



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**“SOU KAMBEBA E EXISTO SIM”: A POESIA INDÍGENA DE MÁRCIA
KAMBEBA COMO PRÁTICA LITERÁRIA DE (RE)EXISTÊNCIA.**

JULYA SAMPAIO RIBEIRO DOS SANTOS

RIO DE JANEIRO
2025

JULYA SAMPAIO RIBEIRO DOS SANTOS

**“SOU KAMBEBA E EXISTO SIM”: A POESIA INDÍGENA DE MÁRCIA
KAMBEBA COMO PRÁTICA LITERÁRIA DE (RE)EXISTÊNCIA.**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro, como pré-
requisito para obtenção do título de Licenciada em
Letras na habilitação Português-Literaturas, sob
orientação do Professor Dr. Marcel Alvaro de
Amorim.

RIO DE JANEIRO
2025

AGRADECIMENTOS

Desde a infância, o professorar fazia parte de mim. Lembro-me do meu eu pequena fingindo ser uma de minhas professoras. Colocava um quadro em cima da almofada e minhas bonecas no sofá. Ali, aos sete anos, eu era a professora Julya. Recordo-me, até hoje, os sentimentos que essa brincadeira causava na pequena eu; quando “ensinava” às minhas bonecas o que eu tinha aprendido, eu sentia entusiasmo. Era a minha brincadeira favorita.

No último ano do ensino médio, entrei para um pré-vestibular social da minha cidade, o Pré-vestibular social para negros e carentes (PVNC). Com ele, nunca mais fui a mesma, pois o meu eu político-social despertou. Minha fome por conhecimento, arte, literatura e cultura foram acendidas e as chamas nunca mais se apagaram. Em uma aula de Literatura com o professor Márcio Hilário, a quem dedico, também, este trabalho, imergi em um fluxo que só a literatura foi capaz de marcar. A partir daquele momento, eu pensei: “Quero fazer isso um dia”.

Diante disso, sinto a necessidade de agradecer a todos que contribuíram para que eu resistisse até aqui. Esse lugar não é do *eu*, mas do *nós*, de todos que vieram e de todos que ainda virão. Por isso, agradeço, primeiramente, aos meus ancestrais e àqueles que lutaram para que uma mulher preta pudesse, enfim, ter a caneta e o diploma na mão.

Agradeço às pessoas que me deram a vida e a mantiveram com muito afeto e apoio: Meus pais, Carlos e Leila. Sem eles, esse caminho não seria possível. Ao meu irmão Felipe e a minha sobrinha Helena, grandes combustíveis do meu existir.

Ao meu incrível noivo Alex, que sempre foi sinônimo de amor e companheirismo em todas as difíceis fases da minha vida. Sem ele, esse caminho seria muito mais difícil.

Aos meus ancestrais em matéria e espírito: meus avós Severina e Pedro, os quais já fizeram a passagem para o outro plano e, no entanto, seguem a me guiar. E a minha vó Euzamar que, ainda em matéria, contribui para o meu (re)existir.

Agradeço, também, a minha amada amiga Andréia que compartilhou comigo a dura caminhada da formação docente. Sem ela, o caminho seria muito mais espinhoso.

A minha amada amiga Larissa, que sempre foi escuta e apoio quando precisei.

Às minhas primas Natália, Patrícia e Larissa, as primeiras mulheres de nossa família a entrarem na universidade, servindo-me de inspiração e abrindo caminhos.

Gratidão ao grupo PLELL (Práticas de Letramento na Ensinagem de Línguas e Literaturas), pelo acolhimento, ensinamentos e inspirações a cada troca. Com esse grupo,

aprendi a importância do coletivo. E, por fim, ao Prof. Dr. Marcel Amorim, meu amado e querido orientador que, com seu olhar atento e cuidadoso, motiva-me a ser sempre melhor.

A margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade. (Kilomba, 2020, p. 68)

RESUMO

Cada vez mais, as literaturas indígenas têm constituído como um amplo espaço literário no qual textos são evocados para a manutenção da luta e para a ressignificação cultural e identitária dos povos que a praticam. Dentre os autores dessa literatura, Márcia Kambeba tem se destacado por refratar, em suas poesias, a luta dos povos originários através dessa identidade cultural e saberes ancestrais. Nesse sentido, este trabalho tem por objetivo analisar a poesia de Márcia Wayna Kambeba, escritora indígena brasileira, como prática literária de reexistência (Souza, 2011; Amorim e Silva, 2019; Amorim *et al.*, 2022). Em vista disso, dialogo com as teorias literárias indígenas (Dorrico, 2020, 2022; Graúna, 2013, Potiguara, 2024; Munduruku, 2017) sobre os letramentos de reexistência (Souza, 2011; Amorim e Silva, 2019; Amorim *et al.*, 2022) e as ideias do Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2002, 2010; Volóchinov, 2013). Com base nesse arcabouço, foram analisados quatro poemas da autora, da obra *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*, selecionados a partir da relação de (re)existência através da identidade e saberes ancestrais. Ao final da análise, foi perceptível que os poemas se inscrevem como práticas literárias de (re)existências a partir do modo pelo qual a sua poesia resgata, ressignifica e reafirma os saberes ancestrais e a identidade cultural de seu povo, fazendo do espaço literário um lugar de sobrevivência que (re)existe diante das forças deslegitimadoras e centralizadoras de um discurso dominante colonizador.

Palavras-chave: Literaturas indígenas, Poesia indígena, Letramento de reexistência.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. CAPÍTULO 1: LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: MEMÓRIA, HISTÓRIA E AUTORIAS.....	13
1.1 Narrar o outro.....	14
1.2 História e Autoria.....	18
2. CAPÍTULO 2: (RE)EXISTIR PARA EXISTIR: LETRAMENTOS DE (RE)EXISTÊNCIA E O EMBATE DE VOZES.....	22
1.1 (Re)existências indígenas e o embate das vozes (des)legitimadas.....	24
3. CAPÍTULO 3: IDENTIDADE E SABERES ANCESTRAIS: PRÁTICAS CENTRÍFUGAS DE REEXISTÊNCIA.....	28
1.1 A poesia como estratégia de (sobre)vivência.....	41
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS.....	44

INTRODUÇÃO

Palavra é memória,
Senhora da história,
Desenha sentimentos,
Resistência, luta, vitória.
Palavra que dança no tempo,
Vagalume que ilumina o amor,
Palavra que marca um passado,
Escreve o presente,
Do povo o clamor.
Palavra é o lugar,
Do ver, do ser, identidade.
Escrita que nasce do olhar
É a palavra vestida de
liberdade.
Libere a palavra,
Reescreve o final,
Palavra é farpa
Poesia marginal.
(Márcia Kambeba, 2020, p. 89)

A palavra, como um enunciado vivo da linguagem, foi utilizada, historicamente, como instrumento do poder hegemônico, mas também como forma de (re)existir¹ e lutar contra essa hegemonia. Apesar da dualidade, a palavra traz consigo, neste segundo efeito, a potência da linguagem em sua manifestação oral e escrita pela qual é possível registrar o que é vivenciado e, assim, repassar o cultivo da experiência permitindo a continuidade das culturas e tradições. Linguagem e vida, portanto, não estão dissociadas, pois através da linguagem é que a vida se faz existência. Diante disso, tomo como foco principal deste trabalho as literaturas indígenas, percorrendo, mais especificamente, os caminhos da poesia indígena como discurso literário de reexistência. Nesse sentido, compreendo, nesta monografia, a linguagem como prática social e catalisadora de um movimento que (re)existe aos poderes hegemônicos. Através dela, a literatura se manifesta e evoca esse movimento de (re)existência diante das forças que deslegitimam alguns saberes.

