



MEMÓRIAS E AUTO-HISTÓRIAS: POÉTICAS INDÍGENAS DE AUTORIA FEMININA

Randra Kevelyn Barbosa Barros

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PPGLCC/PUC-Rio)

E-mail: randrakevelyn@gmail.com

RESUMO

O movimento literário articulado por escritores indígenas tem se destacado cada vez mais no país, com os sujeitos conquistando espaços nas editoras, escolas e também em pesquisas acadêmicas. A presença feminina é fundamental nas literaturas indígenas contemporâneas, já que Eliane Potiguara pode ser considerada precursora do movimento. A autoria das mulheres tanto é marcante no campo literário quanto também no trabalho intelectual, pois as indígenas produzem conhecimento que pluraliza as pesquisas nas universidades. Graça Graúna (Potiguara) e Márcia Wayna Kambeba (Omágua/Kambeba) integram esse cenário ao escreverem para ativar memórias e reconstruírem as próprias identidades. O objetivo desse artigo é examinar poéticas indígenas elaboradas pelas autoras nos textos “Porantinando” (Graça Graúna); e “Ay Kakyri Tama” (Márcia Kambeba). Recorre-se às discussões sobre apropriação transformadora (Martín-Barbero, 1997); emergência do movimento literário indígena (Potiguara, 2020); auto-história (Sioui, 1989; Graúna, 2013). O percurso metodológico do estudo se ancora na pesquisa bibliográfica, com abordagem qualitativa, tendo em vista o exercício de análise crítica dos poemas. Assim, a investigação demonstra que as produções de Graça Graúna e Márcia Kambeba tecem auto-histórias fundamentais para expandir o campo literário indígena contemporâneo.

Palavras-chave: Literaturas indígenas contemporâneas. Autoria feminina. Graça Graúna. Márcia Wayna Kambeba.

MEMORIES AND SELF-HISTORIES: INDIGENOUS POETICS OF FEMALE AUTHORSHIP

ABSTRACT

The literary movement articulated by indigenous writers has increasingly stood out in the country, with the subjects conquering space in publishing houses, schools and also in academic research. The female presence is fundamental in contemporary indigenous literature, since Eliane Potiguara can be considered a precursor of the movement. The authorship of the women is as remarkable in the literary field as in the intellectual work,



because the indigenous produce knowledge that pluralizes the research in the universities. Graça Graúna (Potiguara) and Márcia Wayna Kambeba (Omágua/Kambeba) integrate this scenario by writing to activate memories and reconstruct their own identities. The objective of this article is to examine indigenous poetics elaborated by the authors in the texts "Porantinando" (Graça Graúna); and "Ay Kakyri Tama" (Márcia Kambeba). It uses discussions about transformative appropriation (Martín-Barbero, 1997); the emergence of the indigenous literary movement (Potiguara, 2020); self-history (Sioui, 1989; Graúna, 2013). The methodological path of the study is anchored in bibliographic research, with a qualitative approach, in view of the exercise of critical analysis of the poems. Thus, the research shows that the productions of Graça Graúna and Márcia Kambeba weave fundamental self-histories to expand the contemporary indigenous literary field.

Keywords: Contemporary indigenous literature. Feminine authorship. Graça Graúna. Marcia Wayna Kambeba.

PIONEIRISMO FEMININO NAS LITERATURAS INDÍGENAS CONTEMPORÂNEAS

A literatura indígena é um momento de criação, mas é também um momento de resistência e de luta (Eliane Potiguara, 2020)¹.

Ao comentar sobre o processo de emergência do movimento literário indígena, Eliane Potiguara (2020) ressalta o duplo significado dessa produção: se trata de criação artística; e também de ativismo. Nesse sentido, o poder expressivo da linguagem na forma de poemas, contos, crônicas, é utilizado para comunicar uma luta invisibilizada, frequentemente apagada na sociedade brasileira.

