

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA – PPGLL
MESTRADO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

Jasminny Rodrigues da Costa Santos

**O desvelar das identidades indígenas na obra
"Ay Kakyri tama: eu moro na cidade", de Márcia Wayna Kambeba**

Goiânia, 2022.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação Tese Outro*: _____

*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

Exemplos: Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

2. Nome completo do autor

Jasminny Rodrigues da Costa Santos

3. Título do trabalho

O desvelar das identidades indígenas na obra "Ay kakyri tama: eu moro na cidade", de Márcia Wayna Kambeba

4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

a) consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.

Documento assinado eletronicamente por **André Marques Do Nascimento, Professor do Magistério**



Superior, em 09/08/2022, às 10:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **JASMINNY RODRIGUES DA COSTA SANTOS, Discente**, em 09/08/2022, às 11:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3100270** e o código CRC **AFE3C1A5**.

Referência: Processo nº 23070.030147/2022-10

JASMINNY RODRIGUES DA COSTA SANTOS

**O desvelar das identidades indígenas na obra
"Ay Kakyri tama: eu moro na cidade", de Márcia Wayna Kambeba**

Dissertação Apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística - PPGLL da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, como Requisito para a Obtenção do Título de Mestra em Letras e Linguística, concentração em Estudos Linguísticos.
Linha de pesquisa: Linguagem, Sociedade e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. André Marques do Nascimento

Goiânia, 2022.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

SANTOS, JASMINNY RODRIGUES DA COSTA.

O desvelar das identidades indígenas na obra "Ay Kakyri tama: eu moro na cidade", de Márcia Wayna Kambeba [manuscrito] / JASMINNY RODRIGUES DA COSTA SANTOS. - 2022.
CIII, 103 f.

Orientador: Prof. ANDRÉ MARQUES NASCIMENTO.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL), Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2022.

1. Literatura indígena. 2. identidades. 3. decolonialidade.. I. NASCIMENTO, ANDRÉ MARQUES, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS

ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO

Ata Nº **14** da sessão de defesa de dissertação de **Jasminny Rodrigues da Costa Santos** que confere o título de **Mestra** em Letras e Linguística, na área de concentração em Estudos Linguísticos

Aos **sete** dias do mês de **julho** do ano de **dois mil e vinte e dois**, a partir das **quatorze** horas, via Google Meet, realizou-se a sessão pública de defesa de dissertação intitulada "**(Re)construções identitárias indígenas na obra "Ay Kakyritama: eu moro na cidade", de Márcia Wayna Kambeba**". Os trabalhos foram instalados pelo orientador, **Prof. Dr. André Marques do Nascimento** (Presidente/PPGLL/FL/UFG), com a participação dos demais membros da banca examinadora: **Profa. Dra. Mônica Veloso Borges** (PPGLL/FL/UFG), membro titular interno e **Profa. Dra. Paula de Almeida Silva** (IFG), membro titular externo. Durante a arguição, os membros da banca fizeram sugestão de alteração do título do trabalho. A banca examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da dissertação tendo sido a candidata **aprovada** pelos seus membros. Proclamados os resultados pelo **Prof. Dr. André Marques do Nascimento**, presidente da banca examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos membros da banca examinadora, aos **sete** dias do mês de **julho** do ano de **dois mil e vinte e dois**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA

O desvelar das identidades indígenas na obra "Ay kakyri tama: eu moro na cidade", de Márcia Wayna Kambeba



Documento assinado eletronicamente por **André Marques Do Nascimento, Professor do Magistério Superior**, em 07/07/2022, às 16:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Monica Veloso Borges, Professora do Magistério Superior**, em 07/07/2022, às 16:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paula de Almeida Silva, Usuário Externo**, em 07/07/2022, às 17:04, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **3009983** eo código CRC **2F467DCC**.

Referência: Processo nº 23070.030147/2022-10

SEI nº 3009983

Jasminny Rodrigues da Costa Santos

O desvelar das identidades indígenas na obra

"Ay Kakyri tama: eu moro na cidade", de Márcia Wayna Kambeba

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Linguística, aprovada em 07 de julho de 2022, pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. André Marques do Nascimento – Orientador

Prof.^a Dr.^a Mônica Veloso Borges - UFG

Prof.^a Dr.^a Paula de Almeida Silva - IFG

DEDICATÓRIA

À minha família e a todos que de alguma forma contribuíram para a realização desse sonho. Ao meu filho Gael, por ser minha motivação diária. Em especial, ao meu orientador André Marques do Nascimento, pela paciência e compreensão em cada fase da pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter sido presente em minha vida e me dado forças principalmente nos momentos mais difíceis.

Aos meus pais, Vera Lúcia e Adailton, pelos ensinamentos, apoio, confiança, valores passados e por estarem presentes de todas as formas na minha formação como pessoa e como pesquisadora.

À minha família, especialmente aos meus irmãos, Jorge, Kauhe e Cynahara, por sempre me incentivarem a estudar e lutar pelos meus sonhos.

Ao meu filho, Gael, meu amor incondicional, que chegou junto com a aprovação no Mestrado e foi meu companheiro de todos os momentos vividos durante esses anos. Obrigada pelo seu sorriso, por ter sido meu porto seguro e meu parceiro.

Ao meu orientador Prof. Dr. André Marques do Nascimento, por ter me orientado com muita paciência durante todas as fases da pesquisa, por sempre dialogar comigo, me auxiliar nas leituras e me ensinar a crescer profissionalmente. Por ser um exemplo de ser humano e profissional. Obrigada por acreditar tanto em mim, pelo incentivo e força de sempre. Você foi e está sendo muito mais que um orientador e é com muita admiração e carinho que realizei essa pesquisa sob sua orientação.

Quero agradecer de forma muito especial ao grupo de estudos *GELID*, por ter sido lugar de encontros, de troca de ideias, um lugar de trocas científicas e muito acolhimento em tempos de pandemia.

Por fim, a todos aqueles que contribuíram, direta ou indiretamente, para a realização desta dissertação, o meu sincero agradecimento.

Muito Obrigada!

RESUMO

A pesquisa enfoca o que tem sido chamado, na contemporaneidade, de literatura indígena, compreendida como uma nova forma de resistência e (re)existência indígena, um instrumento potente para visibilizar situações silenciadas pela colonização e pela colonialidade, a partir da perspectiva dos/as próprios/as indígenas, ou seja, consiste em investigar como as obras literárias indígenas têm contribuído para a desconstrução da imagem do índio antes construída por um olhar europeu que se considerava superior. Muito embora esta produção discursiva a que chamamos de literatura indígena seja abordada na contemporaneidade, este estudo situa-la num enquadre sócio-histórico e político mais amplo, uma vez que, segundo a perspectiva teórico-analítica aqui adotada, ela é percebida como subversão e enfrentamento de uma estrutura que se origina com a colonização de povos e do território a que chamamos Brasil e que tem estruturado a forma como os povos indígenas têm sido representados ao longo da relação com o mundo não indígena, desde o início da invasão europeia, principalmente por meio da produção discursiva. Com o objetivo de identificar como os recursos semióticos são empregados na literatura de autoria indígena para indexicalização de identidades indígenas na contemporaneidade, o estudo tem como foco identificar na obra *Ay Kakyri tama: eu moro na cidade*", da autora indígena Márcia Wayna Kambeba formas de construção e/ou reafirmação das identidades indígenas sob a perspectiva indígena; analisar como os recursos semióticos produzidos na referida obra rompe com as representações forjadas e naturalizadas pelo colonialismo e colonialidade e evidenciar como a escrita indígena contemporânea contribui para uma perspectiva epistemológica decolonial. Para isso, a análise da obra é direcionada pelo que Worthan (2001) chama de "pistas indexicais", que visa a um posicionamento interacional a partir do qual podemos compreender quais e como os recursos utilizados na construção da obra evidenciam dimensões identitárias indígenas. De maneira geral, através dessas pistas indexicais, ora as identidades indígenas são descentralizadas e ampliadas, de modo a incorporar fluxos interculturais, como a vida na cidade e a própria escrita em língua portuguesa, ora são essencializadas de forma oposicional, por meio de recursos linguísticos que apontam para a ancestralidade, as lutas coletivas, as línguas originárias, os rituais, grafismos, a relação com a natureza, a espiritualidade e o passado colonial comum.

Palavras-chave: Literatura indígena; identidades; decolonialidade.

ABSTRACT

The research focuses on what has been called, in contemporary times, indigenous literature, understood as a new form of indigenous resistance and (re)existence, a powerful instrument to make visible situations silenced by colonization and coloniality, from the perspective of indigenous people, that is, it consists of investigating how indigenous literary works have contributed to the deconstruction of the image of the indigenous previously constructed by an European gaze that considered itself superior. Although this discursive production that we call indigenous literature is approached in contemporary times, this study seeks to place it in a broader socio-historical and political framework, since, according to the theoretical-analytical perspective adopted here, it is perceived as a subversion and confronting a structure that originates with the colonization of people and the territory we call Brazil and that has structured the way indigenous peoples have been represented throughout their relationship with the non-indigenous world, since the beginning of the European invasion, mainly through discursive production. In order to identify how semiotic resources are used in indigenous literature for the indexicalization of indigenous identities in contemporary times, the study focuses on identifying forms of construction and/or reaffirmation of indigenous identities from an indigenous perspective in the work "*Ay Kakyri tama: eu moro na cidade*", by indigenous author Márcia Wayna Kambeba; to analyze how the semiotic resources produced in that work break with the representations forged and naturalized by colonialism and coloniality and to show how contemporary indigenous writing contributes to a decolonial epistemological perspective. The analysis of the work is guided by what Worthan (2001) calls "indexical clues", which aims at an interactional positioning from which we can understand which and how the resources used in the construction of the work show indigenous identity dimensions. In general, through these indexical clues, indigenous identities are sometimes decentralized and expanded, in order to incorporate intercultural flows, such as life in the city and writing in Portuguese language itself, sometimes they are essentialized in an oppositional way, through linguistic resources. that point to ancestry, collective struggles, native languages, rituals, graphics, the relationship with nature, spirituality and the common colonial past.

Keywords: Indigenous literature; identities; decoloniality.

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	9
<u>CAPÍTULO I: LITERATURA INDÍGENA</u>	11
<u>CAPÍTULO II: O DESVELAR DAS IDENTIDADES INDÍGENAS NA/PELA LINGUAGEM</u>	38
<u>CAPÍTULO III: IDENTIDADES INDÍGENAS: A CONTEMPLAÇÃO DA</u> <u>AUTOREPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA NA POÉTICA INDÍGENA DE MÁRCIA</u> <u>KAMBEBA</u>	49
3.1 Quem é Márcia Wayna Kambeba	49
3.2 Análise dos poemas	52
3.3 Síntese da análise.....	94
<u>CONSIDERAÇÕES FINAIS</u>	96
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	99

INTRODUÇÃO

A Literatura de autoria indígena nos conduz à seguinte perspectiva: a possibilidade do desvelar identitário por meio de recursos semióticos que, ao construírem os discursos de autoria indígena, trazem novas interpretações sobre as causas sociais e históricas que por séculos criaram e afirmaram uma alegada inferioridade dos povos indígenas em relação ao não indígena. Destarte, a Literatura Indígena torna-se de grande importância para uma reparação histórica e cultural.

Nesse sentido, os pressupostos teóricos deste trabalho privilegiam uma abordagem que articula a noção de identidade e discurso, valendo-se do conceito de indexicalidades, buscando compreender como a Literatura Indígena desvela dimensões identitárias indígenas na contemporaneidade, sem perder de vista o processo histórico de resistência dos povos indígenas no Brasil.

A pesquisa desenvolveu-se a partir de uma abordagem qualitativa, de caráter documental, pensando que o exercício científico só pode ser feito através de um método de interpretação posicionada. Sendo assim, a reflexão teórica permitiu analisar o desvelamento identitário na Literatura Indígena.

Desse modo, o embasamento teórico-metodológico construído para o entendimento analítico do objeto da pesquisa caminhará no sentido de compreender de forma ampla o processo de escrita indígena hoje, na busca da compreensão e interpretação de como esta prática de linguagem desconstrói estereótipos criados durante o processo de colonização e ainda vigentes nos dias de hoje e de como se torna uma via importante para o desvelar da identidade indígena, a partir de suas próprias perspectivas.

Muito embora esta produção discursiva a que chamamos de literatura indígena seja abordada na contemporaneidade, esta proposta de estudo busca situá-la num enquadre sócio-histórico e político mais amplo, uma vez que, segundo a perspectiva teórico-analítica aqui adotada, ela é percebida como subversão e enfrentamento de uma estrutura que se origina com a colonização de povos e do território a que chamamos Brasil, pois entendemos que este fenômeno sócio-histórico e político tenha estruturado a forma como os povos indígenas têm sido representados ao longo da relação com o mundo não indígena, desde o início da invasão europeia, principalmente por meio da produção discursiva.

Desse modo, esta dissertação está estruturada em três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado *Literatura Indígena*, são apresentadas dimensões da literatura de

autoria indígena, como os/as autores/as a percebem, qual a importância epistemológica e cultural que a Literatura Indígena nos traz e como ela desvela a identidade indígena que por séculos fora forjada discursivamente pelo não indígena. A construção deste capítulo se dá, assim, prioritariamente, com base nas reflexões dos próprios/as autores/as indígenas sobre a literatura por eles/as produzida, já que entendemos que esta reflexão teórica é parte também deste conjunto discursivo-epistemológico de subversão à colonialidade do ser e do saber.

No capítulo dois, intitulado *O desvelar das identidades indígenas na/pela linguagem*, são apresentados os pressupostos teóricos que nos permitem pensar sobre como os recursos semióticos empregados na obra sob análise indexalizam processos de desvelamento e afirmação de identidades indígenas a partir de suas próprias perspectivas e de como essas autorrepresentações rompem com construções sócio-discursivas criadas e naturalizadas pelo colonialismo e pela colonialidade.

E por fim, no capítulo três, intitulado *Identidades Indígenas: a contemplação da autorrepresentação identitária na poética indígena de Márcia Kambeba*, são apresentadas as análises discursivas do trabalho selecionado como corpus da pesquisa, que abrange o gênero poético de autoria feminina, no livro “Ay Kakyritama: eu moro na cidade”, de Márcia Wayna Kambeba. Neste capítulo, são apresentadas estratégias discursivas que posicionam os povos e indivíduos indígenas em relação ao passado colonial, ao presente em que se afirmam suas identidades étnico-raciais e ao futuro, a partir das experiências da autora. Logo, podemos inferir que, dentro do processo de desvelar as identidades indígenas, a literatura desempenha um papel muito importante na construção de uma relação interacional de enfrentamento e diálogo entre indígenas e não-indígenas, evidenciando, assim, como a escrita indígena contemporânea contribui para uma perspectiva epistemológica decolonial.

CAPÍTULO I: LITERATURA INDÍGENA

Desde tempos imemoriais, as histórias dos povos indígenas são repassadas oralmente, de geração a geração, dentro de suas diferentes culturas. Por outro lado, muito do que o mundo não indígena soube sobre as culturas, hábitos e “mitos” indígenas sempre foi contado pelo "outro" não-indígena, desde o início da invasão colonial, por um amplo aparato discursivo.

Contudo, especialmente a partir da década de 1990, vimos surgir um movimento literário indígena com duas principais vertentes: a de autoria coletiva e a de autoria individual. A autoria coletiva se fundamentava em uma produção bibliográfica voltada para a educação escolar indígena, na qual o material produzido, geralmente com a colaboração entre indígenas e linguistas e antropólogos/as não indígenas, ficava restrito às comunidades indígenas para o uso principalmente nas escolas indígenas, e por se tratar de um material específico e de circulação reduzida, imaginava-se que não existiam processos literários de autoria indígena anteriormente.

A autoria individual surge dentro desse mesmo contexto e no mesmo período. Assim, começa a circular dentro do mercado editorial do país, ainda que de forma tímida e ainda limitada. Alguns autores, como Kaká Werá, Olívio Jekupé e Daniel Munduruku passam a ser publicados por editoras de maior circulação e abrem espaço dentro do mercado editorial Brasileiro. Desde então, temos dezenas de escritores e escritoras indígenas publicando e circulando dentro do mercado editorial, nas grandes mídias e dentro de outros espaços que foram ganhando ao longo dos anos.

A maior parte do material produzido é destinada ao público infanto-juvenil, uma vez que a literatura indígena busca imprimir uma imagem positiva de si e de suas culturas e diminuir o distanciamento e desconhecimento da sociedade nacional em relação aos indígenas e sua diversidade. Apesar de compreender que a literatura indígena contribui para a imagem positiva do indígena para crianças e jovens, a fim de que futuramente esses leitores se tornem mais abertos à diversidade existente em nossa sociedade, Olívio Jecupé (2018) destaca que a literatura infantil foi o único espaço que se abriu aos indígenas. O autor relata sua angústia por ver que mesmo que a contação de histórias fosse algo que marcasse tanto a cultura indígena, não encontrava textos escritos por seus parentes e via contos escritos pelos não indígenas sobre suas culturas. Assim, acreditava que

nós indígenas também poderemos ser grandes líderes através da escrita, produzindo literatura indígena para todos, para crianças, jovens e

adultos. Através dela podemos mostrar ao mundo nossos problemas que acontecem no Brasil diariamente: terras sendo roubadas, rios sendo destruídos, índios assassinados, índias estupradas, e tantas outras coisas mais. E poucos sabem disso. Por isso eu via a escrita pelos próprios indígenas como uma grande arma para a defesa de nosso povo. (JEKUPÉ, 2018, p. 47)

Conforme o autor, em diversos momentos ele escreveu a história em sua perspectiva e foi barrado, já que as grandes editoras não querem ouvir a voz do colonizado. Assim, ele começou através das palestras, pequenas editoras e foi ganhando espaço dentro da literatura contemporânea, evidência de que a literatura de autoria indígena precisa ser mais valorizada, de modo que os indígenas possam ter voz para dizer o que pensam, o que querem e precisam, e não fiquem mostrando uma realidade só exótica, romântica como ocorreu no período do Romantismo no Brasil.

Para Edson Kayapó (2016), em entrevista concedida ao canal do escritor Daniel Munduruku, disponível no Youtube, a literatura indígena é um instrumento de produção material de formação para o não índio sobre as culturas e histórias indígenas, a quem eles apelidam de “índios”, pois a sociedade precisa saber o que é ser indígena e desmontar a ideia de generalidade que se tem feito desde a colonização.

Nesse sentido, para Kayapó (2016), a Literatura de autoria Indígena torna-se indispensável para evidenciar a diversidade étnica indígena e informar sobre a riqueza cultural existente, além de contribuir com o desenvolvimento epistêmico, uma vez que, com a literatura de autoria indígena, nós temos a desmitificação da figura indígena antes retratada na literatura e na história brasileiras como “atrasado”, “primitivo”, dentre outros, num processo chamado por Mignolo (2003) de negação da coetaneidade.

Desde o início da colonização, buscou-se a ideia de categorizar e naturalizar um ideal indígena e sua primitividade, ligada à natureza, o que configura um passado dissociado da modernidade. Para justificar a modernidade, foi necessário instituir seu momento pretérito, a pré-modernidade, que se materializa no atraso dos povos conquistados, de suas cosmovisões e epistemologias.

Nesse sentido, a ideia de negação da coetaneidade indígena é aqui compreendida e implementada compreendendo todo o aparato discursivo que toma como enquadre referencial a existência indígena vinculada ao passado e, como consequência, que impõe suspeitas sobre as dinâmicas socioculturais, políticas e econômicas contemporâneas indígenas que desestabilizam esse enquadre. Assim, podemos inferir que a negação da coetaneidade trata-se nesses casos, de uma estratégia utilizada em determinadas relações

de poder, e assim, utilizam-se de recursos discursivos para manutenção dessas assimetrias.

Desse modo, os povos indígenas, que por muito tempo viveram em situação de invisibilidade social, identitária e linguística aos olhos da sociedade não indígena, com a Literatura Indígena, passaram a possuir ferramentas para reescrever a história do Brasil. Assim, escrever sobre seus povos é uma maneira de garantir a preservação de sua memória.

Nessa perspectiva, a Literatura de autoria Indígena surge, então, como uma forma de perpetuar o conhecimento tradicional da oralidade, de forma complementar a esta, pois traduz pela escrita suas experiências e vivências culturais, partindo de sua perspectiva, podendo assim recriar e recontar suas histórias e a história de seus povos.

A Literatura de autoria Indígena contribui para a autoafirmação e registro das tradições e das culturas indígenas, para a autoafirmação étnica e linguística, além de ser um meio de denúncia de diversos tipos de violências vivenciadas ao longo dos séculos.

É também, nesse sentido, que os indígenas passam a ter uma história própria, um discurso de autoafirmação, a partir do qual a literatura de autoria indígena vem sendo pensada por seus grupos e construída de acordo com suas lutas específicas.

Assim, torna-se uma prática de transmissão, preservação e informação sobre os conhecimentos e tradições orais indígenas que durante muito tempo foram silenciados, e diante disso, como explica Graça Graúna,

a literatura indígena é um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas ao longo da história há mais de 500 anos. Enraizada nas origens, esse instrumento de luta e sobrevivência vem se preservando na auto-história de escritores(as) indígenas e descendentes e na recepção de um público diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo dos poemas e prosas autóctones (GRAÚNA, 2013, p. 15).

A autora nos coloca que a voz dada ao texto é a mesma voz que fora silenciada e que agora ganha força e, através do texto escrito, apresenta seu amor à terra, a viver seus costumes, sua organização social, suas línguas e manifestar suas crenças que nunca foram consideradas de fato. Conforme a autora, apesar da intromissão dos valores dominantes, o jeito de ser e de viver dos povos indígenas e seus descendentes vencem o tempo.

A tradição literária (oral, escrita, individual, coletiva) é uma prova dessa sobrevivência. Essa tradição é abordada a partir de um conjunto de textos literários indígenas de autoria individual, principalmente em língua portuguesa, em que se manifesta a literatura-assinatura de milhares de povos excluídos (GRAÚNA, 2013).

Silenciar a cultura indígena e sua voz, seus costumes, sua cultura, sua religião faz com que sua imagem desapareça. Significa também se recusar a olhar para o passado violento sobre o qual o Brasil se constituiu. Nega-se ao indígena sua própria identidade (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018).

Sendo assim, a Literatura Indígena é hoje utilizada como forma de engajamento e empenho social por parte dos/as autores/as indígenas em relação às injustiças sociais sofridas, consequências do racismo que estrutura as relações com a sociedade não indígena, desde os inícios da invasão colonial. Buscando se reconectarem com a sua cultura e seu território, a escrita, então, passa a ser utilizada como uma nova ferramenta, pois a oralidade foi durante muito tempo e continua sendo a marca cultural indígena transmitida de geração em geração.

Partindo desta perspectiva, podemos afirmar que a Literatura Indígena não é um fim em si mesmo, é um meio político-pedagógico de resistência, de luta e de uma reformulação do protagonismo na história do Brasil, fazendo uma correção histórica e promovendo a diferença como base construtora desse país.

Dessa maneira, a escrita indígena vem reverberando conquistas importantes para esses povos. Autores/as indígenas como Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Graça Graúna, dentre outros, utilizam-se da escrita para manutenção de suas tradições, costumes, crenças e ancestralidade.

A literatura indígena pode ser concebida como toda e qualquer criação, de natureza oral ou escrita, de ação individual ou coletiva, que é pensada e estruturada através das configurações culturais e de elementos estilísticos e identitários dos povos indígenas. Ela é feita por sujeitos indígenas onde eles/as expressam, através de temáticas da cultura indígena, o seu pertencimento e lançam para a população não indígena por meio da escrita, uma literatura feita e pensada no orgulho das raízes ancestrais, da sua identidade étnica. Conforme Danner, Dorrico e Danner,

nelas e por meio delas, o sujeito indígena, constituindo sua voz-práxis na correlação intrínseca e indissociável de comunidade-tradição (sujeito-mítico) e individualidade-grupo reflexivo (sujeito histórico), pode concomitantemente reconstruir suas bases antropológico-ontológicas e socioculturais, (seu ser indígena, por assim dizer) e, a partir disso, explicitar, sem necessidade de utilizar-se de valores, paradigmas e práticas extemporâneas (bastando, nesse caso, a apropriação e a utilização de sua tradição comunitária e xamânica), a sua própria constituição (e importância) como minoria, bem como denunciar a condição e as experiências de marginalização, de violência e de exclusão que sofreu e sofre (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 209).

Dentro dessas obras, podemos encontrar algumas temáticas recorrentes, como os espaços da floresta, o tempo e pertencimento indígenas. Algumas obras abordam a memória ancestral através de narrativas antes orais. Encontramos, também, a reconstrução da relação entre indígenas e a sociedade não indígena, em outras bases - principalmente em poemas - a memória e luta das mulheres indígenas, o trânsito entre a vida na aldeia e a vida na cidade etc. Os temas são diversos, mas em todas as obras encontramos uma perspectiva otimista, apesar de crítica, confiante em suas identidades, cunhadas com um orgulho étnico por parte dos/as escritores/as com suas respectivas origens.

Para o autor Daniel Munduruku (2008), a escrita é uma conquista recente e uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e ativa no processo de aprendizagem do não indígena e continua dizendo que, “pensar a Literatura Indígena é pensar no movimento que a memória faz para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade” (MUNDURUKU, 2008, *online*). O autor acredita na força da literatura como um “grito consciente e consistente” que durante séculos teve suas vozes e culturas silenciadas.

A escrita passa então a ser utilizada pelos indígenas como um instrumento novo e ressignificado, pois a força da oralidade marcou por séculos o modo como as culturas indígenas eram transmitidas no território brasileiro.

Para o autor, a literatura é instrumento de aproximação entre a diversidade de saberes e culturas indígenas, desconstruindo o estereótipo de generalização sobre a figura indígena na sociedade. Acredita também que a Literatura pode vir a ser uma nova ferramenta para externar suas lutas, necessidades e violências sofridas desde o período de colonização. Assim sendo, a escrita de autoria indígena se torna desafiadora, pois segundo Munduruku, busca ajudar seu povo a usar a escrita como porta-voz, reverberando assim, em conquistas para seus povos e ganhando ainda mais visibilidade num contexto sempre opressor.

Daniel Munduruku é um dos autores mais conhecidos quando se fala em literatura de autoria indígena. Com 52 obras voltadas para o público infanto-juvenil, publicadas em vários países, ele afirma que a escrita “tem sido um exercício de memória para eu me colocar no coração do meu povo novamente” e continua dizendo que “hoje, eu sou educador de formação e tenho toda uma preocupação em trazer informações para as

crianças e jovens da cidade sobre a cultura indígena” (MUNDURUKU, 2017, *online*). Para o autor, a escrita indígena nos traz as vozes da ancestralidade, sendo melhor compreendida pelas crianças que são mais emocionais do que os adultos que já leem com uma visão preconcebida do que é ser indígena e de seus hábitos.

Sabemos que por muitos anos os povos indígenas utilizavam da oralidade para transmitir sua cultura, suas histórias e assim perpetuar e manter sua tradição. O uso da história oral sempre fez parte da cultura indígena, mas com a escrita eles ganham uma nova forma de resistência, podendo assim registrar suas histórias para que elas não se percam com o tempo. A tradição de contação de histórias não será anulada uma vez que a Literatura Indígena ganha visibilidade.

Segundo Daniel Munduruku, o termo Literatura Indígena é meramente uma palavra utilizada para categorizar textos, entendendo que os textos indígenas também se tratavam de Literatura, mas não limitada no campo da escrita. Para o autor, a Literatura de autoria indígena faz parte da cultura indígena, pois a cultura indígena não faz separação entre os saberes. Com isso a Literatura torna-se parte integrante dos saberes indígenas, como é a dança, o canto, o grafismo, ou seja, todas essas manifestações culturais indígenas.

Para o autor, os estereótipos sobre os indígenas que foram forjados durante o processo de colonização permanecem ainda hoje, limitando o conhecimento que se tem sobre os indígenas, suas culturas, suas línguas e a pluralidade étnica existentes na sociedade brasileira. Nesse sentido, o autor afirma que

quando eu era menino, eu não gostava de ser índio. As pessoas me chamavam de índio para retratar aquilo que elas consideravam ruim e eu morria de vergonha por isso. Meu avô fez o processo contrário comigo e me ensinou a valorizar quem eu era. Ele me resgatou da vergonha que eu sentia e me trouxe para o espírito do meu povo” (MUNDURUKU, 2017).

O indígena sempre foi considerado pela visão ocidental eurocentrada um ser atrasado, primitivo, que atrapalha o desenvolvimento da sociedade, e essa visão que se tem é oriunda da naturalização que se deu desde a colonização, reforçada pela literatura brasileira e pelo modelo educacional que reproduz e inventa grande parte da história do Brasil.