De antemão, os caminhos que me trouxeram às literaturas indígenas tiveram como raízes primárias as salas de aula da universidade, nas quais me foram expostas o fazer

¹ O uso do prefixo ao longo do texto faz referência à Souza (2011), que acrescenta o prefixo re- na palavra “existência”, para sinalizar um movimento de resistir para existir. Aqui, acrescento os parênteses no prefixo com a intenção de destacar o sentido do “resistir”.

literário e os saberes desses povos de forma crítica e atravessados, sobretudo, pelas práticas educativas. Essas aulas, pautadas sempre sob as narrativas dos próprios indígenas e considerando todos os percalços historicamente enfrentados, trouxeram-me um imenso entusiasmo para compreender ainda mais as cosmovisões e o processo literário, cultural, social e político apagados pela colonização e pelo cânone literário. Em vista disso, diferentemente da experiência escolar, foi tardiamente, na graduação, que estive diante dos saberes e das literaturas indígenas. Assim, à medida que essa raiz se fortalecia, minha própria leitura de mundo passava por grandes mutações.

Com os saberes e as literaturas indígenas, vou além do que sou e adentro em uma narrativa única, assim, “viver é agir a tudo que não eu em relação ao outro” (Bakhtin, 2010). É vivendo e agindo, portanto, que me é permitido olhar para esse saber literário por meio de um movimento exotópico. Esse movimento, denominado por Bakhtin (2011), traz a ideia de que há uma possibilidade humana que vai além da própria existência, mas sem deixar de habitá-la, para experienciar a vivência do outro. Desse modo, através dessa literatura, esse exercício de experiência se torna capaz. A partir dela, aprendo, recrio-me enquanto ser, leitora, pesquisadora e professora em formação, desgarrando-me de um olhar ocidental hegemônico que, há muito tempo, nos separa e nos elimina enquanto seres.

Assim, torna-se necessário, para apagar as chamas acesas dessa primazia, a relevância e urgência de colaborar com pesquisas sobre as literaturas indígenas enquanto potente discurso da criação literária. Ressalto que o cânone literário vigente, sob a égide do poder hegemônico, foi utilizado como um instrumento de manutenção do não-lugar dessa literatura. Nesse sentido, a voz e a caneta dos escritores indígenas foram silenciadas e apagadas por gerações de intelectuais que, enraizados no processo colonizatório e atravessados pela cultura ocidental, subalternizaram saberes e narrativas de conhecimentos originários. Esse processo tornou, por excelência, a figura dos indígenas, na literatura, como puro objeto e não como sujeitos de suas próprias narrativas. Desse modo, altear questões como essas, enquanto pesquisa, pode auxiliar a (re)significar esse lugar que outrora foi o não-lugar, como delimita o escritor Tiago Hakiy, do povo Sateré-Mawé:

A cultura dos povos indígenas, ao longo dos tempos, tem sido tratada com certo desdém – vivendo em um hiato de esquecimento abissal. Poucas pessoas despertam no meio da multidão para cantar e declamar a poucos ouvidos o universo multicultural dos povos da floresta. O Brasil

necessita se conhecer, é impossível pensar em nossa história sem levar em consideração os povos aqui existentes, sem louvar a ancestralidade presente no canto dos pássaros e nas brisas do passado. Por isso, e muito mais, devemos encontrar mecanismos para a manutenção da cultura indígena, primordial para o surgimento da nação brasileira. (Tiago Hakiy, 2019, p. 37).²

A pesquisa acadêmica, portanto, serve-nos como um possível mecanismo para a manutenção da cultura indígena, pois, ao trabalhar essas narrativas que por décadas foram aniquiladas, cria-se um espaço para que esses saberes e textos exerçam sua continuidade a partir da circulação e compartilhamento do conhecimento. Assim, mais pessoas podem ser atravessadas por uma literatura que reflete e refrata a visão histórica, cultural e político-social de um povo, (re)existindo e confrontando, mais uma vez, esse espaço que, por muito tempo, foi negado. Em vista disso, pensando na pesquisa acadêmica como uma forma de resgate, produção e circulação de narrativas, proponho, dentro do recorte deste trabalho, uma investigação das poesias de Márcia Wayna Kambeba, poeta, geógrafa e fotógrafa indígena do povo Omágua/Kambeba, territorializados, em grande parte, na calha do Rio Solimões, no estado do Amazonas.

Os poemas analisados encontram-se na obra *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*, a qual expõe, dentre outras temáticas, a ancestralidade, a identidade, a memória e, sobretudo, a luta pela manutenção dos povos originários. Essa manutenção é vista nos poemas refratando a história e a cultura do povo Kambeba em conjunto com a dos seus parentes, transcrevendo, além disso, a dor de um passado colonizatório e seus efeitos no presente. O fortalecimento da identidade também é um principal alicerce em favor da manutenção, pois (re)afirma a ideia de que, mesmo migrando e vivendo na cidade, a identidade como povo não se perdeu. Esse elemento identitário também é exposto nas fotografias, as quais, na obra, se relacionam diretamente com os poemas. As fotografias trazem, sobretudo, o povo Kambeba, sua cultura e o território habitado por eles. As linguagens verbal e não-verbal se interseccionam como catalisadoras da memória e da manutenção desses povos.

Diante disso, como principal objetivo deste trabalho, busco analisar a poesia de Márcia Kambeba como prática literária de (re)existência. Para tanto, essa análise será embasada teórico-metodologicamente no conceito de ‘letramentos de reexistência’ (Souza, 2011), posteriormente ampliado como ‘letramentos literários de reexistência’ por

² Faço referência aos autores indígenas utilizando seus nomes e suas etnias/povos a fim de evidenciar a autoria coletiva, relacionada ao povo do qual fazem parte, além da autoria individual.

Amorim e Silva (2019), em diálogo com os pressupostos do Círculo de Bakhtin, sendo estes as forças centrípetas e centrífugas (Bakhtin, 2002), a heteroglossia dialogizada (Bakhtin, 2002), e pela teoria literária indígena proposta por autores como Daniel Munduruku (2017), Julie Dorrico (2022), Graça Graúna (2013), Kaká Werá (2017), Cristino Wapichana (2012), entre outros.

