será explicado os caminhos e as pesquisas dessa forma de pensar a arte e a literatura, além de explicitar qual será o foco principal ao se analisar os poemas; *O que é metáfora?*, na qual será analisado de forma mais detalhada como é pensado metáfora nesse trabalho e como isso dialoga com a forma de pensar e escrever a natureza; e, por último, *Por que metáfora?*, em que irá justificar a presença desse trabalho, além de analisar os poemas selecionados para conversar com a teoria descrita.

2 O que é ecocrítica?

A ecocrítica nasceu na necessidade de tomar a frente os estudos pensando a natureza também como plano de conhecimento e crítica. Essa necessidade vem por uma vontade de pensar no ser humano não como o detentor de todo o espaço em que vive, mas como uma das partes desse espaço, dividindo-o com a natureza. Assim, sai esse pensamento de décadas de Antropoceno. Dessa forma, não é possível, dentro da ecocrítica, ver as relações como uma dicotomia, ou é o humano, ou é a natureza. É o humano e é a natureza, ambos formando o mundo em que vivem. Nesse modo é possível perceber como ambos esses elementos participam da vida em comunidade em diferentes espaços-tempo dentro das mais diversas artes e literaturas.

Com isso, diversos autores e pesquisadores debruçaram suas vidas para contribuir com esses Estudos Literários. Um dos primeiros seria Greg Garrard, autor que conseguiu reunir em seu livro *Ecocrítica* distintas visões de natureza e de produção autoral em um texto, trazendo suas semelhanças e suas divergências. Inicialmente, o autor traz em sua literatura diversos autores que discutiram amplamente sobre a ecocrítica e seus pressupostos iniciais, além das mais diversas análises de um texto literário. Com isso, Garrard consegue abrir esse espaço de diálogo em seu texto, além de conseguir questionar o leitor sobre como foi e como será os estudos da ecocrítica.

O escritor e poeta Ailton Krenak também tem trabalhos excelentes na área de pensamento ambiental e ecologia, vislumbrando a cosmovisão indígena dentro desses estudos. O autor publicou diversas obras que trazem a perspectiva ambiental sobre o mundo em que se vive, questionando o papel do homem dentro da natureza atualmente e quais são as mudanças de pensamento que deveriam ocorrer. Nas suas obras, Krenak traz como reflexão a necessidade de imaginar um futuro em que os seres humanos consigam sobreviver e viver, diante de todas as tragédias ambientais. Além disso, traz como perspectiva a necessidade de se viver em conjunto com a natureza, pois não há organismos fechados em si, somente um planeta que deve viver em conjunto e em comunidade.

Visto as semelhanças entre ambos autores na teoria ecocrítica e no pensamento ambiental e como ambos retratam a natureza, seria importante introduzir a ideia de Mundo Natural e como ela se constrói ao longo da literatura e da ecocrítica, além de como ela hoje é apresentada e discutida. Portanto, é comum pensar a natureza como esse espaço idealizado em que se vive o ecossistema, dentro de uma mata, com pouca ou nenhuma presença do ser humano. Esse tipo de ambiente é retratado em muitos livros clássicos e poemas, na qual há

uma natureza intocável e o narrador/eu-lírico tem como papel somente descrever este lugar, nunca se atrever a entrar nele ou participar de sua construção.

Essa ideia de que há uma terra inabitada por seres humanos é relativamente nova, em que é possível ver a sua vinda de literaturas e ideologias judaico-cristãs. Dessa forma, o meio ambiente era esse local de redenção, de ameaça ou de pureza, como ocorre nas passagens de Cristo no deserto do Saara ou quando Moisés corta o Mar Vermelho com seu cajado. Portanto, a iconografia do Mundo Natural é baseada nessa natureza intocável e cruel, separada do ser humano.

Esse mundo natural imaginário já foi descrito em outros momentos da literatura, como ocorre na Carta de Américo Vespúcio – *Mundus Novus* na qual relata a vinda dos europeus para as Américas. Neste momento, houve muita descrição dessa natureza inatingível e afastada do ser humano, além de ter visões estereotipadas dos povos que viviam nessa terra.

A terra daquelas regiões é fértil e amena, de muitos montes e morros, e infinitos vales, e regada de grandes rios e fontes, coberta de extensos bosques, densos e apenas penetráveis, e povoada copiosamente de feras de todas as castas. Nela nascem, sem cultura, grandes árvores, as quais produzem frutos deleitosos, e de proveito ao corpo e nada nocivos, e nenhum frutos são parecidos com os nossos. Pro de que produzem-se inumeráveis gêneros de árvores e raízes de que fabricam pão e ótimos mingaus, além de muitos grãos ou sementes não semelhantes aos nossos. (Ribeiro & Neto, 1992, p. 2)

Além disso, neste trecho apresentado e também ao longo da carta de Américo Vespúcio, o único contato que o ser humano tem com a natureza é de forma violenta, com extração de minérios e produtos a serem comercializados. Ou seja, “A ideia de mundo natural, significando a natureza em estado não contaminado pela civilização, é o mais poderoso constructo da natureza de que dispõe o ambientalismo do Novo Mundo.” (Gerrard, 2006, p. 88).

Essa separação do Homem-Natureza fez com que criasse esse mito da terra virgem desabitada, que seria nada menos que a ideia que a terra deveria ser preservada do contato humano e por isso deveria ser afastada completamente dele. Esse mito coletivo fez com que existissem diversos programas governamentais expulsando os povos nativos de um ambiente para criar esse espaço inabitável pelos seres humanos, como ocorreu no Brasil na Estação Ecológica Jureia-Itatins (EEJI) em que teve a expulsão de diversas famílias ao longo dos anos (De Castro; Rezende; De Almeida, 2015).

É necessário pensar em uma sociedade em que o humano saia da somente individualidade e comece a se pensar como um membro do mundo em que se vive e que “Para além de onde cada um de nós nasce – um sítio, uma aldeia, uma comunidade, uma cidade -,

estamos todos instalados num organismo maior que é a Terra. Por isso dizemos que somos filhos da terra.” (Krenak, 2022, p. 52).