Antes de cartografar o surgimento da literatura indígena elaborada em escrita alfabética a partir da assinatura de um autor ou autora, é importante lembrar que os povos originários sempre tiveram mecanismos próprios de produção literária e escrita. Graça Graúna (2013, p. 173) explica a importância da oralidade para transmitir saberes milenares nas comunidades: “palavra e identidade se confundem; palavra que passa de

¹ POTIGUARA, Eliane. Intervenção oral no curso de extensão Literaturas Indígenas: oralidades, línguas e escritas. **Curso de extensão LIOLE**, aula 8. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rj4k3sY-x8M&t=986s>>. Acesso em: 1 dez. 2020.

pai para filho, dos avós para os netos; [...] palavra que atravessa o tempo”. A palavra cantada e contada integra o repertório literário dos povos, que envolve o movimento dos corpos em rituais e nas performances do ato de contar histórias. O momento em que havia apenas esse tipo de produção é chamado por Graúna (2013) de período clássico das manifestações literárias indígenas.

Além da oralidade, as comunidades desenvolveram formas de escritas não alfabéticas que devem ser ressaltadas. Pensando a escritura como um conjunto de signos produzido dentro e de acordo com os referenciais de cada grupo, existem múltiplos sistemas gráficos elaborados por indígenas, que não se enquadram na concepção de escrita como registro da fala e de sons (LINHEARD, 1989). Os grafismos de grupos de diferentes regiões do país são exemplos de escrituras não alfabéticas, que adquirem traços específicos em cada comunidade. Por vezes, são inscritos simbolicamente em vasilhas e tecidos; nas pinturas corporais; entre outros. Essas múltiplas formas de escrever também comunicam saberes e arquivam a memória de um povo.

A palavra oral e as escrituras demonstram que as nações originárias não podem ser pensadas a partir do olhar dominante que considera e expõe apreço apenas pela produção literária escrita alfabética. É necessário reconhecer o valor literário das narrativas/cantos e das grafias indígenas, as quais se afastam do modelo hegemônico. Até mesmo nos trabalhos contemporâneos, muitos sujeitos buscam questionar essa hierarquia e inscrever saberes orais e grafismos nos livros.

A escrita alfabética começa a ser apropriada pelos indígenas para expressar a resistência de forma que alcance a sociedade envolvente. O interesse em dialogar com um público mais amplo ocorre em virtude da necessidade de construir outros imaginários sobre os povos. Para Jesús Martín-Barbero (1997), os primeiros habitantes do continente realizam uma apropriação transformadora de práticas e instrumentos não indígenas com o objetivo de fortalecerem os próprios valores culturais. Deslocando essa perspectiva para a construção de textos literários, notamos que os gestos escriturais dos sujeitos acionam novas narrativas sobre as comunidades no Brasil.

Em **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil** (2013), obra pioneira na investigação crítica dessas literaturas a partir do olhar de uma potiguara, Graça Graúna (2013) expõe que uma mulher indígena é a precursora do

movimento. A década de 1970 foi marcada pela emergência da produção contemporânea no país, ao mesmo tempo em que a autoria dos sujeitos era desconhecida pela sociedade nacional. Porém, Eliane Potiguara conseguiu nessa época difundir o seu trabalho poético, tornando-se uma pioneira:

Na década de 1970, uma geração de poetas brasileiros foi rotulada de marginal por contestar o marasmo ou o mar asmático das academias e de outras representações do meio literário, digamos, dominante. À margem desse movimento de vanguarda, a escritora Eliane Potiguara mostrou também a “cara” da poesia indígena no Brasil. Na época, muitos dos parentes de sua etnia e de etnias diferentes ignoravam e alguns desconhecem, ainda hoje, a existência de sua poesia. Contudo, a história de resistência de sua família e de outros parentes indígenas e índios-descendentes foi a gota d’água para Eliane Potiguara expor o poema “Identidade indígena”, em 1975 (GRAÚNA, 2013, p. 78).

Em uma época difícil para a democracia brasileira, na qual a repressão era intensificada, Potiguara é a voz que anuncia o surgimento de outro movimento de vanguarda feminina: o movimento literário indígena contemporâneo. Ser mulher e indígena fez com que a autora enfrentasse vários entraves em sua caminhada, como o fato de ser desconhecida na época pelo seu próprio povo ou outras nações. No entanto, a poeta continuou com o seu trabalho, expondo o processo de exclusão em “Identidade indígena”, de 1975. Para Graúna (2013, p.78), o texto “inaugurou o movimento literário indígena contemporâneo no Brasil”. Com isso, o pioneirismo feminino não pode ser esquecido.

