



MÁRCIA WAYNA KAMBEBA E AS LITERATURAS INDÍGENAS NO BRASIL

Carlos Augusto de Melo
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
carloaug.melo@gmail.com

RESUMO

Este artigo propõe, então, algumas reflexões sobre os movimentos das literaturas indígenas brasileiras dentro do contexto literário brasileiro, com o objetivo de, a partir do levantamento de algumas questões que constituem e fundamentam essas produções literárias como literaturas de engajamentos políticos, históricos, sociais e estético-literários, evidenciá-las como provocadoras do sistema literário tradicional. Para ilustrar essas questões, analisam-se alguns pontos importantes da escrita literária da Márcia Kambeba, realizados em seu livro *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2013). Esta proposta está fundamentada, principalmente, nas perspectivas das filosofias indígenas, estudos sobre as literaturas indígenas e os pensamentos decoloniais, descoloniais e da revisão da literatura brasileira, como se encontram em trabalhos de Ailton Krenak (2019), Graça Graúna (2013), entre outros.

Palavras-chave: Literaturas indígenas. Engajamento. Resistência. Márcia Kambeba.

MÁRCIA WAYNA KAMBEBA AND THE INDIGENOUS LITERATURES IN BRASIL

ABSTRACT

This article proposes some reflections about movements of indigenous literatures in the Brazilian literary context, searching to show them as provocative to the traditional literary system, from the study of some aspects that constitute and support them as engaged literatures. Then, we are going to analyze some important points of Marcia Kambeba's poetry represented in her work *Ay Kakyri Tama: I live in the city* (2013) to illustrate those points. This text is based on there searches about indigenous philosophies and literatures, decolonial thoughts, and the revision of Brazilian literature, from the books of Ailton Krenak (2019), Graça Graúna (2013), and so on.

Keywords: Indigenous literatures. Engagement. Resistance. Márcia Kambeba.

Uma parte bem expressiva da história do Brasil tem sido construída à base de silenciamento, violência, genocídio, segregação, opressão, estigmatização, preconceito, misoginia, homofobia, racismo, etnocentrismo. Há alguns séculos, grupos, comunidades, povos, etnias, gêneros e identidades brasileiros vêm sendo submetidos a essas práticas, cujas motivações advêm de formas e estratégias multifacetadas do poder hegemônico, sob os princípios ideológicos de dominação política, econômica, religiosa e patriarcal, que caracterizam determinados contextos sociais, históricos e culturais. Embora vivenciando essas práticas de subalternização, ao longo do tempo, esses sujeitos excluídos, à margem do sistema dominante, estão conseguindo enfrentá-las e resisti-las, com verdadeira potência, por meio de suas convicções e suas lutas pelos direitos de existirem, ou seja, de serem diferentes, visíveis, ouvidos, respeitados, livres, em seus espaços de origem ou fora deles.

Dentre esses sujeitos, estão os povos originários brasileiros, os que foram equivocadamente nomeados “índios” pelos colonizadores. Desde o início da colonização do Brasil, as estratégias de dominação, circunscritas aos controversos valores civilizatórios e geopolíticos das grandes nações, promovem, à custa de muitos sacrifícios, dores e sofrimentos, o genocídio das populações indígenas, que “vai sendo incrementado com o etnocídio, ou seja, com a destituição espiritual e com ela das bases que sustentam a organização social, o sistema de crenças, enfim, as relações com o sobre-humano e o infra-humano.” (TETTAMANZI; SANTOS, 2018, p. 17).

No entanto, os indígenas brasileiros colocam-se na linha de frente para enfrentarem essas políticas etnocidas, como representaram, no século XX, a União das Nações Indígenas (UNI), “a primeira articulação do movimento pensado por um grupo de jovens estudantes indígenas, liderado por Marcos Terena” (GRAÚNA, 2013, p. 26), o Rede GRUMIN de Mulheres Indígenas, liderado pela militante e escritora Eliane Potiguara, e o Conselho de Articulação dos Povos e Organizações Indígenas do Brasil (CAPOIB), entidades e lideranças indígenas as quais lutaram pelos direitos aos territórios de sobrevivência de suas identidades, memórias e ancestralidades, que lhes sustentam enquanto coletividade e cosmovisões decoloniais, sem serem engolidos pela voracidade etnocêntrica da ideia de colonização, que se entrecruza com as de civilização, de progresso e de globalização.

