



O OLHAR DA PALAVRA INDÍGENA LUGAR DE FALA E LUGAR DA ESCUTA NA POESIA DE MÁRCIA KAMBEBA

Ângela da Silva Gomes Poz
Instituto Federal Fluminense (IFF)
E-mail: angelaspoz@gmail.com

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura analítica de poemas que compõem o livro **Ay Kakyritama: eu moro na cidade** (2018), de Márcia Wayna Kambeba, escritora indígena, do povo Omágua/Kambeba no Alto Solimões (AM), de modo a observar o processo de concepção dessa obra, destacando os conceitos “lugar de fala” e “lugar da escuta”, como fundamentais em sua produção, na qual a autora apresenta a cultura do seu povo, incitando reflexões sobre qual seria o lugar do indígena na sociedade brasileira atual e de que forma, com a conexão à sua etnia, possibilita aos leitores a oportunidade de vencerem preconceitos arraigados nesta sociedade excludente e ampliarem sua percepção de mundo. Para isso, tomaremos majoritariamente como arcabouço teórico, estudiosos pertencentes a povos originários, que, em seu lugar de fala, testemunham e registram o genocídio e o etnocídio perpetrados contra os povos indígenas brasileiros desde a colonização europeia. Buscamos salientar a importância da assunção da voz indígena na literatura brasileira desde a década de 1990, que vem se ampliando nesses últimos anos, adentrando ao universo acadêmico, evidenciando também a força da escrita de autoria feminina, que, numa perspectiva decolonial, oportuniza à literatura ser também o lugar do olhar e da escuta da palavra indígena.

Palavras-chave: Lugar de fala. Lugar da escuta. Poesia. Márcia Kambeba.

THE PERSPECTIVE OF THE INDIGENOUS WORD STANDPOINT SPEECH AND PLACE OF THE LISTENING BY MÁRCIA KAMBEBA

ABSTRACT

This article proposes an analysis from the book “**Ay Kakyritama: eu moro na cidade (2018)**”, by Márcia Kambeba (Omaguá/Kambeba people), in order to observe her creative process, highlighting the concepts “place of speech”/“standpoint speech”, and “place of listening”, in which she presents the culture of her people, inciting thoughts about “where would be the latter-days native’s place”, “how to overcome prejudices and amplify their ideals of world”. For this, we will take indigenous scholars as support, who, in their standpoint speech, witness and record the genocide and ethnocide against native peoples, contributing to the epistemicide’s end, and strengthening of the ecology of knowledge

(Ecologia dos saberes), according to Boaventura de Sousa Santos (2010). We seek to point to the importance of native voice arising in Brazilian's literature, also showing female strength, that gives literature a chance to be the place of perspective and listening for the indigenous word.

Keywords: Place of speech. Standpoint speech. Place of writing. Poetry. Márcia Kambeba.

UM BREVE OLHAR SOBRE A LITERATURA INDÍGENA

Embora a literatura indígena não seja nova, ela só passa a ganhar visibilidade no Brasil a partir da década de 1990, com a redemocratização do país. Como marcos desse período, ainda que não oficialmente, tem-se, em 1996, a publicação do livro **Histórias de índio**, de Daniel Munduruku, e, em 1998, a publicação de **A terra de mil povos: história indígena brasileira contada por um índio**, de Kaká Werá, que rendeu até mesmo matéria no *Fantástico*, que mostrou a obra escrita por um indígena como “um evento extraordinário” (WAPICHANA, In DORRICO et. al., 2018). Desde então, eventos e prêmios literários foram acontecendo, novos autores entraram no cenário editorial, mesmo que de forma tímida, mas em crescente ascensão, dentre os quais destacamos a primeira obra de autoria feminina indígena brasileira, que vem marcando gerações de leitores e pesquisadores – **Metade cara, metade máscara**, de Eliane Potiguara, publicada pela primeira vez no ano de 2004.