Na época, era tão difícil conseguir publicar livros que Eliane Potiguara (2020) pensou em formas alternativas de circular os seus textos, tendo em vista a ausência da internet. A autora encontrou no poema-pôster uma possibilidade com menor custo: “eu lancei um poema-pôster, que foi uma forma barata, e pedi ajuda às pessoas para eu publicar os meus poemas que eram grandes” (POTIGUARA, 2020). Nesse sentido, Potiguara (2020), além de escrever, precisa assumir os papéis de editora e distribuidora de sua produção. A poeta afirma que caminhava sempre com o pôster debaixo do braço, “vendia na faculdade, vendia nos encontros indígenas que eu ia” (POTIGUARA, 2020). Ou seja, o projeto literário foi construído de maneira autônoma.

Para além da escrita e circulação da própria obra, Eliane Potiguara (2020) dialogava com autores indígenas de outras regiões das Américas, os quais já tinham um longo percurso literário. A poeta lembra de ter conhecido Atencio López, por exemplo, um intelectual líder Kuna (Panamá), que também despontava como escritor. Havia, portanto, na América Latina um movimento literário indígena potente que é introduzido no Brasil por Eliane Potiguara.

A escrita literária tornou-se uma forma de exercer o ativismo político:

Minha luta foi assim: sempre escrevendo. Morria um camponês, um indígena, eu escrevia. Morria Marçal Tupã, em 1983, e eu escrevia um poema. Os Yanomami tiveram um problema com o garimpo e eu fui fazendo as poesias contando com métrica, com música, com canto, com lamento, com sofrimento, com denúncia, esses atos arbitrários que os povos indígenas iam sofrendo (POTIGUARA, 2020).

Potiguara (2020) demarca, em sua criação, a necessidade de denunciar a exclusão vivenciada por outros povos. Com isso, sua voz reverbera as próprias vivências, mas também o coletivo, os anseios de diferentes comunidades no Brasil. Essa dimensão da escritura, tal como aponta Graúna (2013), não deve ser pensada como autobiografia, pois o termo expressa uma visão ocidental individualista. A crítica defende que a palavra auto-história, pensada pelo ameríndio Georges Sioui (Horum/Canadá) é um termo mais adequado para analisar as produções literárias indígenas.

Sioui (1989) pensa a auto-história ao propor uma reconstituição do discurso historiográfico a partir do ponto de vista indígena. Para Graúna (2013), essa ideia pode ser retomada no contexto das escritas indígenas no Brasil, pois “a auto-história implica a crítica/escritura, história/memória do indivíduo da nação indígena”. Ou seja, nessa perspectiva, o “eu” (indivíduo) está indissociável do “nós” (nação indígena). A ligação entre ambos por vezes demonstra que falar do coletivo é emitir discurso sobre si, assim como tratar de sua existência é dizer que esta é vinculada ao grupo. Portanto, a auto-história, como uma categoria crítica discutida por ameríndios (Georges Sioui e Graça Graúna), apresenta um importante potencial analítico para o estudo dessas produções.

As mulheres indígenas reconstituem memórias, que foram reprimidas pelo processo colonial, e tecem auto-histórias ao produzirem sua literatura. Nessa direção,

Eliane Potiguara torna-se a precursora que, corajosamente, escrevia e distribuía os seus poemas-pôster em épocas marcadas pela opressão.

Na produção acadêmica sobre as literaturas, devemos reconhecer também o protagonismo feminino, já que Graça Graúna é pioneira nesse campo ao escrever sua tese que foi adaptada para o livro *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013), bibliografia básica para estudar esse fenômeno literário. Assim, a autoria indígena feminina se inscreve tanto no âmbito da arte da palavra quanto na produção de conhecimento. As poetisas Graça Graúna e Márcia Wayna Kambeba integram esse movimento, mostrando a potência das vozes de mulheres indígenas.