No embate com as forças dominantes da escravidão, do extrativismo, da mineração, do agronegócio, da evangelização, da cultura do estupro, entre outras investidas exploratórias, cujo Estado ainda insiste em encobrir ou subsidiar, esses aborígenes procuram produzir, sempre atentos às dinâmicas e aos movimentos dos processos históricos e sociais, mecanismos próprios de sobrevivência e preservação de seus territórios, costumes, crenças, culturas, artes, literaturas, como formas de garantia de posse de uma “terra sem males”, como querem os Guarani (TUPÃ, 2020, p. 47) e de demarcação de seus lugares no mundo, no “mundo de loucos” como entende Ailton Krenak, uma vez que se “as pessoas não tiverem vínculos profundos com sua memória ancestral, com as referências que dão sustentação a uma identidade, vão ficar loucas neste mundo maluco que compartilhamos.”(KRENAK, 2019, p. 14). Em participação no documentário *Maíra, de Darcy Ribeiro: um Deus Mortal?* (2010), do cineasta carioca Frank Coe, Darcy Ribeiro comenta que, durante seus estudos antropológicos, percebeu nos povos indígenas uma extraordinária capacidade de resistência, mesmo diante das mais diversas formas de violência pelas quais passa(ra)m desde os tempos de colonização no Brasil. Essa resistência revela-se nas lutas pelas demarcações de terra, nas participações em lideranças políticas, nas presenças em universidades públicas, nas produções intelectuais, culturais e literárias.

Uma busca como a do espantalho que, se encontrando à margem, silenciado, subverte a “ferocidade do mundo”:

Braços para o infinito
O espantalho subverte
A ferocidade do mundo

(GRAÚNA, 1999, p. 17)

Um desses mecanismos epistêmicos se materializa nas disputas empoderadas dos povos indígenas pelo direito ao livre cultivo de suas manifestações artísticas, presentes nas tradições e memórias vivas de suas ancestralidades, com as quais buscam um ato de acolhimento e/ou de respeito por parte das sociedades não indígenas. Embora constantemente atacadas e negadas, elas permanecem ativas em diversos níveis e formatos de expressão ao longo do tempo. Encontram-se, por exemplo, nos ritos e rituais, nos ornamentos, nas

vestimentas, nas arquiteturas tribais, nas artes rupestres, nas pinturas, no artesanato, nas cantigas e cantos ritualísticos, nos grafismos, nos desenhos, na contação de histórias, nas narrativas orais, nas auto-histórias, nos mitos, nas memórias e, nas últimas décadas, na escrita literária propriamente dita, esta que, como veremos, vem conquistando um espaço de circulação e reconhecimento significativo no círculo literário nacional e internacional em prol da visibilidade indígena. Em meio a essas expressões artísticas, destacam-se as “literaturas indígenas”, denominação generalizada ainda pouco consensual entre aqueles(as) que se interessam pelas artes indígenas, posto que outras hipóteses são pensadas e colocadas nesse contexto, tanto no singular quanto no plural, como, por exemplo, “literatura(s) nativa(s)”, “literatura(s) de autoria indígena”, “literatura(s) ameríndia(s)”.

Não cabendo discutir ou problematizar, aqui, as possíveis distinções entre essas terminologias, questão que, como veremos, perpassa os objetivos deste projeto de pesquisa, pode-se dizer que, independentemente delas, escolhe-se, nesta apresentação, a expressão “literaturas indígenas”, no plural, em respeito à diversidade e à multiplicidade dos grupos étnicos originários (em 2020, chegam a um pouco mais de 300 etnias em território brasileiro), porque pode acolher, de maneira mais abrangente, o conjunto de produções de textos orais e escritos, editados ou não, reconhecidos ou não pelo sistema literário, que, de uma perspectiva de dentro, foram produzidos pelos indígenas, “incluindo aqueles que não se apresentam, em um primeiro momento, como constituídos a partir de um desejo especificamente estético-literário intencional, como as narrativas orais, os grafismos e os cantos em contextos próprios, ritualísticos e cerimoniais.” (NOVAIS, 2020, s/p)

De modo geral, pode-se dizer que, no Brasil, as literaturas indígenas têm se manifestado de duas maneiras mais preponderantes, que se entrecruzam pois estão intimamente conectadas. Uma maneira criada pela própria poeticidade que, de tempos imemoriais, em experiências ancestrais empiricamente naturais, surge dos modos íntimos da coletividade indígena, os quais, muitas vezes despreziosamente literária à ótica das sociedades letradas, frequentam universos da oralidade, da corporalidade e da imagética, longe das intencionalidades sistemáticas da palavra escrita, publicada, comercializada. Munida poeticamente pelas memórias e identidades ancestrais dessa primeira, a outra, se conecta de maneira proposital ao sistema literário das classes hegemônicas ao querer interagir

com ele para causar as fricções necessárias que o questionam enquanto legitimador do poder dominante, elitista, classista, sexista e hierarquizante. Ela advém das estratégias de indígenas que, aldeados (ex. Olívio Jekupé) ou desaldeados (ex. Eliane Potiguara) pela diáspora colonial, objetivam interagir com o mundo e as culturas não indígenas, ditos ocidentais, fazendo do domínio do código da escrita literária em língua portuguesa uma forma engajada de tirarem as vozes dos povos originários do silenciamento e esquecimento.