Numa perspectiva crítica, percebe-se como a literatura não indígena brasileira, de muitas formas, reproduz essa imagem subalternizada, pois sua visão sempre foi gerada através desse processo de esteriotipação realizada sob olhar do outro europeu e de seus

descendentes, e essa representação serve de modelo. Isso se reflete, por exemplo, nas obras indianistas produzidas na primeira fase do Romantismo no Brasil, no século XIX, tais como *O Guarani* (1857) e *Iracema* (1865), de José de Alencar, *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama. Em outra direção de sentido, no século XX, o índio é construído como “preguiçoso”, “malandro”, conforme a descrição do personagem na obra *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade.

Na obra *O Guarani e Iracema*, de José de Alencar, por exemplo, o indígena é tido como o “bom selvagem”, ou seja, uma idealização das relações entre indígenas e não indígenas. Alencar recorre às histórias de amor como metáfora para construção da nação, na tentativa de construir a identidade brasileira, onde aparecem os aspectos problemáticos, como o encontro entre índios e colonizadores, que foi um episódio marcado por diversas lutas, dominação, exclusão e violência, onde o índio é considerado um astuto, ardiso, selvagem e precisa ser civilizado, ser dominado, e portanto, havendo o silenciamento e naturalização dos conflitos e das disputas que marcaram e ainda marcam a relação com os não indígenas.

No livro *O Uruguai*, de Basílio Gama, em diversos fragmentos podemos verificar a violência do encontro entre indígenas e não indígenas e também a imposição da catequização. E, principalmente, a construção da imagem do indígena como bárbaro, rude, indisciplinado etc., como podemos observar no trecho a seguir:

Sete Povos, que os bárbaros habitam
 Naquela oriental vasta campina
 Que o fértil Uruguai discorre e banha.
 Quem podia esperar que uns índios rudes,
 sem disciplina, sem valor, sem armas,
 Se atravessassem no caminho aos nossos,
 E que lhes disputassem o terreno! [...]
 E os padres os incitam e acompanham.
 Que, à sua discricção, só eles podem
 Aqui mover ou sossegar a guerra.
 (GAMA, 1964)

No trecho acima, podemos perceber a imposição cultural a qual os indígenas foram submetidos, uma vez que os jesuítas, nesse trecho os padres, eram tidos como “rei”. Trata-se de um trecho que descreve o encontro entre os caciques Cepê e Cacambo e o comandante português, Gomes Freire de Andrade, à margem do rio Uruguai. Eles conversam e tentam chegar num acordo, porém, é impossível, uma vez que os índios estavam sob o comando dos jesuítas portugueses e estes se negavam a aceitar a

nacionalidade espanhola o que gerou tamanha violência contra os povos indígenas, que pode ser observado no excerto abaixo:

Volta, senhor, não passes adiante.
Que mais queres de nós? Não nos obrigue
A resistir-te em campo aberto.
Pode Custar-te muito sangue o dar um passo.
Não queiras ver se cortam nossas frechas.
Vê que o nome dos reis não nos assusta.
O teu está mui longe; e nós os índios
Não temos outro rei mais do que os padres.
(GAMA, 1964)

Nesse fragmento, a fala do cacique Cacambo ao general luso-espanhol mostra o choque cultural entre esses dois mundos, indígena e não indígena. De um lado estavam os indígenas que sofreram a adaptação e influência dos padres lutando por seu território e cultura e, do outro, o comandante do exército que queria tomar aquelas terras e exterminar os jesuítas. Momento em que, mesmo lutando por suas terras e cultura, foram vencidos pelos europeus. A obra, em diversos momentos, evidencia os conflitos ocorridos durante o período de Colonização.

Já na obra de Mário de Andrade, *Macunaíma*, o personagem principal, Macunaíma, é apresentado na narrativa como “um herói sem caráter”, fazendo um paralelo com a imagem do povo brasileiro, onde essa imagem é colocada sob influência do colonizador, ou seja, a falta de identidade, uma vez que todas as características da nossa cultura vêm do outro, devido à desapropriação cultural que ocorreu no período colonial. Outra problemática exposta no livro é a de quando o protagonista sai da aldeia e vai para a cidade grande, São Paulo. Já na cidade, ele perde sua identidade, uma vez que o autor coloca que Macunaíma se deslumbra com as novidades da cidade grande e se perde diante de tanta novidade. A obra compara a história de Macunaíma com o povo brasileiro e, assim como ele se perdeu, o povo brasileiro também mostra fraqueza diante do estrangeiro.

Assim, a representação do indígena é muito relevante, porque prevaleceu como concepção hegemônica na cultura brasileira, sendo estereotipada a partir de perspectivas colonizadoras e se tornando naturalizadas.

Por outro lado, se na história das relações entre indígenas e não indígenas a escrita passou a fazer parte das práticas comunicativas indígenas como imposição colonial, na atualidade tais práticas têm sido apropriadas e ressignificadas para as relações

interculturais que ainda são fundadas em relações de poder altamente assimétricas. O uso da escrita se torna uma importante estratégia de resistência indígena e, conforme o enquadre analítico aqui adotado, como uma alternativa para descolonização de discursos através dos quais foram representados como inferiores ao não indígena. Percebe-se, assim, a constituição, em diferentes formas, de um conjunto discursivo do qual a literatura indígena faz parte, para o qual as ideias de autoria e autorrepresentação são muito importantes, pois, em nossa compreensão, viabilizam meios para a valorização identitária indígena na contemporaneidade.

Destarte, temos nas obras de autoria indígena um recurso indispensável para a desconstrução da imagem colonial do índio, antes construída e representada pelo olhar europeu, e também para a sociedade não indígena que ainda hoje perpetua o pensamento colonial sobre os indígenas. As narrativas indígenas reconstróem, então, todo o processo histórico de colonização e descolonização, evidenciando a real diversidade cultural existente entre os mais de 305 povos indígenas, além da variedade linguística das suas mais de 274 línguas. Dessa forma, a escrita indígena evidencia a necessidade de o próprio indígena recontar a sua história, principalmente para reconstrução identitária, pois se trata de uma literatura que reflete conhecimentos milenares, que utiliza de uma linguagem e leitura própria do mundo, de seus mundos, portanto são de grande valor estético e cultural para a sociedade. Como nos coloca Vangri Kaigáng (apud ROSA, 2017, *online*),

a literatura indígena é uma forma de perpetuar o conhecimento oral, ou seja, quando um indígena escreve sobre seu próprio povo ele está traduzindo para a escrita experiências que aprendeu por vivência cultural, sua família, suas raízes. Ele fala da origem de sua essência, do que aprendeu e ao qual deve respeito e o que verdadeiramente é, pois fala com propriedade daquilo que conhece.

A Literatura Indígena chega como reencontro, pois ela não modifica o passado, mas adiciona ao repertório tradicional outros acontecimentos, outra perspectiva, atualizando o pensamento tradicional. Para Daniel Munduruku (2014), a Literatura de autoria indígena é um conjunto de manifestações culturais que são realizadas pelos próprios indígenas, seja em seus rituais, cantos, danças, desenhos, rezas, mitos e contação de histórias. O autor destaca ainda que as culturas se atualizam para manter-se vivas e, nesse sentido, “a literatura indígena passa a ser um instrumento de atualização da memória que antes se utilizava da oralidade como equipamento/instrumento preferencial para transmissão dos saberes tradicionais.” (MUNDURUKU, 2014, p.180)

Julie Dorrico também aponta que a Literatura de autoria Indígena não é um fim em si mesmo, senão um meio para práxis político-pedagógica de resistência, de luta e de formação em que as diferenças assumem o protagonismo central e escrevem outras histórias do Brasil, seu passado e presente, convidando os não indígenas a pensarem o país a partir de suas condições históricas e de suas diferenças. Nesse sentido, Dorrico et al. (2018, p.12) nos colocam que,

além de um fenômeno estético-literário singular, merecedor de avaliação e de publicização, além de uma estrutura pragmática alternativa às formas pragmáticas calcadas na racionalização, a literatura indígena é também práxis político-pedagógica, de resistência e de luta, pela militância e engajamento das próprias vítimas de nossa modernização conservadora.

Nesse sentido, para Munduruku, a literatura indígena também contribui para a práxis pedagógica de resistência, desenvolvendo assim, um novo modelo de formação onde as diferenças assumem a posição central reescrevendo a história do Brasil, fazendo uma ponte entre passado e presente, evidenciando toda a diversidade cultural e étnica existente. Desse modo, a Literatura Indígena pode ajudar a repensar a identidade indígena forjada pelo olhar europeu. Portanto, acaba por ter um caráter pedagógico. Assim, Daniel Munduruku nos coloca que,

o que a maioria das pessoas conhecem sobre nossa gente indígena é o que está estampado nos livros didáticos, disso já sabemos. O que não se sabe é como denominar essa gente que vem sendo chamada por uma alcunha, um apelido, há mais de 500 anos. Essa palavra carrega todo sentido pejorativo que um apelido traz, foi capaz de reduzir uma enorme diversidade cultural a um conceito tímido e impreciso capaz de generalizar e empobrecer a experiência de humanidade construída ao longo de dez mil anos - para não ser arrogante - de conhecimento acumulado. E, infelizmente, em pleno século XXI continuamos sem conhecer realidades únicas e especiais que tornam estes povos autênticos guardiões de saberes ancestrais. (MUNDURUKU 2014, p. 174)

Nesse sentido, o autor considera que o papel da Literatura Indígena carrega a possibilidade de reencontros, uma vez que ela não destrói a memória na medida em que acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que mantêm a atualização constante da ancestralidade.

Para Munduruku (2017) “a memória é, ao mesmo tempo, passado e presente, que se encontram para atualizar os repertórios e possibilitar novos sentidos, perpetuados em novos rituais, que, por sua vez, abrigarão elementos novos numa circular movimento repetido à exaustão ao longo da história.” Nesse sentido, a Literatura de autoria indígena

possibilita a autorrepresentação dos povos que por vezes foram mantidos em uma categoria hierárquica inferior, que subalternizou as culturas, políticas e epistemologias indígenas.

Desse modo, podemos dizer que o processo pelo qual os povos indígenas passaram e continuam passando reforça a necessidade de destacar as causas desses povos, as suas lutas que são devidamente apresentadas dentro da Literatura Indígena. Assim, a Literatura de autoria indígena se apresenta como a documentação de um povo capaz de apresentar seu mundo, seus hábitos, histórias etc.

Nas obras dos/as escritores/as indígenas também podemos observar outro aspecto importante dentro do contexto social em que estes/as autores/as estão inseridos/as. Como por exemplo, a migração dos indígenas para as grandes metrópoles, processo no qual estes/as indígenas tornam-se desaldeados/as ou urbanizados/as, ou seja, são expulsos/as de suas terras tradicionais ou saem das aldeias e vão para as metrópoles em busca de melhores condições de vida e novas oportunidades. Assim, o contexto, então, explica melhor a originalidade da síntese de uma série de ideias sustentadas por um indivíduo ou por um grupo, principalmente dentro de suas obras, pois sua escrita representa todo um povo.

Nesse sentido, podemos inferir que um dos principais fatos que causou a migração dos indígenas para as metrópoles foram as constantes invasões, expropriações das terras indígenas, além do processo de urbanização do Brasil, num processo que intensificou a mudança da população indígena/rural para as áreas urbanas, que juntamente com os processos de demarcação de terra desconsideraram as necessidades e especificidades socioculturais dos povos indígenas, os deixando com reservas pequenas.

Na década de 1950, iniciou-se no Brasil o processo de “modernização” no campo, que se acentuou em 1960, principalmente no Sul e Sudeste e posteriormente alcançando as demais regiões do país, na década de 1970, assim, o espaço agrário brasileiro passou por significativas mudanças e provocou consequências para diversos povos que habitam o território e é claro os povos indígenas também foram afetados.

Com a crescente da produção agrícola no país esse processo de modernização ocorreu de forma excludente, beneficiando uma pequena parcela da produção, além de causar diversos impactos ambientais e sociais. No caso dos impactos sociais, pode-se citar o desemprego no campo e a migração rural-urbana.

Nesse sentido, com o avanço da modernização capitalista, os povos indígenas passaram a enfrentar diversos problemas gerados pelas perdas de suas terras, tais como a

miséria, violência, alcoolismo, entre outros. Isso causou e ainda causa a migração de muitos indígenas de suas aldeias para as grandes cidades.

Segundo Eliane Potiguara (2004), além do processo de colonização houve no Brasil o processo de Neocolonização, período em que o interior do Brasil passou a ser ocupado, acabando de inúmeras formas com as comunidades indígenas, período que foi até meados do século XX. Durante esse período, ocorre a interferência de madeireiros, garimpeiros, mineradoras, rodovias, latifundiários etc. Nesse sentido, o intenso desmatamento, assoreamento dos rios, as enfermidades trazidas pelos não-indígenas, a poluição ambiental, levaram as aldeias à fome e ao empobrecimento da população indígena.

Segundo Sousa (2018), a intensificação da agropecuária durante o regime militar na fase conhecida como progresso do Brasil, as regiões de aldeias indígenas passaram a ser povoadas por fazendeiros com o objetivo de intensificar a agropecuária. Isto é, pouco a pouco os povos indígenas foram retirados de suas terras em prol do progresso do país. Todo esse processo fez com que as aldeias tivessem seus espaços reduzidos. No decorrer do intenso processo de modernização, o massacre contra os povos indígenas se intensificou, o que é uma das várias causas expostas em seus textos.

Para a população indígena, o processo de modernização do Brasil gerou vários problemas, inclusive a expropriação de suas terras, que ainda hoje gera diversos problemas e conflitos e com o agravamento da situação muitos indígenas acabaram migrando de suas aldeias para as cidades. Assim,

como resultado desse processo contínuo de desapropriação territorial e cultural, ao qual os povos indígenas vêm sendo submetidos pelo Estado nacional brasileiro, existem coletividades indígenas inteiras abandonadas, completamente esquecidas nos beiradões dos rios da Amazônia, nas florestas ou nos centros urbanos para onde se concentraram em busca de sobrevivência. Gerações e gerações de indígenas, que sobreviveram migrando para o entorno e na cidade, formando aldeias multiculturais, lutando para manterem vivas sua cultura e tradição na cidade (urbaíndios). Assim, como qualquer outro povo, cultura e tradição, é apropriado situá-los no contexto da interculturalidade, da cultura em que se formaram e se estabeleceram, promovendo intercâmbios que proporcionaram trocas, apropriações, empréstimos culturais, redefinindo-se, adaptando-se ou acomodando-se, construindo novas identidades, novas referências culturais que atendessem suas necessidades pela manutenção da vida e de seus ecossistemas (DORRICO; SOUZA; DORRICO, 2018, p. 56-57).

Outro fator que fez com que diversos indígenas migrassem para as cidades foi a busca pela continuidade da educação escolar.

Para o autor Daniel Munduruku, a cultura se atualiza para manter-se viva e utiliza-se sempre de novas tecnologias, enquanto os velhos continuam com as histórias orais passando de geração a geração, os mais jovens as eternizam através da escrita. E completa:

A literatura passou a ser um instrumento de atualização da Memória que sempre utilizou a oralidade como equipamento preferencial para a transmissão dos saberes tradicionais. Na compreensão que temos desenvolvido, este instrumento engloba muito mais que o texto escrito, abrangendo as diversas manifestações culturais como a dança, o canto, o grafismo, as preces e as narrativas tradicionais. (MUNDURUKU, 2014, p. 180)

A literatura de autoria indígena não se resume à publicação de livros cuja temática seja indígena. Mais do que isso, ela contém a possibilidade de autorrepresentação de povos que por vezes foram mantidos em uma categoria secundária no panorama político e cultural nacional. Essas e outras conquistas são frutos da reivindicação dos próprios indígenas.

Partindo dessa perspectiva, podemos destacar os processos que os povos indígenas passaram e continuam passando atualmente, e que reforçam a indispensabilidade de fortalecimento das lutas e refutações que são apresentadas dentro das obras de autoria indígena. Assim, a Literatura Indígena deve ser apresentada como um documento capaz de portar a visão de mundo de um determinado povo, seus hábitos, seus costumes etc., mostrando para os não indígenas a contribuição das cosmologias indígenas e, por fim, ao valor que possuem enquanto povos.

Os povos indígenas viveram e ainda vivem uma situação de destituição cultural e invisibilidade social. O silenciamento das vozes indígenas implicou em um processo de negação de suas existências. Consequentemente, ao silenciar uma das partes envolvidas no processo de colonização subtrai-se a identidade por meio de suas representações. Nesse sentido, a Literatura de autoria indígena atua como um restabelecimento e reafirmação dessa identidade, pois, ao entender os aspectos que influenciaram o surgimento da história ancestral, é possível compreender a importância dessas culturas, línguas e sua contribuição para uma cultura nacional plural e intercultural.

Tendo em vista que um conhecimento mais sólido acerca das culturas indígenas e de sua escrita pode ser capaz de reduzir e até mesmo transformar as marcas causadas pelo processo de colonização, os textos de autoria indígena oferecem uma nova perspectiva à cultura nacional. Como nos lembra Daniel Munduruku:

Esses povos traziam consigo a Memória Ancestral. Entretanto, essa harmônica tranquilidade foi alcançada pelo braço forte dos invasores: caçadores de riquezas e de almas. Passaram por cima da memória e escreveram no corpo dos vencidos uma história de dor e sofrimento. Muitos dos atingidos pela gana destruidora tiveram que ocultar-se sob outras identidades para serem confundidos com os desvalidos da sorte e assim sobreviver. Esses se tornaram sem-terras, sem-teto, sem-história, sem humanidade. Tiveram que aceitar a dura realidade dos sem memória, gente das cidades que precisa guardar nos livros seu medo do esquecimento. (MUNDURUKU, 2011, *online*)

E continua:

Não se pode negar a história. O que aconteceu com muitos de nossos antepassados é indigno. O papel de vilão não cabe ao nosso povo e a história precisa recuperar o sentido da participação das populações nativas na formação econômica, cultural, política e até religiosa do país. É a hora e a vez da Palavra ser proferida por aqueles que foram vitimizados e excluídos pelo processo histórico brasileiro. Claro está que as populações indígenas devem ter garantido o direito a ter orgulho por participar dessa pátria mãe gentil. Isso não se pode negar. (MUNDURUKU, 2014, p. 182)

Julie Dorrico *et al.* (2018) salientam que essas vozes indígenas na Literatura Brasileira revelam uma potência narrativa que protagoniza o sujeito indígena na Literatura e em outros segmentos, como as artes plásticas, na música, na crítica literária, na política etc. Assim, podemos dizer que as obras de autoria indígena podem e servem para desvelar a imagem antes criada pelo olhar do outro não indígena, imagem essa que foi naturalizada e criou uma caricatura do que é ser indígena.

A autora aponta ainda que a Literatura Indígena brasileira contemporânea comporta uma multiplicidade de autores/as e de vozes, de temas, de resistência e, sobretudo, de uma autoexpressão criativa irrigada e orientada pela ancestralidade e pelas tradições indígenas. De acordo com Dorrico *et al* (2018, p. 246),

a voz em tom de resistência nos versos do poema Identidade Indígena enuncia poeticamente às futuras gerações que nasceram guerreiras capazes de lutar contra a marginalização e a pobreza, contra os registros históricos que silenciam ou descaracterizam os sujeitos indígenas; em favor da demarcação de suas terras, da valorização das florestas e da possibilidade de serem reconhecidos, não de modo pretense pela sociedade, mas como sujeitos dignos em sua cultura, memória e tradição.

Ainda Dorrico *et al.* (2018) enfatizam que a Literatura Indígena contemporânea desenvolvida a partir da década de 1990 é um dos fenômenos políticos-culturais mais importantes da nossa esfera pública e se insere na dinâmica ampla de ativismo, de

militância e engajamento de povos historicamente marginalizados e invisibilizadas por parte da sociedade. E completa:

A literatura indígena brasileira contemporânea, nesse sentido, é uma expressão vinculada ao lugar de fala [...] do sujeito indígena que reivindica, cada vez mais, protagonismo para articular em nome de suas ancestralidades, sem mediações alheias a eles. O lugar de fala indígena é a sua ancestralidade. (DORRICO *et al*, 2018, p.230)

Ou seja, essa Literatura assume um importante papel, político e cultural enquanto núcleo de sua reafirmação como sujeito individual e como grupos étnicos, devido às suas constantes espoliações, exclusões, assim, se tornando ferramenta indispensável para o enfrentamento dessas causas.

Como já mencionado, as espoliações pelas quais os povos indígenas foram e ainda são submetidos é algo imensurável, pois estes povos tiveram suas terras e culturas expropriadas por aqueles que Daniel Munduruku chama de invasores, caçadores de riquezas e de almas. Com o intuito de obter mais riqueza, passaram por cima da história indígena e foram escrevendo no corpo dos vencidos uma longa história de dor e sofrimento. Após grandes perdas, as lutas de resistência desses povos pela terra e suas tradições se mantêm e se fortalecem através da escrita e conseqüentemente, surgem diversos empecilhos para os indígenas que buscam na palavra uma forma de luta. De acordo com Munduruku (2010, p.67),

(...) povos indígenas inteiros têm sofrido as conseqüências de viver em contato permanente com uma sociedade que lhes prendem em conceitos que os tornam menores e marginalizados. A isso se inclui a negação da identidade cultural. Se, por um lado, manter-se indígena é condição fundamental para o reconhecimento étnico – pois assim a sociedade complexa pode manipulá-lo – aprender e conviver com a sociedade em igual condição é considerado um abandono de identidade. Em outras palavras: se vou para a universidade e compreendo a lógica do ocidente, acabo desqualificado como membro de uma sociedade indígena. Ser indígena, na lógica ocidental, é manter-se no atraso cultural. Ao pertencer ao mundo globalizado, perco minha afirmação étnica. Essa forma de pensar tem ocasionado sérias crises de identidade em nosso meio. (...) As conseqüências disso são o sofrimento, a dor, o suicídio.

Diferentes retóricas reforçaram, historicamente, esta construção discursiva, necessária para a manutenção da posição de subalternidade indígena e para justificar as violências que constituíram o mito irracional da modernidade, com o objetivo de construir e embasar esse mito, o cristianismo, progresso, “civilização” foram as principais justificativas desse mito da modernidade.

Desse modo, é importante reconhecer que, muito embora tenha sua origem já no início do período colonial, estas retóricas continuam circulando e seus efeitos continuam sendo bastante reais e, de muitas formas, estruturadores do colonialismo interno pós-independência política e a Literatura Indígena surge como um contraponto a esse modo de enxergar os povos indígenas.

A memória dos povos indígenas retrocede ao passado da colonização. Desse modo, segundo Munduruku (2010), o presente destes povos é legitimado através da memória das experiências do passado. A Literatura Indígena pode, assim, contribuir no sentido de aproximar as culturas indígenas e fortalecer as lutas desses povos.

Assim sendo, não podemos pensar a literatura indígena como única, falar de uma é falar de todas. Lembrando que os povos indígenas, ao seu modo e mundo, sempre escreveram e registraram suas histórias, presentes nos grafismos, desenhos, monumentos, instrumentos que remontam tempos imemoriais, presentes nas artes rupestres, nos vestígios arqueológicos, e que hoje são atualizadas em nossa cultura material e espiritual, ornamentos, nos rituais e danças. (TETTAMANZY, 2018, p.19)

Nesse sentido, a Literatura de autoria indígena tem como objetivo principal ajudar os povos indígenas a utilizar-se da escrita como portadora de um grito. A escrita, nesse caso, é a força da palavra. Para Daniel Munduruku, a escrita é um procedimento natural, que logo atuará como um grito consciente e resistente.

A utilização da escrita é uma ligação entre o pensamento que domina a cultura e a escrita que aciona e mobiliza esse pensamento. Para Márcia Wayna Kambeba (*apud* TETTAMANZY, 2018, p.21),

na literatura indígena, a escrita, assim como o canto, tem peso ancestral. Diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade, espiritualidade. Essa palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade. Não quero dizer aqui que a prática da oralidade tenha se cristalizado no tempo. Essa prática ainda é usada, pois é parte integrante da cultura em movimento. À noite o indígena sonha com o que vai ser escrito ou com a música a ser cantada com os guerreiros da aldeia. Acredita-se que quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial.

Logo, a Literatura de autoria indígena, na busca pela manutenção da vivacidade da cultura indígena, é carregada de conhecimento, memória, informação, espiritualidade etc. A literatura de autoria indígena carrega consigo nas entrelinhas a história contada a partir de suas perspectivas, suas vivências e a sua resistência. Ouvir o outro lado da história além de nos mostrar a diversidade étnica, linguística e identitárias existentes no

Brasil, acrescenta ao nosso repertório histórico novos fatos, perspectivas, além de evidenciar a diversidade de um país, dos seus povos, de suas culturas.

Neste sentido, a literatura de autoria indígena pode ser considerada um conjunto de manifestações culturais que são reproduzidas pelos próprios indígenas em seus rituais, desenhos, cantos, dança e rezas. Sendo utilizada para que a sociedade não indígena aprenda sobre a diversidade étnica dos povos indígenas. Assim, Cristino Wapichana (2018, p. 76) coloca que,

a importância para a sociedade brasileira é que, com essas literaturas, se conhece essa diversidade, e quem sabe a partir daí começam a ter um outro olhar, que as sociedades indígenas são um povo, uma nação indígena. O Brasil tem 305 povos oficiais, que falam 274 línguas e, a partir dessa literatura, se começa a entender essa diversidade.

A violência direcionada a esses povos não parou com o processo de urbanização/modernização do Brasil, pois ainda hoje os povos indígenas sofrem diversos tipos de violência.¹

A partir destes apontamentos é possível observar que o movimento dos/as escritores/as indígenas tem sido muito importante para as questões pelas quais esses povos lutam. As questões indígenas começam a serem defendidas e pensadas pela perspectiva dos/as próprios/as indígenas conforme o processo de modernização foi se intensificando, as invasões às terras indígenas, as línguas e culturas indígenas adentram aos grandes centros urbanos, a palavra escrita, assim como a necessidade de uma organização política, foram os modos com os quais os indígenas têm se inserido dentro do contexto de globalização e assim ganham autonomia para reverberar conquistas diante de suas necessidades políticas, sociais, econômicas etc.

Nesse sentido, vários textos produzidos pelos/as escritores/as indígenas relatam todo esse processo pelo qual passaram e passam no decorrer da história e reafirmam sua Memória ancestral. Assim sendo, Munduruku salienta que:

a maneira pela qual os povos indígenas passaram a usar a escrita como forma de transmitir sua cultura, seus hábitos e seus costumes. Aponta que a memória é, ao mesmo tempo, passado e presente que se encontra para atualizar os repertórios ou possibilitar novos sentidos, perpetuados em novos rituais, que por sua vez, abrigam elementos novos num circular movimento repetido à exaustão ao longo da história. (MUNDURUKU, 2018, p.81)

¹ Segundo o Conselho Indigenista Missionário (Cimi) houve um aumento no número de casos em 14 dos 19 tipos de violência sistematizados no Relatório Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil nos últimos anos, publicado no ano de 2019.

Nesse sentido, a Literatura Indígena visa, sobretudo, utilizar-se da escrita para a reafirmação e (re)construção identitária, pois dá voz aos povos que foram silenciados e invisibilizados ao longo dos séculos. Assim, Munduruku continua:

A escrita é uma técnica. É preciso dominar essa técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é. Ao contrário, é afirmação de competência. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o ser na medida em que precisa adentrar no universo mítico para dar-se a conhecer ao outro. (MUNDURUKU, 2018, p.83)

E destaca que,

O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro. Ela não destrói a memória na medida em que a reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral. (MUNDURUKU, 2018 p.83)

Assim, todos esses apontamentos revelam que a Literatura Indígena, atualmente, está sendo utilizada não só como uma nova ferramenta de resistência e (re)construção identitária, mas também para viabilizar o conhecimento de uma nova perspectiva e epistemologia, como as dos indígenas para com a sociedade não indígena.

Dorrico (2018) aponta ainda que o projeto literário de Daniel Munduruku é reeducar as novas gerações brasileiras para que consigam olhar para seu povo com a dignidade que merecem. A autora reitera que se o intuito de Munduruku é centralizar-se na educação do “branco” através da desconstrução e da correção de ideias românticas ou caricaturadas dos povos indígenas, por outro lado, percebe-se que ela também tem dinamizado nos indígenas do país o orgulho de pertencerem a uma nação indígena na valorização dos saberes e da ancestralidade, contrário ao modo de vida eurocêntrico.

Percebe-se a importância da cultura, da tradição e da ancestralidade para esses povos. Através da Literatura de autoria indígena podemos perceber que a escrita vem trazendo as mudanças que ocorreram devido ao distanciamento dos índios de suas tradições, o que ocorreu com o processo migratório de indígenas para os grandes centros urbanos.