GRAÇA GRAÚNA: “SOU REMO, ARMA E MEMÓRIA”

Graça Graúna é a assinatura indígena e literária de Maria das Graças Ferreira, que nasceu no Rio Grande do Norte, em 1948. Filha do povo Potiguara², possui Graduação, Mestrado e Doutorado em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco e leciona na Universidade de Pernambuco (estadual). Além disso, tem Pós-Doutorado em Literatura, Educação e Direitos Indígenas, pela Universidade Metodista de São Paulo. Graúna atua na universidade com pesquisas científicas voltadas para analisar as produções autorais indígenas. Publicou cinco livros de literatura, sendo a maior parte deles dedicado ao gênero poético, a saber: **Canto mestizo** (1999), **Tessituras da terra** (2001), **Tear da palavra** (2007) e **Flor da mata** (2014).

Como mulher potiguara urbana que trabalha na universidade, a autora discute a importância da escrita para a própria reconstrução identitária: “ao escrever, dou conta da minha/ancestralidade; do caminho de volta, /do meu lugar no mundo” (GRAÚNA, 2006, p. 119). Há, portanto, um exercício de retorno às suas origens, fortalecendo a ligação ancestral com a nação Potiguara. Esse movimento é importante tendo em vista que a

²Esse povo é conhecido como “comedores de camarão” (uma das traduções possíveis da denominação tupi “Potiguara”). Apesar de eles integrarem a família linguística tupi-guarani, falam hoje somente português, como grande parte das etnias indígenas situadas no Nordeste. Além disso, vivem nos estados do Ceará, Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte. Cabe lembrar que essa comunidade desenvolve um importante projeto de reaprendizado da língua indígena, como uma forma de valorização da própria cultura (ISA/Instituto Socioambiental).



trajetória de Graúna é marcada por deslocamentos, não vivendo entre os parentes de seu povo, mas carregando a comunidade dentro de si. Em “Porantinando” (2001), a autora reforça a memória ancestral:

Porantinando

Aos SateréMawé

Remo
Arma
Memória

Sei dos segredos
dos pesadelos

da solidão
dos anseios

do pranto
das matas

dos rituais
das eras

dos mares
das lutas

das curas
das ervas

Trago sementes do céu
Cultivo os caminhos
conheço o cheiro da terra
Mergulho nos sonhos
porantinando a esperança
pelo rio afora

Sou Remo

Arma

e Memória (GRAÚNA, 2001, p. 26-27).

O texto é dedicado ao povo indígena Sateré Mawé (Amazonas), que fala sua própria língua e utiliza o termo *porantim* para significar “remo, arma e memória”. No título, a autora usa a palavra no gerúndio para criar o neologismo “Porantinando”. O *porantim* é uma importante peça de madeira com desenhos geométricos gravados que compõe a cultura material desse povo e integra sua cosmologia. Estes símbolos geométricos guiam o narrador para contar as histórias tradicionais inscritas em cada face do remo, visto que estes desenhos são concebidos como uma forma de escrita que relata as histórias de origem dessa etnia e das guerras que ocorreram em tempos imemoriais. Com isso, além de apresentar poderes mágicos, o *porantim* mostra os fundamentos da tradição Sateré Mawé, como explica Sônia Lorenz (2020).

A voz poética, desde o início da estrofe, enuncia o significado de *porantim*. Na primeira pessoa do singular, de um modo que o sujeito poético e a autora do texto se confundem, afirma que conhece tanto os saberes tradicionais como o sofrimento experimentado pelos indígenas (“sei dos segredos/dos pesadelos/da solidão/dos anseios”). Embora o eu poético conheça o pranto e as lutas, prefere dar ênfase à sabedoria cultivada no contato com a terra, envolvendo rituais, curas e ervas. A maior parte dos versos expressa palavras que trazem essa cultura imemorial dos antepassados.

Seguindo ainda sua perspectiva afirmativa, a voz do texto sugere que é uma filha da terra ao levantar a conexão que possui com sementes (“trago sementes do céu”), cultivo (“cultivo os caminhos”) e o cheiro do solo (“conheço o cheiro da terra”). Todos esses elementos compõem a existência do sujeito poético que sonha e segue “porantinando a esperança/ pelo rio a fora”. O termo *porantim* no gerúndio indica um contínuo, o remo, arma e memória alimentam a esperança de uma maneira ininterrupta, persistindo de modo constante.