Apropriando da formação educacional oficial não indígena, muitos frequentando as universidades, esses(as) escritores(as), como, por exemplo, Eliane Potiguara, Graça Graúna, Daniel Munduruku, Olívio Jekupé fazem, utilizam-se desse código linguístico-literário por ser, na contemporaneidade, uma possibilidade mais pragmática de se construir pontes simbólicas entre os mundos indígenas e não indígenas, uma forma de, nas palavras poéticas da escritora indígena Márcia Kambeba, em seu mais recente trabalho *Saberes da Floresta*: [...] Conviver com outra cultura/ Sem esquecer sua Uka, o seu lugar. [...] O conhecimento do “branco” é importante/ Para que a Palavra seja a arma na defesa do território” (KAMBEBA, 2020, p. 25)

Nesse sentido, configura-se em um modo de assumir a literatura como um instrumento artístico-político com o qual se podem articular ações diversas de proteção e defesa dos patrimônios cultural e humano dos povos originários e, por extensão, de luta contra os epistemicídios e etnocídios que insistem em abalá-los, uma vez que se deve levar em conta a literatura, segundo Maingueneau, enquanto discurso, como “um ato que implica instituições, define um regime enunciativo e papéis específicos dentro de uma sociedade” (MAINGUENEAU, 1995, p. 7). Trata-se de uma literatura, com viés social, político e humanitário, engajada, militante, guerreira, a qual se liga àquele conceito do escritor macuxi, Ely Ribeiro de Souza, sobre “poesia-práxis”:

[...] poesia-práxis – usada para confrontar e reagir às ações regionais: grileiros, mineradores, pecuaristas invasores de seus territórios. Uma literatura que tem possibilitado atualização de nossos códigos culturais, construindo novas compreensões e novos enredos (...) essa que apresenta uma cultura indígena viva, perene, criadora, transformadora e impulsionadora para os novos desafios que o mundo hoje impõe aos povos indígenas. (SOUZA, 2018, p. 51)

As literaturas indígenas desenvolvem, no espaço literário, um papel importante de se constituírem como um ato político-literário responsivo de seus representantes que, contrariando a ordem do discurso hegemônico, buscam romper com o pensamento colonial, eurocêntrico, de dominação que, de todas as formas, tentou relegar os povos aborígenes ao esquecimento, à margem social e, na escrita diplomática da história oficial do país, a uma visão estereotipada, de teor nacionalista e europeizado, pouco condizente com as verdadeiras identidades deles. De etnia Cherokee, o professor Daniel Justice, da Universidade de Columbia, afirma que:

[...] while Indigenous writers have confronted that oppressive context and created a richly expansive literary tradition that engages with colonialism, these traditions are in no way determined by colonialism. Indigenous texts are by and large responsive, not reactive. They are at least as concerned with developing or articulating relationships with, among, and between Indigenous readers as they are with communicating our humanity to colonial society, if not more so. (JUSTICE, 2018, p. XIX, grifo do autor)¹

Ainda Justice (2018, p. XIX) confirma que esses textos “are just one more vital way that we have countered those forces of erasure and given shape to our own ways of being in the world.” Assim, pode-se dizer que o ato de escrita literária permite que os(as) escritores(as) indígenas, que tiveram suas identidades apagadas ou que as estão esquecendo, reconstruam-se e reafirmem-se por meio do acionamento de suas memórias, da busca pela suas ancestralidades, nos mais recônditos de si mesmo, no retorno às aldeias ou no resgate das histórias de seus parentes. Do mesmo modo, nesse processo identitário, as expressões literárias dos povos indígenas possibilitam também o exercício pleno de alteridade, sobretudo pela abertura dos universos identitários indígenas, sem exotismos e estigmatizações, ao outro, a quem está do lado de fora, dentro de um processo de experimentação do desconhecido.