Para tanto, na primeira seção, discutirei sobre as literaturas indígenas, destrinchando-as a partir das concepções dos próprios teóricos e escritores indígenas contemporâneos, levando em consideração sua história e os principais elementos que as contornam, especialmente após a produção editorial indígena, que tem seu início na década de 1990. Além disso, busco levantar algumas questões sobre o lugar do outro no movimento indianista e antropofágico que se manifestaram e - até hoje - se manifestam no cânone literário. Na segunda seção, advogo sobre algumas concepções da literatura indígena, dialogando diretamente com os letramento de (re)existência e alguns conceitos Bakhtinianos, bem como as forças centrípetas e centrífugas e a heteroglossia dialogizada, além de contemplar outros pensamentos acerca da hegemonia e seus efeitos para episteme brasileira.

Na terceira seção, o foco recai, finalmente, na análise das poesias através das bases metodológicas delineadas na seção anterior, de modo que, por meio do desenvolvimento das análises, há o levantamento de questões acerca da (re)afirmação do espaço dessa literatura diante do embate de vozes existentes, (re)afirmando, também, as práticas de (re)existências que são exercidas pelos poemas. Por fim, nas considerações finais, trato das principais impressões e análises levantadas a partir de todo o trabalho de pesquisa, salientando a importância da abordagem da literatura indígena como uma forma de manutenção da luta pela continuidade de seus saberes e como mais uma tecnologia da memória (Daniel Munduruku, 2017).

1. LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA: MEMÓRIA, HISTÓRIA E AUTORIAS

Compreender as narrativas dos povos originários é, antes de tudo, pensar nos elementos de maior potência pelos quais eles são atravessados. Nesse sentido, trago a *memória*, neste primeiro tópico da escrita, como potência primária que permeia esses povos. Segundo o escritor Daniel Munduruku, em *Mundurukando 2*, a memória, elemento primordial e universal da cultura e literatura indígena, reconecta com a tradição. A partir dela é que o caminho ganha direção e a tessitura da vida se mantém para a manutenção dos povos. Desse modo, a compreensão de unicidade, povo, grupo e sociedade ganha forma, pois a memória é, também, social. Ela é a nascente que dá origem ao rio da vida e, como um rio, é fluida e se atualiza em cada fluxo. Nesse sentido,

A memória é, pois, parte fundamental na formatação de um corpo que resiste. Também por isso precisa ser atualizada constantemente em um movimento cíclico que acompanha o tempo cronológico do qual somos vítimas preferenciais. Cíclico é o conceito da memória. (Daniel Munduruku, 2017, p. 117)

Nesse movimento espiralar, uma das transmissões da memória e, talvez, a mais potente é a palavra. Através dessa tecnologia ancestral, os saberes, tradições e cosmovisões são passadas para o povo da aldeia como uma “sobrevivência oferecida pela ancestralidade” (Daniel Munduruku, 2017, p. 119). Nesse sentido, além da oralidade, um outro movimento surgiu relacionado ao resgate e manutenção da memória: a escrita. Essa ferramenta, como afirma o autor, não apaga a identidade e a tradição, ela é apenas mais uma catalisadora da memória, podendo garantir a permanência e a continuidade da cultura, tornando-se, desse modo, a asserção da própria oralidade.

Esse movimento de escrita literária, no entanto, é recente para os povos indígenas, pois, durante décadas, o discurso narrativo estava sob o domínio do outro, isto é, do colonizador. Os indígenas eram puro objeto de análise e, ainda, utilizados para os benefícios da metrópole. Essas ações encadearam-se nas negligências que ainda podem ser vistas na sociedade quando se trata dos povos originários. Diante disso, torna-se necessário uma investigação das primeiras aparições dos povos indígenas na literatura que, lamentavelmente, não se deram pelas próprias autorias.

1.1 Narrar o outro

Segundo Carina Silva (2021), pesquisadora indígena do povo Pataxó, a identidade indígena tem suas primeiras construções no discurso do outro. Esse outro, amalgamado nas vias da colonização, transcreveu os povos originários de maneira estereotipicamente exacerbada, de modo que esses estigmas estejam, até hoje, no imaginário brasileiro. O primeiro movimento a potencializar uma imagem deturpada sobre esses sujeitos formou-se no século XIX, após a independência do Brasil, em 1822, na tentativa de fundar sua própria nacionalidade. O indígena, dessa maneira, foi alocado na posição de representante nacional através de uma heroicização de um guerreiro originário da terra. Diante disso, convém repensarmos na indecorosidade do discurso colonizatório, pois, para interesses políticos e comerciais, manter a imagem simbólica do indígena como um guerreiro, herói e principal representante nacional foi benéfica para o colonizador. No entanto, na prática, esses povos sofreram o extermínio de sua identidade, a perda de suas terras e o silenciamento do seu próprio discurso.

Em vista disso, a imagem simbólica do indígena construída no imaginário brasileiro foi fundamentalmente instrumentalizada, na literatura, através do movimento literário indianista, movimento este que concedeu, por excelência, a construção dos sujeitos indígenas a partir da visão ocidental. Essa literatura teve como maior referência autores como José de Alencar (1829-1877) e Gonçalves Dias (1823-1864) que, segundo Leno Danner *et al.* (2020), a imagem do indígena, na voz dos autores, transfigurou-se, social e culturalmente, como a antítese da civilização, a qual fundamenta a superioridade do outro. Os elementos dialogados nos romances não traduzem a própria vivência dos indígenas. Assim, para Leno Danner *et al.* (2020, p. 92), “o cenário da natureza onde viviam os/as indígenas não são utilizados para exaltar a humanidade indígena, sua singularidade indígena, mas como forma de simbolizar que o/a índio é antítese ou negação da condição eurocêntrica.”

Essa antítese, episteme do pensamento ocidental, traduz, também, uma negação à própria lógica de maquinaria colonizatória, que exerceu seu papel através da exploração e mão de obra escrava em busca do lucro e de um progresso imaginário. Negar a civilização para esse outro - o colonizador-, portanto, é negar o próprio lucro do capital. Essa logística exerceu um papel fundamental nas maneiras em que colonizador e colonizado se colocaram. Entre os dois existiu uma percepção cultural completamente distinta; o sujeito indígena viu, em primeira instância, o outro como humano, o

colonizador, no entanto, o viu como inimigo e mão de obra escrava. Essa separação, travada na luta por poder e necessidade de controle, reverbera até os dias atuais.

A partir desse percalço, ao (re)pensar a imagem do indígena, na literatura romântico-indianista, é perceptível a sua forma caricata e estereotipada, a qual catalisou a perda identitária e cultural desses povos. Em *O guarani*, de José de Alencar, originalmente publicado em 1857, é exponencialmente notório os personagens em um papel de animalidade, bestialidade e selvageria. Além disso, a ideia condescendente de Peri abrir mão de sua identidade e cultura pela personagem branca Ceci diz respeito a uma assimilação criada pelo ocidental, a partir da visão de que o indígena é uma folha em branco que necessita ser preenchida pela cultura dominante. Esse esvaziamento das identidades exercido pelo colonizador em todo o processo de dominação também se intersecciona ao pensamento de que todos os indígenas se resumiam às mesmas características, independentemente das pluralidades culturais e cosmovisões distintas.