Os textos de autoria indígena são feitos em diversos gêneros, como contos, crônicas, canções, ritos e rituais, poemas, desenhos, grafismos, relatos autobiográficos, dentre outros. Na cidade ou nas aldeias. Analisar um texto de autoria indígena vai muito além do que prender-se às formas e estética literária não indígena. Para os autores não indígenas, os textos, principalmente os narrativos, esboçam as ações dos personagens em um determinado tempo e espaço. No que se refere a estética Tettamanzy (2018, p. 23) nos coloca que:

a escrita tem se mostrado de grande utilidade nos contextos indígenas, uma ferramenta que deixou de ser um instrumento de dominação e controle e que hoje é instrumento de afirmação, divulgação e defesa dos povos indígenas – um instrumento de divulgação das riquezas culturais, das narrativas, dos mitos, das imagens, dos simbolismos que destacam a estética, o belo, os grafismos que orientam nossa condição de povos diferenciados, com línguas e territórios, filosofias e ciências, embora certos setores da literatura brasileira ainda precisem permitir acesso e permanência da literatura indígena em suas academias e fóruns.

Assim, podemos perceber que para a reconstrução identitária os/as autores/as indígenas utilizam-se de uma mostra estética não-eurocêntrica. Nesse sentido, pensar a identidade de um indígena que se vê dividido entre o mundo colonizador e o colonizado dentro da Literatura, rompe com um estereótipo que fora criado e naturalizado pela sociedade não indígena, na qual o sujeito social “índio” só é considerado índio se preencher todas as categorizações criadas ao longo do processo de colonização, pertencer geograficamente ao local oriundo dos indígenas, possuir características físicas delimitadas e manter a tradição oral para contação de histórias.

Nesse sentido, é importante pensarmos que todo processo de criação é marcado por diferentes maneiras de utilização da língua - podendo ser em português, nas línguas nativas ou na mistura das duas línguas – do pensamento, dos posicionamentos políticos, sociais, culturais. Desse modo, compreende-se que a Literatura de autoria indígena se trata de uma poética até mesmo dentro dos textos narrativos, uma vez que todo o processo de escrita indígena, como nos coloca Sergio Medeiros (2018, p.163), “implica simultaneamente gestos, vozes, pausas, ou seja, uma performance complexa e expressiva, imputável a uma época, a um lugar e a um narrador muito concreto.”

Sabe-se que nas culturas indígenas é comum que os mais velhos fossem rodeados dos mais jovens e crianças para contar as narrativas. Assim,

a tradição indígena é uma tradição literária, é uma tradição poética, é uma tradição artística. Os nossos contadores de história são imprescindíveis na coesão das comunidades. Todas as culturas indígenas prezam os seus narradores, os chefes narrativos, os contadores de história. Eles que dão a coesão pela memória. Então traduzir isso para a escrita era uma questão de habilidade técnica. Uma questão de aprender a ler e escrever, de aprender a codificar o pensamento, o conhecimento, na linguagem escrita (WERÁ, 2017, p. 26)

A Literatura de autoria indígena ocorre também por misturas de gêneros literários em uma mesma obra. As produções literárias coletivas evidenciam as particularidades das culturas indígenas tornando-se um material de registro da cultura de cada etnia que colaborou com a elaboração.

Logo, percebemos que a narração não é algo criado, o ato de contar histórias faz parte do sistema epistemológico da cultura indígena. A tradição oral na qual as línguas indígenas se fortaleceram e eram e ainda são utilizadas para transmitir sua cultura, a fim de perpetuar suas tradições, passando as histórias de geração a geração, tendo assim, histórias contadas pelos mais antigos da comunidade. Nesse sentido, a Literatura Indígena é mais uma ferramenta para a manutenção dos saberes indígenas de modo a tentar reconstruir a imagem do indígena, uma atualização da cultura para manter-se presente utilizando-se de novas tecnologias estabelecendo uma relação nova com os problemas existentes, assim buscando solucioná-los. Para Munduruku,

há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, disso não se dúvida. Alguns querem transformar esse fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não é atualizada. É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas (isso sem falar nas outras formas de expressão e na cultura, de maneira geral). E é também uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e fundamental para os dias atuais. Pensar a literatura indígena é pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade. (MUNDURUKU, 2018, p. 83)

Nessa perspectiva, a escrita indígena, como enunciação, é tida como manifestação do hibridismo cultural, ao invés de manter as identidades essencializadas, coloca-se a perspectiva híbrida de identidades em contato, ou seja, os indígenas demonstram que só é possível reconhecer as diferenças perante as suas relações com o outro. Assim, ao invés de uma aculturação, a Literatura de autoria indígena apropria-se da escrita ocidental com a qual entrou em contato e adaptou a sua própria perspectiva epistemológica. Logo, percebe-se que a Literatura Indígena, assim como seus/as autores/as representam uma sociedade que se utiliza da escrita como ferramenta transcultural garantindo sua sobrevivência cultural.

Como já mencionado, a Literatura de autoria indígena vem ajudando a romper com estereótipos e perceber que os povos nativos são capazes de produzir textos com valor literário. Ainda hoje, a Literatura Indígena é pouco conhecida, no entanto, e vista como primitiva ou não muito desenvolvida. Assim, Janice Thiél, em entrevista à Carta Capital, nos coloca que

a literatura indígena é extremamente complexa, como toda literatura. Para nós, que temos formação leitora dentro da tradição europeia, ainda que essa literatura faça parte da cultura brasileira, ela é desconhecida. Muitas vezes a literatura indígena é vista como primitiva ou não muito desenvolvida, uma literatura

em que os autores ainda estão se adaptando ao universo da mídia e da publicação, quando, na verdade, essa literatura é milenar. A temática indígena está presente desde a colonização, mas os autores indígenas brasileiros começaram a escrever e a contar suas narrativas com a sua própria voz somente a partir dos anos 1990 (THIÉL, 2014).

A visibilidade recente de alguns/as autores/as indígenas e a crescente divulgação de seus textos vem ajudando a romper estereótipos e a perceber os povos nativos como capazes de produzir textos com valor estético e literário. Nesse sentido, sabemos que a Literatura de autoria Indígena teve muito crescimento nos últimos anos.

A partir do modo de vida dos povos indígenas, pode-se observar que a natureza é vista como fonte total de vida, tanto de sobrevivência, como do espírito e da significação corrente sobre todos os estratos da vida indígena. Esses povos extraem da natureza os alimentos necessários, usam a água para diversos fins, as árvores, os animais, as florestas. A sua relação, assim, ultrapassa o sentido funcional, alcançando o sentido encantatório.

É impossível pensar no presente sem lembrar do passado. Na Literatura de autoria indígena os/as autores/as trazem à tona a ancestralidade que em muitos casos aparecem pelo narrador-personagem, ao longo de sua convivência com os anciãos e as anciãs.

Muitas obras também fazem referência à sabedoria das águas, à Mãe Natureza, evidenciando os diversos conhecimentos indígenas, que são diferentes da cidade, mas que também existem, pois através das águas e da natureza se tem ensinamentos importantes para a identidade indígena.

O processo de autoconhecimento e reconhecimento dos/as autores/as indígenas com a mediação da escrita, paralelamente com a oralidade, mantém a cultura indígena viva, onde os laços entre velhos e jovens vão se fortalecendo e incorporando melhor os ensinamentos de sua ancestralidade, além de evidenciar a relação dos indígenas com os elementos da natureza. A natureza é o continente e o conteúdo do ser humano, incluindo os objetos, as ações, as crenças, os desejos, a realidade esmagadora e as perspectivas. Nesse contexto, podemos observar que os/as autores/as indígenas apresentam como a natureza é vista por eles/as, pois para esses povos a natureza sempre foi e continua sendo sua sobrevivência nos vários campos, inclusive espirituais.

Os ensinamentos relacionados à cultura, religião, em muitos aspectos, tem sua vida ligada diretamente com a Natureza, além de sua sobrevivência depender da terra. Vários animais e plantas faziam parte da cultura, tidas como deuses ou entidades míticas, serviam como oferendas e cerimônias. Para os indígenas, a Terra é vista como Criação

Divina, onde todos os elementos estão relacionados, a Terra então seria o sagrado, de onde eles tiram o sustento de maneira sustentável ecologicamente, estando relacionado com hábitos de vida e tradições culturais e sociais indígenas. Assim, para Daniel Munduruku,

a Memória é um vínculo com o passado sem abrir mão do que se vive no presente. É ela quem nos coloca em conexão profunda com o que nossos povos chamam Tradição. Fique claro, no entanto, que Tradição não é algo estanque, mas dinâmico, capaz de nos obrigar a ser criativos e a oferecer respostas adequadas às situações presentes. Ela, a Memória, é quem comanda a resistência, pois nos lembra que não temos o direito de desistir – caso contrário, não estaremos fazendo jus ao sacrifício de nossos primeiros pais. É interessante lembrar que a Memória é quem nos remete ao princípio de tudo, às origens, ao começo, ao Um criador. É ela que nos lembra que somos um fio na teia da vida. Apenas um fio. Sem ele, porém, a teia desmorona. Lembrar isso é fundamental para dar sentido ao nosso estar no mundo. Não como O fio, mas como Um fio. Ou seja, lembrar que somos um conjunto, uma sociedade, um grupo, uma unidade. Essa ideia impede que nos cerquemos da visão egocêntrica e ególatra nutrida pelo Ocidente. Ser alguém é sentir-se parte de algo que não nasceu nem vai morrer em mim mesmo. (MUNDURUKU, 2014, p.176-177)

E, nesse sentido, expõe,

Sei que alguém pode querer saber como se dá essa transmissão da Memória no contexto da aldeia. Adianto-me e logo vou explicando que é pela Palavra. A Tradição é passada pelo uso da Palavra. O “dono” dela é o ancião, o velho, o sábio. É ele quem tem o poder e o dever da transmissão. Os pais sabem que devem ensinar às crianças as coisas práticas da vida (caçar, pescar, cuidar da casa, fazer roça...), coisas que lhes vão garantir o alimento do corpo – cabe aos pais, portanto, a educação do corpo, pois é nele que a vida passa e se realiza. Sabem também que quem deve alimentar o espírito são os mais velhos, os avôs, as avós. Serão eles que contarão aos pequenos e às pequenas que somos parte da natureza e que devemos nos comportar dignamente com ela para que a harmonia prevaleça e todos possamos viver a alegria da fraternidade. (MUNDURUKU, 2014, p. 177)

Destarte, é na relação onde tudo está interligado por meio do fio da vida, perspectiva relacional, característica presente nas culturas indígenas, é que podemos compreender todas as formas de expressão, seja ela a palavra oral, escrita, os grafismos, todos os símbolos que expressem ou possam expressar a Memória ancestral, a Tradição.

Nas narrativas indígenas, esses ensinamentos também advêm dos elementos da natureza. Como nos coloca Sousa (2018, p.53),

ao escrever sobre os povos indígenas no Brasil, suas concepções de mundo, suas cosmologias, crenças, ritos, algumas considerações precisam ser realizadas para que equívocos conceituais sejam corrigidos a respeito da cultura de nossos povos. Tais observações são necessárias devido às inúmeras

imagens que foram construídas através da literatura ao longo da história do Brasil, que distorceram ou idealizaram nossas formas de viver e de se relacionar entre homens, animais e natureza.

Desde os primórdios da colonização, podemos notar as diferenças com base nas quais os portugueses exaltavam a falta de uma doutrina cristã, conforme os moldes europeus, um modo monárquico de Governo, onde há um Rei detentor do poder, como havia em Portugal, e de leis, neste caso a implantação de leis divinas foram mais ressaltadas, pois foi a partir dos discursos religiosos que houve mudanças nos costumes, hábitos e nas próprias línguas indígenas. Isso pode ser exemplificado com o seguinte trecho:

A língua de que usam, toda pela costa, é uma: ainda que em certos vocábulos difere em algumas partes; mas não de maneira que se deixem de entender. (...) Carece de três letras, convém a saber, não se acha nela F, nem L, nem R, coisa digna de espanto, porque assim não têm Fé, nem Lei, nem Rei, e desta maneira vivem desordenadamente.

Trata-se de um trecho da História da Província de Santa Cruz, de Pero Magalhães de Gandavo, escrita em 1578, retirado do livro Tratado de Terras do Brasil, numa edição de 2008. Neste exemplo, podemos notar as diferenças nas quais os portugueses exaltam a falta de uma doutrina cristã conforme os moldes europeus, um modo monárquico de Governo, onde há um Rei detentor do poder como havia em Portugal, e de leis, neste caso a implantação de leis divinas foram mais ressaltadas, pois foi a partir dos discursos religiosos que houve mudanças nos costumes, hábitos e na própria língua indígena. Este exemplo é bastante ilustrativo de como a linguagem foi uma dimensão importante do processo colonial, especialmente no que diz respeito à hierarquização racial e à justificativa da colonização, principalmente por ser usada para refletir características sociais do grupo, no caso, desde a perspectiva deficitária, que justificaria a intervenção colonial europeia.

Ao longo do tempo e com a chamada literatura contemporânea indígena, a própria terminologia “índio” vai sendo reconstruída, o que antes o incomodava, que era ser chamado de ÍNDIO, com auxílio da literatura, passa a dar lugar a compreender sua ancestralidade, seu lugar no mundo enquanto indígenas, escritores/as, produtores/as de conhecimento.

A Literatura de autoria indígena significa hoje a concretização da autodescolonização dos povos indígenas, onde eles em suas memórias escritas anunciam aos não indígenas que são indígenas e mostram a evolução da real história do Brasil, da invisibilidade e generalização de ser “Índio” ao ponto de não só se reconhecer como

pertencente a aquele lugar e àquela identidade, mas de recontar sua história através de um dos maiores atos de resistência indígena que é a apropriação da escrita.

A Literatura de autoria Indígena vem reverberando conquistas para os povos indígenas. Autores como Daniel Munduruku, Graça Graúna, Eliane Potiguara, Ailton Krenak utilizam-se da escrita para manter suas tradições vivas ou para evidenciar novas epistemologias. Esses são alguns dos nomes de autores/as precursores/as na Literatura Indígena que se enxergam e reivindicam seu lugar na sociedade, e principalmente na luta pelos seus direitos. Kambeba nos coloca, assim, que,

passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a “literatura indígena”, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência. (KAMBEBA; 2018, p. 40)

A autora aponta que a escrita indígena carrega em si a capacidade de tornar públicas situações silenciadas ao longo dos anos, evidenciando toda a violência física, cultural, linguística, religiosa, territorial sofrida pelos indígenas.

Desse modo, podemos compreender que por meio da Literatura Indígena há uma pluralidade diante dos movimentos de vários povos indígenas do Brasil, ou seja, o uso da palavra escrita como forma de luta política e de registro da cosmovisão e memória ancestral das diversas etnias indígenas que formam o território brasileiro.

Daniel Munduruku, em suas obras ajuda a construir a memória de seu povo, trazendo conhecimento aos não indígenas, os seus livros abrem portas para falar do seu povo e para criticar a sociedade dominante e lhes trazer informação.

Para Márcia Kambeba (2018, p. 43),

a palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte, pois ela representa a imagem guardada na memória de saberes. Dessa forma, entende-se que a resistência indígena se faz presente em outras artes com influências vindas da cidade. Hoje, se percebe uma geração de jovens que utilizam formas de se expressar pela música, uma letra carregada de afirmação e informação.

Nesse sentido, a Literatura Indígena é uma forma de comprometimento necessário na luta dos povos indígenas por terra, território, cultura e educação. O seu intuito é o de contribuir para as mudanças das injustiças sofridas. Isto posto, podemos considerar que a escrita indígena nos oferece a reescrita da história do Brasil, uma vez que os povos indígenas se utilizam da escrita para se autoafirmar, para (re)construir a sua identidade e evidenciar sua cultura.

A literatura de autoria é construída por autores militantes que se utilizam da escrita para manter viva suas tradições, línguas, costumes, crenças e outros. Neste contexto, a autoria indígena feminina tem se destacado, como mais uma dimensão da diversidade dessa produção. Dentro desse processo de escrita, a escrita da voz indígena feminina torna-se coletiva e nos apresenta muitas autoras na atualidade. Eliane Potiguara, como uma de suas pioneiras, volta os seus escritos para as mulheres indígenas com o objetivo de evidenciar a elas seus direitos e seu lugar dentro da sociedade.

Potiguara (2004) aborda a literatura de autoria indígena especificando as lutas da mulher indígena. Sua obra aborda temáticas importantes, como, a desconstrução do olhar dominante na configuração da imagem indígena, a exclusão social desses povos. Trata também da luta dos povos indígenas e sua migração devido a violência à sua cultura e suas consequências. A autora trata do papel fundamental da mulher indígena no contexto cultural e social atualmente.

Ainda Potiguara (2004) utiliza-se da escrita como arma para lutar pelas causas dos povos indígenas, a autora traz em seus escritos a história de luta, de ressignificação, de reapropriação da sua cultura, hábitos, através da visão feminina. A autora busca conscientizar as pessoas sobre a questão indígena e sobre o papel que os indígenas podem desempenhar em uma sociedade multicultural. Além do seu papel político, busca com suas obras conscientizar as mulheres indígenas sobre suas condições e seu lugar na sociedade.

Desse modo, a autora divulga por meio de sua escrita o movimento peculiar de vários povos indígenas do Brasil, ou seja, o uso da palavra escrita como forma de luta política e de registro da cosmovisão e memória ancestral dos povos originários que formam o território brasileiro. Em um de seus relatos autobiográficos, Eliane Potiguara (2011) chama atenção ao dizer que “Já nasci predestinada a pertencer a uma estatística esmagadora de pobres e excluídos social e economicamente no mundo”, além de enfatizar a luta das mulheres, expõe a naturalização que se faz de determinados grupos que os colocam como ‘predestinados’ àquela posição, lugar no mundo. A letra da mulher indígena é coletiva, a mulher indígena escreve com muitas vozes, com as vozes do pertencimento.

Graça Graúna, outra autora precursora da literatura indígena de autoria feminina é dona de uma vasta produção literária que inclui poesias, crônicas, infanto-juvenis e ensaios, traz em seus textos a união e voz de povos que por anos mantiveram-se em

silêncio e entre suas linhas ergue sua voz para uma educação libertadora, plural, em defesa de suas origens. Graúna (2019, *online*) diz,

acredito, com todas as forças do meu ser, que os caminhos de Ameríndia são caminhos de resistência. Por esse caminho, encontro parentes indígenas, amigos, guerreiros e tantas outras pessoas que buscam um lugar no mundo e lutam por dias melhores. Nesse caminho, percebo que as utopias não se perderam, isto é, elas se materializam toda vez que as pessoas lutam contra o preconceito, entre outras formas de violência; lutam pelo direito de construir seu próprio relato, sua literatura (em prosa ou em verso, oral ou escrita, como quer a nossa literatura indígena). Esses caminhos também se revelam nos sonhos que não se sonha só, como sugere Quixote/Cervantes. São sagrados os caminhos que revelam a sabedoria indígena e xamânica a nos alertar sobre a importância de amar e respeitar a nossa mãe terra. Nesta perspectiva, também diria o líder e escritor Ailton Krenak: “amar é respeitar nosso avô: o rio”.

Nesse sentido, é importante ressaltar que a sociedade brasileira foi construída a partir de desigualdade social, segregação das minorias, patriarcalismo e diversos tipos de violência, inclusive de gênero, que atinge as mulheres dentro de diversos ambientes, em casa, no meio acadêmico, no trabalho, etc. No que diz respeito ao campo intelectual, isso fica ainda mais evidente, principalmente quando as relações de poder são marcadas historicamente na sociedade. Hoje, por mais que as mulheres sejam maioria dentro das universidades, vemos que as grandes obras e estudos utilizados são de homens, os grandes autores reconhecidos como cânones dentro da Literatura também são homens, e não qualquer homem, são os homens brancos, heteros, de classe média, os vencedores dos maiores prêmio nacionais de literatura são, em sua maioria homens, um machismo explícito que permanece arraigado no cenário literário nacional.

Embora houve avanços diante da perspectiva feminina, seja da crítica ou autoria, a literatura de autoria feminina continua com um espaço marginalizado, e muitas vezes invisibilizado, principalmente quando pensamos na escrita de mulheres indígenas. Nesse sentido, o presente trabalho dedica-se a análise da obra *Ay Kakyri tama - eu moro na cidade*, de Márcia Wayna Kambeba, autora indígena que evidencia através de suas poesias o protagonismo da mulher indígena na conquista de espaços, na utilização da escrita como arma para visibilidade e afirmação étnica e cultural, além de exercer e desempenhar papel fundamental político para os povos indígenas. Assim, objetiva refletir sobre o espaço da literatura de autoria feminina indígena no Brasil sob o viés de uma nova perspectiva, com o intuito de evidenciar os textos de autoria indígena feminina, como uma forma de resistência no cenário literário contemporâneo brasileiro e no cenário político atual, com a finalidade de evidenciar a visibilidade de grupos à margem que buscam através de seus textos visibilizar situações silenciadas pela colonização e pela

colonialidade, a partir da perspectiva da mulher indígena e a partir das suas obras literárias contribuir para a desconstrução da imagem indígena, antes forjada por um olhar eurocêntrico, mas, principalmente, como esta literatura colabora com a (re)construção de identidades indígenas.

CAPÍTULO II: O DESVELAR DAS IDENTIDADES INDÍGENAS NA/PELA LINGUAGEM

Muito embora esta produção discursiva a que chamamos de literatura indígena seja abordada na contemporaneidade, buscamos situá-la num enquadre sócio-histórico e político mais amplo, uma vez que, segundo a perspectiva teórico-analítica aqui adotada, ela é percebida como subversão e enfrentamento de uma estrutura que se origina com a colonização de povos e do território a que chamamos Brasil. Neste sentido, faz-se importante a definição e a distinção do que compreendemos aqui como colonialismo e colonialidade, conforme o aparato teórico-analítico do *Programa de Investigação Modernidade/Colonialidade*, pois entendemos que estes fenômenos sócio-histórico e políticos tenham estruturado a forma como os povos indígenas têm sido representados ao longo da relação com o mundo não indígena, desde o início da invasão europeia, principalmente por meio de uma massiva produção discursiva.

O Colonialismo pode ser definido como um conjunto de processos, estratégias e atitudes políticas, econômicas, culturais e militares que visaram dominar e explorar territórios fora da Europa, através da conquista, invasão e estabelecimento de colonos. Durante os séculos XV a XIX, na América do Sul, portugueses e espanhóis foram os principais responsáveis pela colonização territorial, política, epistêmica e linguística dos povos que viviam nessas regiões. Segundo Restrepo e Rojas (2010, p.15), “o colonialismo refere-se ao processo e aparato de domínio político e militar desenvolvido para garantir a exploração do trabalho e da riqueza das colônias para o benefício do colonizador.” Foi através do colonialismo que os povos indígenas foram submetidos ao domínio europeu e, neste processo, passaram a ser o Outro que deveria ser cristianizado, civilizado e desenvolvido, conforme as retóricas modernas europeias. Já neste período, inicia-se, também, uma grande produção discursiva que constrói o indígena como inferior ao europeu.

A colonialidade, por sua vez, faz referência ao longo processo de colonização na América Latina, mas vai além dele, problematizando seus efeitos e consequências que perduram na contemporaneidade. Assim, a colonialidade não deixa de existir após a finalização do processo de colonização. Para Restrepo e Rojas (2010), “a colonialidade é um fenômeno histórico muito mais complexo que se estende até o presente e se refere a um padrão de poder que opera através da naturalização de hierarquias territoriais, raciais,

culturais e epistêmicas, permitindo a reprodução de relações de dominação” (RESTREPO; ROJAS, 2010, p. 15).

Ainda hoje podemos perceber os efeitos da colonização nas relações entre indígenas e não indígenas, em grande parte, devido à instituição de hierarquias étnico-raciais que estruturam identidades no sistema-mundo moderno/colonial. Foi através da racialização hierarquizada das relações entre colonizadores e colonizados que foram instituídas novas identidades que se tornam fundamentais para o controle colonial, cujos efeitos perduram até o presente.

Como elabora Quijano, a colonialidade se “funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular de tal padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões, materiais e subjetivas, da existência social cotidiana e à escala societal” (QUIJANO, 2000b, p. 342). Ainda segundo o autor,

no curso do desenvolvimento destas características do poder atual, foram se configurando as novas identidades sociais da colonialidade, *índios, negros, árabes, amarelos, brancos, mestiços* e as geoculturais do colonialismo, como *América, África, Extremo Oriente, Oriente* (estas, posteriormente, *Ásia*), *Ocidente ou Europa (Europa Ocidental, depois)*. E as relações intersubjetivas correspondentes, nas quais se foram fundindo as experiências do colonialismo e da colonialidade com as necessidades do capitalismo, foram se configurando como um novo universo de relações intersubjetivas de dominação sob hegemonia eurocentrada. Este universo específico é o que será depois denominado como a modernidade (QUIJANO, 2000b, p. 342-343).

Quando analisamos a construção das raças dentro de processos históricos marcados por espoliações culturais, linguística etc., percebemos que sua categorização refletirá no modo em que conheceremos tal processo, ou seja, as práticas utilizadas como subalternização de uma raça serão reforçadas na atualidade, uma vez que a história será contada por apenas um ponto de vista, um saber hegemônico que ainda se mantém forte na sociedade. Sendo assim, para Sousa e Lemos (2016), o conceito de raça foi criado com o intento de hierarquizar os fenótipos humanos, estabelecendo uma pirâmide, em cuja cúspide figuram os brancos europeus e em sua base, os povos originários e negros africanos. Desse modo, entendemos que o conceito “raça” foi utilizado como estratégia de desapropriação identitária, cultural, individual dos povos originários, por meio de uma identidade branca, europeia, considerada superior.

Para Quijano (2000, p. 212-213), a nova identidade racial, colonial e negativa forjada pelos colonizadores e imposta aos colonizados “implicava a desapropriação de

seu lugar na história da produção cultural da humanidade. A partir daí, não eram senão raças inferiores, capazes apenas de produzir culturas inferiores. Implicava ainda seu reposicionamento no novo tempo histórico constituído com a América inicialmente e com a Europa depois: a partir daí eram *o passado*.”

Esta construção hierarquizante se deu também através dos discursos coloniais, isto é, os textos do período colonial produzidos por viajantes e colonizadores europeus. Esses textos foram fundamentais para defender o processo de colonização em si e a sua ratificação por meio da religião, cultura, língua e racionalização. Com isso, o discurso propagado nesse período instituiu e fez circular a inferiorização dos povos colonizados, de modo que tal categorização permeia até os dias atuais.

Logo percebe-se que as ideologias e práticas linguísticas utilizadas dentro do contexto de colonização foram fundamentais na instituição e na categorização de identidades sociais diferentes hierarquicamente, o que, conseqüentemente, gerou a reconfiguração das relações de dominação que se estabelecia através da construção de si e do Outro a partir de uma visão eurocentrada. A partir dessa classificação, criou-se o estereótipo negativo dos indígenas, incluindo a forma como são representados na produção literária não indígena. Como nos colocam Valdirene Baminger Oliveira, Sheila Dias da Silva Laverde e Divanize Carbonieri (2018, p. 6),

tal estereótipo persistiu até os dias atuais e é o que faz com que muitos ainda tenham uma visão negativa a respeito dos indígenas. Nesse sentido, percebemos que o estereótipo aqui funciona como uma continuidade das ideias oriundas da colonização e, por isso, entra em acordo com a colonialidade do poder, explicitada por Quijano. É por causa da colonialidade do poder que se presume, por exemplo, que todo índio deve nascer em uma aldeia e que são selvagens, feios, sujos, preguiçosos.

A ideia de decolonialidade aqui nos parece pertinente, porque ela surge como um enfrentamento da colonialidade e de seus efeitos em todas as dimensões. Segundo Restrepo e Rojas (2010, p.16-17), diferente da descolonização política, decolonialidade “refere-se ao processo que historicamente busca transcender a colonialidade” e trata-se de “um trabalho urgente em nosso presente; envolve subverter o padrão do poder colonial, mesmo depois que o colonialismo foi quebrado”. Destarte, o projeto decolonial nos traz a possibilidade de reconstruir um novo modelo epistêmico que tem por objetivo tornar os estudos mais igualitários para comprovar a diversidade cultural e epistêmica existente.

Entendemos, assim, que a literatura indígena dentro desse processo é fundamental para o reconhecimento da pluralidade e diferenças, assim como uma forma de reação

dos/as colonizados/as nesse processo. Isto posto, entendemos que a resignificação da escrita por parte dos povos indígenas faz parte de um processo decolonial, ou seja, a escrita indígena atual constrói um movimento de regeneração, de afirmação identitária e epistemológica e uma crítica ao período colonial dentro da América Latina e às suas consequências contemporâneas. Uma vez que a escrita foi imposta de modo a excluir os indígenas e despossar suas culturas no período colonial, a escrita de autoria indígena em línguas indígenas e também em língua portuguesa, atualmente, vem mudando o contexto representativo cultural indígena ao ultrapassar os limites que demarcavam os territórios das diferentes identidades.