Essa justa e tardia ocupação do espaço da palavra escrita não significa a falta de produção, ao contrário, a escrita até pode ser recente, mas a literatura não, como menciona Kambeba (In DORRICO et al. 2018, p. 41): “A literatura na vida dos povos sempre se fez presente, a primeira forma foi através das rodas de conversa ao pé de uma árvore e sempre ao cair da noite. Ao redor dos mais velhos, as crianças ouviam as narrativas e os narradores iam se revezando na contação”. Numa tradição milenar que privilegia a narrativa oral, sendo a palavra a representante da imagem guardada na memória dos saberes, os povos indígenas sempre preservam sua cultura e memória por meio da oralidade, quer seja nas narrativas, quer seja em cânticos, entre outras formas de centralizar a palavra, que para eles sempre foi objeto de arte e garantia da memória. Conforme Daniel Munduruku,

A escrita é uma conquista recente para a maioria dos 305 povos indígenas que habitam nosso país desde tempos imemoriais. Detentores de um conhecimento

ancestral apreendido pelos sons das palavras dos avôs, estes povos sempre priorizaram a fala, a palavra, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição, obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas (MUNDURUKU, In DORRICO et. al., 2018, p. 81).

O despertar para o registro dessa palavra na escrita se dá como reação à tentativa de destruição de suas culturas pelos colonizadores e invasores, de modo que a literatura escrita passa a ser instrumento e arma de resistência. Também segundo Munduruku (2012, p. 21), “a cultura se atualiza para permanecer viva”. Dessa forma, hoje, para a preservação de sua memória, também os povos indígenas, sem deixar de privilegiar sua tradição oral (que é perceptível, por exemplo, na poesia indígena escrita de Márcia Kambeba, como veremos neste artigo), também lançam mão da literatura escrita, que “passou a ser um instrumento de atualização da Memória que sempre utilizou a oralidade como equipamento preferencial para a transmissão dos saberes tradicionais” (*Ibidem*). Assim, salientamos que a adoção desse instrumento não constitui um “empoderamento” para os povos originários por aderir à forma ocidentalizada de registro de memória, mas sim a possibilidade de levar essa Literatura para além das aldeias, como forma de ampliar as vozes de transmissão de saberes, de denúncia e resistência. Como bem pontua o escritor, diretor teatral, ambientalista, fundador das Associações ARUANÃ e MUZANZU, Doutorando e Mestre em Ciências da Educação, indígena do povo Payayá, Ademario Ribeiro:

Os povos originários desde sempre escreveram, cada um com seu formato, materiais e linguagens – desde as pinturas rupestres, às tecelagens, colares, cerâmicas, vestimentas, escudos, armas e utensílios em geral, sobretudo o modo especial pelo qual a palavra manifesta no espaço sagrado da ancestralidade, como, igualmente, a mística das pajelanças e a resistência guerreira são retroalimentadas nas experiências da Literatura Indígena, isto é, na gênese do *ethos* aborígene. Essas autorias são vozes empoderadas, graças ao lugar de onde falam, escrevem e têm as suas origens, histórias, culturas, identidades e sobre(vivências) (RIBEIRO, In DORRICO; DANNER; DANNER, 2020, p. 78).

Pois bem, se os povos originários sempre produziram escrita de variadas formas há milhares de anos e hoje lançam mão do registro em “peles de imagens” do branco, como refere Dawi Kopenawa (2015, p. 75); se sabemos que essa atitude é também para dar visibilidade à sua luta e resistência, ainda que muitos indígenas escrevam, “mas poucos são os que conseguem fazer essa literatura circular, chegar nas grandes editoras e livrarias” (KAMBEBA, In DORRICO et. al., 2018, p. 42), tendemos a questionar qual seria o

diferencial dessa literatura para os leitores, ainda poucos, que encontram esses textos em meio ao espaço de poder da escrita hegemonicamente branco. Como as cosmologias indígenas, com valores tão distantes da dominação capitalista e colonizadora, adentram nessa produção literária, buscando “ganhar a letra, sem perder a palavra”, tomando aqui o termo de Freire (2009), quando disserta sobre as línguas indígenas. O escritor indígena Cristino Wapichana pontua:

Então, a literatura indígena ela marca um tipo de literatura, de fato, porque ela tem uma linguagem própria, tem muita espiritualidade presente, você reconhece uma literatura que é escrita por um indígena e uma literatura que não é escrita por um indígena. Ela traz de dentro das sociedades indígenas esse conhecimento, aquela visão daquele povo (WAPICHANA, In DORRICO et. al., 2018, p. 77).