A literatura romântica indianista, portanto, objetifica esses povos a fim de levantar respaldos para a imagem do indígena como herói nacional, selvagem e, também, manso, ao ponto de abdicar de sua própria identidade. Dessa forma, essa interseccionalidade entre a imagem do selvagem e do “manso” dependia de cada escritor, visto que cada um mantinha sua própria idealização a partir de sua visão de mundo. No entanto, ainda que houvesse essa idealização atrás das máscaras, a inviabilização dos indígenas como sujeitos com saberes e cosmovisões tradicionais transcorreu para o apagamento discursivo e identitário, ocasionando no processo de despersonalização e homogeneização. Desse modo, no discurso de Kaká Werá,

O índio que se conhece até hoje, nestes últimos 500 anos, é o índio teatralizado. Infelizmente, para a maior parte da população brasileira, o índio é um personagem, não existe de fato. (...) O que aconteceu aqui no Brasil, há 500 anos, foi uma teatralização dos povos ancestrais, foi assim que nasceu o Brasil. (Kaká Werá, 2017, p. 101).

Concomitante a esse discurso, Julie Dorrico (2018) salienta que a representação do indígena, na literatura do período indianista, foi marcada pela formação do indígena sem subjetividade, que deveria integrar-se à civilização e aos costumes religiosos predominantemente difundidos pelos portugueses. Nesse sentido, todo esse processo, reconhecido como uma política de assimilação, despersonaliza o indígena a fim de assimilá-lo ao branco, para que sua cultura primária entre em extinção. Nota-se a política de assimilação diretamente ligada à política de extermínio diante das culturas dos povos originários.

Além do movimento indianista, outro catalisador da deturpação da imagem dos povos indígenas foi o movimento modernista antropofágico, na década de 1920, com autores como Oswald de Andrade (1890-1954) e Mário de Andrade (1893-1945). O movimento, assim como o indianismo, buscava uma identidade nacional, mas com um ideal de misturar e absorver as qualidades de outras culturas além das brasileiras. O antropófago era aquele, portanto, que devorava o outro - o estrangeiro - para se beneficiar dos seus costumes, ideais e cosmovisões, fazendo menção a alguns rituais indígenas de “devoração” do inimigo para absorção de suas qualidades.

A partir disso, é trivial que esse movimento modernista foi, mais uma vez, instrumento de deturpação para os povos nativos. De acordo com Dorrico (2022), na obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, publicada pela primeira vez em 1928, há uma exposta apropriação cultural evocando o esvaziamento das significações dos saberes, tradições e crenças dos sujeitos indígenas. Além disso, o estereótipo, bem como a folclorização, também são explicitamente presentes na obra. Dessa forma,

Se Mário tivesse conhecido os povos indígenas e o seu sagrado Makunaíma, talvez teria respeitado o nosso sagrado e poderia ter escrito uma rapsódia, ou qualquer outra coisa tão poderosa quanto Macunaíma, e talvez a sociedade brasileira nos veria como pertencentes à mesma e única humanidade colorida no Brasil. (...) Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, não diria “ai que preguiça”, um dos estereótipos que reforçaram o “índio preguiçoso e sujo”, incultos, atrapalhadores do progresso de meia dúzia de desumanos que dizem: “é muita terra pra pouco índio” (Cristino Wapichana, 2022, p. 323-24)

O outro, em vista disso, apropria-se do discurso dos vencidos a fim de criar uma narrativa dominante, em que, ao se tornar proprietário do discurso, transpõe na sociedade a imagética selvagem, estereotipada e folclorizada dos povos originários. A literatura, nesse sentido, sob a égide do pensamento eurocêntrico, é articulada como instrumento para que esse discurso se estabeleça e se mantenha por décadas. A necessidade do branco narrar o outro para definir a si mesmo, seja com os povos indígenas, seja com o povo negro, sempre foi presente em todo o percurso histórico-social. Assim, quando o discurso do colonizador lança luz sobre a imagem normativo-simbólica do colonizado diretamente relacionada à barbárie e a outros elementos anti-humanos, é no sentido de uma autoafirmação da sua própria identidade “civilizada” para, então, distinguirem-se dos “selvagens”. Essa substancialidade de afirmação do outro corresponde à antítese da forma civilizatória operada pelo processo hegemônico.

Logo, a partir desse *modus operandis* da colonização, fortifica-se o efeito da ideia de superioridade racial, intelectual e, sobretudo, cultural, dado que, ao silenciar o outro de narrar sua própria história, cria-se uma narração idealizada a partir da visão de quem comanda o *status quo*. Nessa perspectiva, a norma diz que o que entendemos como selvagem, portanto, opõe-se ao que nos tornou “civilizados”. Essa apreciação, no entanto, é o que atrofia o sentido de humanidade. De acordo com esse processo, Frantz Fanon discursa que,

Por vezes, este maniqueísmo vai até o fim da sua lógica e desumaniza o colonizado. A rigor, animaliza-o. E, de fato, a linguagem do colono, quando fala do colonizado, é uma linguagem zoológica. Faz alusão aos movimentos reptílicos do amarelo, às emanações da cidade indígena, às hordas, ao fedor, à pululação, ao bulício, à gesticulação. O colono, quando quer descrever bem e encontrar a palavra exata, recorre constantemente ao bestiário. O europeu raramente acerta nos termos “figurados”. Mas o colonizado, que apreende o projeto do colono, o processo preciso que se instaura, sabe imediatamente o que o outro pensa. (Fanon, 1968, p. 31-32).

A literatura, através disso, torna-se um canal potente para que as descrições e formas narrativas de poder aconteçam. Nessa conjuntura, alinhada à convicção de autoafirmação em detrimento da distinção do outro, a literatura é “especialmente e evidentemente reveladora ao expor/refletir sobre a definição de si, quer condene ou apoie o modo pelo qual ela é adquirida”. (Morrison, 2019, p. 27). Diante disso, ela é diretamente atrelada a um discurso ideológico, discurso esse a que, de acordo com os pressupostos metodológicos do círculo de Bakhtin, também é atribuído a uma perspectiva histórica e a uma dimensão social. Através desses elementos, as literaturas indianista e modernista antropofágica se apropriaram do discurso para servirem a um pensamento idealizado e irreal dos povos originários.

Essa maquinaria de reprodução das desigualdades gestou um poder discursivo como um elemento primordial de manutenção de todo processo etnocêntrico, lançando luz sobre a barbárie, a animalidade e a desumanização. O outro, ao se deparar com os originários da terra, aplicou as suas políticas exterminacionistas e de assimilação em diversas esferas, seja na literatura, na política nacional, ou na sociedade como um todo. Na literatura, especialmente, esse discurso da barbárie, folclorização, estereotipação,

exotização, entre outros, penetrou em todo cânone literário³, sendo extensivamente repassados no ambiente escolar.

O domínio da escrita literária, dessa forma, tornou-se mais uma arma para o poder hegemônico e, não obstante, foi necessário usar da mesma instrumentalização para enfraquecer a primazia desse discurso. Desse modo, se por um lado a literatura trazia a narrativa dos que controlavam o poder, de outro, ela também evocava a voz dos silenciados. Essa voz, ao narrar sua própria identidade, revolucionou a enunciação de forma cabal, costurando a história, luta, identidade e saberes ancestrais dos povos que sobreviveram ao processo de extermínio e assimilação.