Este estudo, contudo, se limita a estudar a literatura indígena produzida em língua portuguesa. Sendo assim, entendemos que usar a língua portuguesa torna-se um enfrentamento linguístico e cultural que visa ao diálogo intercultural (NASCIMENTO, 2012), muitas vezes usada junto a outros recursos semióticos, como a pintura, os grafismos, ou por recursos das línguas indígenas. Assim, podemos dizer que a escrita em língua portuguesa resignifica a sua representação por meio da identidade e diferença ligadas ao sistema de poder criado no período colonial e, desta forma, define e determina a sua própria identidade a modificando em relação ao que fora representado ao longo dos anos, tanto na historiografia como na literatura.

Como apresentado, esta pesquisa visa compreender como, através da produção literária de autoria indígena, indivíduos e coletividades indígenas têm reinventado e reafirmado suas identidades étnicas na contemporaneidade. Entendemos que “identidade” se tornou uma categoria relevante e muito complexa nos estudos sociais e culturais no mundo Ocidental, mas nos interessa, particularmente, compreender o que pensam autores/as indígenas. Para alguns/as autores/as indígenas, a identidade vem sendo reconstruída através de seus textos. Durante muito tempo a cultura indígena fora reduzida ao termo “Índio”, o que para Munduruku (2013, p.174) generaliza e empobrece a experiência de humanidade construída ao longo de dez mil anos. Eis que a literatura de autoria indígena ganha força na busca para manutenção da cultura e na (re)construção de um conhecimento ignorado ao longo da constituição da “sociedade brasileira”.

A questão identitária que se manifesta na busca por uma afirmação da indianidade está, assim, no centro da literatura de autoria indígena contemporânea, pois essa busca tem por objetivo desmontar a generalização sobre o que é ser indígena. Nesse sentido, a literatura indígena atual corrobora também com a formação do não-indígena para as relações interculturais, pois é através da literatura de autoria indígena que buscam

expressar sua identidade/alteridade, podendo ser considerada como uma (re)visão do que o processo de colonização ocasionou, de modo a desconstruir a imagem indígena criada por outrem.

No mundo ocidental, há a compreensão de que “o próprio processo de identificação, através do qual nós projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático” (HALL, 2006, p. 12). Neste sentido, para Hall, o chamado sujeito pós-moderno é melhor conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente, de modo que

a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

Para Tomaz Tadeu e Silva (2010), a identidade e a diferença são criações culturais e sociais mediadas pela linguagem e por ela institucionalizadas. Neste sentido, o discurso passa a ser uma das principais formas de criação e manutenção de um modelo social e cultural dominante e, assim, de instituição, ou mesmo de subversão, de identidades. Assim, Silva (2010, p. 14) conclui que

a identidade e a diferença são o resultado de um processo de produção simbólica e discursiva. O processo de adiamento e diferenciação linguísticos por meio do qual elas são produzidas está longe, entretanto, de ser simétrico. A identidade, tal como diferença, é uma relação social. Isso significa que sua definição – discursiva e linguística – está sujeita a vetores de força, a relações de poder. Elas não são simplesmente definidas; elas são impostas. Elas não convivem harmoniosamente, lado a lado, em um campo sem hierarquias; elas são disputadas.

Para Silva (2010), a língua serve, assim, para incluir/excluir (“estes” e “aqueles”); classificar (“bons” e “maus”; “primitivos” e “desenvolvidos”; “racionais” e “irracionais”); normalizar (“nós somos normais” e “eles são anormais”). “Nós” e “eles” deixam de ser simples pronomes e se transformam em definidores de sujeitos e de sua posição social perante as relações de poder, e assim os classificam e naturalizam suas posições de inferioridade ou superioridade, tanto epistêmica, cultural, social ou identitária.

Comprendemos, assim, que é através do discurso que novos grupos étnico-raciais e sociais surgem, como os negros, os índios, brancos etc. formando, então, novas identidades que foram essenciais para a perpetuação do pensamento eurocêntrico, em que brancos e europeus eram considerados os “civilizados”. Nesse sentido, consideramos que

“[i]ndios e negros são classificações inventadas, forjadas em meio a uma estrutura sógnica, e essencializadas para que resguardassem distintas categorias de tipificação baseadas no pressuposto da raça e em uma determinada forma de escrita das outridades” (ROSA, 2015, p. 258).

Muito embora reconheçamos a importância das perspectivas críticas sobre identidade na contemporaneidade, seja ela concebida como pós-colonial ou pós-moderna, nos interessa compreender, de forma geral, como autores/as indígenas concebem esta categoria, desde suas perspectivas. Nesta direção, torna-se significativa a visão de Linda Tuhiwai Smith, intelectual e ativista do povo Maori, para quem

se bem que é certo que o Ocidente está sofrendo uma fragmentação, para os povos indígenas este processo de fragmentação já é bem conhecido sob seu velho disfarce de colonização. Podemos falar sobre a fragmentação de terras e culturas. Sabemos bem o que é ter reguladas por leis nossas identidades e o que é a eliminação forçada de nossas línguas e costumes. A fragmentação não é um projeto indígena, é algo do que estamos nos recuperando. Ainda que regularmente se modifiquem as formas nas quais os povos indígenas nos recompomos, o projeto maior é o de recentrar as identidades indígenas em grande escala (TUHIWAI SMITH, 2016, p. 138).

Para a autora, a representação indígena ao longo das relações de origem colonial entre indígenas e não indígenas desempenhou um papel muito importante na construção de uma indianidade étnico-racialmente subalternizada, cujos efeitos se mantêm nas relações contemporâneas, em todos os domínios da vida desses povos. Ao citar Patricia Grace, outra intelectual e escritora do povo Maori, a autora nos possibilita pensar como a produção discursiva sobre os povos indígenas desde a perspectiva não indígena, tem atuado na representação identitária indígena de forma hierarquizante. Em suas palavras, “os livros são perigosos”, porque, no geral,

(1) não reforçam nossos valores, ações, costumes, cultura e identidade; (2) quando falam apenas dos demais, afirmam que não existimos; (3) pode ser que façam alusão a nós, mas dizem coisas que não são certas; e (4) se referem a nós, mas dizendo coisas negativas e insensíveis, afirmando que não somos bons. [...]. Muito do que tenho lido afirma que não existimos, que se existimos isso se dá em termos que não posso reconhecer, que não somos bons e que o que pensamos não é válido (TUHIWAI SMITH, 2016, p.63)

Assim, nos interessa compreender e aprender com as formas pelas quais a literatura indígena colabora na recentralização das identidades indígenas na contemporaneidade. Nesta direção, buscamos articular as compreensões indígenas com uma perspectiva discursiva sobre identidade, partindo do pressuposto de que as

identidades são construídas, reconstruídas, reinventadas também nas/pelas práticas discursivas. Ou seja, de modo geral, adotamos uma perspectiva performativa de linguagem e identidade. A performance e performatividade são atreladas a uma combinação sistêmica que sustenta determinados posicionamentos e manutenção de um padrão através dos discursos impostos socialmente, nesse sentido a maior parte deles se sustentam e são produzidos por meio das práticas linguísticas (BORBA, 2014).

Partindo da teoria butleriana, a produção identitária trata-se de uma atividade performativa, ou seja, categorias sociais de identidade são instituídas (mas também desafiadas e subvertidas) por meio do discurso, uma vez que achamos que estamos repetindo um fato social existente, mas na verdade estamos inserindo tal contexto na sociedade, seja ele de inclusão ou exclusão. Portanto, ao pensar a linguagem e identidade como efeitos da performatividade, precisamos ultrapassar as barreiras textuais e pensar nas relações pós-textuais (relação interlocutor/texto) (BORBA, 2014).

Numa visão discursiva de identidade, compreendemos, conforme Blommaert (2005, p. 203), que

‘quem e o que você é’ é dependente do contexto, da ocasião e do propósito, e quase invariavelmente envolve o processo de representação: símbolos, narrativas, gêneros textuais [...]. De fato, a identidade é totalmente semiótica e todo ato de semiose é um ato de identidade no qual ‘fornecemos’ informações sobre nós mesmos/as [...]. Tais atos são de tremenda complexidade, uma vez que envolvem uma ampla variedade de processos situacionais: situa o indivíduo em relação a muitas camadas de ‘agrupamento’ (real, sociológico) e ‘categorias’ (socialmente construídas) (idade, sexo, profissão, como também categorias nacionais, culturais e etnolinguísticas), situando esse complexos, por sua vez, em relação a outros complexos (jovem versus velho, masculino versus feminino, altamente educado versus menos educado, e assim por diante), e situando esta identificação em relação à situação em jogo, fazendo seleções que resultam numa identidade ‘relevante’ (BLOMMAERT, 2005, p. 203-204).

Ainda conforme o autor, uma perspectiva semiótico-discursiva de identidade tem a vantagem de

mostrar como uma ampla variedade de conceitos muito usados – cultura, grupo étnico, comunidade linguística, sociedade, nação – podem ser reconcebidos e reconceptualizados como ferramentas analíticas. Começando de um ponto de partida semiótico, tais conceitos são empíricos, ou seja, não podem mais ser usados *a priori*. Muito pouco pode ser assumido em relação a categorias de identidade estáveis presumidas tão logo nos concentramos nas práticas semióticas como os pontos nos quais as identidades são produzidas (BLOMMAERT, 2005, p. 204).

Blommaert propõe que, mesmo que uma abordagem performativa evite uma visão essencialista *a priori*, discursos identitários essencializados podem ser vistos como uma forma particular de performar identidade, por atores/as específicos em situações particulares (BLOMMAERT, 2005, p. 208). No caso dos povos indígenas, a ideia de essencialização identitária pode colaborar com esta proposta de estudo, uma vez que, conforme Bucholtz e Hall (2004, p. 371), identidades étnicas emergem geralmente em condições de contato, seja para marcar distinções entre povos que vivem em justaposição com outros ou para se manterem distanciados de processos de descaracterização étnica sob organizações mais amplas, como do Estado-nação. Para as autoras, o essencialismo identitário pode ser uma estratégia de determinados grupos para lidar inicialmente com situações complexas, como lutas políticas e intelectuais (BUCHOLTZ; HALL, 2004, p. 376).

Em todo caso, o autor reconhece que identidade “são formas particulares de potencial semiótico, organizadas num repertório” (BLOMMAERT, 2005, p. 207) e que a performance de discursos identitários “depende da gama de recursos semióticos disponíveis a partir dos quais identidades reconhecíveis podem ser construídas. Isso significa que, a princípio, todos os tipos de identidades podem ser construídos de formas muito flexíveis, e que todos os meios semióticos podem ser usados para construir essas identidades” (BLOMMAERT, 2005, p. 208).

Nesta direção, entendemos que os recursos linguístico-semióticos empregados na literatura indígena têm o potencial de construção, afirmação, reinvenção identitária indígena, considerando o contexto, os propósitos e os sentidos que a elas são dados nessa produção discursiva. Para esta articulação, a análise aqui proposta se guiará por um processo sócio-semiótico que nos parece fundamental, reconhecido como indexicalidade, definido por Blommaert como,

o sentido que emerge das relações texto-contexto. Além de (frequentemente) terem sentido denotacional, os signos linguísticos e outros signos são indexicais de forma que sugerem traços de sentido metapragmáticos, metalinguístico e metadiscursivo. Assim, um enunciado pode invocar indexicalmente normas, papéis e identidades sociais (BLOMAMERT, 2005, p. 252).

Assim, buscamos articular esta concepção de indexicalidades com o aparato teórico-analítico desenvolvido por Wortham (2001), em seu estudo sobre narrativas autobiográficas. Em seu trabalho, o autor aponta para o poder de narrativas

autobiográficas para transformação e construção do eu, dados o potencial representacional do discurso narrativo e, simultaneamente, sua capacidade de permitir que o narrador se posicione em relação ao seu interlocutor no evento interacional. Em síntese, o autor demonstra como “narrativas autobiográficas podem parcialmente criar o eu do narrador posicionando-o interacionalmente de forma saliente em relação aos outros” (WORTHAM, 2001, p. 1), “assumindo o senso de controle sobre como o eu é construído e reconstruído em situações de tensão” (WORTHAM, 2001, p. 4) e de opressão, de modo que “as pessoas podem construir suas histórias de vida contra a corrente de padrões aceitos, para superar a opressão e colocar em primeiro plano direções alternativas para suas próprias vidas e para a de outros” (WORTHAM, 2001, p.6).

Considerando perspectivas feministas e pós-modernas, o autor argumenta, contudo, que o potencial transformativo das narrativas autobiográficas reside não apenas na possibilidade de pôr em destaque um determinado conjunto de características do narrador, mas na possibilidade de expressão e manejo de *eus* e experiências múltiplos e contraditórios, assumindo o caráter fragmentado do eu (WORTHAM, 2001, p. 7-8). Em suas palavras, “a explicação predominante para o poder das narrativas autobiográficas deve ser alterada para incluir a possibilidade de que essas narrativas possam colocar em primeiro plano múltiplos eus e a possibilidade de que a multiplicidade possa ser libertadora” (WORTHAM, 2001, p. 8)

Conforme o autor, o ato de contar uma narrativa autobiográfica é uma performance que posiciona o narrador e a audiência de várias formas. Neste sentido,

as narrativas autobiográficas fazem mais do que representar eventos e personagens; elas também pressupõem uma certa versão do mundo social e posicionam o narrador e a audiência em relação a este mundo social e em relação entre eles. Assim, as narrativas não apenas representam estados de coisas, mas também realizam ações sociais (WORTHAM, 2001, p. 9).

Acionando a visão performativa da linguagem, o autor entende que as narrativas podem, inclusive, intervir e transformar a relação entre narrador e audiência. Para Wortham,

as narrativas autobiográficas podem dar sentido e direção às vidas dos/as narradores/as situando-os/as relações características com outras pessoas, não apenas como se representam de formas características, mas também como encenam posições características enquanto contam suas histórias (WORTHAM, 2001, p. 9).

Wortham busca, assim, demonstrar com o posicionamento interacional entre narrador/a e audiência no mundo social acontece nas práticas comunicativas e propõe um instrumental para analisar as relações entre a representação e a performance do eu nas narrativas, com destaque para as formas como pistas linguísticas no discurso posicionam narrador e audiência internacionalmente, baseando-se na ideia de que “pistas nos enunciados que compõem uma narrativa autobiográfica comunicam muitas coisas, que juntas possibilitam que narrativa autobiográfica posicione o narrador e a audiência em tipos de relações e eventos reconhecidos numa dada sociedade” (2001, p. 15). Em sua elaboração,

toda abordagem interacional ou pragmática da linguagem tem de lidar com a seguinte questão: como as pistas linguísticas (e paralinguísticas) numa narrativa autobiográfica posicionam narrador/ e audiência interacionalmente? Pistas nos enunciados que compõem uma narrativa autobiográfica comunicam várias coisas, que juntas possibilitam que a narrativa autobiográfica posicione narrador/a e audiência em tipos de relações e eventos reconhecidos numa dada sociedade (WORTHAM, 2001, p. 15).

Assim, para a compreensão dos sentidos dos enunciados de uma/a falante particular, os/as participantes no ato interacional devem buscar compreender onde esse/a falante se situa interacionalmente em relação aos membros de outros grupos. Desta forma, pode-se compreender que “os enunciados indexicalizam ou apontam para papéis sociais reconhecíveis” (WORTHAM, 2001, p. 21). Conforme Wortham (2001, p. 21), participantes de uma interação “devem prestar atenção não apenas ao conteúdo da fala representado, como também à posição assumida pelo/a falante ao dizer o que ele ou ela diz”. Em síntese, esta ideia assume que os significados referenciais não são suficientes para a produção e a compreensão de sentido numa interação e este sentido para além do referencial pode ser inferido por meio das pistas indexicais. Como elabora Wortham,

as pistas indexicais num enunciado *mediam* a construção do enunciado pelo/a participante. Esses indexicais pressupõem aspectos relevantes do contexto, e esses aspectos relevantes *emergem* em algum segmento da conversação de modo que participantes e analistas possam interpretar coerentemente o enunciado (WORTHAM, 2001, p. 47).

Com base nas ideias de Bakhtin, Wortham destaca, ainda, que todas as palavras de enunciado numa interação comunicativa ecoa vozes de outros/as e que é importante buscar compreender a posição do/a falante em relação a essas outras vozes, que podem constituir um diálogo com falantes do passado, de modo que seu enunciado envolva sua relação com as posições dessas vozes pretéritas e reconhece que “há um número

indefinido de falantes anteriores e futuros aos quais o falante atual possa estar respondendo ou antecipando e essa posição com relação a esses outros falantes pode mudar na medida em que outros falantes se tornam relevantes” (WORTHAM, 2001, p. 22-23)

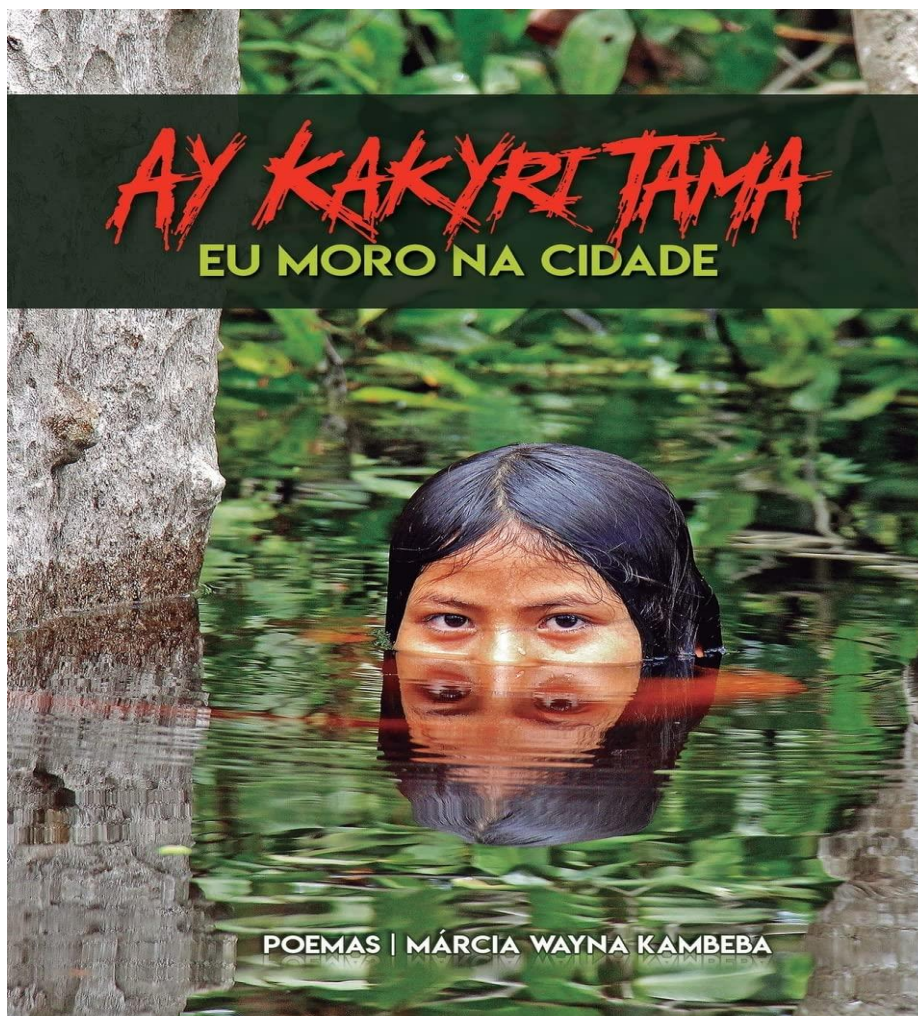
Apesar de o autor se dedicar às narrativas autobiográficas, seu aparato analítico, segundo ele, “pode ser usado para revelar posicionamentos interacionais que ocorrem em vários tipos de discurso” (WORTHAM, 2001, p. 23). Assim, o utilizamos para compreender como recursos semióticos, compreendidos como dependentes e constituintes dos contextos de interação, servem para produzir diferentes formas de identificação. Na análise aqui proposta, assumimos que este posicionamento interacional aponta para (re)construções identitárias étnico-raciais indígenas, que marcam suas relações contemporâneas com a sociedade não indígena, reverberando discursos anteriores e apontando para projetos (e discursos) futuros.

Assim, a partir deste enquadre teórico, buscaremos compreender como os recursos semióticos, especialmente aqueles que constituem a língua portuguesa, como também outros recursos semióticos, são empregados na obra de Marcia Kambeba, para indexicalizar identidades indígenas na contemporaneidade, seja para construir identidades diferenciais entre os povos indígenas, seja para construir e reafirmar identidades estrategicamente essencializadas na oposição com o não indígena. De toda forma, buscaremos perceber como, através dos recursos semióticos disponíveis à autora indígena, essas identidades rompem com as visões e representações forjadas pelo colonialismo e pela colonialidade.

Neste trajeto de análise, buscaremos compreender como a autora se posiciona interacionalmente por meio dos discursos materializados em sua obra e como ela se posiciona em relação ao seu interlocutor, aqui compreendido como a sociedade não indígena; e, ainda, nesses processos, como (re)constrói identidades étnico-raciais indígenas por meio dos recursos semióticos mobilizados em sua produção. A partir disso, buscaremos também compreender como os discursos de seus poemas ecoam, respondem e enfrentam discursos coloniais que historicamente instituíram uma “identidade indígena” e, por fim, como apontam para projetos de futuro.

CAPÍTULO III: IDENTIDADES INDÍGENAS: A CONTEMPLAÇÃO DA AUTOREPRESENTAÇÃO IDENTITÁRIA NA POÉTICA INDÍGENA DE MÁRCIA KAMBEBA

Neste capítulo será apresentada a obra da escritora indígena Márcia Wayna Kambeba, “*Ay Kakyri Tama - eu moro na cidade*”, visando apresentar a escrita de autoria indígena e como essa obra desvela as identidades indígenas a partir das pistas indexicais apresentadas ao longo dos poemas.



3.1. Quem é Márcia Kambeba?

A escritora indígena Marcia Vieira da Silva é mais conhecida pelo nome Márcia Wayna Kambeba. No ano de 2017, Márcia Vieira da Silva solicitou ao Núcleo de Defesa

dos Direitos Humanos e Ações Estratégicas (NDDH), da Defensoria Pública do Estado do Pará, o acréscimo do seu nome étnico, pois anteriormente os Kambeba eram impedidos de utilizarem os nomes étnicos que os identificassem como indígenas, pois isso os protegeriam da violência. Para a autora e os mais de 2 mil indígenas que buscaram serem reconhecidos como indígenas, isso significa ser representado e representar sua etnia.

Márcia Kambeba diz que no mundo branco ela é Márcia e, quando está na aldeia, se chama Wyana Kiana, que significa “moça magrinha que canta”. E completa falando sobre a importância de poder exercer o direito de se identificar como indígena e manter a ancestralidade de seu povo. Segundo a autora, “a importância de se ter um nome indígena é que fortalece o povo, mantém viva a chama ancestral da nossa memória, da nossa resistência. É uma continuidade da luta, dos saberes e da permanência desse povo, porque antes nos foi negado esse direito” (KAMBEBA, 2017, *online*) e conclui afirmando que “quando a gente começa a trabalhar o direito à identidade dos povos indígenas como forma de garantia e instrumento para a manutenção do direito territorial, a gente fortalece a luta desses povos pela garantia dos seus territórios”.

Assim, o nome da escritora apresenta dois universos que constituem sua identidade: Márcia representa a sua incursão aos elementos socioculturais não-indígenas e também sua condição étnica pelo Wayna, nome indígena, e Kambeba, nome de seu povo. A autora nasceu em Belém do Solimões, em 1979, e, aos 42 anos, é poeta e geógrafa brasileira. Graduou-se em Geografia pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Fez o mestrado na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e pesquisa o território e a identidade da sua etnia. Possui Especialização em Educação Ambiental pela Faculdade Salesiana Dom Bosco e atualmente mora em Belém-PA.

Em seu perfil do Facebook, Márcia Wayna Kambeba, se define como poeta, e adota o nome indígena Wayna Kambeba. Sua poesia mostra semelhanças com a literatura de cordel e reflete a violência contra os povos indígenas e os conflitos trazidos pela vida na cidade. Recita poemas indígenas, é poeta, compositora, escritora, palestrante e fotógrafa da vivência e cultura dos povos. É atriz e utiliza a arte para fazer ativismo indígena e ambiental. Retrata a Amazônia em canto e poesia. Trabalha com sarau literomusical e é contadora de histórias em um trabalho autoral. Escreve contos e os apresenta ao público infanto juvenil. Trabalha com audiovisual e teatro, com peças relacionadas ao imaginário Amazônico e questão indígena. Faz palestras com atuação nacional e internacional sobre assuntos indígenas e amazônicos. Atua na formação de/para professores/as com oficinas sobre educação indígena e a poética como ferramenta

metodológica. Fala sobre Identidade e cultura, memória e território, e oferece oficinas sobre sonoridades indígenas da Amazônia. O sagrado do lugar, o caminho da volta. A música indígena e o sagrado. Por fim, é professora de licenciatura Intercultural Indígena e tem atuado em algumas universidades como professora convidada, como exemplo, a UEPA (KAMBEBA, 2020).

A autora desenvolve pesquisas envolvendo Território e Identidade em um processo de ressignificação da etnia. Escreve poemas relacionados à vivência, território e identidade do povo indígena Omágua/Kambeba e dos povos indígenas em geral, principalmente sobre a mobilidade existente entre a aldeia e os grandes centros urbanos. Assim como vários outros escritores indígenas, como Daniel Munduruku, Ailton Krenak, Eliane Potiguara etc., Márcia desbrava questões sobre a afirmação étnica indígena, a partir de sua vivência na cidade.

Sua obra escolhida para ser trabalhada nesta pesquisa, *Ay kakyri tama - Eu moro na cidade*, é um livro de poemas que aborda assuntos voltados para os indígenas que vivem na cidade e lutam pela afirmação identitária junto aos que ainda vivem nas aldeias, mas, principalmente, perante a sociedade não indígena, que constantemente interpela indígenas que vivem em áreas urbanas, quanto a sua identidade étnica.

Com uma perspectiva de corpo-território, a autora escreve sobre assuntos voltados para a questão ambiental, envolvendo a geografia e os povos indígenas, evidenciando a forma física do território, mas também memorial, ancestral, histórica, geográfica e política. E é através desse corpo-território que a identidade indígena é percebida, antes mesmo das palavras escritas dentro de sua literatura. Assim, a autora explica que

essa relação identidade-território toma forma de um processo em movimento, que se constitui ao longo do tempo, tendo como principal elemento o sentido de pertencimento do vivido a um grupo ou povo com seu espaço de vivência. Esse sentimento de pertencer ao espaço que vive, de o conceber como lócus das práticas, onde se têm o enraizamento de uma complexa trama de sociabilidade é que dá a esse espaço o caráter de território. [...] O território é um espaço de identidade ou pode-se dizer que é um espaço de identificação. (KAMBEBA, 2012, p.49)

Nesse sentido, dentro de seus poemas, Território e Identidade aparecem em um processo de ressignificação da etnia do seu povo e a fluidez entre o mundo indígena e não-indígena se torna um dos principais eixos temáticos da autora, que ora rompe com uma visão essencializada, ora a utiliza como força oposicional ao mundo não indígena. É precisamente esse movimento que Bucholtz e Hall (2004, p. 370) chamam de

essencialismo estratégico, como abordado no capítulo 2. Também neste sentido, Fidel Tubino (2004, p. 5) explica que

nenhum grupo humano é essencial ou naturalmente étnico, nacional ou racial. Essas são caracterizações ou autodenominações que aludem aos modos como um coletivo se afirma frente aos outros em um determinado momento da sua história. As determinações identitárias não são nem fixas nem ‘naturais’, não estão determinadas nem pelo ‘sangue’ nem pelo ‘lugar de nascimento’, nem pelas propriedades intrínsecas de um grupo social. São produtos de incessantes construções, imaginações e invenções. As identidades não são coisas, são processos que se reinventam em interação com outros processos. Não são entidades essenciais nem subsistentes, são entidades situacionais. Sem dúvida, no terreno político – que é o espaço em que se movem os discursos indianistas –, as identidades se essencializam por necessidades práticas, as categorias conceituais se simplificam, as identidades étnicas se colocam como coisas definidas e – por razões estratégicas – as fronteiras culturais se tornam nítidas.

Neste sentido, é importante compreender que caracterizar uma identidade indígena é, sobretudo, uma luta política dos povos indígenas pelo reconhecimento de seus direitos coletivos a partir de suas diferenças, o que se dá em suas relações interculturais com a sociedade não indígena e que não interfere em suas identidades étnicas.