Por certo que, em um país com um histórico de constantes ataques aos direitos indígenas, que os tentam colocar em posição de inferioridade, de anulamento completo de sua

¹Tradução minha: “embora os escritores indígenas tenham confrontado esse contexto opressor e criado uma tradição literária rica e expansiva que se envolve com o colonialismo, essas tradições não são, de forma alguma, determinadas pelo colonialismo. Os textos indígenas são, em geral, responsivos, não reativos. Eles estão, no mínimo, preocupados tanto em desenvolver ou articular relacionamentos com, dentre e entre leitores indígenas quanto em comunicar nossa humanidade à sociedade colonial, se não mais.” E não citação seguinte: “são somente mais um jeito vital de enfrentar essas forças do apagamento e de dar corpo as nossas próprias maneiras de estar no mundo.”

intelectualidade e humanidade, entre os subalternos dos subalternos, as literaturas que os trazem como protagonistas responsáveis pela autoria de seus próprios pensamentos e de suas próprias poéticas e literariedades são atacadas obviamente em nome ainda de uma vazia pedagogia teórica e histórica, oriunda de perspectivas hegemônica, canônica, elitista, classista, sexista, entre outros critérios de distinção e segregação, os quais, também, marginalizaram as produções literárias de autoria feminina, negra, homossexual, entre tantos outros casos. Os juízos de valores, influenciados por esses princípios segregadores, colocaram os lundus e as canções populares do poeta Domingos Caldas Barbosa no esquecimento, reservaram à escritora Francisca Júlia da Silva o título de “escritora menor”, como fez Alfredo Bosi (1970), deixaram silenciados os nomes de escritoras negras e pobres como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus por muito tempo.

Essas manifestações literárias de autoria indígena, portanto, provocam à teoria e história literárias, que estão inseridas dentro de uma tradição ortodoxa, cheia de privilégios, cujos padrões conceituais tendem a estipular uma visão estética, ordenada, limitada e canônica sobre o literário, que nos lembra “o *efeito de atribuição estatutária*, positiva (enobrecimento) ou negativa (estigmatização)”, o qual, segundo Bourdieu afirma: “todo grupo produz ao fixar os indivíduos em classes hierarquizadas”. (BOURDIEU, 2011, p. 27). Essa visão estético-literária normativa, espelhada em valores sociais, culturais, étnicos, de uma sociedade letrada dominante, não se abre à oportunidade de reconhecer outras possíveis configurações do que pode ser a literariedade, o literário, o poético, dentro do vasto e infundável universo da literatura, o que não quer propagar a inclusão de textos meramente panfletários e didáticos.

As literaturas indígenas, como outras expressões literárias marginalizadas, não ouvidas/lidas, que não se enquadram nesses padrões preestabelecidos, normativos, vem incomodando cada vez mais os sistemas literários tradicionais, e procuram, deliberadamente, que isso aconteça, que haja confrontos epistemológicos, para que, desestabilizando a teoria e a história literárias, façam da diferença, do plural e da diversidade o ponto de encontro das práticas sensíveis em literatura. Como considera Graça Graúna (2013, p. 55): “as definições, os conceitos [de literaturas indígenas] esbarram na questão do reconhecimento, no preconceito literário estampado no mascaramento das polêmicas doutrinárias. No cânone, essa

literatura não aparece mencionada; seu lugar tem sido, até agora, à margem. Poucos se dão conta de sua pulsação.”

Considerando o que se discutiu até agora, pode-se dizer que, em papel contra-hegemônico, as práticas de escrita literária indígenas contemporâneas são mecanismos potentes de resistências política, cultural e estética, com os quais, de algumas maneiras, os(as) escritores(as) indígenas procuram demarcar seus pertencimentos ancestrais, suas diferenças étnicas, suas diversidades culturais, suas identidades e memórias, ou seja, conforme palavras de Eurídice Figueiredo (2013, p. 152), “aflora um contingente de escritores [indígenas] que reivindica um pertencimento marcado pela etnicidade”. Nessa trajetória literária, de cunho engajado e provocador, não se pode negar, por exemplo, o papel das indígenas brasileiras Eliane Potiguara, Graça Graúna, Lia Minapoty e Márcia Wayna Kambeba que, em suas singulares expressões poéticas, tentam resistir duplamente à violência contra a condição de ser indígena e mulher. Elas se inserem em um “processo de resistência através da enunciação” (SCHNEIDER, 2008, p. 64.), protagonizando a cena literária contemporânea em plausíveis tentativas de luta contra as tentativas de silenciamento das vozes das mulheres ameríndias.