Dessa forma, ao longo dos anos de escrita literária, a maioria das representações da natureza é feita por meio desse espaço inabitável e intocável pelo ser humano e que, caso ele esteja inserido nesse meio, será somente uma interação agressiva e violenta, de ambas as partes. Em contraponto a isso, a literatura indígena tem um espaço diferente ao retratar a natureza dentro da escrita, como mesmo afirma Jaider Esbell (2020)

É desse ambiente de representação que escrevo, da teimosia em parar o luxo com o próprio estaque e mormente compor a tensão das forças em ascensão. Ou seria declínio? Como agente-autor me cabe pegar a mão do humano e introduzi-lo na natureza até que ele se perca para se achar uma só coisa. Antropoceno reverso? (p. 21)

As representações do meio ambiente mudaram bastantes hoje com a Literatura Contemporânea. Não há tanto espaço mais para que os escritos literários retratem um ambiente natural como um local de redenção, de ameaça ou de pureza, mas sim é um ambiente em associação com os humanos, em que há um compartilhamento maior de sentimentos e experiência entre todos esses seres.

Essa presença da natureza como uma parte da vida aparece muito da literatura brasileira contemporânea indígena, com autores como Auritha Tabajará, Daniel Munduruku, Eliana Potiguara, Eva Potiguara, Graça Graúna, Kaká Werá, Márcia Kambeba, Ytanajé Coelho Cardoso, entre outros. Além disso, há também essa presença em literaturas estrangeiras contemporâneas indígenas, como será apresentado a autora mojavê Natalie Diaz. Isso ocorre pois a natureza nos corpos e vivências humanas é algo primordial na cosmovisão indígena.

3 O que é metáfora?

A metáfora é um recurso estilístico e linguístico muito presente dentro da literatura e, principalmente, da poética. A formação desse recurso vem com a utilização de associações entre palavras, seus ícones e sua semântica, além de sua enunciação e discurso para a criação de novos conceitos e novas ideias. Há uma construção imagética na metáfora.

A conceituação de metáfora vem de diversas autorias. A primeira delas seria a de Aristóteles em que o autor argumenta quando escreve *Da arte poética* que “É que uma metáfora é uma transferência de um nome que pertence ao outro, ou de um gênero para uma espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, ou conforme a analogia.” (2015, p. 49). Com isso, o filósofo trazia a metáfora em um plano puramente comparativo e de substituição de sentidos, na qual somente nomes poderiam estar nesse recurso estilístico. Portanto, a metáfora conseguiria estar em um mesmo nível sintático e semântico que a comparação, além de que a construção metafórica seria somente de uma transferência de ideias de um para o outro. A comparação, nesse caso, seria algo como uma semelhança semântica entre palavras, “Pois esse [nome metafórico] é o único que não é possível ser apreendido de outro, e é uma prova de talento; pois compor bem uma metáfora é observar a semelhança.” (Aristóteles, 2015, p. 54).

Não somente isso, é possível saber pela conceituação aristotélica que o recurso metafórico estaria restringido ao campo poético, pois somente este permitiria esse tipo de analogia textual. Essa afirmação restringiria o alcance do recurso linguístico para somente a área literária, não sendo possível essa construção de sentido em outros gêneros textuais, fato esse que se prova contrário com estudos posteriores.

Em seguida, Jakobson conceitua mais posteriormente o que seria metáfora por não achar a explicação aristotélica linguisticamente completa. Por conta disso, Roman Jakobson utiliza da linguística de Saussure, principalmente os conceitos de Sintagma e Paradigma, para poder classificar a metáfora e a metonímia. O autor dicotomiza as duas formas de comparação de linguagem em que a metonímia estaria na classificação sintagmática e a metáfora se caberia na paradigmática. Por sua vez, argumenta-se que dentro de um discurso não poético, os falantes acometem dois tipos de afasia dentro da relação paradigmática, uma em que o sujeito não consegue encontrar similaridades para as palavras, utilizando sempre das mesmas ou de explicações extensas para essas. A outra corresponderia a uma falta de construção de frases coerentes e com marcações de sentido, e é aqui que a metáfora cabe.

A separação das duas funções — uma distintiva e a outra significativa — constitui um aspecto peculiar da linguagem, comparativamente a outros sistemas semióticos.

Surge um conflito entre esses dois níveis da linguagem quando a carência do contexto, no afásico, revela uma tendência para abolir a hierarquia das unidades lingüísticas e a reduzir sua gama a um só nível. (Jakobson, 2008, p. 54-55).

Apesar disso, o autor compreende que há uma diferença entre discurso não literário e discurso literário e, por isso, dentro da poética, Jakobson afirma que a metáfora seria mais um discurso desequilibrado e não mais uma afasia, ou seja, “Manipulando esses dois tipos de conexão (similaridade e contigüidade) em seus dois aspectos (posicional e semântico) — por seleção, combinação e hierarquização —, um indivíduo revela seu estilo pessoal, seus gostos e preferências verbais.” (Jakobson, 2008, p. 56). Por conta disso, Jakobson determina dois conceitos diferentes para a classificação poética: a similaridade e a contigüidade, sendo o primeiro a metonímia e o segundo a metáfora. Com isso em mente, o autor dicotomiza diversos conceitos paradigmáticos e sintagmáticos relacionados à linguagem poética.

Figura 1 – tabela dicotômica de Jakobson

Natureza das relações entre os termos	Relações paradigmáticas	Relações sintagmáticas
Níveis		
Língua	similaridade	contigüidade
Fala	seleção	combinação
Tropo	metáfora	metonímia
Gênero	poesia	prosa
Escola	romantismo	realismo
	simbolismo	

Fonte: Santana, 1994, p. 110

Apesar de toda essa construção de sentido, sua conceituação não é o suficiente para tratar com a metáfora poética, como afirma Paul Ricouer em seu estudo *A metáfora viva*. O autor percebe ao longo dos seus discursos que a dicotomização da metáfora dentro de aspectos sintagmáticos e paradigmáticos não é o suficiente para entender a construção desse fenômeno lingüístico. Isso ocorre porque não é possível analisar a metáfora como somente a utilização de uma palavra para fazer essa construção metafórica, é necessário que se entenda o contexto daquele texto, sua língua, seu discurso e a forma como o foi feito. Por isso, o Ricouer adota a noção de que a metáfora é o enunciado, não somente a palavra como queria Jakobson.

O que Jakobson faz de separar os eixos lingüísticos entre aspectos posicionais e aspectos semânticos dentro da língua limita demasiadamente o que seria linguagem poética

em uma perspectiva mais cultural, como afirma Norman Fairclough quando discute linguística em uma perspectiva discursiva.