“Sou Remo/ Arma/ e Memória” sugere que se trata da própria Graça Graúna falando, pois a poeta carrega consigo a herança ancestral dos povos originários, tal como está inscrita no *porantim* a memória do povo Sateré Mawé. Nesse sentido, é importante lembrar que essa compreensão de Graúna é compartilhada por muitos autores indígenas, como aborda Kaká Jecupé (2002, p. 8) ao explicar que a sua história está imbricada com cada ser da natureza: “nesse contar eu sou o fluxo límpido da cachoeira e do rio, e de toda água que preenche o grande mar. Eu sou a voz da terra



pisada assim como da terra tocada”. Graúna também é a voz da terra e dos povos originários.

Assim, ao afirmar que segue porantinando, ela acredita na força da palavra de origem Sateré Mawé para expressar o seu vínculo às culturas indígenas, pois, como “remo, arma e memória”, Graça Graúna é um artefato no qual estão inscritas a memória coletiva e as histórias ancestrais das sociedades indígenas e procura inscrever essa auto-história em seus poemas.

MÁRCIA WAYNA KAMBEBA: “AY KAKYRI TAMA”

Márcia Wayna Kambeba, nome indígena de Márcia Vieira da Silva, nasceu no Amazonas, em 1979. Filha da nação Omágua/Kambeba³, possui Graduação (Universidade do Estado do Amazonas) e Mestrado (Universidade Federal do Amazonas) em Geografia, estudando o processo de reterritorialização de seu povo. É também compositora, fotógrafa e locutora. A autora possui três livros publicados, todos dedicados à poesia: *Ay Kakyri Tama/ Eu moro na cidade* (2013, 2018); *O lugar do saber* (2018); *Saberes da floresta* (2020). Além disso, Kambeba utiliza as redes sociais para divulgar o seu trabalho literário e fotográfico.

Kambeba (2018a, p. 36) sugere que a força da ancestralidade se mantém viva, independente do espaço em que o sujeito esteja: “a ancestralidade pede paz,/ Ela é a força da identidade,/ Na aldeia ou na cidade,/ Nossa uka não se desfaz”. A uka integra a construção identitária da autora, por isso torna-se possível tecer sua territorialidade em lugares diversos, para além do espaço físico da comunidade. Em “Ay Kakyri Tama”, Márcia Kambeba (2018b) imprime em versos a própria auto-história:

Ay Kakyri Tama (Eu moro na cidade)

³ “Omágua (nome original da etnia) significa pelo que se pôde colher nas pesquisas “cabeça de homem”, e Kambeba (apelido dado ao povo devido a prática da remodelação do crânio) significa “cabeça-chata”. No entanto, fazemos uso dos dois termos para nos referirmos a etnia. Ressalto ainda, que esse povo, sempre usou roupas, confeccionavam suas próprias vestimentas desde o século XVIII, por este e outros motivos foram tidos pelos viajantes da época, como povo de mais razão” (KAMBEBA, 2013, p. 17). Além disso, como povo, estão situados no Amazonas e no Peru e seu idioma integra a família linguística Tupi-Guarani.



*Ay kakyri tama.
Ynua tama verano y tana rytama.
Ruaia manuta tana cultura ymimiua,
Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual.*

Tradução:
Eu moro na cidade
Esta cidade também é nossa aldeia,
Não apagamos nossa cultura ancestral,
Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual.

Nasci na Uka sagrada,
Na mata por tempos vivi,
Na terra dos povos indígenas,
Sou Wayna, filha da mãe Aracy.

Minha casa era feita de palha,
Simples, na aldeia cresci
Na lembrança que trago agora,
De um lugar que eu nunca esqueci.

Meu canto era bem diferente,
Cantava na língua Tupi,
Hoje, meu canto guerreiro,
Se une aos Kambeba, aos Tembê, aos Guarani.

Hoje, no mundo em que vivo,
Minha selva, em pedra se tornou,
Não tenho a calma de outrora,
Minha rotina também já mudou.

Em convívio com a sociedade,
Minha cara de “índia” não se transformou,
Posso ser quem tu és,
Sem perder a essência que sou,

Mantenho meu ser indígena,
Na minha Identidade,
Falando da importância do meu povo,
Mesmo vivendo na cidade (KAMBEBA, 2018b, p. 24).