No caso da poeta Márcia Kambeba, pode-se dizer que se trata de uma mulher indígena, declaradamente guerreira e atuante nas causas indígenas, autodenominando-se como uma “artivista”, uma vez faz questão de entrelaçar o ativismo aos diversos tipos de manifestações artísticas (literatura, dança, música, fotografia, etc.), indígenas ou não, em um contexto transcultural, cujas potências de engajamento têm repercutido nacional e internacionalmente. Nascida, em 1979, na aldeia Belém de Solimões, pertencente ao povo Tikuna, ela se autodeclara indígena do povo Omágua/Kambeba no Alto Solimões (AM). Morando nessa região até os oito anos de idade, passou a residir São Paulo de Olivença (AM), com os pais, até ir fazer graduação em Geografia na Universidade do Estado do Amazonas, localizada na cidade de Tabatinga, município do Alto de Solimões. Depois, em Manaus, fez mestrado em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Atualmente, mora em Belém do Pará, com seu marido e filho.

De uma trajetória artística, musical e literária, relativamente recente, essa escritora indígena tem circulado por diversos espaços culturais: as redes sociais (páginas em *blogs*, *instagram*, *facebook*), as casas culturais metropolitanas, as universidades, as comunidades e

escolas indígenas, etc. Tudo leva a crer que se tenha inspirado no início das carreiras de Eliane Potiguara e Graça Graúna, parentes indígenas que, impossibilitadas pelo rígido e preconceituoso mercado editorial, prefeririam começar por outras vias dos campos artísticos.

Em 2013, lançou seu primeiro livro em formato e-book, distribuído gratuitamente. Trata-se da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*. Anos depois, conseguiu publicá-lo impresso pela editora Pólen de São Paulo. Com recursos financeiros restritos, Márcia Kambeba viu-se impedida de editá-lo a cores, deixando as imagens fotográficas, parte que integra a poética do livro, em preto e branco. No mesmo ano, agora com apoio da Secretaria para Promoção da Justiça Socioambiental da Província dos Jesuítas do Brasil, trouxe a lume o livro de poema, intitulado *O lugar do Saber*, pela editora Casa Leiria da cidade São Leopoldo no Rio Grande do Sul. Neste ano de 2020, publicou *Saberes da Floresta*, edição cuja materialidade possui mais sofisticação em comparação às obras anteriores, apresentando um projeto gráfico com capa em Cartão Supremo e miolo em papel Pólen, sob coordenação editorial da Editora Jandaíra, localizada em São Paulo.

Neste texto, propõe-se abordar apenas *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, de Márcia Kambeba, obra que suscita emoção ao se deparar com uma sensível revelação poética a qual se constitui pela “escrita de si”, cujo conceito teórico pode ter apoio nas considerações de Margareth Rago: “construção subjetiva na experiência da escrita” (RAGO, 2013, p. 52), bem como de “auto-história”, expressão que se refere, segundo a definição de Graça Graúna (2013, p. 61) que se apropriou de Georges Sioui (1989), à “crítica/escritura, a história/memória do indivíduo da nação indígena.”

O mais instigante é perceber que, nas páginas de *Ay Kakyri Tama*, se tem uma jovem indígena que, deslocada de seu espaço de origem, construída com um perfil transcultural – na perspectiva teórica de Fernando Ortiz (1983)-, permite-se olhar para si convencida de sua indianidade e, com muito respeito, procura fortalecer-se como tal ao revisitar as memórias étnicas e ancestrais, a partir de uma perspectiva de uma mulher indígena intelectual, cidadina, militante, feminista, cosmopolita, graduada em geografia e completamente envolvida nos compromissos político-culturais sobre as questões étnicas no Brasil. As dedicatórias, que transcrevo abaixo, são reveladoras nesses aspectos, pois Márcia Kambeba mostra que não anda sozinha, contando com apoio dos parentes indígenas, que, nas Aldeias, auxiliaram-na no

encontro com as memórias ancestrais, compartilhando e participando de seus saberes, bem como daqueles que, na cidade, mantendo a força dos guerreiros ancestrais, comprometem-se com as lutas pelos direitos de seus povos:

Aos parentes indígenas da Aldeia Tururucai-Uka por abrirem o baú de suas memórias e me permitirem participar. Agradeço a confiança, o carinho e a amizade. Aos parentes Omágua/Kambeba que vivem na cidade pelo seu assumir e pelo comprometimento com a nossa luta, e a todos os povos indígenas dessa Amazônia. (KAMBEBA, 2013, s/p).