Na senda de escritores indígenas que já se apresenta no panorama literário brasileiro trazendo consigo o peso da ancestralidade, da espiritualidade, da cultura milenar, do potencial da oralidade que se estende por gerações e que nesta se estende a outros povos por meio da literatura escrita, destacamos neste breve estudo a poesia da escritora, poeta, compositora, fotógrafa e ativista Márcia Wayna Kambeba, que, refletindo sobre a literatura, afirma: “Escrever é uma arte, é exercício diário e precisamos **do olhar da palavra** para adentrar na cidade, chegando às escolas, Universidades, entrelaçando as mãos, refletindo juntos descolonizando com a ferramenta mais difícil de ser usada [...]: o amor” (KAMBEBA In DORRICO; DANNER; DANNER, 2020, p. 92. Grifos nossos.). Elencamos, então, nessa poesia carregada de afeto, as marcas do lugar de fala da autora e como essa produção se expressa como lugar da escuta – segundo Alexandre Nodari (2018), que nos leva a escutar a voz indígena e poder, com isso, (re)encontrar uma das vozes de nossas origens, entrementes, a nossa própria voz.

O LUGAR DE FALA DE UMA POETA OMÁGUA/KAMBEBA

Considerando o conceito de “lugar de fala” apresentado e analisado por Djamila Ribeiro (2017), especialmente no que tange ao direito à existência, ao direito de ter a voz ouvida, desfrutar de respeito à sua condição específica – no caso dos povos indígenas brasileiros e, aqui, especialmente, de uma mulher Omágua/Kambeba, embasamos as análises

dos poemas selecionados. Escrever e publicar poesia é uma forma potente e privilegiada de falar, circunscrita aos brancos, especialmente aos homens brancos, durante toda a História. Quando emerge a literatura indígena brasileira, como supramencionamos, esse ciclo de silenciamento começa a ser quebrado, assim como se dá com a assunção da literatura negro-brasileira. O espaço da mulher, ainda mais restrito, torna-se extremamente difícil de ser conquistado devido ao machismo que ainda impera, acarretando então muito mais empecilhos para o indivíduo “mulher indígena” que sofre a interseccionalidade de opressões. O falar, então, para essa mulher, num espaço de poder – “A escrita sempre esteve, de alguma forma, associada ao poder”, lembra Ruth Baquero (2012), “não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de poder existir. Pensamos lugar de fala como refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p. 64).

Potencializa-se, assim, a representatividade de obras como as que aqui analisamos, de Márcia Kambeba, uma vez que são muitos os desafios a serem vencidos até que cheguem ao grande (ainda pequeno) público. Como observa Eurídice Figueiredo,

Assim, considerando que as escritoras negras e indígenas publicam em pequenas editoras, elas continuam na margem, ainda que as margens comecem a encontrar canais de legitimação, sobretudo através de alguns tipos de redes de estudiosos das universidades. Quando se escova a História a contrapelo (Benjamin), o esforço para escrever uma História diferente é muito maior (FIGUEIREDO, 2013, p. 151).

É nesse contexto de dificuldades que Márcia Kambeba publica, em 2013, em edição própria, o livro **Ay Kakyritama: eu moro na cidade**, cujas poesias são baseadas na sua dissertação de Mestrado em Geografia, defendido em 2012, que versava sobre o seu povo, na Universidade Federal do Amazonas. Para este trabalho, utilizamos a nova edição, revista e ampliada, pela Editora Pólen, de 2018. Os paratextos do livro já remetem à sua cultura, com cores, ilustrações com grafismos, fotografias e imagem de capa produzidas pela própria autora, com todo o cuidado para que comunicassem, no mesmo patamar da escrita. O próprio título, na língua Omágua/Kambeba, em cores vermelhas, na capa, seguido da tradução em verde, assim como todo o fundo da fotografia da criança Omágua/Kambeba emergindo das águas de um igarapé, com destaque ao seu expressivo olhar, já prenuncia o que se pode constatar com a leitura dos poemas: que se trata de uma obra de uma escritora que quer

declarar-se indígena, “lutando, assim, contra a ideologia do apagamento das diferenças” (FIGUEIREDO, 2013, p. 150) e confirmando o que registra Souza (2020):