As metáforas penetram em todos os tipos de linguagem e em todos os tipos de discurso, mesmo nos casos menos promissores, como o discurso científico e técnico. Além disso, as metáforas não são apenas adornos estilísticos superficiais do discurso. Quando nós significamos coisas por meio de uma metáfora e não de outra, estamos construindo nossa realidade de uma maneira e não de outra. As metáforas estruturam o modo como pensamos e o modo como agimos, e nossos sistemas de conhecimento e crença, de uma forma penetrante e fundamental. (Fairclough, 2016, pg. 250).

Apesar de Fairclough limitar a sua pesquisa em metáforas construídas em discursos científicos e não literários, é ainda mais possível transportar essa referenciação a linguagem poética, isso porque a metáfora também ocorre dentro desses textos.

Com isso, de acordo com Gelson Santana (1994, p. 114), a visão de Jakobson afirma que a metáfora é mais um sentido de substituição de sentidos e tudo é uma mera escolha do falante, com uma sobrecarga de significação, mas há muito mais intencionalidade de autoria e de sentido de palavra, com base na cultura e na vivência daquele que escreve. Porém, a metáfora extrapola isso, pois “A verdadeira metáfora poética joga com a transgressão do campo das substituições. Desafia o uso (sobre o qual se fundamenta a substituição) e o transforma.” (Santana, 1994, p. 114).

Com essa visão de Ricouer sobre metáfora, elenca-se cinco conceitos muito importantes para a discussão do que é a metáfora e como ela é construída discursivamente: a ideia de tropo e de semântica, a retórica do desvio e o espaço da palavra e a referenciação.

3.1 A ideia de tropo e de semântica

O conceito de tropo faz com que se substitua a ideia de que a metáfora é somente uma similaridade entre palavras e, por isso, uma seleção entre elas para que se construa um conceito puramente poético, como afirma o estruturalismo. Nas palavras de Ricouer,

No primeiro caso, a metáfora é um tropo, isto é, um desvio que diz respeito à significação da palavra; no segundo, ela é um fato de predicação, uma atribuição insólita no próprio nível do discurso-frase (ver-se-á se – e até que ponto – se pode ainda falar de desvio nesse nível de análise.). (2000, p. 77)

Nesse caso, os tropos são figuras de linguagem que estão contidos dentro do discurso – literário ou não – em que faz uma mudança de significado entre as palavras. Esse conceito traz a ideia de que a metáfora não somente é uma seleção de ideias, mas uma mudança das ideias, há uma construção de outros conceitos e imagens dentro de conceitos pré-existentes.

Com isso, como afirma Candido (2000, p. 86), a metáfora destrói a palavra em comparação e cria uma realidade para o enunciado completamente novo.

É com a morfossintaxe e a semântica que os tropos se constroem dentro do discurso por meio da predicação. Há ali uma construção de uma ideia principal que conduz a uma outra ideia secundária e, por isso, há a predicação. Dessa forma, como afirma Ricouer (2000), de um lado da metáfora há uma ideia vinculada à palavra, a ideia original, o sujeito do termo; de outro lado há a nova ideia a ser acrescentada, o sentido tropológico, o predicativo do sujeito. A construção do enunciado metafórico possibilita duas possibilidades de criação: a criação por meio de fazer mais viva a palavra que a palavra principal e a necessidade de suprir uma necessidade linguística que não é possível por outros meios. Esses dois tipos de construção fazem com que haja, respectivamente, uma escolha para a formação dessa nova figura e uma extensão dessa palavra.

Por conta disso, é possível ver que o sujeito do enunciado, quem constrói de fato a metáfora e o tropo, influencia demasiadamente na construção desse discurso, portanto, não é possível separar esses dois elementos: o sujeito e a metáfora. Como afirma Ricouer (2000), “É necessário, então, ir da palavra ao discurso, pois apenas as condições próprias ao discurso podem distinguir o tropo-figura do tropo-catacrese e, no tropo-figura, o curso livre do curso forçado.” (p. 105).

Por conta desse sentido além da palavra que a metáfora se encontra, é necessário discutir a relação semântica da construção da metáfora. O autor Ricouer não coloca a metáfora como um constituinte sobre substituição de palavras em um mesmo nível linguístico, ou seja, uma relação paradigmática, como afirmava Jakobson. A discussão de Paul se vem da perspectiva que a metáfora é todo um discurso e todo um enunciado, é tanto paradigmático quanto sintagmático.

É importante salientar, antes de mais nada, que se atenta nesse estudo em uma perspectiva semântica da palavra em detrimento da semiótica, pois “(...) o signo sendo a unidade semiótica, a frase sendo a unidade semântica.” (Ricouer, 2000, p. 112), ou seja, há uma importância na construção de enunciados porque esses determinam as relações culturais e linguísticas que o discurso tem, produz acontecimentos, constrói predicação, tem função com alcance singular e gera intenção. Por outro lado, a semiótica elabora relações puramente intralinguísticas, sem estar vinculado ao externo da enunciação, constrói identificação, tem função generalizante e gera significado somente, e não a predicação propriamente dita. Por isso, é importante trazer em discussão a semântica das palavras, e não os signos que elas

representam, pois esses são limitados ao pensar na elaboração de língua, linguagem e, nesse caso, metáfora.

Com isso, pelo enunciado ser o todo e não somente as suas partes, tanto a frase quanto a palavra tem uma grande importância na construção metafórica. Isso ocorre, pois a palavra, que constitui esses elementos oracionais, vem carregada de sentido cultural e semântico, como já afirmou Paul Ricouer (2000) “Ora, as palavras não têm significação própria, porque elas não têm a significação como própria; não possuem nenhum sentido em si mesmas, porquanto é o discurso, tomado como um todo, que transmite o sentido de maneira indivisa.” (p. 124). Já a frase constitui todo o discurso do sujeito, traz o ser para o centro da construção metafórica por meio do texto, pois, já que é o sujeito que cria a realidade do texto, o ato de discursar é um dos atos mais culturais do ser, como afirma Franz Fanon, “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização.” (2008, p. 33).

3.2 A retórica do desvio e o espaço das palavras

A metáfora, como foi visto, compõe uma predicação linguística e social do meio em que se vive. Porém, exatamente pela importância de afirmar que a metáfora é linguística e precisa da constituição de língua e palavra para sua formação, é importante observar como se dá essa construção dentro das palavras.