1.2 História e autoria

Segundo Graça Graúna (2013), a literatura indígena contemporânea se estabelece em um lugar de vozes silenciadas e exiladas ao longo da história. Nesse contexto, os povos indígenas sempre resistiram a esse silenciamento, de modo que convergiu em diversos pontos de combate na história da literatura e dos movimentos indígenas. Entre as décadas de 1970 e 1980, os movimentos indígenas utilizaram sua potência discursiva para lutarem contra o poder estatal vigente a fim da sua própria sobrevivência física, discursiva, identitária e cultural. De acordo com esse percalço, um dos primeiros movimentos que concedeu futuramente no processo de autoria dos escritores indígenas, segundo Daniel Munduruku (2017, p. 101), foi a União das Nações Indígenas (UNI), comandada por jovens indígenas que “fortaleceram a identidade étnica original e estabeleceram uma nova atitude, um novo lema, que sempre repetiam: ‘Posso ser quem você é sem deixar de ser quem sou’”. Assim, esses jovens assumiram sua identidade com autonomia sem deixar de reconhecer o lugar do outro.

Com isso, diante dos movimentos indígenas vigentes, após a promulgação da Constituição Federal de 1988, o advento constitucional, segundo Julie Dorrico (2022), concedeu aos povos indígenas o direito à cidadania brasileira sem que, para isso, precisassem abrir mão de sua identidade originária. Essa concessão resultou, posteriormente, na grande produção editorial da década de 1990. Dessa maneira, a

³ Aqui, penso o cânone literário em diálogo com Amorim e Silva (2021). Desse modo, o termo não é atribuído apenas às obras consagradas na perspectiva histórico-literária, mas também como mais um instrumento de (des)legitimação que permeia a sociedade e o campo literário, alteando determinadas vozes e não outras.

literatura indígena contemporânea estabelece raízes a partir do histórico de lutas e resistências em defesa de seus direitos, para então ganharem espaço. Logo, os sujeitos nativos saem de um lugar em que eram considerados objetos do discurso do outro, para sujeitos de suas próprias autorias.

De antemão, torna-se necessário ressaltar, aqui, que a literatura indígena precede a palavra escrita. Ela não surge com o papel, pois já estava presente na oralidade, nos cantos, saberes, danças, pinturas, entre outros elementos ancestrais. Assim,

A literatura indígena não vem com a palavra grafada, ela é multiforme e mutante. Literatura se aprende primeiro com os sentidos. Ouvir, ver, tocar, cheirar nos fornecem informações de tudo que nos cerca. O fazer das atividades cotidianas é o estágio da literatura indígena em que a harmonia entre criaturas e criador, entre o ser e o universo se torna mais evidente, pois lhe traz a compreensão de seu lugar no mundo. (Cristino Wapichana, 2012, p. 17)

Nesse sentido, a literatura se torna parte integrante do sujeito indígena, intensificando suas percepções desde sua formação enquanto sujeito, com sua auto-história, até a percepção de comunidade e compreensão do outro. A literatura indígena inicia-se na medida em que esses sujeitos se iniciam no mundo, traduzindo suas visões e fazendo parte do espaço social e intelectual. Desse modo, “A Literatura Indígena nasceu com o primeiro sopro vital e criador. Foi crescendo palavra e se transformando escrita. Foi um momento de transição em que oralidade e literatura (oralitura) criaram uma simbiose” (Daniel Munduruku, 2017, p. 122).

A escrita literária advém, propriamente, de uma necessidade de manutenção da cultura e, também, de um espaço aberto a críticas, colocações e exposição acerca dos pensamentos desses diversos povos, tornando-se, por excelência, um instrumento de continuidade e manifestação de (re)existência frente ao poder hegemônico. Desse modo, ela nasce como uma forma de atualizar a memória ancestral para que a cultura, identidade e saberes permaneçam em sua plena conservação. A literatura indígena contemporânea evoca, em seu maior grau, a ancestralidade como potência, pois ela carrega toda a história ancestral e cultural de um povo, bem como suas identidades, espiritualidades e tradições. Como afirma os versos de Graça Graúna (2016, p. 119), “Ao escrever / dou conta da minha ancestralidade, / do meu caminho de volta, / do meu lugar no mundo.”. O movimento da escrita, assim, assume a ancestralidade e a compreensão de si no mundo.

Diante disso, a literatura, enquanto potência discursiva e prática social, depreende de um lugar de afirmação individual para o coletivo. Ela fomenta o social em cada parte de nós, suas raízes e essência advém de um espaço coletivo e social, respingando no imaginário global. Como expressa Faraco (2003, p. 49) “A relação do nosso dizer com as coisas (em sentido amplo do termo) nunca é direta, mas se dá sempre obliquamente: nossas palavras não tocam as coisas, mas penetram a camada de discursos sociais que recobrem as coisas.” Desse modo, a partir da prática literária, o indivíduo enuncia sua voz, estipula pensamentos, cria histórias, reinventa e evoca discursos para o coletivo na mesma medida em que molda a própria identidade e pensamento de si. Assim, a literatura pode ser concebida como

(...) a vida se vivendo em nós; é, em nosso ponto de vista, um espaço estético de reinvenção e desestabilização de dogmas e verdades construídas; é um lugar de (des)aprender quem somos e, portanto, um ponto de partida para a inauguração de múltiplas formas de enxergar o mundo e questionar o que nos foi sempre entregue como certo e indubitável (Amorim *et al.*, 2022, p. 108)

A partir disso, torna-se necessário abordar a importância da literatura indígena para os povos originários e para a sociedade como um todo. Para os sujeitos indígenas, além de todo movimento de manutenção para a continuidade, como já mencionado aqui, a literatura também corresponde a uma ideia de luta e resistência das vozes que foram apagadas diante do processo colonizatório. Nessa medida, ao trazer, por meio do tecido literário, suas denúncias de combate ao colonialismo e ao passado inóspito, os escritores indígenas acordam a sociedade atual da letargia centenária que se manteve na academia, na literatura e, ainda, na sociedade em geral.

Para a sociedade brasileira, a literatura indígena também abre horizontes de (re)conhecer na voz dos originários da terra sua história, cultura, cosmovisões, saberes e tradições. A partir disso, coloca-se o leitor brasileiro em uma posição de alteridade pelo estético, construindo sentidos sobre os elementos narrativos, sobre o outro e sobre si mesmo (Amorim *et al.*, 2022). Esse contato com o outro de forma a adentrar em seu universo humaniza-o na medida em que há uma dialogicidade (Bakhtin, 2002) entre leitor e texto literário, o que pode permitir uma mudança de perspectiva e aprendizado quanto ao que se lê.

Além de conhecer toda a cultura e história de um povo, é possível, através das cosmovisões dos sujeitos indígenas, (re)pensar nossa própria leitura de mundo, pois, em uma sociedade que olha para o mundo e a natureza como recurso e lucro, estar diante de

cosmovisões que pensam o mundo e a natureza como elementos vivos, ancestrais e parte de si, transforma completamente um pensamento adormecido pela colonização. Assim, olhamos com respeito para esta terra, para o outro e para a vida nos integrando a ela.