Esse livro é dedicado, a todos os povos indígenas da Amazônia, que mantêm vivo em seu ser a chama da ancestralidade dos valentes guerreiros. Ao povo Omágua/Kambeba, por manter sempre a lógica de serem sim, o povo Omágua, o povo das águas. Aos Omágua/Kambeba da aldeia Tururuca-Uka e de São Paulo de Olivença, pelo comprometimento, confiança com a minha pesquisa e amizade que nutrimos a distância. (KAMBEBA, 2013, s/p).

A sensação de que se tem ao folhear o referido livro de poesias de Márcia Kambeba é a de abrir, levados pelas mãos da escritora, os baús das memórias de seus parentes, como se estivesse folheando os baús de uma ancestralidade compartilhada, coletiva, a partir de uma experiência intimista, subjetiva, na qual se constroem narrativas de vida singulares em versos, ritmos, canções, danças e imagens. Nesse sentido, é perceptível que Márcia Kambeba lança um convite a seus leitores para sentirem a auto-história de uma indígena, que, submetida às forças hegemônicas e misóginas, precisa se escrever como mulher indígena frequentemente. Vale ressaltar que só se sentem convidados ao passeio em sua “aldeia poética” aqueles leitores que, caso não sejam indígenas, estejam abertos à transculturação, desvencilhando-se de tradições colonizadoras, eurocêtricas e etnocidas, conhecendo e respeitando o “outro”; caso não façam parte desse grupo de leitores, nunca serão bem-vindos.

Essa experiência torna-se eficaz, uma vez que Márcia Kambeba traz em seu *Ay Kakyri Tama* não só os 20 poemas de sua autoria, mas diversas fotos - também de sua autoria - de pessoas e lugares que frequentam suas memórias Omágua/Kambeba, e cinco textos poéticos escritos por pessoas que a admiram, agrupados na seção “participações especiais” (sem mencionar as introduções e o glossário final). Esse livro está marcado pelo consciente hibridismo, muito relacionado aos próprios sistemas artísticos e culturais dos povos originários. As imagens estão conectadas a seus poemas de uma forma coesa e precisa, o que

pode ampliar os horizontes dos leitores a respeito do que foram, são e serão as identidades indígenas e, em específico, as identidades dos povos Omágua, as quais se localizam em profundo trânsito e movimento, em diáspora forçada ou não, entre aldeias e cidades, “ukas” e prédios, rios e ruas, “índios”² e “brancos”, velhos e crianças.

Como o espaço deste artigo é exíguo, mesmo a vontade seja de “falar e falar”, direciono esta leitura do livro, ainda tímida, como pequena amostra da poética de Márcia Kambeba, ao poema “Ser indígena – ser Omágua”, o qual, em sua singeleza de expressão, leva-se a acreditar na circunstância da escrita poética ser o local de construção de identidades indígenas performativas, ou seja, “uma concepção de identidade como movimento e transformação”. (SILVA, 2014, p. 92).

Sou filha da selva, minha fala é Tupi.
Trago em meu peito,
as dores e as alegrias do povo Kambeba
e na alma, a força de reafirmar a
nossa identidade,
que há tempo fico esquecida,
diluída na história.
Mas hoje, revivo e resgato a chama
ancestral de nossa memória.

Sou Kambeba e existo sim:
No toque de todos tambores,
na força de todos os arcos,
no sangue derramado que ainda colore
essa terra que é nossa.
Nossa dança guerreira tem começo,

mas não tem fim!
Foi a partir de uma gota d’água
que o sopro da vida
gerou o povo Omágua.
E na dança dos tempos
pajés e curacas mantêm
a palavra dos espíritos da mata,
refúgio e morada
do povo cabeça-chata.

Que o nosso canto ecoe pelos ares
como um grito de clamor a Tupã,
em ritos sagrados,
em templos erguidos,

² Preferiu-se colocar essa terminologia e algumas outras entre aspas por se tratarem de referências da própria escritora Márcia Kambeba no livro.

em todas as manhãs! (KAMBEBA, 2013, p. 25).

Nota-se que a singeleza, a coloquialidade, esquemas rítmicos e a concisão dos versos embalam os leitores em movimentos de idas e vindas ao mundo particular, intimista, do “eu-lírico” (“sou filha da selva” 1º verso da primeira estrofe ou “Sou Kambeba e existo sim” 1º verso da segunda estrofe) e ao seu vínculo com a imponente representação de sua coletividade (Trago em meu peito, /as dores e as alegrias do povo Kambeba/e na alma, a força de reafirmar a/nossa identidade, [...] Que o nosso canto ecoe pelos ares/como um grito de clamor a Tupã,). A alternância descompromissada dos pronomes possessivos confirma essa complementação performática da identidade indígena de Márcia Kambeba em relação a sua apropriação das memórias de seu povo que são representados “nos espíritos da mata”, “nos ritos sagrados”, “nos cantos”, “nas danças” e nos mais diversos alcances culturais. Revela-se que, em suas coletividades, os indígenas podem encontrar forças para resistir efetivamente aos enfrentamentos históricos, políticos, sociais e culturais aos quais estão submetidos ao conviverem com os “outros”, pertencentes aos sistemas etnocêntricos e legitimadores.