Por conta disso, as palavras apresentam uma imagem psicológica e uma imagem sociológica, como afirma Ricouer (2000, p. 210), e, por conta disso, é possível construir uma noção de tropo sobre a metáfora, pois assim consegue-se contestar a teoria estruturalista da linguagem em que a metáfora constrói similaridades entre as palavras e afirma-se que existe uma escolha ativa das palavras ditas. Por isso, essa substituição de termos será feita por meio do desvio do conceito mais original da palavra e o que quer ser dito nesse outro discurso, sendo o metafórico.

O desvio da palavra – ou o tropo – diz a respeito de o quão é possível se afastar de um suposto conceito original daquela palavra para que se crie outro tipo de semântica nesse enunciado. Portanto, existe um grau zero da palavra, ou seja, o sentido próprio dela, sem os desvios metafóricos.

Apesar disso, a teoria do grau zero é um dos problemas que é enfrentado ao se definir o que seria o sentido próprio da palavra e o que seria metáfora, até porque é questionável o que é o mais original de uma unidade nominal já que a língua é cultural e fluida.

(...) é no uso atual que o sentido figurado opõe-se ao sentido próprio, a linha de separação divide as partes do sentido, a retórica nada diz da ‘maneira ordinária e

comum de falar', isto é, do que, numa palavra, não é significado por nenhuma outra palavra, dando ao uso um curso forçado e necessário; a retórica apenas se ocupará do não-próprio, isto é, dos sentidos emprestados, circunstanciais e livres. Infelizmente, esta linha não pode ser traçada no interior do uso atual: não existe linguagem neutra." (Ricouer, 2000, p. 215)

E por conta disso, Paul Ricouer traz a solução de Jean Cohen em que ele define o grau zero, que seria somente um grau zero relativo – e não total -, sendo ele o menos figurado e com menos presença de figuras de linguagem. Logo, seria a linguagem científica, pois ela seria o mais neutro possível dentro dos textos. Apesar de tudo isso, há um grande problema a em definir a linguagem científica como a linguagem mais neutra possível e com isso as palavras utilizadas nesse meio seriam as mais cruas e primitivas da língua, com o menor nível de desvio possível.

Esse problema ocorre porque a linguagem técnica não é completamente neutra, ela, como qualquer outra linguagem, tem um sujeito, um contexto e uma marca ideológica presente. Determinar que o grau zero relativo será utilizando dessa linguagem e que a partir dela irá ser terminado o nível de desvio das outras construções discursivas, é determinar uma superioridade em um tipo de discurso em detrimento dos outros. "Assim, a constituição discursiva da sociedade não emana de um livre jogo de ideias nas cabeças das pessoas, mas de uma prática social que está firmemente enraizada em estruturas sociais materiais, concretas, orientando-se para elas." (Fairclough, 2016, p. 97)

Ao se pensar em desvio, é possível determinar o quão perto ou longe a palavra, dentro do seu contexto enunciativo, está desse grau zero. Dessa maneira, há um distanciamento da palavra com o grau zero, ou seja, há um espaço mental na construção de metáfora. Ao considerar que existe esse desvio e esse espaço, então a metáfora não seria o desvio em si, mas sim a redução desse desvio, pois "Só há desvio quando se tomam as palavras em seu sentido literal." (Ricouer, 2000, p. 236). Nesse caso, muitos significados podem emergir dentro desse local metafórico, abrindo possibilidades culturais.

Com isso, há três maneiras de se criar metáfora dentro desse espaço, como diz Ricouer. O primeiro seria sobre a adjunção e supressão de sentidos, em que podem ser acumulados. O segundo seria sobre a combinação linguística ser somente parcial, abre-se, portanto, espaço para diversas interpretações semânticas nessa redução de desvio – ao contrário com o que acontece com a metonímia em que a combinação é total. Por último, seria sobre a metáfora em *in absentia*, em que o termo que é substituído não está presente no discurso, portanto a identidade discursiva não pode ser parcial.

3.3 A referenciação

O problema de se apoiar somente na teoria do desvio e do espaço das palavras é porque existe suspensão e total abolição do referencial, que as palavras significam em si mesmas. Isso é um problema, pois não é possível pensar linguagem, língua e léxico sem pensar no externo de tudo isso: sujeito, espaço físico e ambiente. Por conta disso, deve-se voltar a pesquisa da metáfora na referenciação.

Como esse trabalho busca trazer a metáfora sempre ao nível de enunciado e discursos, não é possível se bastar no nível de desvio da palavra, pois é tratado aqui uma unidade maior que a da palavra, a unidade do texto. A prática discursiva textual tem como “um real extralinguístico que é seu referente.” (Ricouer, 2000, p. 332). Portanto, é importante trazer a referenciação em pauta nessa discussão, pois ela faz parte também da construção da metáfora.

De acordo com Jakobson (2008), a função referencial tem como orientação o contexto do enunciado, trazendo noções denotativas e cognitivas para a situação linguística discursiva. Esse trecho da obra de Roman Jakobson traz ao leitor a impressão que pela função referencial é falado sobre denotatividade e é trazido transparência do texto para o ouvinte, não é possível que a poesia, dentro da função poética, tenha referenciação. Apesar disso, o próprio autor já argumenta sobre essas questões dizendo que “A supremacia da função poética sobre a função referencial não oblitera a referência, mas torna-a ambígua.” (2008, p. 150).

Dessa forma, a produção do poema não suprime completamente a referenciação, que é algo que a teoria do desvio expõe, mas sim aprofunda a ambiguidade do sentido das palavras. Porém, ainda há um problema em Jakobson em fazer as distinções de funções da linguagem tão bem estruturadas em que, apesar de o autor afirmar que existe uma hierarquia entre as funções e que elas não necessariamente se categorizam em um só elemento linguístico, ainda há o problema da unicidade da referência.

Esse fato ocorre porque na função referencial a linguagem seria a denotativa e ela teria a referenciação. Já a função poética, seria conotativa, então a literatura se bastaria nesse caráter subjetivo e *for its own sake*, como diz Jakobson. Com isso, é possível dizer que o que Ricouer traz em sua literatura sobre a dicotomia denotação-conotação é que o discurso poético não comporta essa categorização e, na verdade, “visa obter a abolição da referência pela autodestruição do sentido dos enunciados metafóricos, autodestruição tornada manifesta por uma interpretação literal impossível.” (2000, p. 351). Essa autodestruição permite a “torção” dos sentidos literais da palavra e a anulação parcial da realidade e, com ela, constitui-se a metáfora viva (Ricouer, 2000, p. 351).