Outra característica marcante dos livros de escrita indígena é seu grande apelo visual. A grande maioria deles é altamente ilustrada com desenhos em cores vivas feitos pelos próprios autores individual e/ou coletivamente, levando alguns a considerá-los até como um fenômeno novo da arte indígena (SOUZA, In DORRICO; DANNER; DANNER, 2020, p. 178)

A adoção do etnônimo “Kambeba” para a identificação em sua arte já demonstra que essa escrita surge com a responsabilidade de representar não apenas a sua memória, mas a memória coletiva de seu povo, quando sai a obra das mãos da autora para a dos leitores, de dentro para fora da aldeia (KAMBEBA, In DORRICO; DANNER; DANNER, 2020). Vários são os poemas, inclusive, em que a língua Omágua/Kambeba é utilizada nos versos – “Ay kakyri Tama [Eu moro na cidade” (p. 24); “Árvore da vida” (p. 32); “Ritual Indígena” (p. 33); “Aldeia Tururucari-uka” (p. 34); “Tana kumuera ymimiua [Nossa língua ancestral]” (p. 37); “Tana kanata ayetu” (p. 50), entre outros, seguidos de tradução, assim como há um Glossário de palavras Omágua/Kambeba utilizadas neles, no final do livro. Cumpre lembrar que há poetas de outros povos, especialmente aqui nos referindo àqueles marcados por sofrerem barbáries históricas, não apenas os povos indígenas, que identificam-se em seus poemas como pertencentes de um coletivo, como podemos conferir em Klinger (2014, p. 94): “Inscrever o nome próprio no poema: para um judeu o sobrenome, o nome próprio, nunca é próprio, é também a conotação do pertencimento a uma comunidade (como é também a língua materna, o ídiche)”, quando a mesma analisa a obra da poeta Tamara Kamenszain, **O gueto**. Assim como nos 14 poemas do livro da poeta judia, também nos 32 poemas que compõem o livro da poeta Omágua/Kambeba, “aparecem as questões fundamentais do corpo e da cultura” indígena (Ibidem), como no poema “Ser indígena, ser Omágua”:

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 tempos ficou esquecida
diluída na história
mas hoje revivo e resgato



a chama ancestral da nossa memória

Sou Kambeba, e existo, sim

No toque de todos os 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.
É 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
em todas as manhãs!
(KAMBEBA, 2018, p. 26)

Percebe-se, nesse poema, que a identificação do eu lírico se vincula à etnia à qual pertence. Ele remete à língua, à ancestralidade, ao resgate de sua história. Importante lembrar que Márcia Kambeba nasceu na Aldeia Belém do Solimões do povo Tikuna, onde recebeu suas primeiras lições de vida. Criada pela avó, que era professora na aldeia e já lhe apresentara a poesia na infância, e, mais tarde, quando vai morar em Belém do Pará, a família preserva seus costumes e saberes da aldeia, e, independente de qualquer aquisição ou compartilhamento de costumes, estando na cidade, sua identidade se mantém indígena Omágua/Kambeba. A menção à origem do seu povo é explícita na penúltima estrofe. Conforme a autora relata na apresentação do livro:

O povo Kambeba, segundo os sábios, nasceu de uma gota d'água que cai, topa numa folha de sumaumeira, chega ao igarapé e daí nasce o homem e a mulher. Para muitos, isso parece ser “lenda” ou “mito”, mas para o povo Kambeba essa explicação de como nasceu faz parte da construção do ser-pessoa, da sua cosmologia, da sua existência no planeta. É uma verdade que se mantém por séculos, vai sendo repassada, e precisa ser perpetuada nas crianças em forma dessa força de ser um povo das águas, nascido de uma gota, que veio com a chuva, enviado por Tana Kanata Ayetú (nossa luz radiante) (KAMBEBA, 2018, p. 10).