O título e a primeira estrofe inteira do poema são escritos na língua Omágua/Kambeba, o que é um gesto de extrema importância para documentar o idioma e mostrar a pluralidade linguística existente no país. Os versos iniciais podem ser lidos como uma canção, na qual a voz poética afirma o processo de transformar a cidade em território indígena (“*ynuatomaverano y tana rytama*/ esta cidade também é nossa aldeia”), sem que essa prática signifique a anulação da ancestralidade e apagamento da

identidade. Segundo Ely Macuxi (2012, p. 42), “a ideia de lugar, de terra indígena, de aldeia não é somente a do espaço fixo, determinado, mas o da territorialidade, no sentido do espaço que se constrói historicamente, de identidades que se mantêm ou se ressignificam conforme os novos contextos”. Ou seja, o espaço urbano é apropriado pelos indígenas que constroem relações nesse ambiente para se aproximarem das culturas de seus povos, inscrevendo territorialidades.

A trajetória de Márcia Kambeba é enunciada pela voz poética (“sou Wayna, filha da mãe Aracy”), especialmente quando lembra dos momentos da infância que foram vivenciados dentro da comunidade: “minha casa era feita de palha/ Simples, na aldeia cresci/ Na lembrança que trago agora/ De um lugar que eu nunca esqueci”. Esses versos sugerem a ativação de uma memória, marcada pelo convívio com os parentes, em contato com a natureza. O tempo passado é presentificado, mostrando que essas experiências se inscreveram no corpo do sujeito poético e não poderão ser apagadas, independentemente de onde a pessoa esteja.

Na transição para o presente, há uma mudança no tom do poema. Antes nostálgico, com uma saudade positiva do lugar de origem, o texto marca que há uma diferença na atualidade, pois tornou-se necessária a união entre os povos para combater um inimigo em comum por meio do “canto guerreiro”. A selva, tranquilidade e rotina foram alteradas, já que é indispensável lutar constantemente pelos direitos dos povos originários do Brasil para garantir a sobrevivência.

“Em convívio com a sociedade, / minha cara de ‘índia’ não se transformou, / posso ser quem tu és/ sem perder a essência que sou” expressa a necessidade de a voz poética estar entre os não indígenas. Ao mesmo tempo em que a identidade de ser uma mulher indígena Omágua/Kambeba é mantida. Nesse sentido, a autora expõe um pensamento que guiou o movimento indígena no país (“posso ser quem tu és/ sem perder a essência que sou”) para justificar a impossibilidade de a subjetividade indígena ser rasurada. Ou seja, a noção de apropriação transformadora, trabalhada por Martín-Barbero (1997), é utilizada no poema e foi antes pautada pelo ativismo político indígena, já que o objetivo era mostrar que os instrumentos e espaços da sociedade envolvente podem ser absorvidos, digeridos e ressignificados para fortalecer a conexão com a ancestralidade.

O caso de Márcia Wayna Kambeba mostra a aplicação dessa estratégia, pois a autora vive na cidade, publica livros, divulga o seu trabalho nas redes sociais, busca um espaço no mercado e crítica literários, mas essas práticas não são realizadas para esquecer a própria identidade. Pelo contrário, todos esses gestos contribuem para a auto expressão da subjetividade como mulher Omágua/Kambeba. O trânsito por esses lugares amplia a voz, estimula o público refletir sobre os imaginários coloniais e a desconstruí-los.

É preciso continuar afirmando: “mantenho meu ser indígena/ na minha identidade,/ falando do meu povo, /mesmo vivendo na cidade”. Por meio desses versos, Kambeba (2018) reforça que a escrita é um instrumento de auto afirmação, constituição da própria subjetividade; ao mesmo tempo em que permite reverberar as vozes dos povos originários.

MULHERES INDÍGENAS TECENDO MEMÓRIAS E AUTO-HISTÓRIAS

Eliane Potiguara esteve na vanguarda do movimento literário indígena contemporâneo. Com os seus poemas-pôster, desafiou o silenciamento imposto às nações originárias. Em plena ditadura militar, a autora comercializava a sua produção, conscientizando as pessoas sobre a violência instituída de maneira ainda mais intensa contra os corpos indígenas. A coragem e força de Potiguara foram determinantes para sua atuação poética e política, gestos poético-políticos. Hoje a autora é testemunha de um movimento do qual foi pioneira, uma inspiração para as jovens mulheres indígenas que almejam seguir os caminhos poético-políticos.