Dessa forma, é necessária a utilização dessa dupla referência, pois há essa referência da denotatividade da função referencial que Jakobson propôs, mas também tem essa segunda referenciação que é abolida somente no seu sentido literal. “Tal é o esquema da referência duplicada. Ele consiste, essencialmente, em fazer corresponder uma metaforização da referência à metaforização do sentido.” (Ricouer, 2000, p. 352)

Com isso, é importante trazer a tona essa necessidade de ultrapassar a dicotomia denotação-conotação, pois ela não é suficiente para explicar a presença de referenciação na poética. Dessa forma, utiliza-se “a referência metaforizada em uma teoria da denotação generalizada.” (Ricouer, 2000, p. 352), ou seja, a metáfora tem uma denotação incomum em que se referencia a algo anteriormente, de forma geral, para afirmar um discurso diferente do que deveria ser.

As categorizações de sentido e enunciado criam se diz a respeito sobre a referência que o sujeito discurso tem sobre o mundo em que ele está inserido, ou seja, “As qualidades poéticas, quando transferidas, somam-se à configuração do mundo. São ‘verdadeiras’ na medida em que são ‘apropriadas’, isto é, enquanto juntam a conveniência à novidade, a evidência à surpresa.” (Ricouer, 2000, p. 364).

4 Por que metáfora?

É importante trazer diferentes perspectivas do que é metáfora para poder ser analisado de forma verdadeira como acontece esse fenômeno linguístico e estilístico na literatura, principalmente ao se deparar com poesia indígena. Quando Natalie Diaz escreveu o seu poema “A primeira água é o corpo”, a autora narra em que “O rio Colorado é o rio mais ameaçado dos Estados Unidos – e também é uma parte do meu corpo. Carrego um rio. É o que sou: ‘Aba Makav. Isso não é uma metáfora.’” (Diaz, 2022, p. 61). Com esse trecho de um longo poema que conta sobre essas experiências de ser e não ser conceitos em que não parecem, linguisticamente falando, possíveis de serem, é viável de perceber que o que a Natalie descreve é sim metáfora, metáfora não da visão estruturalista da linguagem, mas da versão mais abrangente, que é esse fenômeno linguístico e psicológico.

E é com essa indagação da poeta que é buscado nesse trabalho analisar como é construída essa noção de metáfora nos padrões de Ricouer e Candido, além de como esse tipo de elemento discursivo é aplicado em textos de autoras indígenas, uma dos Estados Unidos – Natalie Diaz – e a outra no Brasil – Eva Potiguara. É pensar em como ambas poetizam sobre suas vivências dentro de suas comunidades e do meio ambiente em que elas vivem, com uma análise ecocrítica da vida e da natureza, que é amplamente explorada e citada nas suas poesias.

A artista Eva Potiguara, indígena Potiguara do Rio Grande do Norte e dos povos Tupi de Belém do Pará, tem diversas obras artísticas dentro do campo da poesia. Publicou seu mais recente livro de poesias, *Abyayala Membyra Nheéngara: cânticos de uma filha da terra*, que foi um dos finalistas do Prêmio Jabuti 2023 na categoria de poesia e contém diversos poemas inéditos da autora. O livro divide-se em quatro cânticos: *fogo, terra, água e vento*, representando os quatro elementos da natureza.

Retomada, um dos poemas presentes do *Cântico da terra*, é um dos poemas da Eva Potiguara que consegue articular muito bem a metáfora-tropo associada à natureza e ao humano. O poema desdobra-se em três partes, todas iniciando com o verso/estrofe “Estou voltando para casa...”. Com isso, o poema demonstra um eu-lírico que está voltando para esse lugar chamado casa. Cada uma das partes do poema detalha melhor, respectivamente, onde é essa casa, como é esse lugar e a forma que fará essa retomada.

No primeiro momento do poema, o eu-lírico diz “Às raízes que me afluam / Às trilhas que me arvoram,” (Potiguara, 2022, p. 38) em que corresponde onde seria esse local que é a casa do eu-lírico. Algo interessante desse momento poético é a presença de somente substantivos e verbos que têm valor semântico do campo da natureza, como “raízes” e

“trilhas” no campo dos substantivos e “afloram” e “arvora” no campo dos verbos. Isso traz uma centralidade muito maior da natureza dentro dos poemas de Eva Potiguara.

Não somente isso, apesar de terem diversos termos da natureza, o eu-lírico também se coloca nesse ambiente quando utiliza o pronome “me”, ou seja, um dos elementos da natureza irá praticar algum ato, que também é do campo semântico da natureza, para esse eu-lírico. Com isso, o poema consegue trazer em centralidade ambos os seres, os humanos e a natureza, para partilhar deste momento a retomada à casa.

Logo depois, o eu-lírico continua com “Aos escombros matriarcais, / Aos retalhos dos ancestrais.” (Potiguara, 2022, p. 38) em que apresentam diferentes representações imagéticas das que anteriormente foram formadas nessa estrofe. Isso ocorre porque os substantivos “escombros” e “retalhos” (Potiguara, 2022, p. 38) representam, ambos, termos que estão em um campo semântico mais de ruína e de destruição. Após isso, é trago dois termos que representam o que estaria em ruína nesse local do eu-lírico, “matriarcais” e “dos ancestrais” (Potiguara, 2022, p. 38).

A matricialidade, nesse contexto, tem como fio condutor feminista de mulheres estando em posições igualitárias a dos homens, já que não há, historicamente falando, registros de sociedades completamente matriarcais na América do Sul. A presença do feminino está ao longo de todo o poema, principalmente nesse trecho em que coloca em ameaça a falta da presença das mulheres em locais de poder por conta da destruição da cultura e das sociedades indígenas por meio da colonização.

Desta forma as mulheres indígenas organizadas estão criando formas diversas de política cultural, através das quais descentram os discursos de poder sobre a cidadania e a nação, e os discursos hegemônicos do movimento indígena e do feminismo sobre a modernidade e tradição. (Pinto, 2010, p. 5)

A ancestralidade é sobre o tempo. É o passado influenciando o presente e influenciando o futuro, é o presente ecoando o passado e pedindo pelo futuro, é o futuro em sua existência de outros mundos imaginada, pois “Para começar, o futuro não existe – nós apenas o imaginamos.” (Krenak, 2022, p. 49), por conta do passado e do presente. É sobre os seres que estão ali vivos e constituem essa comunidade em ação e a comunidade em consonância com a natureza.