Assim, é possível compreender o fato de a obra da autora, abranger, principalmente, recursos linguísticos da língua portuguesa, como também de sua língua originária, evidenciando os critérios de pertencimento e desvelamento da autora como indígena nas relações interculturais.

A obra escolhida para esta análise foi resultado de sua dissertação de mestrado, que tinha como temática a identidade e o território do povo Omágua/Kambeba. Após sua finalização, a autora decidiu o tornar poesia. Assim, nasceu “Ay kakyri Tama”, seu primeiro livro, nome de um dos poemas que o compõe e que posteriormente virou música. Da dissertação, nasceu “Ser indígena, ser Omágua” e “União dos povos” que também são poemas que compõe a obra e que elucidam a afirmação indígena e a ancestralidade mesmo diante da cidade grande.

A obra contém 32 poemas e um glossário. Dividindo os poemas, 11 fotografias estão expostas, todas tiradas pela própria autora. As imagens são uma forma de a escritora exercer a contação de histórias. As fotografias dentro do livro em preto e branco se intercalam com as páginas dos poemas, por sua vez decoradas com os grafismos indígenas. Sendo assim, trata-se de uma obra multimodal, abrangendo as novas perspectivas desenvolvidas para conceituar a complexidade que envolve todos os modos

de linguagem. Porém, no presente trabalho, voltaremos a análise para a linguagem verbal, ou seja, para os poemas.

3.2. Análise dos poemas

A obra *Ay Kakyri tama - eu moro na cidade*, publicada em 2018, tem como temáticas as questões sobre território e reterritorialização, sobre identidade do povo Omágua/Kambeba e sobre reivindicação de seus direitos à terra para rememorar seus costumes e tradições.

Destarte, a maioria dos poemas que constituem a obra aparecem em primeira pessoa do singular e abrangem temas como: identidade, territórios, meio urbano, relação entre natureza e mulher, resistência, silêncio e escrita. A abordagem desses assuntos passa pelo filtro da autobiografia, pois é a partir do seu local de fala – mulher indígena – e de sua vivência que a poetisa irá afirmar a sua identidade e o seu discurso. Potiguara (2004), escritora indígena que ressalta a luta das mulheres indígenas na Literatura, aponta a importância da utilização da palavra para lutar pelas causas indígenas através de relatos autobiográficos e poemas. Nesse sentido, Kambeba apresenta em seus poemas a cultura indígena a partir de uma perspectiva feminina.

Dentro desse contexto, os temas abordados em seus poemas retomam discursos que foram historicamente construídos e propagados de modo a criar uma imagem racializada e inferiorizada do indígena, uma vez que se ambientalizam na área urbana, discursos que foram naturalizados ao longo dos anos e que interpelam as identidades indígenas e sua autenticidade. A autora, busca, assim, desvelar a imagem indígena antes forjada por um olhar eurocêntrico.

A análise dos poemas, para maior explicitude, foi organizada em um aspecto central: identificação dos recursos semióticos que servem como pistas indexicais neste processo de desvelamento e afirmação das identidades indígenas a partir de seu próprio olhar e como essa autorrepresentação rompe com os discursos que foram naturalizados ao longo do processo de colonização no Brasil. Essa abordagem concentra-se na utilização da linguagem como meio de ação em que fazemos coisas para e com ela, nesse sentido, a linguagem é utilizada performativamente. Existem os contextos translocal e local, e o corpo-território institui, indexicaliza e aponta para valores, ideologias e crenças do primeiro no segundo.

Nesse sentido, a perspectiva adotada apresenta o uso da indexicalidade de modo a evidenciar a fluidez entre o mundo indígena e não-indígena, a autorrepresentação indígena feita pelos próprios autores indígenas e a legitimação das lutas indígenas, principalmente pela atuação da voz e de metanarrativas que denunciam a estigmatização e estranhamento manifestados pelo outro acerca de sua identidade e existência.

Neste sentido, nota-se a busca pelo desvelamento da identidade indígena dentro dos poemas apresentados abaixo, começando pelo que dá nome ao livro:

AY KAKYRI TAMA - EU MORO NA CIDADE

1 Ay kakyri tama	18 Cantava na língua Tupi
2 Ynua tama verano y tana rytama	19 Hoje, meu canto guerreiro
3 Ruaia manuta tana cultura ymimiua	20 Se une aos Kambeba
4 Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual	21 aos Tembê, aos Guarani
<i>[Tradução]</i>	
5 Eu moro na cidade	22 Hoje, no mundo em que vivo
6 Esta cidade também é nossa aldeia	23 Minha selva em pedra virou
7 Não apagamos nossa cultura ancestral	24 Não tenho a calma de outrora
8 Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual	25 Minha rotina também já mudou
9 Nasci na Uka sagrada	26 Em convívio com a sociedade,
10 Na mata por tempos vivi	27 Minha cara de “índia” não se transformou
11 Na terra dos povos indígenas	28 Posso ser quem tu és
12 Sou Wayna, filha da mãe Aracy	29 Sem perder quem sou
13 Minha casa era feita de palha	30 Mantenho meu ser indígena
14 Simples, na aldeia cresci	31 Na minha Identidade
15 Na lembrança que trago agora	32 Falando da importância do meu povo
16 De um lugar que eu nunca esqueci	33 Mesmo vivendo na cidade
17 Meu canto era bem diferente	(KAMBEBA, 2021).

Nesse poema, algumas características evidenciam a subversão e o enfrentamento que a escrita de autoria indígena nos traz. Podemos identificar a busca pelo desvelamento e afirmação de sua identidade indígena a partir de sua própria perspectiva e de sua trajetória. O paralelo criado entre os “dois mundos” ocupados pela indígena é uma dimensão dessa afirmativa, uma vez que mesmo ocupando novos espaços, ela não “perde” sua identidade e nem deixa de lutar por seus direitos enquanto indígena.

O interesse pelo dialogismo entre aldeia e ambiente urbano estão presentes nos versos do poema acima e essa fluidez nos traz pistas indexicais, como no verso 30º “ser

indígena”, no verso 31º “minha identidade” e no verso 32º “meu povo”, que essencializam de forma estratégica a identidade indígena, ao mesmo tempo em que abre a possibilidade de essa identidade continuar existindo finalizando a estrofe no 33º verso “mesmo vivendo na cidade”, nessa perspectiva, a identidade indígena torna-se descentralizada e ampliada de modo a reconhecer a urbanidade como possibilidade de existência indígena.

No poema, a autora fala da “cidade” no 6º verso, nesse sentido, se coloca em uma posição de trânsito entre os mundos indígena e não indígenas, assim, recursos como “cidade”, “pedra” e “sociedade” que aparecem no 6º, 23º e 26º verso, respectivamente, servindo de pistas indexicais para posicionar a autora no trânsito entre a aldeia e a vida urbana. A autora nos mostra a situação dos indígenas em áreas urbanas e sua constante luta pela afirmação da identidade indígena, afirmando que a vida urbana não apaga a cultura ancestral, não interfere na essência do ser indígena. E ainda, possibilita pensar na indianização das cidades, que também pode ser uma aldeia, numa subversão das narrativas que buscam apagar as influências indígenas nas cidades brasileiras.

No poema apresentado, os pronomes “tu/sou” no 28º e 29º verso, servem como pistas indexicais para pensarmos sobre o desvelar identidades de forma não essencialista, em que elementos culturais não indígenas podem ser apropriados por indígenas sem que isso signifique perda de identidade étnica. Indexicalizam, também, o posicionamento interacional da autora e de sua audiência, ou seja, a sociedade não indígena, convidada pelos seus versos a conhecer os povos indígenas.

“Ay Kakyri Tama - Eu moro na cidade” é um exemplo de poema que transmite todo conhecimento milenar indígena através da materialidade das palavras, ou seja, além do processo discursivo, a resistência, a luta permanente para não se submeter, o combate incisivo contra o genocídio perpetrado pelos colonizadores, e pelo Estado, é apresentado nos versos do poema.

Podemos identificar nas estrofes a resistência e se desvelar na busca pelo direito de ser, uma vez que aos povos indígenas historicamente lhes foram tirados o poder de decisão, de visibilidade, de direitos e até mesmo da preservação de sua existência e como modo de intervenção e enfrentamento apresentam a literatura de autoria indígena em língua portuguesa. Assim, bell hooks (2008, p.860) nos coloca que a utilização da língua do opressor, nesses casos, não é simplesmente resistência/resistir aos não indígenas, mas criar um espaço alternativo para produção cultural alternativa e epistemologias alternativas, ou seja, diferentes maneiras de pensar e conhecer que foram cruciais para criar uma visão de mundo contra-hegemônica.

A introdução do poema, realizada com recursos da língua Omágua, é uma estratégia discursiva que a autora utiliza para indexicalização da resistência e retomada da identidade indígena, dentro de um contexto de opressão linguística.

Omágua é a língua originária do povo Kambeba/Omágua, que desde o século XVIII deixou de se identificar como indígenas devido à violência e à discriminação praticadas pelos não indígenas da região Amazônica, e somente após a crescente reivindicação dos movimentos sociais indígenas e a promulgação da Constituição de 1988, com a garantia dos direitos indígenas, que esses voltam a se reafirmarem indígenas e lutar por suas causas, incluindo o uso de seus nomes e a retomada de sua língua ancestral.

Se reconhecer indígena perante a espoliação e utilizar da língua originária para iniciar o poema demonstra uma forma de escrita poética que provoca os/as leitores/as a adentrar/conhecer o mundo indígena, pois para os/as leitores/as não indígenas há um estranhamento na língua inicial do poema que logo abaixo é traduzida para língua portuguesa. Os recursos da língua indígena, num contexto de retomada, indexicalizam a luta pela afirmação da identidade indígena, especialmente para o povo Omágua que por muito tempo teve que se destituir da identidade indígena devido à grande violência e discriminação que sofriam por parte dos não-indígenas. Segundo Meggers (1987) e Porro (1995), fatores como as guerras, descimentos, catequese, associados às mortes por epidemias e as fugas, levaram os Kambeba, num período de dois séculos, a uma violenta despopulação e quase à sua completa extinção.

Os poemas escritos em língua portuguesa utilizando-se de recursos na língua indígena configuram uma construção comunicativa contemporânea, de forma que acentua a hibridez e a complexidade na utilização da linguagem, nesse sentido, podemos perceber as múltiplas práticas de linguagem que a autora constrói em seus poemas e indexicalizam a retomada de uma identidade indígena. Esta interpretação é confirmada nos versos “meu canto era bem diferente/cantava na língua Tupi”, em que o Tupi aparece por se tratar do tronco linguístico ao qual pertence a língua Omágua/Kambeba e não a reprodução estereotipada da visão não indígena que construiu a imagem de que todos os povos indígenas falam tupi.

Assim, no poema *Ser indígena, ser Omágua*, o primeiro verso também evidencia a retomada por parte da autora a utilização da palavra das línguas originárias indígenas, ou seja, mostra não só a ancestralidade indígena cultural, mas também linguística.

Há uma nova representação do discurso em relação à poética e sua autoria, principalmente ao se tratar da figura do indígena, onde, no poema em questão, ele

apresenta sua identidade transpassada pela linguagem escrita que reconfigura o saber das línguas indígenas que antes só eram repassadas através da oralidade.

O segundo poema analisado *Ser indígena, ser Omágua* também é resultado da pesquisa de mestrado da autora e traz dimensões importantes sobre língua, identidade e sua ancestralidade, como podemos ver a seguir:

SER INDÍGENA, SER OMÁGUA

1 Sou filha da selva, minha fala é Tupi	16 mas não tem fim!
2 Trago em meu peito	
3 as dores e as alegrias do povo Kambeba	17 Foi a partir de uma gota d'água
4 e na alma, a força de reafirmar a	18 que o sopro da vida
5 nossa identidade	19 gerou o povo Omágua.
6 que há tempos ficou esquecida	20 E na dança dos tempos
7 diluída na história	21 pajés e curacas
8 mas hoje revivo e resgato	22 mantêm a palavra
9 a chama ancestral de nossa memória.	23 dos espíritos da mata
	24 refúgio e morada
	25 do povo cabeça-chata.
10 Sou Kambeba e existo, sim.	
	26 Que o nosso canto ecoe pelos ares
11 No toque de todos tambores	27 como um grito de clamor a Tupã
12 na força de todos os arcos	28 em ritos sagrados
13 no sangue derramado que ainda	29 em templos erguidos
colore	30 em todas as manhãs!
14 essa terra que é nossa.	
15 Nossa dança guerreira tem começo	(KAMBEBA, 2021)

No poema *Ser indígena, ser Omágua*, os seus respectivos eu-lírico e “nós-lírico” podem ser considerados pela sua natureza ativista, pois manifesta as dores do silenciamento histórico, das violências e opressão de forma política. A autora utiliza recursos como no verso 1º “sou filha da selva”, 5º verso “nossa identidade”, no 26º verso, “nosso canto” e no 14º verso, “terra que é nossa”, que evidenciam que a literatura indígena utiliza perspectivas memoriais e de testemunho autobiográfico para que através das primeiras pessoas do singular e do plural sejam indexicalizadas as violências e resistências de sujeitos, seus corpos e identidades aliados às suas respectivas memórias coletivas e culturais de maneira uniforme e sedimentada.

Com isso, ao colocar no 7º verso “diluída na história”, no 5º “que há tempos ficou esquecida”, a autora mostra as especificidades identitárias que foram apagadas durante o processo de colonização. No 10º verso, “Sou Kambeba e existo, sim”, já do 2º ao 5º verso, “Trago em meu peito/as dores e as alegrias do povo Kambeba e na alma, a força

de reafirmar a/nossa identidade”, retoma as peculiaridades de ser Kambeba e pertencer a essa etnia. Os Kambeba fazem parte de um grupo étnico que deixaram de se identificar como indígenas devido a violência e discriminação de frentes não-indígenas na região da Amazônia brasileira, em meados do século XVIII, segundo Maciel Benedito (2021, *online*) e que dentro do poema acima reafirmam-se, principalmente quando a autora traz em outros poemas versos na língua originária.

Em seus versos, o poema em questão traz recursos semióticos que evidenciam os embates decorrentes do encontro intercultural e dos conflitos de ocupação e de deslocamento territorial, como podemos perceber nos seguintes versos: “na força de todos os arcos/ no sangue derramado que ainda colore/ essa terra que é nossa” que evidenciam a violência durante o período colonial e como ela se estendeu até o presente.

A performance na literatura indígena evoca um multiculturalismo riquíssimo, centraliza as vozes e mensagens marginalizadas em composições poéticas e linguísticas que substituem o discurso de invisibilização (seja ele evocado de forma direta ou indireta) de si perante o outro (DANNER; DORRICO; DANNER, 2020). Isso aparece no verso “Sou Kambeba e existo, sim”.

O poema seguinte, *Índio eu não sou*, aborda uma questão muito pertinente na sociedade atualmente: “O que é ser indígena?”. Isso evidencia, ao longo do poema, o questionamento sobre a imagem do indígena na sociedade brasileira e a forma com que isso aparece em diversas situações, se utilizando de diversos recursos indexicais.

A denúncia presente em “*Índio eu não sou*”, utiliza as mesmas bases de posicionamento interacional adotadas em “Eu moro na cidade”, e evocam pela voz ativa da autora, já na primeira estrofe, a tentativa de trazer da margem ao centro do discurso o enfrentamento dos arquétipos etnocêntricos que foram construídos e permeados pela denominação de “índio”, e, ao negar a dimensão simbólica e conotação que essa palavra possui, assim como em sua origem, confronta a historiografia moderno/colonial e as representações indígenas geradas pelo colonialismo e mantidas pela colonialidade.

ÍNDIO EU NÃO SOU

- | | |
|----------------------------------|--------------------------------------|
| 1 Não me chame de “índio” porque | 6 Colombo em meu solo desembarcou |
| 2 Esse nome nunca me pertenceu | 7 E no desejo de às Índias chegar |
| 3 Nem como apelido quero levar | 8 Com o nome de “índio” me apelidou. |
| 4 Um erro que Colombo cometeu. | |
| | 9 Uma bala em meu peito transpassou |
| 5 Por um erro de rota | 10 Meu grito na mata ecoou |

- | | |
|------------------------------------|------------------------------|
| 11 Meu sangue na terra jorrou. | 20 “Índio” eu não sou. |
| 12 Chegou tarde, eu já estava aqui | 21 Sou Kambeba, sou Tembé |
| 13 Caravela aportou bem ali | 22 Sou kokama, sou Sataré |
| 14 Eu vi “homem branco” subir | 23 Sou Guarani, sou Arawaté |
| 15 Na minha Uka me escondi. | 24 Sou tikuna, sou Suruí |
| 16 Ele veio sem permissão | 25 Sou Tupinambá, sou Pataxó |
| 17 Com a cruz e a espada na mão | 26 Sou Terena, sou Tukano |
| 18 Nos seus olhos, uma missão | 27 Resisto com raça e fé. |
| 19 Dizimar para a civilização | (KAMBEBA, 2021). |

No contexto da colonização, no período inicial, conhecido como teopolítico, em que os portugueses passam a chamar os nativos de ‘negros’, percebe-se a concretização performática da diferenciação racial, que é acompanhada da hierarquização cultural e epistemológica. Posteriormente, com a diáspora forçada de africanos para o Brasil, ainda durante o século XVI, há uma distinção na nomeação que os portugueses dão aos nativos brasileiros. Segundo John M. Monteiro (1994), para os ‘negros’ advindos da Guiné, o nome de identificação é ‘Negros da Guiné’ e para os nativos do Brasil, então chamados de negros, passam a ser chamados de “Negros da Terra”. Neste momento já é possível notar a nomeação como hierarquização e marca caracterizadora do ser que a recebe. No Dicionário do Brasil Colonial (1500-1808), encontramos a nomeação e a distinção destes conceitos, através dos quais “negro da guiné” demarcava os negros Africanos e “negro da terra” que era usado para caracterizar os indígenas.

A escolha da autora pela terminologia “Índio”, retoma um signo inventado dentro do processo colonial para instituir a superioridade europeia em relação aos povos originários e criar identidades raciais e sociais até então inexistentes, trazendo para o campo de interação criado pelo poema discursos do passado colonial, problematizando-os no presente.

O termo “Índio”, devido à representatividade que essa palavra tinha/tem para a sociedade não indígena, em que a imagem do índio era e ainda é tida como “atrasado”, “preguiçoso”, “selvagem”, é homogeneizador de uma gigantesca diversidade. Entre outros sentidos, é utilizado para mostrar que a autora não se reconhece assim e não se considera como tal, pois, o apelido traz consigo uma generalização do que é ser indígena. Nos versos 20º ao 26º, podemos notar outras pistas indexicais, em que a autora se utiliza de nomes dos vários povos indígenas evidenciando a diferença étnica existente no Brasil. Nesse sentido, podemos perceber que socialmente a imagem do índio era/é deturpada e

sua fisionomia sempre chegava antes de suas demais características, por isso a construção discursiva do poema “*Índio não sou*” nos mostra que desde o processo de colonização o termo é usado para identificar e generalizar os povos nativos do Brasil. É um termo que indexicaliza uma classe hierárquica étnico-racial, social, e culturalmente considerada inferior. E desvincular-se desse termo é necessário para afirmação da identidade indígena, para reafirmação de uma diversidade étnica. Nesse sentido, Álvaro de Azevedo Gonzaga (2021, p.7) nos coloca que “a palavra “índio” é genérica e que somente desqualifica e remonta preconceitos, omitindo toda diversidade, riqueza e humanidade dos povos indígenas.”

Do verso 5 ao 8, por um lado, a autora se afirma Kambeba e crítica o “apelido” em referência a “índio”, mas, por outro, em sua prática discursiva, acaba ratificando a história oficial, a história de um “erro de rota”. A historiografia tem desvelado como parte da criação da narrativa sobre o “tal descobrimento”, na quarta estrofe “Chegou tarde, eu já estava aqui/Caravela aportou bem ali/Eu vi “homem branco” subir/Na minha Uka me escondi” retrata bem a chegada dos “homens brancos” e o estranhamento que houve evidenciando detalhes de uma outra visão desse momento, através da perspectiva indígena. Ao final do poema a autora traz os nomes de diversas etnias as quais ela diz pertencer, nomeando-as enquanto diz ““Índio” não sou”, também numa evidente essencialização estratégica oposicional em relação ao não indígena. Nesse sentido, o poema possibilita aos indígenas nos trazer a rememoração de sua história e compreensão de sua condição enquanto minoria no Brasil, ao mesmo tempo em que fortalece a discursividade de autoafirmação e de narrativas sobre suas lutas (DANNER; DORRICO; DANNER, 2020) se desvinculando de “apelidos” que os generalizem e categorizem.

As mesmas pistas indexicais aparecem no poema *Belém indígena, Belém cabocla*, em que o termo “índia” entre outras reforça a ressignificação do termo para os indígenas. Nos versos adiante “és negra/ Nessa cor mestiça/ E miscigenada” indexicalizam os discursos de racialização porque passaram os povos indígenas e negros no período colonial e ainda se mantem atualmente. Nesse sentido, Erudice Figueiredo (2007, p.64) coloca que

os discursos da mestiçagem se cruzam e às vezes se confundem com os discursos da transculturação, do hibridismo e da criouliização em diferentes regiões. Pode-se detectar um processo muito complexo, em que se desliza do biológico para o cultural, e deste, para processos mais especificamente literários e lingüísticos. Pode-se também perceber que as palavras não são inocentes, que certos termos se constituíram ao longo da história, ora tornando-se tabu, ora sendo incorporados ao discurso da

nação, ora se banalizando por um emprego indiscriminado. Trata-se de um tema complexo, cujas implicações políticas e ideológicas, associadas também aos afetos que estão em jogo, penetram e intervêm na reflexão teórica. A mestiçagem e o hibridismo sofreram enorme preconceito ao longo da história, tendo chegado ao século XXI já ressemantizados de maneira muito mais positiva e mais genérica. Já a transculturação e a crioulização, neologismos de uso mais recente, foram criados e divulgados no século XX.

E acrescenta:

A rejeição à mestiçagem e, portanto, ao surgimento do híbrido, vinha da interdição do intercuro sexual barrado entre o homem branco e a mulher subalterna (indígena ou negra), com o nascimento do mestiço, fruto do pecado, filho bastardo, ilegítimo, renegado por ambas as comunidades étnicas que o originaram.

Nesse sentido, os poemas apresentados rompem com imagens e representações instituídas pelos discursos coloniais e pela literatura brasileira canônica ao criar pontes e formas de comunicação para que suas perspectivas e cosmovisões sejam compartilhadas no intercâmbio, e principalmente nas interações sociodiscursivas com o outro (RODRIGUES et al., 2020).

Esta pista indexical aparece também no poema *Árvore da vida*, onde “índio” aparece no 11º verso como ““índio” guerreiro”, expressão que em muitos casos é utilizada de forma genérica, de forma a indexicalizar as batalhas enfrentadas pelos povos indígenas. Nesse sentido, no poema citado acima, o uso de aspas serve como pista indexical para a problematização do próprio signo, apontando para a ruptura com a ideia de fixidez que se tem do termo “índio”, segundo a qual o “índio” “seria aquele que usa arco e flecha, anda nu, enfeita-se com penas e urucum e fala uma língua indígena, como se essas, por exemplo, tivessem sido as dimensões eleitas pelo grupo étnico ao qual pertence como marcas irredutíveis de sua identidade. Tal concepção sugere uma percepção estática do fenômeno” (MAHER, 2016) e dentro do contexto apresentado no poema a autora rompe com essa ideia.

No poema seguinte, temos o encontro entre a voz lírica e o eu interior da autora.

MERGULHO FUNDO

1 Mergulhei no rio profundo
2 Rio de espiritualidade
3 Rio que me traz esperança
4 Rio de ancestralidade.

5 Nas profundezas ouvi

6 O canto dos pajés
7 A beleza da mãe d’água
8 Nas águas escuras
9 dos igarapés.
10 Mergulho no rio e vou fundo
11 Em busca do meu sagrado

12 E vejo no rio espelhado
13 A imagem do meu eu.

14 Sem pressa voltarei
15 Sou filha da mãe da mata
16 Minha pele retrata

17 A cor que dela peguei

18 Pachamama!
19 Com a lama me abracei.

(KAMBEBA, 2021)

O povo Kambeba/Omágua possui forte ligação para com o Rio e com a Natureza, trata-se de um povo que sempre viveu as margens do Rio. Omágua significa povo das águas, o que já demonstra tal ligação. Para Kambeba (2019) o rio é a sua cultura, e isso nos é colocado nos versos do poema *Mergulho Fundo*. Nos versos 12º e 13º podemos perceber que “a imagem do meu eu” refletida sob as águas do rio é a imagem da ancestralidade, de todo um povo que nas águas do rio é representado, e no qual a autora mergulha profundamente em busca da ancestralidade e do sagrado.

No 18º verso, o signo “Pachamama!” surge como um chamado a uma divindade maior, que se refere à resistência dos povos originários andinos. Segundo David Mesquiati de Oliveira (2017), Pachamama, além de sua representação como a divindade ligada à terra e fertilidade, representa o sentido da vida, o nascimento, a maternidade e a proteção da Terra e de seus filhos que nela habitam. O termo vem da origem *quéchua*, que deu nome à divindade, onde mama refere-se à figura da maternidade e *pacha* abrange conceitos como o tempo e o espaço, a terra, o divino e o sagrado.

Nesse sentido, os povos andinos, apesar de toda a violência, expropriação, da homogeneização em nome do progresso e civilização e das novas formas de colonização, resistem e existem. E mesmo com imposições, a cosmovisão desses povos torna-se bastante particular, representa seus sentimentos a respeito do mundo, sobretudo no que se refere ao seu território e suas vivências comunitárias marcadas pela reciprocidade e socialização das tradições. São povos que trazem consigo seus idiomas, culturas e peculiaridades.

Logo, “Pachamama” é uma pista indexical que funciona como índice de uma identidade pan-étnica, através da união dos povos indígenas de diferentes regiões em prol de causas comuns. Nesse sentido, o fortalecimento entre as várias etnias existentes geram avanços e conquistas para os povos indígenas e não apenas dentro de uma perspectiva isolada, assim como no poema acima que utiliza a expressão “Pachamama” que é uma divindade dos povos indígenas andinos, nos poemas *Índio eu não sou*, *União dos povos* e *Belém indígena*, *Belém cabocla*, mais importante que demarcar as diferenças entre os povos indígenas, a autora evidencia as lutas comuns, os objetivos comuns e interesses

comuns, diante de uma história comum marcada pelo colonialismo e por seus efeitos contemporâneos.

SILÊNCIO GUERREIRO

- | | |
|----------------------------------|------------------------------|
| 1 No território indígena | 13 O canto da mãe d'água |
| 2 O silêncio é sabedoria milenar | 14 Que na dança com o vento |
| 3 Aprendemos com os mais velhos | 15 Pede que a respeite |
| 4 A ouvir, mais que falar. | 16 Pois é fonte de sustento. |
| 5 No silêncio da minha flecha | 17 É preciso silenciar |
| 6 Resisti, não fui vencido | 18 Para pensar na solução |
| 7 Fiz do silêncio a minha arma | 19 De frear o homem branco |
| 8 Pra lutar contra o inimigo. | 20 E defender o nosso lar |
| 9 Silenciar é preciso, | 21 Fonte da vida e beleza |
| 10 Pra ouvir o coração, | 22 Para nós, para a nação! |
| 11 A voz da Natureza | (KAMBEBA, 2021) |
| 12 O choro do nosso chão. | |

Em sua dissertação de mestrado, Kambeba dispõe em seu segundo capítulo o subtítulo 2.2.4 intitulado “*O silêncio e a resistência dos Omágua/Kambeba – século XX*”. Nesse tópico, a autora discorre sobre o silêncio que ocorrera não apenas na voz desses povos, mas também na falta de informações sobre a cultura, língua, dentre outros, tornando-os um povo invisibilizado. Somente após a chegada dos missionários que os indígenas começam a aparecer, mas sob a perspectiva do trabalho da Igreja Católica.

Nesse sentido, o poema acima evidencia o silêncio desse povo que se adapta as desapropriações territoriais, linguísticas, culturais para sua sobrevivência, mas que hoje se torna mais organizado e consciente de suas lutas, necessidades e seu reconhecimento identitário. O silêncio indexicaliza a estratégia do povo Kambeba para sua defesa perante aos “homens brancos”, para pensar em como manter-se firme diante de tantas lutas, inclusive lutar contra sua própria identidade e posteriormente para se reencontrar como indígena. Somente após o crescimento do movimento indígena na década de 1980, com o reconhecimento dos direitos indígenas pela Constituição de 1988 o povo Kambeba volta a se reconhecer como indígenas e a lutar por suas causas (MACIEL, 2021, *online*).