É possível dizer que, inscritas em suas artes heterogêneas, principalmente em seus poemas, Márcia Kambeba encontra força de resistência no momento em que permite ecoar a sua voz poética, a voz de uma mulher que, no espaço citadino, deslocada do espaço originário, desde muito jovem, e com o contato com as culturas dos não indígenas, reconstrói-se constante e ativamente, levando contigo as forças das identidades e memórias ancestrais de seu povo. Essa proposta parece querer enfatizar que “o índio e/ou a índia, onde quer que vá, leva dentro de si a aldeia”. (GRAÚNA, 2013, p. 59), aldeia que pode ser o próprio poema como percebo nos livros de poesia de Graça Graúna. É o que se constrói no poema “*Ay Kakyri Tama* [eu moro na cidade]” que dá título ao livro. Nele convoca-se o “homem branco” para metaforicamente “dançar” os rituais indígenas, como sugestão à *práxis epistemológica indígena*.

AY KAKUYRI TAMA
(Eu Moro na Cidade)

Ayakuyritama.
Ynuatamaverano y tana rytama.



*Ruaiamanuta
tana cultura ymimiua,
Sanymay-tini, iapãiapuraxitanu 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 *Tembé*, 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

O sujeito lírico canta a trajetória de sua origem indígena, na mata, até seu pertencimento à cidade, a “selva de pedra”, que é declarado como território indígena também, bem ao contrário do que a visão etnocêntrica ainda quer negar: “Essa cidade também é nossa aldeia”. Em suas memórias, tem-se a origem em território sagrado, e, na primeira estrofe, declara seu pertencimento ao povo *Wayna*, o que demonstra a valorização dos nomes das etnias das quais fazem parte especificamente. Os indígenas têm demonstrado que, embora considerados parentes pelos vínculos subjetivos e identitários, são várias etnias dos povos

originários, cada uma com suas singularidades culturais, artísticas, sociais. O pertencimento ao território *Wayna*, experimentado quando criança, mostra-se ainda vivo e nunca esquecido, guardado em suas memórias afetivas, elementos importantes para se constituírem no hoje, no presente.

Depois das lembranças de seu passado, o sujeito lírico demonstra que seu canto possui traços guerreiros que se juntam aos outros parentes, sugerindo a necessária união dos povos indígenas para as “lutas simbólicas” pelas quais passaram e passam ao serem submetidos ao processo de deslocamentos da simplicidade da aldeia na mata para os confrontos na “selva de pedra”, espaço onde não encontram paz. Daí que se coloca a ideia de que, mesmo em convívio com o “outro”, seu “ser indígena”, sua “cara de índia”, sua “essência”, sua identidade, tudo foi mantido no contexto citadino, onde canta em nome de seu povo e de sua importância.

Nesse poema, como foi dito, Márcia Kambeba demonstra que carrega sua aldeia em sua identidade, mesmo que sua selva tenha se transformado de “pedra”, o que faz lembrar da “aldeia” tão bem poetizada pela escritora Eliane Potiguara em seu poema “Eu não tenho minha aldeia”, publicado no livro *Metade Cara, Metade Máscara* (2004). Uma aldeia que, dentro do território espiritual, construído pelos elos afetivos com seus antepassados, visto como “a maior herança indígena”, ultrapassa as fronteiras físicas e geográficas que, cultural e politicamente, delinea-se por meio dos sentimentos inerentes que pertencem ao eu-lírico, como se pode apreender versos do referido poema:

Eu não tenho minha aldeia
Minha aldeia é minha casa espiritual
Deixada pelos meus pais e meus avós
A maior herança indígena [...]

Ah, Já tenho minha aldeia
Minha Aldeia é Meu Coração ardente
É a casa dos meus antepassados
E do topo dela eu vejo o mundo
(POTIGUARA, 2004, p. 131-132).