Observamos nesse excerto que a autora demonstra a tensão que existe entre os saberes indígenas e a falta de entendimento e de aceitação dos não indígenas. Esse é o abissal pensamento da modernidade ocidental. Os brancos tendem a considerar “folclore” os saberes indígenas e menosprezam conhecimentos construídos há milhares de anos, ignorando-os como se não fossem também ciência, deslegitimam-nos e, “como consequência, um epistemicídio maciço tem vindo a decorrer nos últimos cinco séculos, e uma riqueza imensa de experiências cognitivas tem vindo a ser desperdiçada” (SANTOS, 2010, p. 61). Ao que acrescentamos o alerta de Ailton Krenak (2019, p.49): “Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista.”

E, voltando ao poema “Ser indígena, ser Omágua”: num tom de súplica, o eu lírico manifesta seu desejo de eternidade para o seu povo, ao mesmo tempo que demonstra a consciência que a perpetuação de sua cultura deve se renovar a cada manhã, assim como faz a autora a compor e publicar poemas escritos com esse intuito. Esse compromisso com seu povo, vivido mesmo habitando na cidade, é cantado no poema homônimo que abre o livro “Ay kakyry tama”, como podemos destacar nas três últimas estrofes:

Hoje, no mundo em que vivo
Minha selva em pedra virou
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 quem sou

Mantenho meu ser indígena
Na minha identidade
Falando da importância do meu povo
Mesmo vivendo na cidade
(*Ibidem*, p. 25)

Nesses versos, em que a identidade indígena é reafirmada, a expressão em destaque no verso “Minha cara de ‘**índia**’ não se transformou” remete-nos ao famoso poema “Brasil”, de Eliane Potiguara, cujo refrão destaca “Brasil, o que faço com a minha cara de índia?”, no

qual, num profundo lirismo discorre sobre o real protagonismo da mulher indígena para a gestação do povo brasileiro, “A barriga da mãe fecunda/ E os cânticos que outrora cantavam/ Hoje são gritos de guerra/ Contra o massacre imundo” (POTIGUARA, 2004, p.34-35). Eliane Potiguara compôs esse poema numa época em que ainda não se levantava a questão do termo “índio”. Mas hoje, graças às lutas que pioneiros como a própria Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Ailton Krenak, dentre outros iniciaram especialmente na década de 1980, no período da redemocratização do país, essa resistência se impõe e, inclusive, o combate à homogeneização dos povos com o termo “índios” imposto pelo colonizador, integra sua poesia, como se pode ver nos versos do poema “Índio não sou”:

Não me chame de “índio” porque
Esse nome nunca me pertenceu.
Nem como apelido quero levar
Um erro que Colombo cometeu.
[...]
“Índio” não sou.
Sou Kambeba, sou Tembê,
Sou Kokama, sou Sateré,
Sou Pataxó, sou Baré,
Sou Guarani, sou Araweté,
Sou Tikuna, sou Suruí,
Sou Tupinambá, Sou Pataxó,
Sou Terena, sou Tukano.
Resisto com raça e fé.
(KAMBEBA, 2018, p. 27)

Há no rol de poemas diálogos com obras de parentes, como o mencionado, entre muitos outros temas que só seriam abordados dessa maneira por uma voz de um indivíduo desse grupo sendo ouvida, conforme menciona Djamilia Ribeiro (2017), que é o caso da poeta Márcia Kambeba. Mediante os limites de espaço de registro, condensamos nossas considerações acerca do lugar de fala da poeta Omágua/Kambeba reafirmando que suas marcas identitárias – inclusive a do entre-lugar em que se encontra como indígena morando na cidade – de sua etnia e de outros povos originários (parentes), com as palavras de Julie Dorrico:

Na literatura indígena brasileira, os escritores e escritoras empenham-se em esclarecer que a cultura indígena é formada por diferentes grupos que possuem tradições e práticas diversas entre si. Reiteram que não são um monólito homogêneo e fenotípico que justifica o rótulo de *índios do Brasil*. Seus lugares de fala são suas

ancestralidades e pertencas étnicas, uma vez que são munduruku, potiguara, guarani, sateré-mawé, dessana, kambéba, entre outros. Desse modo, a leitura das obras desses autores de etnias diferentes coopera para o conhecimento de diferentes lugares de fala cuja expressão se anuncia a partir da própria alteridade. Diferentes projetos literários, nesse sentido, encontram-se dentro desse sistema, anunciando diferentes mensagens elaboradas criativamente a partir de matérias ancestrais, históricas, estéticas, políticas etc. (DORRICO, 2018, p. 230).

A obra **Ay Kakyrítama: eu moro na cidade**, de Márcia Kambéba, tem potencial para combater as “Cinco ideias equivocadas sobre os índios” (FREIRE, In DORRICO; DANNER; DANNER, 2020, p. 181-203), quais sejam: *o índio genérico; culturas atrasadas; culturas congeladas; os índios pertencem ao passado e o brasileiro não é índio*, quer por sua produção, quer pelos temas abordados. Num estudo mais amplo, é possível explanarmos com exemplos cada um desses equívocos cristalizados, elencados pelo Professor Bessa Freire. Mas, por enquanto, neste estudo, corroborando as palavras de Dorrico supramencionadas, mediante a leitura da obra de Kambéba, podemos garantir que a mesma atende perfeitamente à “busca” que “deve ser incessante em torno da voz indígena, do ser indígena protagonista de sua própria história”, como exorta Graça Graúna (2013, p. 178).

A POESIA DE MÁRCIA KAMBEBA COMO LUGAR DA ESCUTA

Márcia Kambéba foi educada na aldeia, cercada pelos cantos ritualísticos de seu povo e as poesias de sua avó, professora, que compunha poemas e fazia com que ela decorasse e recitasse para os visitantes da aldeia. Na cidade de São Paulo de Olivença – AM, numa escola onde estudou, a Diretora privilegiava a arte, sobretudo o hábito de recitar poemas, junto aos alunos. Houve, então, as palavras e a musicalidade muito presentes em sua formação. No entanto, o que muito chama a nossa atenção também nos depoimentos dela é a exaltação do silêncio como sabedoria aprendida com o rio, dos passeios matinais a ele com o pai, o silêncio da floresta. Muitas vezes o canto dos pássaros ao encontro da voz do contador de histórias era o que rompia “o silêncio ensurdecedor da floresta”, num encontro de sons e silêncios meditativos. Os momentos de contemplação à beira do rio, de manhã, com o pai, ensinaram-lhe que “silenciar é preciso” (KAMBEBA, 2020, p. 12-13). O silêncio foi também arma de defesa dos Omágua/Kambéba quando na invasão de suas terras – quando foi a melhor opção entre morrer diante das carabinas, entregar-se à escravidão ou silenciar nas matas, “esconder-



se” até que pudessem, como agora, “emergir das águas”, como representa a cunhatã na capa do livro. O poema “Silêncio guerreiro” denota essa que ela chama de “pedagogia do rio”:

No território indígena
O silêncio é sabedoria milenar
Aprendemos com os mais velhos
A ouvir, mais do que falar.

No silêncio da minha flecha
Resisti, não fui vencido
Fiz do silêncio a minha arma
Pra lutar contra o inimigo.

Silenciar é preciso,
Pra ouvir com o coração,
A voz da Natureza
O choro do nosso chão.

O canto da mãe d’água
Que na dança com o vento
Pede que a respeite
Pois é fonte de sustento.