Para a autora, nos versos 7º e 8º: “Fiz do silêncio a minha arma/Pra lutar contra o inimigo” nos traz a pista indexical “inimigo” que diante deste contexto é o “homem branco”. O silêncio que se fez necessário diante da imposição da língua portuguesa, o silenciar a língua originária foi necessário para resistir. O “inimigo” é aquilo que se encontra em oposição, o que é contrário. Esse

encontro entre indígenas e não-indígenas, principalmente no período de “descoberta” do Brasil, não foi pacífico, logo, Luciano nos coloca que,

a perseguição e a proibição das línguas indígenas acarretaram sérios prejuízos socioculturais e identitários aos povos indígenas do Brasil, principalmente porque para eles a língua é o signo mais claro de sua história. Como as línguas indígenas são orais, fundamentalmente são transmitidas de geração em geração o que aumenta o apego dos povos a suas línguas próprias. Os nomes e sobrenomes na língua indígena por exemplo, servem para afirmar a auto-identidade e marcar a posição social que o indivíduo ocupa na organização sociopolítica de seu grupo. Dessa forma proibir a fala e o uso dos nomes na língua indígena resultou em profundo processo de desestruturação dos povos. (LUCIANO, 2006, p. 124, *apud* KAMBEBA, 2012, p.122).

Hoje, ao utilizar as palavras tanto em língua originária, como já vimos em alguns poemas, e, principalmente, em língua portuguesa, a autora visa contribuir com a demanda dos povos indígenas, defesa de seus direitos e nesse contexto também corrobora para a *práxis* pedagógica dos não indígenas. Para Nascimento (2021, p.193), de forma mais ampla, a utilização dos recursos em língua portuguesa se alinha com as demandas dos povos indígenas brasileiros pela autodeterminação, pela autorrepresentação e pela autonomia nas relações interculturais, de modo a construir uma perspectiva decolonial, considerando uma longa trajetória na qual essa língua passou de língua imposta à língua apropriada para resistência (OLIVEIRA; PINTO, 2011).

ÁRVORE DA VIDA

1 Sany uny yuçuca tana may-sangara
Kambeba!

[tradução]

2 Vem, água, banha nossa alma
Kambeba!

3 No despertar da aurora

4 No mito de criação

5 Na gota que traz a vida

6 De um povo, de uma nação.

7 Batendo na samaumeira

8 Caindo feito algodão

9 Pro colo do grande rio

10 Que num sopro de criação

11 Dá vida ao “índio” guerreiro

12 E a mulher, sua paixão.

13 Assim, para o povo Omágua

14 A samaumeira tem a função

15 De mãe das grandes árvores

16 De cura e proteção

17 E pelo indígena é cultuada

18 Essa gigante, mãe amada

19 Na dança nativa

20 dos povos irmãos.

(KAMBEBA, 2021)

No poema acima, as aspas em “índio” aparecem como um recurso indexical que denota a ironia contida na utilização do termo índio, principalmente, pois neste caso é acompanhado pelo signo “guerreiro”. Assim, a ironia a partir de uma dimensão

contemporânea da linguística, torna-se um procedimento intertextual e interdiscursivo, considerada um processo de meta-referencialização, de estruturação do fragmentário, e que, pela organização de recursos significantes, pode provocar efeitos de sentido como a dessacralização do discurso oficial ou do desmascaramento de uma pretensa objetividade em discursos tidos como neutros (BITTENCOURT, 2006, p. 89).

Logo, no exemplo citado acima, a imagem do “índio” tido como guerreiro por defender sua cultura, território, língua etc., pode fazer referência à ideia que fora criada e naturalizada de forma genérica sobre o que é ser indígena e, por outro lado, também romantizar a ideia de força por parte dos povos originários. Atualmente, o termo “guerreiro” vem sendo alvo de diversas discussões, pois tal expressão traz consigo a romantização do cansaço, exaustão, em muitos casos o ser “guerreiro” é aplicado diante de um contexto em que todo um desdobramento, concessões precisam ser feitas para se ter o mínimo, nesse caso, para ter sua identidade preservada.

Por outro lado, é preciso compreender, conforme enfatiza Ailton Krenak (2021), que a guerra é o que caracteriza as relações entre indígenas e não indígenas neste território, desde o início da invasão colonial. Conforme o líder Krenak,

a guerra é um estado permanente da relação entre os povos originários daqui, que foram chamados de ‘os índios’, sem nenhuma trégua até hoje, até agora, segunda-feira de manhã, quando estamos aqui conversando. Nunca parou. E, na verdade, a guerra entre nós é uma guerra permanente e multidirecional. Nós estamos em guerra. Eu não sei por que você está me olhando com essa cara tão simpática. Nós estamos em guerra. O seu mundo e o meu mundo estão em guerra. Os nossos mundos estão em guerra (KRENAK, 2019 apud MILANEZ; SANTOS, 2021, p. 263).

Neste sentido, “guerreiro” serve como uma pista indexical que posiciona as existências indígenas num estado de guerra contra formas de opressão que se atualizam na contemporaneidade, servindo também com um importante índice identitário indígena, uma vez que precisam lutar cotidianamente por seus direitos e sua sobrevivência. Esses índices bélicos estão presentes, também, no poema Tuxaua Kambeba, por exemplo, em sua segunda estrofe: “7 Quando jovem, muitas lutas travei/ 8 Valente guerreiro me tornei/ 9 Na defesa do meu povo, me dediquei/ 10 Para alcançar grandes conquistas/ 11 O título de Tuxaua conquistei”.

RITUAL INDÍGENA

1 Iapã iapuraxi o ritual!

[tradução]

- 2 Vamos dançar o ritual!
 3 Em noite de yaci-tua
 4 O pajé convoca a nação
 5 Tambores ecoam na aldeia
 6 Começa a celebração.
 7 Dentro da Uka sagrada
 8 O pajé inala o tawari
 9 E no transe evoca os seres da mata
 10 Vem o mapyritua, a curupira e o mapinguari.
- 11 A metamorfose anuncia
 12 A presença do sobrenatural
- 13 Na sua forma se vê a magia
 14 Hora awa, hora animal.
- 15 O que era um culto sagrado
 16 Guardado como ouro ancestral
 17 O branco achou que era pecado
 18 Invadiu meu ser espiritual.
- 19 Deixei de ser filha de euaracy
 20 A cruz se tornou meu sinal
 21 Proibiram minha dança dizendo:
 22 Não existe mais o teu ritual.
 (KAMBEBA, 2021)

No poema acima, a mistura entre a língua portuguesa e a língua originária para referenciar características da cultura de seu povo como “yaci-tua”, “Uka”, “tawari”, “awa”, euaracy”, sem tradução, mostra a resistência à imposição da língua portuguesa, diante de opressão linguística.

Na quarta estrofe “O que era um culto sagrado/ Guardado como ouro ancestral/ O branco achou que era pecado/Invadiu meu ser espiritual” são índices que retomam discursos que, favorecem os processos de modificação cultural dos povos indígenas para que se adaptem a cultura do não indígena, assim retirando elementos identitários significativos mediante a um contato violento e opressor. “Pecado”, assim, torna-se um índice que remonta ao projeto global de cristianização como forma de submissão dos povos indígenas, processo por meio do qual houve a busca pelo apagamento de marcas e práticas das espiritualizadas indígenas, que foram e continuam sendo demonizadas.

Por outro lado, pistas indexicais como “Pajé”, “ritual”, “transe”, “culto sagrado” apontam para as resistências culturais, cosmológicas e espirituais indígenas que, mesmo diante de séculos de imposição de valores cristãos permanecem como fortes organizadoras das sociedades indígenas. Em muitas situações, essa resistência se dá em forma de hibridismos, nos quais há a adesão a valores do cristianismo, sem que os rituais espirituais deixem de ser praticados.

ALDEIA TURURUCARI-UKA

- [A casa de Tururucari]
- 1 Euaracy quando desperta,
 2 Seus raios vêm nos saudar
- 3 Mostrando que o dia começa
 4 É hora de trabalhar.
- 5 A aldeia do povo Kambeba,

- 6 Não é construída em qualquer lugar,
 7 O rio é determinante,
 8 Para se poder habitar,
 9 Imprimindo nesse espaço,
 10 Nossa cara, nosso olhar.
- 11 Diz o Tuxaua maior,
 12 O Kambeba é povo agricultor,
 13 Não se pode deixar de plantar,
 14 Escolheu São Tomé como protetor,
 15 Para que tivesse boa colheita,
 16 Nesse santo se apegou.
- 17 Na aldeia Tururucari-Uka,
 18 As casas representam união,
 19 Ordenadas em forma de círculo,
 20 Facilitam a comunicação,
 21 Feitas de madeira e palha,
 22 Mantendo a antiga tradição.
- 23 A noite yaci (lua) se aproxima,
 24 Chamando o povo para ensinar,
 25 O que os mais velhos deixaram,
 26 Manifestado na forma de cantar,
 27 Nas danças que representam,
 28 A cultura imaterial, nossa herança milenar.
- 29 O som do maraká anuncia,
 30 A dança vai começar,
 31 No sopro do meu cariçu,
 32 O som começo a tirar,
 33 Do canto que vem trazer,
 34 O curupira para dançar.
 35 Contam os mais velhos com sabedoria,
 36 Que o Kambeba tem um exemplo a seguir,
 37 De um líder que lutou pelo povo,
 38 Para não os ver sucumbir,
 39 Pelas armas dos may-tini
 40 Tururucari, não deixou a etnia se extinguir.
- 41 Hoje, Tururucari representa,
 42 União, força, luta e coragem,
 43 Não se sabe como ele era,
 44 Mas se faz uma ideia de sua imagem,
 45 Retratado no desenho do indígena Uruma,
 46 Marcando essa nova linhagem.(KAMBEBA, 2021)

O poema acima, *Aldeia Tururucari-Uka*, faz referência a aldeia do povo Omágua/Kambeba que está localizada à margem do igarapé de Sumaúma, próximo a Comunidade São João do Ubim e a Comunidade Vila Verde. O território é indispensável para sobrevivência e manutenção da cultura dos Omágua/Kambeba. Muitos indígenas ainda enfrentam lutas diárias para defenderem seus territórios e se mantêm resistentes a diversas espoliações, tanto territoriais quanto culturais. Nesse sentido, a aldeia referida no poema acima traz como pista indexical a resistência do povo, a luta política dos indígenas por seus direitos e, a representatividade dos saberes ancestrais do povo Omágua/Kambeba. Assim, Márcia (2012, p.166-167) diz que

a defesa do território tradicional pelos Omágua/Kambeba no Alto Solimões vem acompanhada de uma defesa de narrativas e saberes tradicionais desse povo, bem como de uma retomada de sua identidade étnica e de sua participação na história e na política que teve seu início há séculos e continua até agora, uma luta por direitos sócio-político-culturais.

Permanecer no seu território, cultivando a sua cultura milenar, significa a resistência do povo indígena Omágua/Kambeba, pois com a invasão colonial muitos indígenas tiveram que abandonar seus territórios, como o caso do povo Omágua/Kambeba. A história e a identidade indígena estão associadas com o seu território. Lutar pelo território indígena, pela cultura e identidade é uma batalha que acontece desde o período colonial até os dias de hoje. Nesse sentido, para os povos indígenas, o território se relaciona com o conceito de identidade. Desse modo, lutar por seu território significa lutar por sua cultura, sua identidade.

Com uma liderança influente, os movimentos indígenas Omágua/Kambeba, tornaram-se um instrumento de reivindicação dos direitos dos povos indígenas da região Amazônica e, por ter um movimento estruturado, hoje tem garantido ao seu povo reconhecimento e respeito da sociedade não indígena, governo e da sociedade civil por meio da construção e relações de aliança com setores da sociedade e do Estado. Assim, a resistência e mobilização do povo Omágua/Kambeba busca garantir os direitos econômicos, sociais, culturais em relação a sua identidade e território, pois o território, segundo Kambeba, não é algo fixo, podendo desaparecer, como no caso do povo Omágua/Kambeba, e renascer em outros, seja nas cidades, criando um outro espaço indígena, ou nos livros, criando espaços e identidades através dos aspectos referenciais culturais de seu povo.

UNIÃO DOS POVOS

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------------|
| 1 Nós, povos indígenas | 15 Mas a nossa luta por respeito |
| 2 Habitantes do solo sagrado | 16 Essa, ainda não terminou. |
| 3 Mesmo sem nossa aldeia | |
| 4 Somos herdeiros de um passado. | 17 Pela defesa do que é nosso |
| | 18 Todos os povos devem se unir |
| 5 Buscamos manter a cultura | 19 Relembrando a bravura |
| 6 Vivendo com dignidade | 20 Dos Kambeba, dos Macuxi |
| 7 Exigimos nosso respeito | 21 Dos Tembê e dos Kocama |
| 8 Também vivendo na cidade. | 22 Dos valentes Tupi-Guarani. |
| | |
| 9 Somos parte de uma história | 23 Assim, os povos da Amazônia |
| 10 Temos uma missão a cumprir | 24 Em uma grande celebração |
| 11 De garantir aos tanu muariry | 25 Dançam o orgulho de serem |
| 12 Sua memória, seu porvir. | 26 Representantes de uma nação |
| | 27 Com seu canto vêm dizer: |
| 13 Vivendo na rytama do branco | 28 Formamos uma aldeia de irmãos. |
| 14 Minha uka se modificou | (KAMBEBA, 2021) |

No poema acima, *União dos Povos*, a voz indígena na literatura ganha contornos políticos analisados sob a esfera interacional e de posicionamento sociodiscursivo, que é viabilizada principalmente pela construção de elos representativos e a restituição narrativa que reforça sua autonomia, protagonismo e ação diante das suas histórias, da autoria dos sujeitos. Diante dos 15º e 16º versos, quando a autora nos coloca “Mas a nossa luta por respeito/Essa, ainda não terminou” evidencia um posicionamento diante de uma luta ainda não finalizada, de uma união entre os povos indígenas que não significa generalização entre eles, isso aparece no 28º verso “Formamos uma aldeia de irmãos.”.

A autora elabora versos que partem das suas experiências individuais e coletivas. Nesse sentido, ela une a tradição oral e memorialística, possui ancestralidade e seu pensamento segue uma noção cosmológica para entender a realidade, partindo de sua perspectiva. Nos primeiros versos do poema: “nós, povos indígenas/habitantes do solo sagrado/mesmo sem nossa aldeia/somos herdeiros de um passado” mostra um passado comum entre os povos indígenas, a união dos povos aqui não é meramente pertencer a uma mesma comunidade/grupo social ou povo, mas compartilhar experiências e interesses comuns. Como nos coloca Kambeba (2012, p.86), os povos indígenas compartilham também,

o direito à terra para morar, plantar e realizar suas manifestações culturais, e que estão juntos na luta pela autonomia sociocultural perante a sociedade nacional. Esses são alguns significados que esse termo [parente] representa para os povos indígenas. É, ainda, uma forma de substituir o termo “índio” dado pelo colonizador. Ver e sentir o outro como igual, pertencente a um mesmo povo, a uma mesma luta.

O pronome “nós” no 1º verso é um recurso indexical que marca o limite entre essa união, pois trata-se de um recurso que tem o poder de incluir/excluir essas marcas identitárias, ou seja, nesse poema, a identidade indígena demarca fronteiras entre aquilo que se enquadra e aquilo que fica de fora. Como nos coloca Tomaz Tadeu (2010), a identidade é a separação entre o “nós” e “eles”, portanto, os pronomes não são apenas simples categorias gramaticais, mas indicadores de posições-de-sujeito fortemente marcadas por relações de poder, dividir o mundo social “nós”, “eles” significa classificar e o processo de classificação é central na vida social. “Nós”, neste sentido, indexicaliza a articulação dos povos indígenas sob a experiência colonial e suas consequências. É na relação com o não indígena que essa articulação surge e se mantém numa constante luta por respeito, independentemente das diferenças que caracterizam as culturas indígenas e as diferentes situações de existência, ou seja, incluindo aqueles/as que vivem nas cidades.

No verso 26º, onde lemos “representantes de uma nação”, a representação nesse caso é uma pista indexical que significa, de acordo com a autora, “essa é a identidade”, pois é através das diferenças demarcadas entre o indígena e o não-indígena que as representações da identidade aparecem. A identidade e a diferença coexistem, ou seja, são estreitamente dependentes da representação, segundo Tomaz Tadeu (2010) e por meio da representação que adquirem sentido e passam a existir.

No poema *Tana Kumuera Ymimiua* temos versos que trazem pistas indexicais sobre a linguagem.

TANA KUMUERA YMIMIUA
[Nossa língua ancestral]

- | | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| 1 Não se pode dizer que os Kambeba | 12 Português fez o povo aprender. |
| 2 Esqueceram a língua Tupi | |
| 3 Ainda existem falantes | 13 Mas os Kambeba com esperteza |
| 4 Que não a deixam sumir | 14 Ensinavam em segredo |
| 5 No ensinamento dos que sabem | 15 Superando o que seria |
| 6 Memorizo o que aprendi. | 16 O fantasma do seu medo. |
| 7 Kujmjça yuria! Kumiça ypaçu! | 17 A língua não é determinante |
| <i>[tradução]</i> | 18 Para se poder dizer |
| 8 Fala, mata! Fala, lago! | 19 Que um indígena não é Kambeba |
| | 20 Por não saber escrever |
| 9 May-tini na sua grandeza | 21 Na língua do seu povo |
| 10 Por não conseguir entender | 22 A afirmação está no seu ser. |
| 11 Viu nossa fala com estranheza | |

(KAMBEBA, 2021)

No poema acima temos diversas pistas indexicais referentes a linguagem. No início do poema entre chaves temos “Nossa língua ancestral” que se refere ao Tupi, que geralmente é confundida como uma língua universal dos povos indígenas, porém trata-se apenas do tronco linguístico da língua originária do povo Kambeba.

Para a autora, utilizar-se da sua língua é resistir as ameaças de extinção, pois para Márcia o desaparecimento dela acarretará prejuízos em todos os níveis para o povo, porque a língua identifica, caracteriza e qualifica um indivíduo ou uma coletividade. E continua:

O fato de saber falar a língua materna faz com que o Omágua/Kambeba se desenvolva melhor como pessoa, como cidadão e reconheça seu lugar e suas responsabilidades dentro da aldeia e da sociedade brasileira. Por meio da língua são transmitidos valores, crenças, que comunicam a vida e constroem perspectivas para que as futuras

gerações continuem mantendo sua identidade. (KAMBEBA, 2012, p.121)

Ao longo do poema, a autora evidencia que a língua é um fator importante para a manutenção da identidade étnica de um povo, porém não é a língua que demarca a existência desse povo, como nos é colocado nos versos seguintes: “A língua não é determinante/Para se poder dizer/ Que um indígena não é Kambeba/ Por não saber escrever na língua de seu povo/ A afirmação está no seu ser.” O fato de não ter domínio da língua originária muitas vezes é utilizado como discurso negacionista da identidade indígena, ou seja, “não fala a língua indígena não é indígena”, portanto, a autora utiliza tal fala com outro sentido, ampliando seu significado. Dessa forma, como coloca bell hooks (2008), Márcia toma a língua do opressor (língua portuguesa) contra ela mesma, tornando a junção das expressões e palavras no poema uma fala contra-hegemônica. Em sua dissertação de mestrado, Márcia aponta que,

o fato de alguns indígenas Omágua/Kambeba falarem apenas o português, como resultado de vários séculos de opressão e repressão cultural, tem causado fortes discriminações e preconceitos por parte do Estado, da sociedade nacional envolvente e até mesmo de outros povos indígenas. É comum ouvir: “ele nem se parece com índio, e nem fala a língua indígena”. (KAMBEBA, 2012, p.121-122).

Isto posto, percebemos que a autora descontrói nesse poema a ideia de fixação de uma identidade, evidenciando que a identidade não é um fenômeno linear e definido e que de acordo com as interações ela se emerge. Neste sentido, Maher (2016, p.722) afirma que

a identidade étnica do índio, vista desta maneira, é, então, um fenômeno emergente, no sentido de que ela emerge, surge mesmo como resultado de interações transculturais entre este e membros de outros grupos sociais e étnicos. Afirmar isso significa aceitar que a construção da identidade implica multifacetamento, já que o outro com o qual interagimos não é sempre o mesmo, o tempo todo, em todas as situações sociais.

Na terceira estrofe, a oposição entre “nossa fala” e “português” tornam-se recursos utilizados para a configuração de um modelo estrutural do que é ‘primitivo’ e do que é ‘avançado’, ou seja, a “estranheza” com que se olha a língua indígena em um primeiro contato marca a forma com a qual eles são olhados, o olhar preconceituoso do ‘outro’, do homem branco (may-tini), que mostra esse olhar carregado de pré-conceitos como se fossem um povo sem identidade ou cultura, nesse caso, sem língua também, e vistos de forma animalésca. Essas marcas foram construídas no período de colonização e ainda

hoje são naturalizadas em nossa sociedade, pelo fato de serem sempre vistos como os ‘preguiçosos’ que não evoluem/evoluíram.

No 8º verso “Fala, mata! Fala, lago!” a autora aborda a linguagem cósmica, onde a fala não se restringe apenas a humanos, esses recursos evidenciam a resistência dos seus modos de vida, ser e de seu conhecimento. Para Gersen Baniwa (2019) quando se une a cultura indígena e a não indígena elas se tornam complementares no campo político-pedagógico. Ailton Krenak (2019 p.24-25) no mesmo sentido expõe que

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. Do nosso divórcio das integrações e interações com a nossa mãe, a Terra, resulta que ela está nos deixando órfãos, não só aos que em diferente graduação são chamados de índios, indígenas ou povos indígenas, mas a todos. Tomara que estes encontros criativos que ainda estamos tendo a oportunidade de manter animem a nossa prática, a nossa ação, e nos deem coragem para sair de uma atitude de negação da vida para um compromisso com a vida, em qualquer lugar, superando as nossas incapacidades de estender a visão a lugares para além daqueles a que estamos apegados e onde vivemos, assim como às formas de sociabilidade e de organização de que uma grande parte dessa comunidade humana está excluída, que em última instância gastam toda a força da Terra para suprir a sua demanda de mercadorias, segurança e consumo.

A colocação de Baniwa e Krenak evidenciam aspectos importantes referentes às duas culturas e suas relações com a Natureza e demais seres vivos. Esse olhar particular de cada uma não exclui ou desvalida a outra, são formas diferentes de acessar e conceber seu lugar no mundo.

Na última estrofe, a autora inicia com o verso “A língua não é determinante” logo, podemos inferir que a indexicalidade que o uso da língua indígena tem nos poemas no sentido de resistência juntamente com a língua portuguesa evidencia não só a possibilidade de se utilizar das duas línguas, mas também que nenhuma fixa-se de forma exclusiva como identidade indígena. Nos versos seguintes, a autora subverte as relações de poderes simbólicos impostas pelos não indígenas, a começar pela linguagem escrita, e nesse sentido, há uma desestabilização da relação entre língua e identidade étnica muito importante nessa última estrofe.

Diante dessa perspectiva, ao mesmo tempo em que alguns teóricos consideram que a Literatura de autoria indígena deve ser escrita em sua língua originária para ser considerada de fato de um povo, sabemos que para as culturas indígenas alcançarem e abrangerem um público maior, ganhando visibilidade e sendo valorizada, ela precisa ser

publicada também em língua portuguesa. Logo, podemos perceber a indexicalização do processo intercultural existente nessas relações entre indígena e não indígenas onde exista a troca de conhecimento entre os dois grupos.

TERRITÓRIO ANCESTRAL

- | | |
|--------------------------------------|---------------------------------------|
| 1 Maá munhã ira apigá upé rikué | 19 Antes a terra era nossa casa |
| 2 Waá perewa, waá yuká | 20 Hoje, se vive oprimido. |
| 3 Waá munhã maá putari. | 21 Antes era só chegar e morar |
| [tradução] | 22 Hoje, o território está dividido. |
| 4 O que fazer com o homem da vida | 23 Antes para celebrar uma graça |
| 5 Que fere, que mata | 24 Fazia-se um grande ritual. |
| 6 Que faz o que quer? | 25 Hoje, expulso da minha aldeia |
| 7 Do encontro entre o “índio” e o | 26 Não consigo entender tanto mal. |
| “branco” | 27 Como estratégia de sobrevivência |
| 8 Uma coisa que não se pode esquecer | 28 Em silencio decidimos ficar. |
| 9 Das lutas e grandes batalhas | 29 Hoje nos vem a força |
| 10 Para o direito a terra defender. | 30 De nosso direito reclamar. |
| 11 A arma de fogo superou minha | 31 Assegurando aos tanu tyura |
| flecha | 32 A herança do conhecimento milenar. |
| 12 Minha nudez se tornou escândalo | 33 Mesmo vivendo na cidade |
| 13 Minha língua foi mantida no | 34 Nos unimos em um único ideal |
| anonimato | 35 Na busca pelo direito |
| 14 Mudaram minha vida, destruíram | 36 De ter nosso território ancestral. |
| meu chão. | 37 O que fazer com homem na vida |
| 15 Antes todos viviam unidos | 38 Que fere, que mata |
| 16 Hoje, se vive separado. | 39 Que faz o que quer? |
| 17 Antes se fazia o Ajuri | |
| 18 Hoje, é cada um para o seu lado. | |

(KAMBEBA, 2021)

Esse poema nos remete à memória do povo Omágua/Kambeba, quando a autora usa o termo “ancestral”, que é um recurso utilizado no poema que fala sobre tudo o que foi transmitido de geração em geração por meio da oralidade. Apresenta outras pistas indexicais já expostas em outros poemas, como a utilização da língua originária no início do poema e posteriormente tradução. Aqui nesse poema a primeira estrofe traduzida se repete na estrofe final: “O que fazer com homem na vida/ Que fere, que mata/ Que faz o que quer?” reforçando a ideia inicial do contato entre “índio” e o “branco”, pistas indexicais que aparecem para marcar a distinção entre os lados do indígena e não indígena diante do contexto de colonização. Essa distinção aponta que o europeu se constrói a partir do momento que ele desconstrói e reconstrói o “outro”, se afirmando como um ser superior intelectualmente, socialmente e culturalmente, e também linguisticamente.

Nessa perspectiva, desde os primórdios da colonização, os portugueses descreviam as diferenças culturais existentes entre portugueses e os nativos do Brasil. Sempre pontuando uma deficiência cultural e intelectual do outro, que no caso eram os nativos, contexto que gerou a dependência, submissão e obediência à uma cosmovisão eurocentrada, além de escravidão, massacre, genocídios, etnocídio e diversos tipos de violência que resultaram na diminuição dos povos indígenas no Brasil. No verso 11º: “A arma de fogo superou minha *flecha*” a autora demonstra mais uma vez essa dualidade dos mundos, onde a arma indexicalizam a violência dos não-indígenas e a flecha indexicalizam a resistência dos indígenas. Esse trecho retoma a fala de um indígena integrante do grupo de rap Brô MC’s onde ele diz: “*Aldeia é como favela. O que muda é que lá eles usam fuzil e aqui é facção*”, essa entrevista aconteceu em 2014, onde Kevin, fala sobre uma das principais temáticas dos grupos de rap, como a desigualdade social, a violência (urbana) e o racismo, que vêm sendo tratados pelos jovens indígenas em suas rimas, que aproximam estes temas próprios de outros contextos com as violências internas das aldeias, com a fome e com o racismo sofrido por estes na cidade de Dourados e que a autora traz mostrando que mesmo após a colonização isso ainda hoje faz parte do cotidiano dos indígenas.

Nesse sentido, tanto a fala do integrante do grupo de rap indígena, como os versos evidenciam que mesmo com o passar dos anos a postura violenta que se tem em relação a grupos historicamente marginalizados é a mesma. E a forma de resistência que eles utilizam atualmente é a arte, seja na música, na poesia, inclusive misturando as línguas materna a língua portuguesa desconstruindo discursos essencialistas que interpelam as identidades indígenas e suas autenticidades, logo o poema nos expõe as batalhas enfrentadas pela população indígena atualmente, que é a luta pelo território.

MINHA MEMÓRIA, MEU LEGADO
[Homenagem ao Tuxaua Valdomiro Cruz]

- 1 Sou Tuxaua Kambeba e quero falar,
- 2 Antes que a idade não me permita mais lembrar.
- 3 Da vivência de minha infância,
- 4 Das lembranças do meu povo,
- 5 Servindo de alguma forma,
- 6 Para o recomeçar de um tempo novo.

- 7 Da vida que tive, lembro como agora,
- 8 Das lutas pela terra, pela vida que foi embora,

9 Para muitos de meus parentes,
 10 Que morreram na batalha,
 11 Por um lugar pra viver
 12 E pela continuidade de um legado, de uma história.