Em sintonia com a sua vivência pessoal, Márcia Kambeba demonstra estar preocupada em reescrever as identidades dos povos indígenas, em uma perspectiva coletiva, plural e dinâmica, denunciando os preconceitos e os desrespeitos contra as culturas, as crenças e os

territórios indígenas e, nesse movimento de contracultura que questiona os pensamentos hegemônicos, racistas e etnocidas, cultivando e fortalecendo as memórias e as tradições ancestrais que lhe representam. Ela consegue trazer à tona as vozes dos povos indígenas, as quais “mantêm vivo em seu ser a chama da ancestralidade dos valentes guerreiros.” (KAMBEBA, 2013). Quando a escritora Kambeba tenta estimular possibilidades de, como leitores distanciados, não indígenas, com olhares e ouvidos de fora, possam se aproximar das emoções, dos sentimentos, dos pensamentos de uma indígena contemporânea, sentindo-se bem próximos de suas ancestralidades, que possivelmente nunca seriam vividos, vivenciados, experimentados em outro contexto identitário. Os leitores podem sentir uma mulher guerreira, uma indígena Kambeba - “Eu sou Kambeba e existo sim” (KAMBEBA, 2013, p. 25) – cujas verdadeiras resistências se encontram na poética do “silêncio [que] é [a] sabedoria milenar” (KAMBEBA, 2013, p. 27) dos guerreiros ancestrais.

Por fim, como palavras de encerramento deste artigo, que se manifesta como proposta de se ampliar os horizontes sobre as literaturas indígenas brasileiras, vale dizer que, como a poesia de Márcia Kambeba, as literaturas indígenas procuram incitar nos leitores não indígenas que saiam de sua zona de conforto, cujos textos literários tendem a representar perspectivas de leitura dentro da lógica cultural hegemônica e legitimada, e venham a experimentar, em termos literários, outras possibilidades de entenderem e respeitarem o mundo, a vida, o outro, e outras formas de pensamentos, bem diferentes do que se possa imaginar.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. 2ª. ed. Porto Alegre: Zouk, 2011.
- DALCASTAGNÉ, Regina; TENNINA, Lúcia. Apresentação. In: **Literatura e periferias**. 1ª. ed. Porto Alegre: Editora Zouk, 2019. p. 9-13.
- GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. 1ª. ed. Belo Horizonte: Massa Edições, 2013.



GRAÚNA, Graça. **Canto mestizo**. [Prefácio de Leila Miccolis]. 1ª. ed. Maricá RJ: Editora Blocos, 1999. v. 1. 72 p.

JUSTICE, Daniel Heath. Notes for the long rebellion. In: **Why Indigenous Literatures Matter**. Waterloo/Ontário/Canada: Wilfrid Laurier University Press, 2018. p XVII-XXII.

_____. **Ay Kakyri Tama**: eu moro na cidade. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013.

_____. **Ay Kakyri Tama**: eu moro na cidade. 2ª ed. São Paulo: Pólen, 2018.

_____. **O Lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2018. (Série Saberes Tradicionais – vol. 1)

_____. **Saberes da Floresta**. 1ª. ed. São Paulo: Jandaíra, 2020. (Coleção insurgências).

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: COSTA, Joaze Bernardino; GROSFUGUEL, Ramón;

MALDONADO-TORRES (orgs.). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 27-53.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. Trad. Marina Appenzeller, rev. trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

NOVAIS, Carlos Augusto Novais. Literatura Indígena. In: **GLOSSÁRIO CEALE** – termos de alfabetização, leitura e escrita para educadores. Faculdade de Educação da UFMG. Disponível em <http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/literatura-indigena>. Acesso em: 08 dez. 2020.

ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar**. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

POTIGUARA, Eliane. **Metade Cara, Metade Máscara**. 1ª. ed. São Paulo: Global Editora, 2004.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se: feminismo, escrita de si e invenções da subjetividade**. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

RIBEIRO, Berta. **O índio na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Unibrade/Unesco, 1987.



SIQUI, Georges. **Pour une autohistoire amérindienne**: essai sur les fondements d'une morale sociale. 4 tir. Canada: Les Presses de l'Université Lava, 1989.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida et. al. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

SOUZA, Ely Ribeiro de. Literatura indígena e direitos autorais. In: CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando; DORRICO, Julie (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 15-24.

TETTAMANZI, Ana Lúcia; SANTOS, Cristina Mielczarski. Apresentação: "As árvores não têm folhas": vozes que ressoam nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira. In: **Lugares de fala, lugares de escuta nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira**. 1ª ed. Porto Alegre: Editora Zouk, 2018. p. 17-27.

TUPÃ, Rodrigo Luís. Minha história através da minha escrita. In: ALMEIDA, Tiago P.; NHANDEWA, Alexandro da S. (orgs.) **Tetã Tekoha**. São Paulo: Pólen, 2020. p. 46-57.