É preciso silenciar
Para pensar na solução
De frear o homem branco
E defender o nosso lar
Fonte de vida e beleza
Para nós, para a Nação!
(Idem, 2018, p. 29)

O exercício do silenciar para escutar a floresta, para defesa também, para aprender ouvindo o som das águas no barranco à beira do rio, como demonstram o poema, representam, na formação da poeta, lugares de escuta. É notório que esse exercício se projeta na poesia de Kambeba, que traz a musicalidade e os ensinamentos acerca de seu povo, que exigem um leitor disposto à escuta. Além do ritmo próprio da poesia, a musicalidade na obra da autora que é também musicista, faz-se presente em suas composições, que trazem refrãos, estrofes aparentemente próprias para serem cantadas. Há também nesses poemas um objetivo pedagógico, pois a obra de Márcia Kambeba é sempre muito direcionada às escolas da aldeia e de fora dela. É perceptível que há uma atenção especial às rimas e à simplicidade da linguagem, de modo a alcançar um público misto e abrangente, garantindo acessibilidade. Os princípios contemplativos e da cultura de seu povo, sua cosmologia, estão presentes nos poemas, como em “Contemplação”:



É nessa hora que penso:
Te olhar é oração.
A luz que habita em meu peito
Me fez água, me fez canção.

Acocada sinto frio
No barranco do beiradão
Com um canto de louvação
Chamo o boto, meu irmão.

Espero o Sol se aquecer
Acender a sua luz
Para o frio dissipar
E a água abre os braços
Para nossos corpos lavar.

E num estado de contemplação
Um moço chega pra conversar
Num diálogo de mundos
Dois seres vão se encontrar.

Agora sou rio que corre lá.
Sou riacho, igarapé
Sou lago, mormaço
Num corpo de mulher.
(*Ibidem*, p. 68)

Esse exercício de escuta desenvolvido pela cultura Omágua/Kambeba é “comum a diversas artes verbais ameríndias” (NODARI, 2018) e vem a aflorar em sua escrita, como lugar da escuta acerca dessa cultura que à maioria dos leitores ainda é desconhecida, com informações que vão para além do senso comum, como a de que o povo Omágua/Kambeba “sempre usou roupas, confeccionava suas próprias vestimentas desde o século XVIII, e por este e outros motivos foram tidos pelos viajantes da época como povo de mais razão” (KAMBEBA, 2018, p. 8). Ou seja, informações que livros de História em geral não trazem, chamam a nossa atenção nesse livro de poesias. Quanto a esse dado, ainda reforça a autora, na apresentação da obra: É importante repetir que os Kambeba não andavam nus. Plantavam algodão, teciam suas vestimentas e ainda comercializavam com outros povos. (*Ibidem*, p. 10-11).

Interessante observar como informações como essas encontram num paratexto de um livro de poesias o lugar da escuta para que os que não são íntimos desse povo (composto hoje de aproximadamente 20.000 pessoas) ouçam essas informações, assim como no espaço do

poema, por exemplo em “Minha memória, meu legado”: “[...] Vi os mais velhos prepararem o látex/ E com ele vi a bota nascer/ Na dor dos meus irmãos que nos pés iam fazer/ O molde dessa peça que usavam pra calçar/ Na busca de uma caça para a fome saciar [...]” (*Ibidem*, p. 43). Segundo Nodari (2018), “se o lugar *de* escuta designa a posição de um *sujeito* (aquele que ouve, que está disposto a ouvir), o lugar *da* escuta é um *lugar* em que a escuta tem lugar, o lugar dela – ou seja, o lugar *da* escuta seria a condição de todo lugar *de* escuta” (NODARI, 2018). Assim sendo, a obra de Márcia Kambeba aqui enfocada constitui um lugar *da* escuta, pois trata-se de

um espaço de audição de outras falas, outras poéticas, estranhas aos nossos ouvidos, obrigando-nos a ocupar o lugar *de* escuta estrangeiro em nossa própria língua, obrigando-nos a ouvir com outros ouvidos, escutar com outra escuta, a nossa fala sobre a fala e sobre a escuta (*Ibidem*).

E que leitor consciente, hoje, no Brasil, ou em qualquer lugar do mundo, estando informado sobre as condições em que se encontram nossas florestas, não encontraria na poesia “Natureza em chama” o lugar da escuta para o grito de socorro do nosso meio ambiente? Transcrevemo-la como fechamento desta breve reflexão:

Na terra sagrada
Que Tupã criou
Do seio materno
Se ouve o clamor
Da mãe natureza
Sofrendo de dor.