13 As terras que foram de meus ancestrais,
 14 Hoje, não as tenho mais
 15 Na luta para recuperá-las,
 16 Esperamos dos governantes
 17 A iniciativa para demarcá-las,
 18 E continuarmos a vida,
 19 Em convívio com a natureza e os animais.

20 Filhos da água, somos os Omágua,
 21 Temos sabedoria milenar,
 22 Valentes guerreiros,
 23 Estamos firmes na marcha
 24 Aprendemos com o pajé,
 25 Os saberes da natureza,
 26 Extraíndo da seringueira
 27 O leite que virou borracha.

28 Vi os mais velhos prepararem o látex,
 29 E com eles a bota vi nascer,
 30 Na dor dos meus irmãos que nos pés iam fazer,
 31 O molde dessa peça que usavam pra calçar,
 32 Na busca de uma caça para a fome saciar.

33 Hoje, para nova geração, deixo uma mensagem,
 34 Que mantenham essa cultura com fé e a coragem,
 35 De serem bravos guerreiros, divulgando a memória,
 36 Do povo cabeça-chata que fez parte da história,
 37 Desse Brasil miscigenado, povo de fé,
 38 De muitas vitórias.

(KAMBEBA, 2021)

TUXAUA KAMBEBA
[Homenagem ao Tuxaua Valdomiro Cruz]

1 Na minha caminhada, muitas coisas eu vi.
 2 O choro triste e o lamento de dor
 3 Ainda permanecem em minha memória
 4 De um povo com o qual fiz a minha história
 5 Para que hoje possam escutar seu grito
 6 Seu clamor.

7 Quando jovem, muitas lutas travei

8 Valente guerreiro me tornei
 9 Na defesa do meu povo, me dediquei
 10 Para alcançar grandes conquistas
 11 O título de Tuxaua conquistei.

12 Hoje, mesmo com a idade avançada
 13 Trago vivo na lembrança
 14 As lutas pela terra, pela vida dos que restaram
 15 Seguindo com fé, força e esperança
 16 De manter a nossa cultura, ensinando as crianças.

17 Antes de chegar à velhice, muitas coisas ensinei
 18 Cantos, danças, lendas, tudo isso repassei
 19 Para que quando já cansado
 20 E sem poder mais andar
 21 Possam contar minha história, o meu legado
 22 O que deixei
 23 Lembrando-se de que Tuxaua Kambeba
 24 Para sempre serei.

(KAMBEBA, 2021)

PINTURA SAGRADA

1 “A árvore me pintou”
 2 Vermelha e preta
 3 Minha pele ficou.

4 Urucum, jenipapo
 5 Eu sou esse tronco
 6 Que cresce sereno
 7 Em meio à cidade.

8 Meu ser é do mato

9 Eu sou o retrato
 10 Do povo que um dia
 11 Nesse Brasil pisou.

12 “A árvore me pintou”
 13 Grafismo de alma
 14 De quem tem no peito
 15 A cor do respeito
 16 Que o branco manchou.

(KAMBEBA, 2021)

Márcia Kambeba convoca no poema acima, *Pintura Sagrada*, o direito do indígena ao seu território, seja na floresta ou na cidade, expressando uma cosmovisão particular sobre o território. A intervenção poética no 1º e 12º versos, com a expressão “A árvore me pintou” trata-se da junção de poesia e música, uma expressão que aparece como um recurso indexical que traz uma mensagem decolonial, uma vez que evidencia o pensamento crítico da autora sobre a relação homem e Natureza, o espírito de cooperação trazida dos costumes/cosmovisão indígenas, onde o ser humano precisa da natureza para sobreviver. No 13º verso, “grafismo” aparece como uma pista indexical que apresenta

outra característica de arte indígena, os grafismos utilizados nos corpos e utensílios indígenas marca a identidade de cada povo. Para Barcellos (2019, *online*)

é fundamental olhar para a linguagem gráfica e visual indígena além da sua beleza e atração sensual. Compreender seu significado e sua dialética é como aprender a ler e falar uma nova língua. Inclusive, esta compreensão engrandece o impacto da beleza visual de suas imagens tão ricas e coloridas em nossas emoções.

Os grafismos indígenas são uma parte importante das culturas indígenas e, além de marcar a identidade de um povo, demonstram as particularidades de cada etnia para estabelecer simbologias próprias, pois o grafismo vai além do estético, tendo significados religiosos, sociais, particulares etc., as cores são retiradas a partir de frutos de cores fortes, como o urucum e o jenipapo, dos quais os indígenas produzem suas tintas, que por vezes são misturadas com carvão para obter outras tonalidades de cor, isso é colocado pela autora no verso 4 “Urucum, jenipapo” e essa pintura surge em meio a cidade como nos coloca entre os versos 5º e 11º: “Eu sou esse tronco/Que cresce sereno/ Em meio á cidade./ Meu ser é do mato/Eu sou o retrato/Do povo que um dia/Nesse Brasil pisou”. Mais uma vez, a autora mostra a fluidez entre os dois mundos unindo o grafismo em meio a cidade, relacionando os indígenas com os não indígenas.

Para a autora, (2018, p. 39)

A arte de desenhar não indicava apenas beleza, mas comunicação pelo imagético. Por desenhos demonstravam sentimentos, informações. As músicas cantadas nos rituais eram formas de comunicar-se com os espíritos ancestrais, mas também se relacionavam com o estado de espírito dos povos, se estavam tristes, em festa, em cerimônias ritualísticas, etc.

E completa,

Passaram-se os anos, os povos conheceram a escrita e ela tornou-se uma ferramenta importante na luta pela manutenção da cultura indígena, facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a “literatura indígena”, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência.

Nesse sentido, podemos inferir que anterior à escrita, os grafismos e artes ornamentais eram e continuam sendo elementos identitários que comunicam o modo de ser dos povos indígenas, marcavam sua etnia, cultura de forma complexa.

MINHA PENA VERMELHA

1 Nas cores das minhas plumas
2 Minha identidade encena
3 A sutileza do meu caminhar

4 Da minha pele morena
5 Pintada de jenipapo
6 Contrastando com a minha pena.

7 No brilho dos meus olhos negros	13 Pelo preconceito que impede
8 De formato amendoado	14 Nosso povo de crescer
9 Sai um olhar penetrante	15 No olhar de estranheza não posso
10 Feito bicho acuado	permitir
11 Quando se sente ferido	16 Que may-tini venha minha alma
12 Quando se sente atacado.	ferir.

(KAMBEBA, 2021)

No poema acima, a autora se refere diretamente às identidades de mulher indígena, como no segundo verso “minha identidade encena”. É importante ressaltar que o povo Omágua/Kambeba, desde o período da colonização, busca manter sua identidade e toda a sua história cultural. Atualmente, os poemas da autora evidenciam que diante desse processo as trocas interculturais foram de grande importância. Assim, a cultura Omágua/Kambeba sofreu influências do contato interétnico, mas não abandonou seus conhecimentos, pelo contrário, vem se reafirmando e demonstrando a herança de seus antepassados, segundo Kambeba (2014).

Nos versos seguintes, “pele morena”, “jenipapo” e “pena” são signos que a autora utiliza para evidenciar e destacar a identidade indígena reforçando características dos povos originários. O jenipapo é uma fruta nativa da Mata Amazônica e Mata Atlântica e que também pode ser encontrada em outras regiões do país. Em tupi-guarani a palavra ‘jenipapo’ significa ‘fruto que serve para pintar’. No poema anterior, a autora já se utiliza do signo ‘grafismo’ para indexicalizar as pinturas que se utilizam do jenipapo nos corpos e objetos, evidenciando a marca identitária dos povos indígenas e sua diversidade étnica.

As ‘penas’ são utilizadas em cocares, o cocar é utilizado na cabeça e configura um adereço de grande importância para muitas culturas, além de demarcar poder e beleza. Kambeba (2012) nos coloca que o cocar trata-se de um elemento identitário de grande destaque para a manutenção da cultura Omágua/Kambeba.

Além dos elementos citados acima, o poema aborda as características físicas dos povos indígenas e as compara com a dos animais, nesse poema “olhos negros” e “feito bicho acuado” são aplicados para indexicalizar a relação homem indígena/natureza, pois para os povos indígenas não há essa dissociação. Trata-se, portanto, de uma estratégia discursiva diferente das implementadas pelos colonizadores que em seus discursos comparavam os povos originários a animais, com o intuito de inferiorizar suas existências.

OS FILHOS DAS ÁGUAS DO SOLIMÕES

- | | |
|---|--|
| 1 A água é a mãe que sustenta | |
| 2 A vida que nasce como flor | |
| 3 Alimenta a planta e o ser vivente | |
| 4 É estrada onde anda o pescador. | |
| 5 Na enchente, vem veloz e furiosa | |
| 6 Derrubando ribanceiras e plantações | |
| 7 Afeta a vida do indígena e ribeirinho | |
| 8 É um ciclo, que se renova a cada estação. | |
| 9 Na vazante o rio quase some | |
| 10 E a praia começa a surgir | |
| 11 A água, agora bem calminha | |
| 12 Não tem forças para a roça destruir. | |
| 13 Nas margens de um rio em formação | |
| 14 Vive um povo que a água fez nascer | |
| | 15 Em um parto de dor e emoção |
| | 16 Na várzea o Kambeba escolheu viver. |
| | 17 Mas em um contato fatal |
| | 18 Com um povo mais socializado |
| | 19 Fez dos herdeiros das águas |
| | 20 Um povo desaldeado. |
| | 21 Tomando seu solo sagrado |
| | 22 Sem dor, piedade ou compaixão |
| | 23 Os Kambebas foram escravizados |
| | 24 Apresentados a “civilização” |
| | 25 Exploraram a sua força |
| | 26 Forjando uma falsa proteção. |

(KAMBEBA, 2021)

O poema acima inicia-se com o verso “A água é a mãe que sustenta/ a vida que nasce como flor”, isso nos indica que o rio comparado à vida é um recurso utilizado pela autora para compará-lo com a diferença no tempo a vida dentro e fora da aldeia. A água do rio para os povos indígenas é fértil e alimenta a cultura e os povos indígenas. A autora também relembra a história da origem do povo Omágua/Kambeba, que se formou e cresceu às margens do rio. E quando ela relembra a história, ela o reativa criativamente na sua história ancestral.

Na segunda estrofe, esse rio calmo que sustenta torna-se feroz derrubando ribanceiras, comparação utilizada para referir-se ao homem branco. Essa comparação do rio com os homens brancos discorre ao longo do poema e no verso 17º a pista indexical “contato fatal” indica que houve uma desapropriação étnica e cultural por parte dos não indígenas no período colonial.

Sobre isso, Candau (2008, p. 23) nos afirma que “as relações culturais não são relações idílicas, não são relações românticas, elas estão construídas na história e, portanto, estão atravessadas por questões de poder, por relações fortemente hierarquizadas, marcadas pelo preconceito e discriminação de determinado grupo”. Assim, entender que as marcas das diferenças foram construídas, principalmente, a partir da dominação, hegemonia, silenciamento e extermínio dos povos que aqui habitavam antes da colonização, os indígenas, é o primeiro passo para olhar suas culturas fora da visão estereotipada construída da colonização à atualidade.

Na última estrofe “escravizados” evidenciam a relação de poder que os não indígenas impuseram sobre os indígenas, seu território, cultura e língua e o termo “civilização” que já é apresentada entre aspas no poema indica o modelo de escravização maquiado de ensino, onde se desconsiderou todo conhecimento, saberes dos povos indígenas.

TANA KANATA AYETU

[Nossa luz radiante]

1 Tuyuca com sua magia
 2 Um canto se faz ecoar
 3 Com a orquestra dos passarinhos
 4 A música paira no ar
 5 Mas, é preciso sensibilidade
 6 Para melodia escutar.

7 Na escala musical
 8 O rouxinol vem nos mostrar
 9 sua voz graciosa
 10 Que unida ao sabiá
 11 Forma dupla harmoniosa
 12 E suavemente vem nos alegrar.

13 Diante de tanta beleza
 14 Deste solo verde e marrom
 15 Convivem os povos indígenas
 16 Dividindo os bens em comum
 17 E com a força da Natureza
 18 Deus mostra sua realeza
 19 Na presença de Tana Kanata Ayetu.

(KAMBEBA, 2021)

O MAR DO AJURUTEUA **[Homenagem à beleza do mar]**

1 O dia desponta brilhante
 2 Saudando a mãe Iemanjá
 3 Sua magia se vê florescer
 4 Nas ondas que vêm me abraçar.
 5 Em um clima bem envolvente
 6 O sol vem iluminar
 7 Essa dança linda e marcante
 8 Do vento com as ondas do mar.
 9 Nessa praia de sol escaldante
 10 Uma coisa não se pode esquecer

11 De um povo valente e importante
 12 Que nessa terra fez a história nascer.
 13 Plantando uma fruta interessante
 14 Vermelha e gostosa de comer
 15 Ajuru é o nome dessa fruta
 16 Os indígenas batizaram e veio ser
 17 Ajuruteua, terra do Ajuru
 18 Linda praia que alegra meu viver.
 19 No murmúrio do vento escuto
 20 A mensagem do Deus criador

21 Me dizendo que o dom mais profundo

22 É a vida que nos deu por amor.

(KAMBEBA, 2021)

No poema acima, a autora faz uma homenagem ao mar, colocando aspectos relativos à beleza do mar e do cotidiano de um pôr do sol, retratando o cenário característico da região.

Assim, nos poemas *A sina do pescador*, *Caboclo ribeirinho*, *fundo de rio*, *Curumim riozeiro*, *Contemplação*, a presença do rio, da água se mostra muito presente. A relação com a Natureza para os indígenas é parte do seu existir, por isso todos os seus elementos são importantes, desde o menor ao maior ser vivo, desde o rio ao fogo, o que revela o respeito que os indígenas têm com a Mãe-Natureza.

Os poemas citados acima evidenciam essa relação poética e ancestral que a Natureza traz aos povos indígenas e como essas características configuram a sua identidade étnica e cultural.

SÃO PAULO DE OLIVENÇA, PRESENÇA KAMBEBA
[Homenagem ao povo de São Paulo de Olivença e a todos os indígenas Omágua/Kambeba]

- 1 São Paulo, cidade pacata
- 2 Que vem do rio, que vem da mata
- 3 De pele morena, de alma serena
- 4 No sangue a nobreza, minha bela pequena.

- 5 Guardas os segredos de bravos guerreiros
- 6 As histórias dos que por ti passaram
- 7 As lutas que em teu solo travaram
- 8 O sangue que teus filhos derramaram.

- 9 Enterradas em teu rico solo
- 10 Estão as urnas de nossos ancestrais
- 11 Daí a importância de nossos sítios arqueológicos
- 12 Neles encontramos vestígios de cerimônias.

- 13 Dos Kambeba, e de tantos povos
- 14 Que de braços abertos recebestes para morar
- 15 Trazidos de outras aldeias
- 16 Pelas mãos dos que buscavam “catequizar”.

- 17 As lendas e mitos Kambeba
- 18 Em ti venho buscar
- 19 Me apresentas teu baú

20 Tuas memórias, vens me contar
 21 Mostrando que és importante
 22 Por ser de fato meu lugar.

23 São Paulo, minha terra Kambeba
 24 Me sinto feliz por em teu solo estar
 25 Me encantas com tua beleza
 26 Me transmites calma e firmeza
 27 E nesse chão que me criei
 28 Hoje, volto a pisar.

(KAMBEBA, 2021)

BELÉM INDÍGENA, BELÉM CABOCLA
[Homenagem aos povos indígenas de Belém do Pará]

1 Belém chuvosa
 2 Mas carinhosa
 3 Menina manhosa
 4 Um pouco dengosa
 5 Na dança gingosa
 6 Das ondas do mar.

7 Belém, minha cabocla
 8 Menina cheirosa
 9 És Deusa da mata
 10 És “índia”, és negra
 11 Nessa cor mestiça
 12 E miscigenada.

13 Belém dos Tembé
 14 Dos Mundurucu,
 15 Dos Amanayé,
 16 Dos Kaxuyana,
 17 Dos Araweté,
 18 Dos Tupi-Guarani,
 19 Dos Sateré-Maué.

20 Na alma a esperança
 21 De ver florescer
 22 A união dos povos
 23 Que lutam pra ver
 24 Sua cultura, sua crença
 25 O respeito obter.

26 Belém, minha cabocla
 27 Menina formosa
 28 Um pouco dengosa
 29 Na dança gingosa
 30 Do rio Guamá.

(KAMBEBA, 2021)

A SINA DO PESCADOR

1 Ei, pescador, jogue a rede pra pescar!

2 Ei, pescador, tua sina é pescar!

3 No banheiro do rio

4 Enfrenta a chuva e o frio

5 Sob a noite serena

6 É tempo de piracema.

7 Nessa estrada feita de água

8 O pescador navega sozinho

9 Tendo por companhia a mata

10 E o canto do passarinho.

11 No decorrer de sua caminhada

12 Não tem medo de mais nada

13 Sua fama de pescador

14 Fez dele historiador

15 Já viu desde alma penada

16 Até disco voador.

17 Lá vem chegando o pescador

18 Prepara o fogo, dona Maria

19 Põe café no passador

20 Amola a faca e o terçado

21 Que homem está apressado

22 Pra falar da pescaria.

23 Ei, pescador, jogue a rede para pescar!

24 Ei, pescador, tua sina é pescar!

(KAMBEBA, 2021)

NATUREZA EM CHAMA

1 Na terra sagrada

2 Que Tupã criou

3 Do seio materno

4 Se ouve o clamor

5 Da mãe Natureza

6 Sofrendo de dor.

7 O fogo ardente

8 Ao longe se vê

9 Queimando a mata

10 Sem quê, nem por quê

11 As folhas se torcem

12 Querendo viver.

13 No solo desnudo

14 Os restos mortais

15 Do verde da vida

16 E dos animais

17 Queimados, sofridos

18 Em cinzas reais.

19 Dos gritos agudos
 20 Se ouve o clamor
 21 Do fruto ardendo
 22 Na chama e no calor
 23 Ceifado, perdido
 24 O fogo o calou.

26 Uma lágrima cai
 27 O lamento de dor
 28 Com o vento se vai
 29 Varrendo o chão
 30 Varrendo o chão!

(KAMBEBA, 2021)

25 Dos olhos tristes

No poema *Natureza em chama*, temos a indexicalização do termo “chamas” como sendo uma arma perigosa e fatal para destruição das florestas, como nas recentes queimadas que têm devastado a Amazônia (região de origem do povo Kambeba) e destruído boa parte da nossa riqueza e patrimônio natural. A imagem da ‘chama’ devido a sua cor vermelha também indexicaliza a figura indígena sendo destruída juntamente com o fogo.

Assim, “Chamas” também pode ser considerado um recurso para a destruição da cultura indígena que está sendo destruída juntamente com a floresta, pois o fogo que queima o território físico é o mesmo que queima e destrói a cultura indígena por meio de interesses políticos e econômicos.

No 19º verso, “gritos agudos” aparecem como recursos utilizados para personificação das árvores, os seres ancestrais indígenas, marca o pedido da Mãe-Natureza implorando pela vida, essa vida que se perdeu mediante a ganância, o grito pela perda da subsistência do homem que necessita da Natureza para existir. Na sequência dos versos o “ceifado” e “perdido” afirma que todo o sustento, tanto material como espiritual dos povos indígenas são extraídos da natureza. Desse modo, o “fogo” aparece como um índice que retoma a figura do opressor, aquele que rouba, silencia, violenta, assim retratando metaforicamente o não indígena.

No 28º verso “com o vento se vai” temos o desfecho de toda perda, pois com o vento toda a cinza que ficou espalhada pelo chão se vai. Nesse sentido, a perda de território, de identidade, alimentos deixa um vazio nos povos indígenas e a escrita ou (re)escrita da história dos povos indígenas através da literatura de autoria indígena mostra essa resistência, a luta pelo território e pela sobrevivência da cultura e a reafirmação da identidade indígena.

CABOCLO RIBEIRINHO

1 Ao som do banzeiro do rio

2 As canoas vêm, as canoas vão.

3 É o caboclo ribeirinho
4 Que luta pelo seu sustento
5 Pelo seu pão.

6 Ele rema, joga a malhadeira
7 Esperando pegar
8 Um pirarucu do bom
9 Ou um grande pirabutão.

10 Ao som da melodia dos pássaros
11 Que voam em sua direção
12 Ele segue seu caminho
13 Observando o horizonte
14 Muito além
15 Do alcance de sua mão.

16 Ao som do banzeiro do rio
17 As canoas vêm, as canoas vão.

18 É o caboclo ribeirinho
19 Que vive a vida com emoção.

20 Em meio ao verde e à margem do rio
21 Cultiva a vida, sem muita preocupação.

22 Seu convívio em meio à Natureza
23 Fez dele um grande conhecedor
24 Sabe os segredos da fauna e da flora
25 Dom de Deus, o nosso criador
26 Que se revela no entardecer da aurora.

27 Ao som do banzeiro do rio
28 As canoas vêm, as canoas vão.

(KAMBEBA, 2021)

FUNDO DO RIO

1 Ao som do remo
2 Olhei para a frente
3 Vi pirayawara em forma de gente
4 Saudar as encantarias do lugar.

5 Chapéu bem branquinho
6 Chegou de mansinho

7 Queria esse moço
8 Com Yara falar.

9 O rio deslumbrante
10 Com calmaria de viajante
11 Com calma e sem pressa
12 Em espelho se transformou.

13 Yara o cabelo penteou
14 Com escamas de pirarucu se enfeitou
15 E para o pirayawara
16 Um canto na Amazônia ecoou.

17 É um canto sombrio
18 Vem do fundo de rio
19 E o boto se transmutou
20 Virou Amazônia e verde ficou.
21 Encanto de amor.

(KAMBEBA, 2021)

TUCUM

1 Na fibra que vem da Natureza
2 Vou tecendo fio a fio
3 Cultura, identidade e beleza
4 Arte que a realeza ensinou.

5 Minha linha vem do mato
6 Minha agulha é o espinho
7 Vou costurando meu caminho
8 Sou a pena do amanhã.

9 Nessa pena eu insisto

10 Porque sei seu valor
11 Eu uso como roupa
12 Como enfeite e no cocar.
13 Aqui vergonha não tem lugar.

14 Com o tucum vou tecer
15 Respeito, afirmação
16 Informação, proteção
17 Sem esquecer a serenidade
18 Porque sou aldeia, sou cidade.

(KAMBEBA, 2021)

O Tucum é uma palmeira que cresce formando touceiras densas. Pode chegar a 12 metros de altura. As folhas crescem como uma fibra comprida e forte, semelhante à lã, empregada para fazer tecido grosseiro para sacos, redes, linha de pesca etc., por isso, a autora nos coloca o Tucum como o fio que liga o passado ao presente, também as frutas que nascem verdes e que maduros ficam roxos representam a mudança e transformação. Tucum é uma árvore que possui inúmeras formas de utilização, sua versatilidade nos remete aos últimos versos: “com tucum vou tecer/ Respeito, afirmação/ Informação,

proteção/ Sem esquecer a serenidade/ Porque sou aldeia, sou cidade.”, onde no verso 18º, mais uma vez, demonstra a fluidez da autora entre os dois mundos.

No poema acima, a primeira estrofe: “Na fibra que vem da Natureza/Vou tecendo fio a fio/ Cultura, identidade e beleza/Arte que a realeza ensinou” indexicaliza a reconstrução identitária dos povos indígenas, e reforça a sua fluidez e relação entre passado e presente.

Essa relação entre passado e presente representada pelo signo “fio” é recorrente nas obras de autoria indígena. Na obra *Meu avô Apolinario – um mergulho no rio da vida*, Daniel Munduruku evidencia os ensinamentos sendo perpassados através dos elementos da Natureza, uma vez que são aspectos característicos da cultura indígena. Apesar de serem considerados homens “naturais” e conviverem em harmonia com o meio ambiente, cada etnia estabelece sua relação com a natureza. Na obra mencionada, a natureza é apresentada como um mundo imenso de ligação entre todos os seres vivos e também como grande fonte de ensino ao protagonista, o pequeno Munduruku. Na obra o pequeno Munduruku se questiona sobre sua identidade, e diante das angústias seu avô, figura ancestral e de grande conhecimento, resolve lhe mostrar o caminho do curso da vida, comparando-o ao rio:

Já é hora de saber algumas verdades sobre quem você é. Por isso eu o trouxe aqui. Você viu o rio, olhou para as águas. O que eles lhe ensinam? A paciência e a perseverança. Paciência de seguir o próprio caminho de forma constante, sem nunca apressar seu curso; perseverança para ultrapassar todos os obstáculos que surgirem no caminho. Ele sabe aonde quer chegar e sabe que vai chegar, não importa o que tenha que fazer para isso. Ele sabe que o destino dele é unir-se ao grande rio Tapajós, dono de todos os rios. Temos de ser como o rio, meu neto. Temos de ter paciência e coragem. Caminhar lentamente, mas sem parar. Temos de acreditar que somos parte deste rio e que nossa vida vai se juntar a ele quando já tivermos partido desta vida. Temos de acreditar que somos apenas um fio na grande teia da vida, mas um fio importante, sem o qual a teia desmorona (MUNDURUKU, 2005, p. 30- 31).

Na obra de Munduruku (2005) há uma retomada da ancestralidade, do conhecimento e da cultura indígena, guiando Munduruku a uma nova perspectiva do que seria realmente ser índio. E mesmo diante de conflitos com sua identidade este mantém uma relação harmônica com a natureza, pois todos os seus elementos são importantes, desde o menor ao maior ser vivo, desde o rio ao fogo, o que revela o respeito que os indígenas têm com a Mãe-Natureza.

Para os povos indígenas a terra possui demasiada importância. A Natureza é protegida, cuidada e preservada por eles. A Terra possui um valor imensurável e imaterial, ou seja, tudo que há na natureza está se completando, fazendo parte da terra faz-se parte de tudo que veio antes e que vem depois formando uma grande teia da vida. E nesse sentido, a obra de Kambeba retoma então, ao passado, ressignificando a terminologia “índio” que vai sendo (re)construída ao longo de seus versos.

URUCUM

1 Pinteí minha pele
2 Vermelho ficou.
3 Fiz meu grafismo
4 Pintura de amor.

5 Fruto vermelho
6 Da árvore brotou.
7 Diz a pajé
8 O urucum assobiou.

9 Dá força ao indígena
10 Faz a alegria brotar
11 Curumim, tua cara
12 Vermelhou meu sonhar.

13 Vermelho
14 É a cor da cunhã.
15 Urucum
16 Tem cheiro de aldeia
17 Pintura do amanhã.

(KAMBEBA, 2021)

Assim como o jenipapo, o urucum é utilizado pelos indígenas para realização das pinturas, por possuir uma coloração vermelha é muito utilizado como matéria prima para as tinturas, usado para os mais diversos fins, entre eles, protetor da pele contra o sol e contra picadas de insetos; há também o simbolismo de agradecimento aos deuses pelas colheitas, pesca ou saúde do povo.

No poema acima temos o termo “urucum” que indexicaliza mais um elemento identitário utilizado pelos povos indígenas para manutenção dos seus costumes e rituais, e também o signo “grafismo” que reforça essa indexicalização como mencionado anteriormente.

JAMAXIM CULTURAL

1 Eu vou para o mato, vou
2 Tirar cipó para tecer amor
3 Um jamaxim de cultura eu sou
4 Quero ensinar, sou doutor

5 Sou curupira da noite
6 E vim com a luz do luar
7 Não abuse da mata, senão
8 A tua volta vou complicar.

9 Piso suave
10 De noite e de dia
11 Fumo tabaco
12 O vento é meu guia

13 Sou a matinta, e vim
14 Na sua janela assobiar
15 Para te chamar, para te pedir
16 Quero te mostrar o meu lar.

Jamaxim é um cesto feito de timbó que os seringueiros levam de um lugar para o outro suas mercadorias. Ele é posicionado nas costas no sentido vertical. No 2º verso os signos “cipó” e “tecer” indexicalizam a cultura local dos povos indígenas da região da Amazônia, que mostra o cotidiano dos nativos e suas atividades, formas de sustento, colheitas e etc.

Logo em seguida, no 3º verso “Um jaxamim de cultura eu sou” temos mais uma vez a marcação do pronome ‘eu’ que como já mencionado serve para desvelar as identidades e nesse caso em específico a cultura indígena de forma não essencialista. Ao falar de ‘cultura’ no verso 4º “quero ensinar, sou doutor” temos a afirmação da indexicalidade uma vez que, a autora utiliza-se desses recursos para problematizar a figura do ‘doutor’ que na cultura ocidental é visto como o ‘detentor do saber’. Nesse sentido, a utilização do termo também pode nos levar a uma ironia por parte da autora ao nível hierárquico que os não indígenas e principalmente os colonizadores se colocavam.