Outro movimento impactante que a literatura indígena contemporânea exerce é no espaço escolar, em que o educando tem acesso a pluralidade de saberes que essa literatura oferece. Nesse sentido, Márcia kambeba expõe que

A literatura indígena tem contribuído com o conhecimento de crianças das redes municipais e estaduais na cidade, universidades em um nível de saber que a escola e bancos universitários não têm como conceber, por exemplo, o tempo do rio, conhecimentos essenciais para caminhar na mata fechada, saberes de cura espiritual e física, culinária específica indígena. Um saber complementa o outro. Mas precisamos de mais livros de autores indígenas circulando nas salas de aulas das cidades e aldeias. (Márcia Kambeba, 2019, p. 37).

A literatura indígena contemporânea, portanto, altera a leitura de mundo de seus leitores para que eles possam compreender a história dos povos originários na mesma medida em que se reconhecem como parte desta terra. Além disso, ela mantém um espaço de manutenção do legado ancestral e de resistência diante do passado colonial. Assim, se antes os povos indígenas eram narrados a partir do outro, com entranhas estereotipadas e folclorizadas, liderados pelos movimentos indianistas e antropofágicos, hoje, o discurso está na voz e na caneta dos próprios sujeitos nativos. Ela, portanto, se inscreve como uma literatura de combate (Graça Graúna, 2013), que através da memória ancestral, transpõe sua identidade no exercício da escrita.

Assim, após alguns levantamentos e exposições sobre a literatura indígena contemporânea e suas definições, na próxima seção, o foco recai para os letramentos literários de reexistência dialogando com as literaturas indígenas e com os percursos teóricos-metodológicos do Círculo de Bakhtin.

2. (RE)EXISTIR PARA EXISTIR: LETRAMENTOS DE (RE)EXISTÊNCIA E O EMBATE DE VOZES

“Não nos cabe senão compreender resistindo e resistir compreendendo.”
(Bosi, 2002, p.254)

Nesta seção, obtenho como primeiro foco os letramentos literários de reexistência. Tema que, ao longo do tempo, ganha forças juntamente com o trabalho com os textos literários em contextos escolares ou não. O termo “letramentos de reexistência”, cunhado por Ana Lúcia Silva Souza (2009), em sua tese de doutorado, desenvolveu-se a partir do trabalho desta pesquisadora com o estilo musical Hip-Hop. Este processo colocou como sujeitos as vozes de jovens negros da periferia de São Paulo enquanto prática de reexistência, já que ele impulsiona, por excelência, a voz desses jovens subalternizados das periferias diante da maquinaria do poder vigente. Nesse sentido, Souza (2009) alinha essa temática aos estudos dos letramentos por atribuir sentido às práticas de usos da linguagem. Desse modo, as práticas de letramentos levantadas pela autora são designadas como

múltiplas e historicamente situadas. Longe de serem homogêneas, pois elas são modeladas e construídas culturalmente, são marcadas pela heterogeneidade e estão relacionadas aos papéis e aos lugares sociais que ocupamos, ou somos impelidos a ocupar, na sociedade. (Souza, 2011, p. 36)

Esses lugares sociais, por sua vez, também ocupam um espaço de identidade e (re)afirmação diante de um sistema que mantém o poder hegemônico. Nesse ponto, um componente desses lugares sociais é a periferia, pois para a autora, ela é relacionada como um espaço potencializador de reexistências, tensionando dois aspectos evocados da realidade: um ambiente de precariedade e violência, ao passo em que também pode ser considerado um lugar agentivo de mudanças e transformações sociais através da luta do coletivo entre os moradores desses espaços. Nesse universo, Souza (2011) salienta que para além de resistir, há uma reexistência desses jovens, pois eles “reinventavam, reformulavam, rediziam e praticavam” através do Hip-Hop. Assim, os letramentos de reexistência, para a autora, dizem respeito às práticas sociais que, diante de um espaço subalternizado, resistem e lutam contra o poder hegemônico enraizado no processo histórico do Brasil através de suas vozes, potencializando-as enquanto agentes e sujeitos historicamente situados.

Alinhados ao pensamento de Souza (2011), Amorim e Silva (2019), expandem os letramentos de reexistência trazendo-os para o contexto do trabalho com o texto literário ao pensar o ensino de literaturas na Base Nacional Comum Curricular - BNCC; isto é, os autores explicitam o “literário” nos letramentos literários de reexistência. Dessa forma, os autores acreditam que esses letramentos se inscrevem como “práticas artísticas de linguagem que permitem aos sujeitos historicamente violentados e discriminados – como negros/as, pobres, homossexuais, indígenas, mulheres – a possibilidade de agência e ressignificação estético-políticas de suas identidades” (Amorim e Silva, 2019, p. 173). Posteriormente a essa ideia, Amorim *et al.* (2022), sistematizam ainda mais o termo ampliando-o ao dialogar com o ensino de literatura na escola. De acordo com os autores, os letramentos literários de (re)existência podem ser entendidos como

(...) toda produção literária de autoria periférica, de autoras e autores periféricos, que ressignificam esteticamente a opressão de que são vítimas, fazendo da literatura um terreno de sobrevivência ao colonialismo, ao racismo, a toda e qualquer forma de depreciação das subjetividades não hegemônicas. Inscreve-se os letramentos literários de (re)existência, por isso, nas práticas de letramentos de (re)existência, que são periféricos porque nascem em contextos de violência, discriminação, mas também porque se afirmam em suas práticas específicas de linguagem e fazem desses contextos um lugar de sobrevivência ao extermínio físico, social e artístico. (Amorim, et al., 2019, p. 109)

Desse modo, Amorim e Silva (2019) e Amorim *et al.* (2022) refletem e refratam⁴ o pensamento de Souza (2011), atribuindo o contexto dos letramentos literários e, ainda, expandindo-o para pensarmos as produções estéticas de outras pessoas situadas às margens da sociedade, como indígenas, mulheres, pessoas LGBTIAPN+, entre outros. Essa nova significação, portanto, destaca, por excelência, as vozes literárias que por décadas foram - e ainda são - subalternizadas pelo cânone literário e pela hegemonia político-cultural que permeia o espaço institucional acadêmico, escolar e social como um todo.

Essa (des)legitimação das vozes e seus saberes é colocada em vigência para que os silenciados permaneçam em estado de emudecimento e à margem da sociedade. Portanto, de forma dialógica, urge a necessidade de pensarmos os letramentos literários de reexistência, uma vez que analisarei no capítulo seguinte alguns poemas de autoria indígena que elucidam essa (re)significação e expansão do conceito.

⁴ Para o Círculo de Bakhtin o termo “refração” diz respeito a uma compreensão dos signos ideológicos considerando as relações dos grupos sociais, suas diversidades e historicidade.