Dessa forma, a ancestralidade deve ser retomada e buscada, é a construção de parentes e de natureza, formando retalhos desse organismo. É como Krenak diz,

“Não se trata de um manual de vida, mas de uma relação indissociável com a origem, com a memória da criação do mundo e com as histórias mais reconfortante que cada cultura é capaz de produzir – que são chamadas, em certa literatura, de mitos. As mitologias estão vivas. Seguem existindo sempre que uma comunidade

insiste em habitar esse lugar poético de viver uma experiência de afetação da vida, a despeito das outras narrativas duras do mundo.” (2022, p. 52)

Dessa forma, o que o eu-lírico tem como lar são construções da natureza dentro do seu próprio corpo, além também da destruição e reconstrução de modos de vida dentro desse mesmo corpo. E é assim que é possível compreender como é formado esse corpo indígena pós-colonização é formado, em que ainda há presente o que se foi destruído.

Na segunda parte do texto, é descrito como é o solo desse lar. No trecho “Solo das sementes sagradas, / Das terras e faunas violadas,” (Potiguara, 2022, p. 38), é retratado um ambiente natural em que o eu-lírico vive, contrapondo às teorias de Mundo Natural que normalmente são tratadas na literatura, um ambiente inacessível e que não há pegada do ser humano. Além disso, há um visão de como esse local atualmente está em que suas sementes são sagradas, ou seja, a visão da natureza alinhada com o espiritual.

Apesar disso, o ambiente também foi explorado pelo ser humano quando se diz que as terras e as faunas desse lar foram violadas. Isso remete à exploração da natureza que a colonização cometeu nesse local que era o lar de povos indígenas, em que, apesar das sementes desse lugar serem sagradas e espiritualizadas, ainda há a exploração incessante desse ambiente. Isso se dá desde a época da primeira exploração do homem europeu branco nas terras das Américas, assim como atualmente o Estado burguês faz com esse ambiente, reduzindo-o a capital. E é como afirma Ademario Ribeiro, “A nossa luta pelo Território é a luta pelo sagrado” (apud Dorrico; Danner; Danner, 2020, p. 13).

É importante esse questionamento de como a terra está para poder ser imaginada outra coisa, retomar o que é do ser humano, como afirma Ailton Krenak (2022) em que

“Essas aberturas permitem, inclusive, que a gente se negue a fazer coro com o discurso colonial como se fosse nossa última chance de conciliação: ‘Ah, para a gente se entender como nação, vamos todos fazer de conta que não houve genocídio’. Como considerar uma história de pátria no meio deste cemitério continental? Temos que nos insurgir, e as confluências podem nos ajudar nisso. Se o colonialismo nos causou um dano quase irreparável foi o de afirmar que somos todos iguais. Agora a gente vai ter que desmentir isso e evocar os mundos das cartografias afetivas.” (p. 23)

Depois disso, o eu-lírico diz “De mulher benzadeiras telepatas / De homens caçadores das matas.” (Potiguara, 2022, p. 38) em que traz mais uma vez no poema a questão do gênero e do feminismo, além de apontar como funciona a equidade de gênero nesse lar do eu-lírico. As mulheres têm um papel muito importante, mais espiritual, já os homens também trabalham para construir essa comunidade e como afirma Alejandra Aguilar Pinto “existem algumas sociedades indígenas que possuem modelos equitativos de gênero nos que homens e mulheres

se complementam em suas tarefas dentro da família e na sociedade. (Wessendorf, 2004, p. 4 apud 2010, p. 2).

Na terceira parte do texto, há a forma em que o eu-lírico fará essa retomada ao seu lar, extrapolando essa busca que não é só corpórea, mas também mental.

“Estou voltando para casa...

Pelas pegadas do bem-viver,
Pelas mãos da resistência,
Sigo nesta picada, sem temer,
Com as vozes mães da consciência.” (Potiguara, 2022, p. 38)

Nesse momento, há a conclusão de tudo que esse local que é chamado como casa representa. O eu-lírico vai para esse local em um espaço muito estreito que ele chama de “picada”, que significa um caminho apertado aberto no meio do mato, e com isso é possível analisar que esse caminho é individual e pessoal, somente uma pessoa consegue trilhar seu próprio caminho em retorno a sua casa.

Neste local que representa, metaforicamente, como será a caminhada ao destino de seu lar e também é dito as características dessa caminhada em que deve ser com resistência e baseada na filosofia do bem-viver. O Bem Viver, expressão com letra maiúscula, determina uma nova visão de vida e de viver com a terra, diferente do que o contemporâneo vive em que há uma larga destruição do ambiente em que se viver. Essa nova forma de vida veio dos povos originários da América Latina e foi traduzido da melhor forma possível das expressões *sumak kawsay*, dos povos kichwa, *suma qamaña*, dos povos aymara ou *nhandereko*, dos povos guarani.

Essa nova filosofia de vida busca uma reconstrução da vida terrestre e suas ideologias em que

Com sua proposta de harmonia com a Natureza, reciprocidade, relacionalidade, complementariedade e solidariedade entre indivíduos e comunidades, com sua oposição ao conceito de acumulação perpétua, com seu regresso a valores de uso, o Bem Viver, uma ideia em construção, abre as portas para a formulação de visões alternativas de vida. (Acosta, 2016, p. 45)

Ou seja, quando o eu-lírico diz querer voltar para esse local, ele quer um local diferente do que o ocidental implantou, um ambiente altamente destruído e explorado pela raça humana, com a impossibilidade de viver outra coisa que não seja o fim do mundo. E é por meio do Bem Viver que essa realidade mais positiva é que o eu-lírico quer voltar. Essa não é necessariamente uma ideologia que determina os passos para tornar esse mundo melhor, até porque

A inexistência de uma trilha predeterminada não é um problema. Pelo contrário: liberta-nos de visões dogmática. (...) Não importa apenas o destino, mas também o

caminho ou os caminhos para uma vida digna, garantindo a todos os seres – humanos e não humanos – um presente e um futuro, e assegurando, assim, a sobrevivência da Humanidade. (Acosta, 2016, p. 53)

Além disso, há as vozes das mães conscientes do eu-lírico, ou seja, novamente a espiritualidade e o matriarcado é citado no texto. Com isso, é visível que esses dois componentes sociais são importantes para a construção do ser indígena.