O fogo ardente
Ao longe se vê
Queimando a mata
Sem quê, nem por quê
As folhas se torcem
Querendo viver.

No solo desnudo
Os restos mortais
Do verde da vida
E dos animais
Queimados, sofridos
Em cinzas reais.

Dos gritos agudos
Se ouve o clamor
Do fruto ardendo

Na chama e calor
Ceifado, perdido,
O fogo o calou.

Dos olhos tristes
Uma lágrima cai
O lamento de dor
Com o vento se vai
Varrendo o chão
Varrendo o chão!
(KAMBEBA, 2018, p. 57)

À GUIZA DE CONCLUSÃO

Longe de constituir uma análise profunda da poesia de Márcia Kambeba e dos termos elencados para nela pontuarmos, nossa intenção, com este artigo, para além da breve leitura analítica, também foi a de inserir a fala poética de uma mulher indígena em nosso estudo acadêmico, elucidando, ainda que timidamente, o potencial de sua arte e de sua voz, de modo a evidenciar a sua poesia como o lugar da escuta para que os leitores dessa poeta Omágua Kambeba tenham a oportunidade de adquirir novos/milenares saberes, ampliar sua visão de mundo e o conceito de humanidade.

REFERÊNCIAS

- BAQUERO, Rute Vivian Angelo. **A situação das Américas:** democracia, capital social e empoderamento. *Revista Debates*, Porto Alegre, v. 6, n.1, p.173-187, jan./abr., 2012. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/debates/article/viewFile/26722/17099/>. Acesso em: 15/07/2020.
- DORRICO, Julie. *Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária*. In: DORRICO, Julie; et al. **Literatura indígena brasileira contemporânea**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 227-256.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho:** autobiografia, ficção, autoficção. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- FONTOURA, Marina Burdman da. *Paratextos editoriais na era da convergência de mídias*. Revista Escrita. Ano: 2017. Número 23. escrita@puc-rio.br
- FREIRE, José Ribamar Bessa. *Cinco ideias equivocadas sobre os índios*. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco. **Literatura indígena brasileira contemporânea:** autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. p. 181-203.



_____. *Se eu fosse os índios: línguas*. Em: 17 de maio de 2009. Disponível em <http://www.taquprati.com.br/tag/adeus>. Acesso em: 08 de setembro de 2020.

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

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyritama: eu moro na cidade**. 2. Ed. São Paulo: Pólen, 2018.

_____. *Literatura indígena: da oralidade à memória escrita*. In: DORRICO, Julie; et al. **Literatura indígena brasileira contemporânea**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 39-44.

_____. **O lugar do saber**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020.

_____. *O olhar da palavra Escrita de resistência*. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco. **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. p. 89-97.

KLINGER, Diana. **Literatura e ética: Da forma para a força**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

KOPENAWA, Albert; BRUCE, Davi. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; Prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

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

MUNDURUKU, Daniel. *Literatura indígena e as novas tecnologias da memória*. Rev. LEETRA Indígena. São Carlos – SP. V. 1 n. 1. 2012.

_____. *Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reencontro da memória*. In: DORRICO, Julie; et al. **Literatura indígena brasileira contemporânea**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 81-84.

NODARI, Alexandre. *Lugar da escuta*. Disponível em: subspeciealteritatis.wordpress.com/2018/11/10-lugar-da-escuta-alexandre-nodari. Acesso em: 01/08/2020.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.

RIBEIRO, Ademario. *Literatura indígena, ancestralidade e contemporaneidade: Vozes empoderadas*. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco. **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. p. 77-87.



RIBEIRO, Djamila. **O que é: lugar de fala?** Belo Horizonte (MG): Letramento: Justificando, 2017.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes*. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 31-83.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. *Uma outra história, a escrita indígena no Brasil*. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco. **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020. p. 169-180.

WAPICHANA, Cristino. *Por que escrevo?* – Relato de um escritor indígena. In: DORRICO, Julie; et al. **Literatura indígena brasileira contemporânea**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 75-80.