Graça Graúna, em suas investigações literárias, cartografou a emergência das escritas de autoria indígena. Discutiu em seu doutorado a importância de os estudos críticos considerarem essas produções, que reconfiguram o campo da literatura brasileira contemporânea, se tornando pioneira no âmbito acadêmico a fazer esse tipo de discussão na perspectiva potiguara. Além disso, os textos poéticos de Graúna mostram o exercício de realizar “o caminho de volta”, cultivando a ancestralidade. Porantinando, a autora dialoga com o idioma Sateré Mawé para pensar na auto-inscrição de seu corpo em um artefato sagrado. Graça Graúna de fato é “remo, arma e memória”.



Márcia Wayna Kambeba, com seus estudos geográficos, reflete sobre o processo de reterritorialização do povo Omágua/Kambeba. A perspectiva de Kambeba é fundamental para a área da Geografia, ampliando esse campo. Na condição de poeta, afirma: “*ay kakyri tama*”. Enunciar que mora na cidade expressando a frase na língua de seu povo já é um indício de que a autora continua alimentando práticas culturais Omágua/Kambeba, embora viva na cidade. Márcia Kambeba demarca nos versos as memórias de ter sido criada dentro da comunidade, ao mesmo tempo em que expõe as mudanças no cotidiano dos sujeitos. “Posso ser quem tu és, /sem perder a essência que sou” é uma frase que traduz múltiplas vivências indígenas contemporâneas.

Eliane Potiguara, Graça Graúna, Márcia Wayna Kambeba, dentre outras personalidades, têm revolucionado as literaturas indígenas contemporâneas e inspirado as novas gerações. Assim, a autoria feminina insurgente desloca a visão dominante e hegemônica que ordena esses espaços para mostrar a concepção das filhas da terra, mulheres guerreiras em busca do direito de expressar memórias ancestrais de sobrevivência.

REFERÊNCIAS

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GRAÚNA, Graça. **Tessituras da terra**. Mulheres Emergentes Edições Alternativas, Belo Horizonte, 2001.

GRAÚNA, Graça. Poemas. In: RIBEIRO, Esmeralda; BARBOSA, Márcio (org.). **Cadernos Negros**. Vol. 29: poemas afro-brasileiros. São Paulo: Quilombo hoje, 2006. p. 119-126.

ISA – INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. Potiguara. **Instituto Socioambiental**. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/povo/potiguara>>. Acesso em: 20 abr. 2020.

JECUPÉ, Kaká Werá. **Oréawéroiru'a**: Todas as vezes que dissemos adeus. São Paulo: Nova Tribo Cultural, 2002.



KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyri tama: eu moro na cidade.** 1. ed. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Território, identidade, memória e cultura dos povos da terra. In: **O lugar do saber.** São Leopoldo, Casa Leiria, 2018a, p. 62-63.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyri tama: eu moro na cidade.** 2. ed. São Paulo: Pólen, 2018b.

LIENHARD, Martin. **La voz y su huella.** La Habana: Casa de las Américas, 1989.

LORENZ, Sônia. Sateré Mawé. **Instituto Socioambiental.** Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Sater%C3%A9_Maw%C3%A9>. Acesso em: 4 dez. 2020.

MACUXI, Ely. Urbâíndios. **LEETRA Indígena.** Vol. 1, n. 1, 2012 - São Carlos: SP: Universidade Federal de São Carlos, Laboratório de Linguagens LEETRA, p. 42-43.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. Os métodos: dos meios às mediações. In: **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia.** 6 ed. Tradução Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

POTIGUARA, Eliane. Intervenção oral no curso de extensão Literaturas Indígenas: oralidades, línguas e escritas. **Curso de extensão LIOLE,** aula 8. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=rj4k3sY-x8M&t=986s>>. Acesso em: 1 dez. 2020.

SIOUI, Georges. **Pour une auto histoire amérindienne: essai sur les fondements d'une morale sociale.** 4 tir. Canada: Les Presses de l'Université Laval, 1989.