Por conseguinte, ao analisar o poema de Eva Potiguara, é possível afirmar que o lar que é retomando é algo conhecido pelo eu-lírico, mas ainda, sim, é procurado por ele. Isso remete a ideia de que muitas das vezes os povos indígenas perdem o seu passado e sua história, muitas das vezes por conta da colonização, isso faz com que eles queiram fazer essa retomada física, espiritual e moral para a sua terra, de forma que possam se conectar com suas raízes e com suas memórias.

A metáfora está presente em todo o texto, representando como a natureza se incorpora com o ser humano, mostrando que as duas coisas não são dicotômicas.

Um dos primeiros momentos em que a Natalie volta nesse assunto da natureza se tornando o seu próprio sujeito foi em *Eu, minotaura*. O poema, presente no livro *Poemas de amor pós-colonial*, começa com elementos da mitologia grega para explicar os processos mentais que o eu-lírico está passando como ocorre com “as mãos de Briareu batendo os sinos de meu sangue” e “Eu penso demais - / a cada manhã, a Minotauromaquia” (p. 73) em que invoca para o narrador algumas imagens mitológicas. A primeira imagem seria a do Briareu, um dos filhos de Urano e Gaia, e que teria como composição física cem braços e cem cabeças. Esse monstro estaria no comando de “bater os sinos” do sangue do eu-lírico, demonstrando a intensidade do badalar quando se é pensado que terá cem braços fazendo esse trabalho.

Já a segunda imagem é a do Minotauro e seu labirinto em que ele representa um monstro terrível enjaulado em um labirinto por toda a sua vida e, nesse caso, “O labirinto e o Minotauro fizeram parte integrante de um tipo de discurso negativo. O Minotauro era visto como uma representação e uma demonização do lado animal que há em nós, que os homens da luz querem combater (...)” (p. Vila-Boas, 2003, p. 247). O mito do Minotauro discute bastante em como esse labirinto mental que o eu-lírico está é abominável para a vivência humana, pois é nesse arquétipo de fazer Minotauro – “Minotauromaquia” – que faz com que o humano seja o monstro aprisionado dentro da sua própria mente.

Apesar disso, é nesse aprisionamento mental que o Minotauro e o labirinto proporcional que o eu-lírico também faz um trabalho de limpeza de pensamentos em que

Pela noite balanço a foice de meus espantos
um trabalho de colheita – de toque e cuidado.

Passo a madrugada e o dia queimando meus mortos -
Quem caiu na noite? O que a noite ceifou? (Diaz, 2022, p. 73)

Dessa forma, é perceptível que a limpeza pela foice e pela queimada, além do cuidado de colher esses entulhos mentais, faz com que o leitor perceba esses elementos da natureza e do trabalho como imagens metafóricas que constroem esse espaço mental que o eu-lírico ocupa no poema. Depois disso, o eu-lírico conversa ainda mais sobre esses sentimentos que lhe rondam.

Sei o que é ser o apetite do próprio apetite,
cidadã do que lhe bestializa,
ousar florir o prazer das feridas
e sangrar daquele buquê. (Diaz, 2022, p. 73)

Nesse momento, há mais uma vez a imagem do ser monstruoso no labirinto mental ao mesmo tempo do prazer de poder viver nesse labirinto. Tem a presença do Minotauro quando cita a bestialização de si e também ser o próprio apetite. Ter fome de si é uma consequência de viver nessa mente perturbada que o eu-lírico vive, na qual é uma forma de sobreviver em si, ter fome de sobreviver e poder sobreviver somente por si.

No poema de Natalie Diaz, existe a utilização de verbos presentes nos fenômenos naturais, como “ousar florir”, ligados a atividades humanas, como “o prazer das feridas”, assim como há a presença de verbos que estão dentro de um campo semântico da interação humana, como “sangrar”, mas ligados a elementos da natureza, que seria “daquele buquê”. Isso representa como o fazer metáfora interagem muito bem com a presença de uma integração mais comunitária entre humanos e natureza, pressupostos expostos pela Ecocrítica.

Ao longo do poema, o eu-lírico continua tentar compreender o seu estado mental quando diz “Eu obedeço o que não compreendo, e então me torno isso // o que não precisa de nenhuma compreensão.” (Diaz, 2022, p. 74) e esse momento é possível traçar paralelos com o conceito de metáfora de Ricouer. O tropo não precisa ser totalmente compreensível dentro dos limites supostamente traçados das palavras, pois é nesse momento em que as palavras são o que elas são indicadas pelo discurso do sujeito. Há aceitabilidade no tropo da palavra e isso faz com que “obedeço o que não compreendo”.

A aceitabilidade ocorre logo após, quando o eu-lírico traça espaços mentais e compreende isso como parte de seu corpo, que se funde com a natureza, “O assombro dos limites do meu corpo - / como é facilmente dividido por um campo negro, / e o campo negro multiplicado em astros.” (Diaz, 2022, p. 74). Os elementos “limites”, “dividido” e “multiplicado” trazem essa ideia espacial do que ocorre dentro do corpo do eu-lírico, mas não

somente isso como também esse corpo divide espaço com a natureza que ele é e que o rodeia com a utilização dos vocábulos “campo negro” e “astros”.

O eu-lírico desdobra esse estado mental em que ele se encontra com um outro sujeito, que não é detalhado quem seria¹ no poema e só é referenciado pelo pronome de tratamento “você”.

Mas você chamou por mim até aqui suavemente,
no meio-dia táureo de meu corpo -
e não sem ciência.
Você ouviu agitar-me e fumar, mesmo assim bateu e entrou. (Diaz, 2022, p. 75)

Nesse momento poético, o eu-lírico realiza um tropo com a palavra “táureo” em que, na versão original, diz “bull-moon”, retirando o “s” da gíria “bull’s-moon”, dialeto que começou em 1800 e tem como significado “meia-noite”. Nesse caso, há uma mudança de significado imagética em que o tradutor brasileiro muito bem representou em que há a figura de um animal dentro desse fenômeno da natureza. Todos esses elementos, inclusive, estão ocorrendo dentro do corpo do eu-lírico.

Esse outro sujeito que está presente no poema compreende o estado mental do eu-lírico e demonstra estar respeitoso em relação a isso, pois, mesmo ouvindo “agitar-me” e “fumar”, pediu permissão para entrar na vida e na mente desse eu-lírico. Isso liga-se com o próximo verso em que

Juntas, somos da cor de ímãs,
e também o seu feitio. Manganês, magnetita,
minérios que a luz não toca, então tocamos a luz -
a oferecemos uma à outra
até que estejamos crivadas, vazando com ela. (Diaz, 2022, p. 75)

Nesse momento do poema, o eu-lírico se une como um só com esse outro sujeito de forma que ambos sejam minerais atrativos de cor preta, “manganês” e “magnetita”. Com isso, esses minérios não conseguem acessar a luz, que é interpretada como uma luminosidade da mente humana.