1.1 (Re)existências indígenas e o embate das vozes (des)legitimadas

Julgo necessário ratificar que Souza (2011), ao se debruçar sobre os letramentos de reexistência e suas práticas, refletia a respeito dos jovens negros da periferia de São Paulo. Este trabalho, no entanto, reflete e refrata o conceito da autora visando os saberes da cultura indígena, mais especificamente, a literatura indígena. Para tanto, torna-se pertinente (re)pensarmos o modo como esses autores resistiram, e continuam (re)existindo, diante do apagamento e silenciamento das suas formas de conhecimentos e de sua cultura. Nesse sentido, o pesquisador indígena Gersem Baniwa situa que

A diversidade cultural é parte histórica e orgânica na vida milenar dos povos originários, com todas as suas implicações. Esses povos apresentam enorme potencial e capacidade para lidar com as tensões interculturais, por meio da resistência e da resiliência. Diante de situações mais adversas, sabem aproveitar as oportunidades e as possibilidades para resistirem e aperfeiçoarem seus modos de vida. (Gersem Baniwa, 2019, p. 69)

Nesse preâmbulo, os saberes milenares dos povos originários, de acordo com o ocidente, sempre estiveram em um espaço oposto à episteme, transcorrendo à anulação dessas outras formas de conhecimento. A partir disso, nasce, de acordo com Gersem Baniwa (2019), a possibilidade de resistência e aperfeiçoamento de seus modos de vida. É, então, nesse contexto, que a literatura indígena reflete e refrata a reexistência de Souza (2019), para transgredir seus lugares de potência, abrir espaços e restituir suas vozes.

Essa literatura, enquanto manutenção da memória e potência discursiva, enfrenta a deslegitimação e desqualificação nos espaços em que a troca de conhecimentos se constituem, como o espaço acadêmico, a escola, o teatro e outras instituições. Sueli Carneiro (2023) já nos apontava que essa atitude não é posta de forma ingênua, mas é um dos mecanismos do sistema colonial para que os saberes dos que estão à margem não tenham visibilidade. Nesse sentido, apropriando-se da nomenclatura de Boaventura de Sousa Santos (1995), a autora denomina essa maquinaria como *epistemicídio*, o qual pode ser compreendido como

um processo persistente de produção da indigência cultural: pela negação ao acesso à educação, sobretudo a de qualidade; pela produção da inferiorização intelectual, pelos diferentes mecanismos de deslegitimação do negro como portador e produtor de conhecimento e pelo rebaixamento da sua capacidade cognitiva. (Carneiro, 2023, p. 88)

Pode-se considerar, desse modo, que o espaço do cânone literário e das instituições em que ele circula podem ser compreendidos como fomentadores ou co-fundadores do epistemicídio. Nessa conjuntura, na mesma medida em que ele (des)legitima os saberes desses povos, também (des)legitimam os próprios povos enquanto seres de forma coletiva e individual, fazendo com que o epistemicídio seja uma “forma de sequestro da razão em duplo sentido: pela negação da racionalidade do Outro ou pela assimilação cultural que, em outros casos, lhe é imposta”. (Carneiro, 2023, p. 89)

Em diálogo com esse espaço de luta e (re)existência, Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, pensa o discurso atribuído às questões sociais, históricas, ideológicas e valorativas. Desse modo, em um movimento dialógico-social entre linguagem e poder, cria-se um campo em que as vozes sociais disputam um lugar no discurso. Nessa fricção de vozes se estabelece uma confluência entre as forças centrípetas e centrífugas. Aquelas dizem respeito às forças que sustentam o epistemicídio e servem ao poder hegemônico, enquanto que estas atuam de maneira a combater o fluxo centralizador do pensamento, fixando-se sempre em combate às hegemonias vigentes. Assim, esses embates e fricções entre as forças constituem a heteroglossia dialogizada, que, para Bakhtin (2002), é o encontro sociocultural dessas vozes e a dinâmica estabelecida entre elas, operacionalizando infinitos jogos de poder em disputas pelo diálogo.

Nessa arena de disputa de poder entre as vozes sociais, os letramentos literários de (re)existência (Amorim e Silva, 2019), servem-nos como uma potente arma contra as forças centrípetas do campo literário, fazendo com que, através da linguagem, as vozes silenciadas se ergam alteando-se para lutar contra o epistemicídio, genocídio e diversos outros artifícios da maquinaria político-ocidental. Assim, a literatura indígena, enquanto um modo de letramento literário de (re)existência, resiste e (re)existe, pois

é uma maneira de usar a arte, a caneta, como estratégia de luta política. É uma ferramenta de luta. E por que uma luta política? Porque, à medida que a gente chega na sociedade e a sociedade nos reconhece como fazedores de cultura, como portadores de saberes ancestrais e intelectuais, ela vai reconhecendo também que existe uma cidadania indígena (Kaká Werá, 2017, p. 29)

Alinhada a essa questão, Eliane Potiguara, em seu poema “Brasil”, reflete, em poucos versos, sobre o contexto de anulação identitária e cultural vivido pelos povos

originários, mais especificamente pela mulher indígena, desde o processo de colonização até os dias atuais, questionando à sociedade brasileira quanto a desumanização cometida a esses sujeitos: “*Que faço com a minha cara de índia? / E meus espíritos / E minha força / E meu Tupã / E meus círculos ? / Que faço com a minha cara de índia? / E meu sangue / E minha consciência / E minha luta / E nossos filhos ?*”.

A subsistência do sujeito indígena entra em vigor pelo contexto sócio-histórico - cultural. Em vista disso, a autora exhibe a resistência para uma existência de sua identidade e cultura. “*Brasil, o que faço com a minha cara de índia? / Não sou violência / Ou estupro / Eu sou história / Eu sou cunha / Barriga brasileira / Ventre sagrado / Povo brasileiro*”. Nesses versos, há um resgate da identidade indígena em sua autoafirmação. Assim, não cabe ao “Brasil” e à história que contam a partir dele ditar a sua identidade, pois este “Brasil” é delegado pelas amarras ocidentais do epistemicídio e das forças centrípetas.

Desse modo, a autora encerra o poema trazendo em perspectiva o passado e o presente “*Ventre que gerou / O povo brasileiro / Hoje está só ... / A barriga da mãe fecunda / E os cânticos que outrora cantava / Hoje são gritos de guerra / Contra o massacre imundo*” (Eliane Potiguara, 2004, p. 34-35). Se antes os cantos apenas continham melodias, hoje, ele precisa ser um grito de (re)existência para existir diante de todo o massacre vivido, seja intelectual, físico e/ou territorial.

Concomitante a esse discurso, a literatura indígena se inscreve como letramentos de (re)existência (Amorim e Silva, 2019; Amorim *et al.*, 2022), a partir do modo pelo qual sua produção é feita e, também, o efeito que ela causa na sociedade literária e política. O que Eliane Potiguara e muitos outros autores mencionados neste trabalho fazem é refletir e refratar um posicionamento anti-hegemônico e anticolonial quando expõem em seus versos, prosas, cantos, danças, entre outros, a (re)afirmação de sua identidade e a luta histórica-social neste país que foi berço de sua cultura ao mesmo tempo que foi de suas mazelas. Assim, a (re)existência dos povos originários se impõe como um ponto de partida para que seus saberes e vozes se constituem no campo literário e na sociedade, bem como sua legitimação, revozeando um lugar contra-hegemônico que faz de suas mazelas brechas para constituir um novo caminho.