CURUMIM RIOZEIRO

1 Venho das barrancas de lá
 2 Amazônia trago no aturá
 3 Sou riozeiro, sou parente
 4 Carimbó, som da minha gente.

5 Da Natureza tirei um som
 6 Pirarucu me deu o tom
 7 Sou curumim, sou katu ruí.

8 Deixo a canoa me levar
 9 Meu tronco, meu maracá
 10 Quero o gingado, o balançar
 11 Morena, faz a floresta dançar.

12 Tens na saia o colorido da Amazônia
 13 Povo de fé, coração, rio que sonha
 14 Identidade o corpo declara
 15 Sou caboclo, aldeia, cantiga de igara.

(KAMBEBA, 2021)

ÁRVORE PURUA

1 Feito assombração
 2 Eu vi na floresta
 3 Do tronco firmado

4 Um grito eclodir.
 5 Era a voz de mulher

6 De onça pintada
7 Uma fera assustada
8 Anunciava: vou parir!

9 O tronco se abriu
10 A árvore pariu
11 Numa bola esverdeada
12 O mistério do amor.

13 Rompeu-se o silêncio
14 A Lua gritou:

15 A estrela mais bela
16 Da árvore brotou.

17 Tem a cor da entrecasca
18 O cheiro do tucumam
19 No tururi tuas vestes
20 Surge waimí, nasce a cunhã
21 Filha de Nhandecy.

(KAMBEBA, 2021)

Nos poemas *Tana Kanata Ayetu* e *Árvore purua* temos versos que abordam características da vida na aldeia, suas histórias, e, nesse sentido, a autora reafirma a identidade do seu povo, utilizando-se da sua voz coletiva, revivendo a sua memória oral coletiva e individual, citando elementos da cultura ancestral que se mantém viva até hoje e que foi transmitida principalmente pela oralidade, por meio de seus ancestrais, mas que pode também ser resgatada por meio da escrita, com o uso da literatura ressignificando essas identidades, além de mostrar a beleza cultural, étnica e da natureza.

Nos versos da última estrofe, verso 17º “Tem a cor da entrecasca/ O cheiro do tucumam/ No tururi tuas vestes/ Surge waimí nasce a cunhã/ Filha de Nhandecy” temos a utilização de recursos originários da cultura indígena indexicalizando o nascimento de um indígena, assim ela evidencia os elementos identitários e culturais de seu povo na formação da identidade do povo Kambeba. A autora revela também, a necessidade de uma relação mais íntima entre homem branco e natureza para a conservação da Terra para a sobrevivência de todos os seres vivos.

GOTA PEQUENA

1 A chuva caiu de repente
2 Molhou o jenipapo
3 Pintura da gente
4 Pintura de amor.

5 Bate no coração
6 Barulho de chuva, canção
7 Eu sou a gota pequena
8 Que brota serena dos olhos do rio.

9 Da gota me desfiz

10 Emergi, resisti
11 Sou o povo das águas
12 Desse rio eu nasci.

13 Lá vem a gota pequena
14 Trazendo a tinta
15 Quer na folha escrever.

16 São letras de luta e memória
17 Sujeito da história
18 Deixe o tempo correr.
(KAMBEBA, 2021)

No poema *Gota pequena*, temos no 16º verso a preservação da memória oral transmitida pelos ancestrais dos povos indígenas mantendo essa tradição, “luta” e “memória” são pistas indexicais que evidenciam que a linguagem oral ou escrita é uma forma de manifestação da identidade indígena. Os poemas de Márcia Kambeba são carregados de memórias orais e representam não apenas a autora, mas toda uma coletividade étnica e sua diversidade.

Já os termos “tinta” e “folha” marcam recursos de uma nova forma de conceber esse conhecimento. Aqui, a autora enfatiza o fato de que por meio da escrita a sua voz possa ser ouvida e as tradições indígenas possam ser perpassadas ao longo do tempo de outras formas, principalmente dentro de outras culturas. Nesse sentido, a autora revive elementos da sua cultura, para que todos conheçam e respeitem os Omágua/Kambeba.

CONTEMPLAÇÃO

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

- 5 Acocada sinto frio
- 6 No barranco do beiradão
- 7 Com um canto de louvação
- 8 Chamo o boto, meu irmão.

- 9 Espero o Sol se aquecer
- 10 Acender sua luz
- 11 Para o frio dissipar
- 12 E a água abre os braços
- 13 Para nossos corpos lavar.

- 14 E num estado de contemplação
- 15 Um moço chega para conversar
- 16 Num diálogo de mundos
- 17 Dois seres vão se encontrar.

- 18 Agora sou rio que corre lá.
- 19 Sou riacho, igarapé
- 20 Sou lago, mormaço
- 21 Num corpo de mulher.

(KAMBEBA, 2021)

- | | |
|------------------------------------|---|
| 1 Vivi no tempo dos ancestrais | 17 Dançava na aldeia |
| 2 Quando tudo era alegria | 18 Caipora não dá |
| 3 E da árvore floria | 19 Tua cara pintada |
| 4 Esperança e paz. | 20 Me faz alegrar. |
|
 |
 |
| 5 Ouvi de uma velha sucuba | 21 Bate o pé |
| 6 Que seu leite é sagrado | 22 Com a cuia na mão |
| 7 E que do seu tronco lavrado | 23 Bebida sagrada |
| 8 Brota a seiva, cura a dor. | 24 Caiçuma de união. |
|
 |
 |
| 9 Vi Matinta na Amazônia | 25 Vivi no tempo dos ancestrais |
| 10 Tirar leite de seringueira | 26 A Amazônia que tinha lá reconto
para ti |
| 11 Queria essa velha faceira | 27 Não é mentira, acredite |
| 12 Amorenar sua pele no defumador? | 28 A Amazônia existe em mim. |
|
 |
 |
| 13 Vivi no tempo dos ancestrais | |
| 14 Onde curupira não se escondia | |
| 15 Andava sem pressa | (KAMBEBA, 2021) |
| 16 Conversava com os mortais. | |

O signo “ancestrais” no poema acima indexicaliza a relação entre gerações, nesse sentido, no 5º verso “ouvi de uma velha sucuba”, percebemos a indexicalização do ato de contar histórias que é algo característico da cultura indígena e possui uma função importante na manutenção do conhecimento indígena entre essas gerações. Tiago Hakiy (2018, p. 37) nos coloca que

o contador de histórias sempre ocupou um papel primordial dentro do povo, era centro das atenções, ele era o portador do conhecimento, e cabia a ele a missão de transmitir às novas gerações o legado cultural dos seus ancestrais. Foi desta forma que parte do conhecimento dos nossos antepassados chegou até nós, mostrando-nos um caleidoscópio ímpar, fortalecendo em nós o sentido de ser indígena. Em sua essência o indígena brasileiro sempre usou a oralidade para transmitir seus saberes, e agora ele pode usar outras tecnologias como mecanismos de transmissão.

Assim, podemos inferir que a tradição oral de contar histórias nos poemas de Márcia Kambeba conforme a ancestralidade vai sendo (re)construída e ganhando espaço, uma vez que a Literatura de autoria indígena é construída através desses traços da tradição oral, do pertencimento ao mundo, a Natureza, ao Rio e etc. Hakiy completa dizendo que

esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para sua perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários.

Além disso, signos como “cara pintada”, “cuia” evidencia essa relação entre os contadores de história da aldeia e a autora literária, e novamente indica o trânsito entre os dois mundos – indígena e não indígena – buscando romper com a visão essencialista de fixidez indígena.

Nos poemas *Tuxaua Kambeba* (página 44), *São Paulo de Olivença, Presença Kambeba* (página 52), *Minha memória, meu legado* (página 42), podemos perceber também que além de homenagens são poemas que nos trazem a oralidade como fonte primordial para sua construção, assim indexicalizando a passagem do tempo, conhecimento ao mesmo tempo que retira os indígenas da imagem fixada nas aldeias e, também (re)contam as suas histórias utilizando de suas vozes, dando voz ao coletivo e tudo isso através dos versos e rimas da autora Márcia Kambeba.

No poema *Tuxaua Kambeba*, no 13º verso, a palavra “lembrança” indexicaliza a memória que é transpassada pelo meio da contação de histórias, e continua no verso 15º “seguindo com fé, força e esperança/ de manter a nossa cultura, ensinando as crianças.” Logo, a preservação da cultura é feita dessa maneira, mesmo que se utilizem da escrita a cultura originária é importante para construção da identidade indígena.

Na última estrofe, principalmente, podemos perceber a indexicalização através de signos como “muitas coisas ensinei”, “possam contar minha história, o meu legado”, “o que deixei” expõe a singularidade da cultura e seus meios de ensinamentos diante de uma sociedade que por anos deslegitima sua cultura, conhecimento, identidade.

O verso “*minha memória, meu legado*”, origina o poema que é assim intitulado, que também tem como temática a questões sobre a contação de história, a partir da perspectiva indígena, assim, no primeiro verso “Eu sou Tuxaua Kambeba e quero falar” o pronome ‘eu’ indexicaliza a posição do “sujeito que fala” e que QUER falar, indexicaliza o som da voz silenciada por um sistema opressor diante de um corpo que diante do contexto atual se faz muito político e reivindica a sua ancestralidade, pois como nos coloca Dorrico (2018, p. 230) “o *lugar de fala* indígena é a sua ancestralidade.”

No verso seguinte, o signo “lembrar” indica a relação entre passado e presente, na sequência “infância” completa a ideia indexical dessa relação de troca entre as gerações passadas e a atual, assim como, a relação das lutas que ocorreram e continuam ocorrendo por parte dos povos indígenas perante a desterritorialização, preconceito, dentre outras.

O signo ‘lembrar’ também pode ser relacionado com a memória. Nesse sentido, Ailton Krenak (2018, p. 29) nos coloca que a escrita indígena é uma forma de manter a memória do seu povo de forma a não repetir ou manter-se dentro da imagem que fora

criada no período de colonização, mas sim, de respeitar sua história, sua memória, tradições, honrando o feito de serem hoje os guardiões da memória do povo indígena, e isto sem imitar a vida moderna e ocidental, abandonando sua base e riqueza cultural e diversa.

O poema, *São Paulo de Olivença, Presença Kambeba*, página 52, possui a mesma temática e fala sobre o território de São Paulo de Olivença. Nesse poema, no verso 16º, o signo “catequizar” que aparece entre aspas indexicaliza a relação entre indígenas e não indígenas diante do período de colonização dentro do contexto religioso, pois os europeus utilizaram-se da catequização, para a exploração, iniciando, assim, hierarquização racial dos povos indígenas.

A religião foi uma estratégia que fixou a discriminação linguística como recurso para o processo de catequização, fragilizando a língua local e ensinando a língua europeia e assim desconstruindo toda uma identidade cultural, modificando hábitos, costumes e a língua principalmente.

Desde os primórdios da colonização, os portugueses descreviam as diferenças culturais existentes entre portugueses e os nativos do Brasil. Sempre pontuando uma deficiência cultural e intelectual do outro, que no caso eram os nativos. Assim, o intuito era ensiná-los os preceitos cristãos fazendo com que eles se reconhecessem dentro do que os havia sido passado, por isso a autora utiliza o termo entre aspas indexicalizando as estratégias utilizadas pelos europeus para modificar seus hábitos, desmerecendo suas crenças.

3.3. Síntese das análises

Desde o início do processo de colonização no Brasil, uma hierarquia foi construída instituindo o lugar ou não-lugar indígena. Nesse sentido, a divisão entre “índios” e “brancos” foi estabelecida, o que gerou problemas físicos de espaço e conflitos socioculturais de reconhecimento e de visibilidade dos povos originários perante os demais brasileiros.

Assim, a escrita indígena é um instrumento que carrega em si potência de visibilizar situações silenciadas pela empresa colonizadora. Os autores/as indígenas atuam de modo com que as novas gerações brasileiras sejam reeducadas, ou seja, para evidenciar aos não-indígenas a cultura de seu povo.

Para Munduruku, a Literatura Indígena tem por característica a busca pela educação do “branco” através da desconstrução e da correção de ideias românticas ou exotizadas acerca dos povos indígenas criadas ao longo do período de colonização e naturalizada pela literatura brasileira não indígena. Por outro lado, percebe-se que ela tem dinamizado aos indígenas do país o pertencimento a uma nação indígena na valorização dos saberes e da ancestralidade, contrário ao modo de vida eurocêntrico.

Embora Márcia Kambeba e os poemas que constituem a obra aqui analisada tenham como ponto de partida a sua experiência de vida pessoal, ela elucida embates decorrentes do encontro entre culturas, enfatiza as necessidades coletivas de demarcação dos territórios sagrados, reafirma sua identidade indígena, problematiza a questão da migração/deslocamento e ensina como se dá a relação entre o ser humano e a natureza.

Os discursos propagados na escrita de autoria indígena de Márcia Wayne Kambeba expõem a forma de se relacionar com o mundo não indígena, logo, as vozes indígenas são um viés para (re)construir o modo como são vistos os povos autóctones e para diminuir os conflitos culturais e sociais.

Com base na análise realizada, podemos perceber que a autora (re)constrói todo o processo identitário dos povos indígenas através de palavras que antes foram naturalizadas, como por exemplo, “descoberta” que é trocada criticamente por “invasão”. Nesse sentido a autora vai (re)construindo e acrescentando informações ao processo histórico-cultural do Brasil a partir de suas perspectivas e vivências.

Logo, a ressignificação que a autora nos traz através dos recursos semióticos em seus poemas problematiza e provoca seu/a leitor/a a repensar a história que vem sendo contada por séculos sobre os povos originários. A utilização do recurso fotográfico paralelo aos poemas complementa as temáticas abordadas pela autora em sua escrita marcando a musicalidade existente na cultura indígena dentro dos rituais, por exemplo, as danças sagradas e as comemorações pertencentes aos povos originários. Nesse sentido, a autora constrói durante as narrativas o seu “eu” como identidade, essa construção se dá de acordo com a forma que ela se relaciona com o outro, que no caso, aqui trata-se do/a leitor/a não indígena. De maneira geral, percebemos que ora as identidades indígenas são descentralizadas e ampliadas, de modo a incorporar fluxos interculturais, como a vida na cidade e a própria escrita em língua portuguesa, ora são essencializadas de forma oposicional, por meio de recursos linguísticos que apontam para a ancestralidade, as lutas coletivas, as línguas originárias, os rituais, grafismos, a relação com a natureza, a espiritualidade e o passado colonial comum.

Por meio dos recursos semióticos utilizados em sua produção, a autora evidencia as particularidades de um discurso indígena, realizado por uma mulher indígena, e fornece recursos para se posicionar em relação ao/a seu/a interlocutor/a. O seu posicionamento diante dessa relação/interação criada é essencial para o significado do enunciado, que no contexto poético de Márcia, reconstrói discursos propagados no período colonial, reconstrói a imagem da figura indígena e reafirma a sua identidade étnica e também individual.

A crescente da escrita de autoria indígena é um grande passo para reescrevermos a história do nosso país, principalmente para visibilizar as lutas, causas desses povos, mas sabemos que mais passos precisam ser dados em prol da existência dos povos indígenas, que ainda hoje sofrem com a expropriação territorial, identitária, linguística, cultural, sofre com o extermínio e invisibilidade. Precisamos repensar quem é o bárbaro e quem é o civilizado nessa história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabemos que o povo Omágua/Kambeba, durante séculos, negou sua identidade étnica como estratégia para sobreviver a muitas formas de violências perpetradas pelo não indígena. Mesmo diante de tantas espoliações e violência, sobreviveram ao contato, mantendo seus próprios conhecimentos, de forma a construir e reconstruir sua identidade, contando sua história, mostrando seus valores, cultura, hábitos e a importância de sua etnia através dos movimentos indígenas, como forma de resistência.

A obra *Ay Kakyritama – eu moro na cidade*, de Márcia Wayna Kambeba, intensifica a pauta identitária indígena no que tange a ampliação dos seus conhecimentos ancestrais, sua língua, mas principalmente reforça a revitalização e ressignificação da identidade indígena e suas necessidades do coletivo indígena na contemporaneidade fundada na ancestralidade.

Sendo assim, as pistas indexicais são utilizadas entre um verso e outro para desvelar discursivamente a identidade indígena, ou seja, o emprego de alguns signos cria uma identidade indígena diante de uma nova perspectiva, assim constrói a revitalização cultural buscando o fortalecimento de suas identidades, sua cultura, as especificidades da

região da etnia Omágua/Kambeba, das diversas etnias existentes, valores e das crenças dos povos indígenas.

Nesse sentido, os poemas do livro *Ay Kakyritama – eu moro na cidade*, buscam transmitir conhecimento para além de ensinamentos sobre a cultura indígena. A autora repassa as tradições da etnia Omágua/Kambeba, a história de seu povo, juntando a história ao conhecimento tradicional, por ser, a maneira como é adquirido e produzido, usado e transmitido.

Dessa perspectiva, observa-se que é possível concluir que a literatura indígena se articula de modo a produzir novos pensamentos dos povos indígenas, para dar voz e reconstruir suas identidades, sua formação estética e sua ancestralidade, e impactam na construção coletiva de um projeto político de futuro, de contestação e denúncia no momento presente e, constroem uma identidade indígena contemporânea.

A ação de seus sujeitos reconta novas narrativas, e nesse sentido a produção literária indígena permite repensar tanto o índice identitário das cosmovisões criadas pelos povos indígenas em seu processo de autoria, quanto durante a execução e performance do ato literário, de forma a centralizar suas metanarrativas e contestar as representações indianistas e indigenistas destituídas por essa ação.

Também sinaliza a abertura de seus povos à interlocução com o outro, à construção política de novos diálogos, conferem nessa interação posicionamentos e poéticas, resultando assim em novos sentidos e atos performáticos que interrelacionam suas expressividades, corpos, identidades e culturas.

A literatura de autoria indígena possibilita não apenas a preservação da sua memória e de sua construção identitária, mas representa uma ferramenta para reconstruir novas significações sobre sua realidade e sobre as transformações culturais.

A autorrepresentação indígena é construída na literatura de autoria indígena em língua portuguesa não apenas pela produção literária em si, mas por que envolve e, sua interlocução as memórias, trajetórias, narrativas orais e escritas por vozes que ecoam no âmbito individual e coletivo.

Márcia Wayna Kambeba, nos traz entre versos e rimas o contar, o narrar as suas próprias histórias e a histórias dos povos indígenas rompendo com a visão romantizada e/ou naturalizada sobre o indígena. Nessa perspectiva, no primeiro poema do livro ela faz a mudança da utilização do termo 'índio' para indígena. A autora rompe com a fixação do que é ser indígena, além de valorizar e desvelar sua identidade étnica. Aborda questões ambientais, sociais, constrói a memória, homenageia a ancestralidade e confirma o

respeito aos mais velhos. Fala sobre as relações interculturais e do orgulho de suas origens, que também aparecem ao longo dos poemas de *Ay kakyri tama. Eu moro na cidade*.

A obra da autora é um material rico em conteúdo e linguagens. O livro contém poemas alternados com fotografias, em sua maior parte de crianças indígenas em seu cotidiano. É um livro que extrapola os poemas e que vai muito além. Seus textos provocativos nos colocam em constante reflexão. Com base na análise indexical realizada durante a pesquisa podemos perceber que as palavras utilizadas dentro do contexto colonial e naturalizadas há séculos moldaram a atual conjuntura dos povos originários e que resulta em uma luta incessante, palavras essas que são ressignificadas pela autora.

Márcia Wayna Kambeba divide com o/a leitor/a tudo que aprendeu com seus ancestrais. As lendas e os mitos são apresentados em seus poemas e através das imagens que narra a origem do povo Omágua/Kambeba. Por meio da geografia, história, linguagem, religião a autora conta sobre a civilização Kambeba.

Com essa pesquisa verificamos a necessidade do desvelamento da identidade indígena dentro da formação histórica e cultural do Brasil, não só por trazerem dentro da autoria literária uma outra perspectiva, mas também por desvelar a identidade do outro, pois é nessa densa relação que se perpetua por tantos anos que fomos contando uma história através de um monólogo.

A representação da natureza na obra *Ay kakyri tama: eu moro na cidade*, atrelada as várias lutas enfrentadas pelos povos indígenas, representada como quase uma entidade, como sagrada, como a Mãe Natureza, aquela responsável pela sobrevivência desses povos, acolhe a mulher/mãe que nasce juntamente com a sua leitura, transformando metaforicamente a primeira natureza em segunda natureza. Nesse sentido, assim como a preocupação da autora com sua obra literária é abrir o leque de possibilidades, adentrar nas lutas do seu povo com a força da sua escrita, lutando para manter a Mãe Natureza provendo tudo que esses povos precisam sobreviver, dentro de uma perspectiva indexicalizada eu estava lá mesmo que não presencialmente, mesmo que não identitariamente, estava como mulher, mãe, como cidadã.

A Literatura de autoria feminina indígena tem um papel fundamental na Constituição cidadã para pensarmos em outros instrumentos de educação sobre a nossa história, sobre a cultura, línguas, sobre o que é ser indígena, e nesse sentido, a literatura se torna esse material de formação. O processo de escrita feminina evidencia diálogos que precisam ser aprofundados, pois a mulher indígena escreve além de nos trazer várias

vozes reivindicando seus nomes, tradições e lutando pela demarcação de seus territórios tradicionais, lutam reivindicando o desvelamento dos estereótipos vigentes na cultura nacional sobre o corpo da mulher indígena, seu lugar no mundo, seus saberes tradicionais, sua existência.

Os recursos semióticos utilizados pela autora refletem não só sua posição perante aos não indígenas, como também posiciona o seu interlocutor, pois qualquer enunciado pode posicionar a fala de diversas maneiras, de acordo com as particularidades do contexto a que se aplica, e na obra analisada temos uma mudança de planificação do sujeito outro, que em outro momento histórico foi silenciado e atualmente escreve sua própria história.

Ay kakyri tama. Eu moro na cidade é um livro de muita força, representa e grita em nome de um povo que por anos foi silenciado e se insere dentro de uma diversidade cultural que compõe a história do nosso país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BITTENCOURT, Circe. Identidades e ensino de história no Brasil. In: CARRETERO, Mario et al. (org.) O Ensino da História e Memória Coletiva. Tradução de Valério Campos. Porto Alegre: Artmed, 2006, p.89-110.

BLOMMAERT, J. *Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

BORBA, Rodrigo. A linguagem importa? Sobre performance, performatividade e peregrinações conceituais. *Cadernos Pagu*, v.43, julho-dezembro de 2014, p.441-474.

BUCHOLTZ, M.; HALL, K. Theorizing Identity in Language and Sexuality Research. *Language in Society*, vol. 33, n.4, p.449-515. 2004.

CANDAU, Vera Maria; MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa. Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas. Petrópolis: Vozes, 2012.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico] / Julie Dorrigo; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. Os discursos da mestiçagem: interseções com outros discursos, críticas, ressematizações. *Revista Gragoatá*. Niterói, n. 22, p. 63-84, 1. sem. 2007.

GONZAGA, Alvaro de Azevedo. *Decolonialismo indígena*. São Paulo: Matrioska Editora, 2021.

GRAÚNA, Maria das Graças Ferreira. *Contrapontos da Literatura Indígena contemporânea no Brasil*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HAKIY, Tiago, Literatura indígena – a voz da ancestralidade. *In: Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. (org.). Porto Alegre, RS, 2018. p. 37-38.

HALL, Stuart. *A identidade em questão. Identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A. 2016. [1992]

HOOKS, bell. Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens. *Revista Estudos Feministas*. Vol. 16, n. 3, 2018, p. 857-864. ISSN 0104-026X. <https://doi.org/10.1590/S0104-026X2008000300007>.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Reterritorialização e identidade do povo Omágua-Kambeba na aldeia Tucurucari- Uka. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Amazonas. Manaus, 2012.

_____, Marcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. *In: Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. (org.). Porto Alegre, RS, 2018. p. 39 - 44.

_____, Márcia Wayna. Texto da biografia. Belém-PA. Facebook: Márcia Wayna Kambeba. Disponível em: <https://www.facebook.com/marcia.vieiradasilva1> Acesso: 21 de jan. de 2022.

KAYAPÓ, Edson; BRITO, Tamires. A pluralidade étnico-cultural indígena no Brasil: o que a escola tem a ver com isso? *Revista de humanidades*. v.15, n. 35, p. 38-68, jul./dez. 2016. Dossiê Histórias Indígenas.

_____, Edson. A importância da Literatura indígena. 12º Encontro de Escritores e Artistas Indígenas, produzido pelo Instituto Uka – Casa dos Saberes Ancestrais? Youtube, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sIQ5KFhF2dU> Acesso em: 10 abr de 2020.

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. São Paulo: Companhia das Letras, 85, 2019.

MACIEL, Benedito. Kambeba. Publicado originalmente em 12/2007. Modificada em 2021. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kambeba> Acesso em: 02 jan 2022.

MEGGERS, Betty J. Amazonas: a ilusão do paraíso. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987. (Reconquistando o Brasil - 2, série; v. 113)

MIGNOLO, Walter. *Histórias locais/disenos globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo* Madrid: Akal. 2003.

MILANEZ, Felipe.; SANTOS, Fabricio. L. *Guerras da Conquista: da invasão portuguesa até os dias de hoje*. Rio de Janeiro, Harper Collins, 2021.

MUNDURUKU, Daniel. Ensaio em interculturalidade: literatura, cultura e direitos indígenas em época de globalização. Vol. 1/ Maria Silvia Cintra Martins, (org.). – Campinas, SP. Mercado de Letras. 2014.

_____. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura O reencontro da memória. In: Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção. (org.). Porto Alegre, RS, 2018. p.81-84.

_____. *Literatura Indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade*. 2008. Disponível em: www.overmundo.com.br/overblog/literatura-indigena. Acesso em: 08/07/2020.

_____, Escrita Indígena: registro, oralidade e literatura. Revista Emília, 2011. Disponível em: <https://emilia.org.br/escrita-indigena-registro-oralidade-e-literatura/> Acesso em: 04/07/2021.

_____, <https://portal.apexbrasil.com.br/noticia/Serie-Autores-Brasileiros-Daniel-Munduruku-apresenta-cultura-indigena-em-suas-obras/>. Acesso em: 04/07/2021

_____, Daniel. *Meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória*. São Paulo: Studio Nobel, 2005.

NASCIMENTO, André. *Português Intercultural: fundamentos para a educação linguística de professores e professoras indígenas em formação superior específica numa perspectiva intercultural*. Goiânia. 2012.

OLIVEIRA, B. Valdirene; LAVERDE, D. da S. Sheila; CARBONIERI, Divanize. Autodescolonização e hibridismo em meu vô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória de Daniel Munduruku. *Revista Igarapé*, v. 11. 2018. Disponível em: <<http://www.periodicos.unir.br/index.php/igarape/article/view/3992>>. Acesso em: 28 fev. 2020.

OLIVEIRA, David Mesquiati. Pachamama, Pagarina e Pachakamaq: uma perspectiva religiosa quéchua sobre natureza e religião. *Portal Metodista*. v. 31, n. 1 (2017) p. 61-76

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

_____, Eliane. Minha Pedra Verde. *Revista Triplov de Artes, Religiões e Ciências*. Nova Série. n.18. 2011.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO, 2000.

RESTREPO, Eduardo. ROJAS, Axel. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. 1ª Ed. Popayán. Editorial Universidad del Cauca, 2010.

ROSA, Francis Mary Soares Correia da. A invenção do índio. *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 9, n. 3, p. 257- 277, jul./dez. 2015.

ROSA, Sallisa. Literatura dos Povos Indígenas: Traduções das experiências culturais para a escrita. Leitura e Suas Tessituras. *Astrolábio*, nº 21, ano II. 2017. Disponível em: (<http://astrolabio.org.br/literatura-dos-povos-indigenas/set> 2017). Acesso em 31 Mar. 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000, p. 73-102.

SMITH, Linda, T. Não existe um caminho único para a educação indígena: Reflexões sobre a experiência Maori. *No Dean's Lecture Series 2016*, The University of Melbourne, Austrália. 2016.

SOUSA, Damiana Pereira. A Flecha da Caneta: a representação de Natureza em Daniel Munduruku no livro Sabedoria das Águas – A Literatura Indígena em Questão. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Geografia, da Universidade Federal de Goiás. Goiânia. UFG, Goiânia, 2018.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Falas a espera de escuta. *In: Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. (org.). Porto Alegre, RS, 2018. p. 15-26.

THIEL, Janice. *A literatura Indígena em ascensão*. 2014. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/educacao/uma-literatura-%E2%80%A8em-ascensao/>. Acesso em 10/09/2021.

WAPICHANA, Cristino. Por que escrevo? – relato de um escritor indígena. *In: Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção.* (org.). Porto Alegre, RS, 2018. p. 75-80.

WERÁ, Kaká (2017). Kaká Werá. Organização de Sérgio Cohn e de Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.

WORTHAM, Stanton. *Narratives in action: a strategy for research and analysis.* New York: Columbia University, 2001.