Apesar disso, esses dois sujeitos conseguem acessar essa luz juntas, crivadas em conjunto com ela. Isso pode demonstrar que a constituição de comunidade e de afeto que esses dois sujeitos tem entre si, em que a salvação de estar dentro de um labirinto mental ocorre quando está em conjunto com outras pessoas em consonância com a natureza.

1 Apesar da tradução do texto em português em que há um indicativo de gênero marcado em “Juntas, somos cor de ímãs” (Diaz, 2022, p. 75), na versão original do texto não há indicativo, “Together we are the color of magnets”. A escolha do tradutor por estabelecer um gênero nesse outro sujeito do poema talvez se dê pelo fato que a Natalie Diaz afirma em muitas entrevistas que ela coloca suas experiências pessoais em seus textos e a autora se afirma uma mulher lésbica. Portanto, esse par romântico que aparece no poema muito provavelmente seria uma mulher.

O final do poema termina com uma reflexão corporal e espacial que o eu-lírico se encontra em que “Eu tenho um nome, mas ninguém que o chame carinhosamente. / Eu sou sua indígena, / e este é meu labirinto americano” (Diaz, 2022, p. 76). Ele se afirma como um indígena e também aponta que labirinto é esse que ele se encontra, sendo ele a América. Essa ambivalência de ser indígena e estar habitando a atual América traz as suas contradições, pois é esse o ambiente de origem, mas é um ambiente ocupado e colonizado.

Com isso, o poema retrata essa busca por se libertar dessa prisão mental que ocupa a mente do eu-lírico e, mais que isso, também dialoga como é possível sair desse ambiente que não lhe faz bem, desconstruindo para construir com sua comunidade um novo espaço de permissão de ser. Esse local continua estando no mesmo lugar, ou seja, ainda é o mesmo labirinto, mas ele é nomeado e compartilhado com seres humanos e não humanos, como a natureza e os fenômenos ambientais. Uma vez que é isso que é composto o organismo da Terra, a junção de todos esses seres que devem conviver em conjunto, construir comunidade e imaginar sua individualidade.

5 Considerações finais

A literatura indígena percorre diferentes conceitos e cosmovisões e requer diferentes tipos de análise literária, principalmente ao analisar um fenômeno linguístico muito presente na poesia, sendo a metáfora. A utilização da metáfora pensando como uma sentença-tropo faz sentido quando se é analisado textos que tratam da natureza de forma tão profunda como Eva Potiguara e Natalie Diaz fazem em seus poemas.

Portanto, Potiguara e Diaz conseguiram trazer em seus poemas, *Retomada* e *Eu, minotaura*, respectivamente, como essa aliança humano-terra é preciosa para a formação do que o ser vivo é: alguém que está nesse organismo vivo e que compartilha com esse ambiente sua mente, corpo e comunidade. Por isso foi importante analisar a metáfora de Ricouer, pois não se trata de simplesmente uma troca de sentidos, é algo que é. A palavra-tropo corresponde aquilo que se é dito no discurso, o ser humano é a natureza e a natureza é o ser humano.

Aos poemas analisados se encontram quando é visto a forma que ambos conseguem trazer o humano-natureza em debate dentro de suas comunidades, mas, principalmente, quando é pensado na individualidade da escrita e como essa se une entre as autoras e seus leitores. Pois esse é o poder da poesia e da literatura, unir na individualidade, juntar a comunidade.

E é nas palavras de Natalie Diaz “Devemos ir além, além até um lugar no qual jamais fomos o centro, no qual não há centro – além, em direção ao que não precisa de nós, mas mesmo assim nos cria.” (2022, p. 65-66), é necessário ir além do que é convencional quando se lê e sente poesia, é necessário ir além quando falamos sobre a escrita poética indígena.

Referências

ARISTÓTELES. **Da arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2015. 133 p.

CÂNDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1993. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/000888505>. Acesso em: 16 abr. 2024.

DE CASTRO, Rodrigo Ribeiro; REZENDE, Roberto Sanches; DE ALMEIDA, Mauro William Barbosa. **Caminhos fechados: coerção aos meios de vida como forma de expulsão dos caiçaras da Jureia**. 2015.

DIAZ, Natalie. **Poema de amor pós-colonial**. São Paulo: Círculo de poemas, 2022. 158 p.

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo**. Porto Alegre: Editora Fi, 2020. 389 p. Disponível em: <http://www.editorafi.org>. Acesso em: 9 ago. 2024.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim!. **Iuminuras**, v. 19, n. 46, 2018.

ESBELL, Jaider. Literatura indígena brasileira contemporânea: Autoria, autonomia e ativismo – o que dizer e para quem?. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. p. 20-25. Disponível em: <http://www.editorafi.org>. Acesso em: 1 ago. 2024.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social**. 2. ed. Brasília: Universidade de Brasília, 2016. 338 p.

FANON, Franz. **Pele branca, máscaras negras**. Salvador: EDUFBA, 2008. 194 p. Disponível em: www.geledes.org.br. Acesso em: 5 jul. 2024.

GARRARD, Greg. **Ecocrítica**. Brasília: Universidade de Brasília, 2006. 292 p.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. Editora Cultrix, 2008.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

PINTO, Alejandra Aguilar. Reinventando o feminismo: as mulheres indígenas e suas demandas de gênero. **Seminário Internacional Fazendo Gênero**, v. 9, 2010.

POTIGUARA, Eva. **Abyayala Membyra Nheéngara: cânticos de uma filha da terra**. 1. ed. Lorena: UK'A Editorial, 2022. 80 p.

RIBEIRO, Darcy & NETO, Carlos de Araújo Moreira. **A fundação do Brasil: testemunhos 1500-1700**. Petrópolis, Vozes, 1992, p. 101-106.

RICOUER, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Loyola, 2000. 500 p.

SANTANA, Gelson. Em torno do conceito de metáfora de Jakobson e Lacan. **Significação: Revista de Cultura Audiovisual**, v. 21, n. 10, p. 106-115, 1994.

VILAS-BOAS, Gonçalo. O Minotauro e os labirintos contemporâneos. **Cadernos de Literatura Comparada**, 8/9, Dezembro de 2003, p. 245-271, 2003.