Como sujeitos de suas próprias narrativas, as literaturas indígenas contemporâneas constituem um elo com os letramentos literários de (re)existência, pois abrem espaços e lutam contra o discurso ocidental dominado pelo cânone literário e pelas instituições que o estabelecem. Assim, essa escrita (re)significa, de forma estética, a opressão que as fazem vítimas, fazendo do contexto literário um espaço de sobrevivência

e reexistência (Amorim *et al.*, p.109). Nessa conjuntura, após o amplo debate sobre as literaturas indígenas como letramentos literários de reexistência e seus aportes teóricos, na seção seguinte, advogo, finalmente, como a poética de Márcia Kambeba pode ser compreendida como prática de (re)existência.

3. IDENTIDADE E SABERES ANCESTRAIS: PRÁTICAS CENTRÍFUGAS DE REEXISTÊNCIA

Prosseguindo com a tessitura das palavras ratifico que, nesta seção, a análise da obra poética será baseada na discussão dos letramentos literários de reexistência (Souza, 2011; Amorim e Silva, 2019; Amorim *et al.*, 2022), para tanto, torna-se necessário advogar sobre alguns conceitos do círculo de Bakhtin, sendo eles o dialogismo, a heteroglossia dialogizada e a ideologia. Esses campos teóricos entram em contexto na medida em que os letramentos de reexistência, no que se refere ao discurso poético, estabelecem-se como “relações dialógicas de reexistência” (Souza, 2011, p. 55).

Nesse sentido, o dialogismo, composto pela dinamicidade da linguagem é, sobretudo, atribuído às relações dialógicas e ideológicas que podem ser estabelecidas entre os enunciados. O enunciado, por sua vez, inscreve-se como uma resposta infinita de um diálogo que é atravessado por outros discursos. Essas respostas são carregadas de “uma posição avaliativa, expressa sempre um posicionamento social valorativo” (Faraco, 2009, p. 47). Nessa conjuntura, para Bakhtin e seu círculo, os enunciados estão sempre em uma posição ideológica, pois estão penetrados nas camadas sociais, eles empregam significados valorativos e, desse modo, é um signo ideológico, ou seja, “onde há signo há também ideologia” (Volóchinov, 2017, p. 93). Assim, tudo o que ocorre no diálogo é social, estando dimensionado como uma estrutura socioideológica (Volóchinov, 2017).

A partir disso, de acordo com Faraco (2009), as relações dialógicas tensionam-se, criando um espaço de fricção entre os enunciados e, até mesmo a responsividade, que se faz presente a partir da resposta do outro, cria um atrito deste dizer com outras vozes sociais. Essas vozes, para o Círculo, habitam em um espaço de confluência em que elas se entrecruzam, surgindo assim, uma multidão de vozes sociais (Faraco, 2009). Esse espaço é conhecido como heteroglossia dialogizada. Desse modo:

Para Bakhtin, importa menos a heteroglossia como tal e mais a dialogização das vozes sociais, isto é, o encontro sociocultural dessas vozes e a dinâmica que aí se estabelece: elas vão se apoiar mutuamente, se interiluminar, se contrapor parcial ou totalmente, se diluir em outras, se paroriar, se arremedar, polemizar velada ou explicitamente e assim por diante. (Faraco, 2009, p. 58)

O que ocorre no diálogo, portanto, possui mais valoração do que o próprio diálogo, pois é em seu interior que surge o embate dessas múltiplas vozes, as quais são

socialmente situadas. Esse embate se dá pelas diversas fontes dos eventos socioculturais que são atravessados sempre por uma consciência ideológica. A partir disso, surgem as grandes forças dialógicas, isto é, as forças centrípetas e centrífugas. Essas forças, já mencionadas anteriormente, interessam-nos a partir do modo pelo qual elas servem ao discurso, sobretudo o discurso poético, que é trabalhado nesta monografia. A obra objeto de análise se inscreve em um espaço em que o contexto social, histórico e ideológico expõe em seus versos ambas as forças; as que servem às tendências centralizadoras hegemônicas (centrípetas) e as que reexistem diante dessas tendências (centrífugas). Estas, na obra, fazem do espaço poético uma potência para desestabilizar as forças contrárias já que

As vontades sociais de poder tentarão sempre estancar, por gestos centrípetos, aquele movimento: tentarão impor uma das verdades sociais (a sua) como a verdade; tentarão submeter a heterogeneidade discursiva (controlar a multidão de discursos); monologizar (dar a última palavra); tornar o signo monovalente (deter a dispersão semântica); finalizar o diálogo. (Faraco, 2009, p. 53)

Nesse sentido, na apresentação da obra, Márcia Kambeba expõe que o processo de luta, não só do povo Omaguá/Kambeba, mas de diversos outros povos, não se restringe apenas à defesa do território, mas ela se estende, também, como uma forma de existência perante às distintas cosmologias que os povos indígenas possuem. Para a autora, a flecha deu lugar à luta política, e a necessidade da manutenção do tesouro ancestral ganha fervor. Nessa medida, a obra poética *Ay Kakyri Tama*, traduzida como “*Eu moro na cidade*” relaciona-se com a pesquisa de mestrado da autora na aldeia Tururucari-Uka, um território ancestral que se estende na obra através das fotografias produzidas pela própria autora, evocando a importância de conhecer os povos originários. A poética de Kambeba, dessa forma, inscreve-se como um objeto discursivo atravessado pelas práticas socioculturais, socioideológicas e relações de poder, atribuída, assim, como forma de (re)existir às forças centrípetas a partir da criação literária.

Figura 1: Imagens de *Ay Kakyri Tama Eu moro na cidade*



Fonte: Marcia Kambeba (2018a)

A imagem acima, primeira fotografia da obra, relaciona-se a partir de uma construção visual da aldeia e das crianças do povo Omaguá/Kambeba, refletindo e refratando, posteriormente na obra, o pertencimento, as tradições, a cultura e a ancestralidade desses povos. Essa relação da linguagem verbal e não verbal antecede as poesias dialogando, a partir do estético, o que há na imagem e o que propõe poesia, resultando em um denominador comum: a (re)afirmação da identidade e sua os saberes ancestrais como práticas de (re)existência.

O primeiro poema da antologia *Ay Kakyri Tama Eu moro na cidade*, é o que dá origem ao título do livro. Essa iniciação contempla a temática que se estabelecerá ao decorrer de grande parte dos poemas da obra:

Ay kakyri tama.
 Ynua tama verano y tana rytama.
 Ruaia manuta tana cultura ymimiua,
 Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual.
 [Tradução]
 Eu moro na cidade
 Esta cidade também é nossa aldeia,
 Não apagamos nossa cultura ancestral,
 Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual.

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

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

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

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

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

Mantenho meu ser indígena,
 Na minha Identidade,
 Falando da importância do meu povo,
 Mesmo vivendo na cidade.

(Márcia Kambeba, 2018, p. 24-25)

A primeira estrofe - a única do poema traduzida para a língua nativa - evoca uma (re)afirmação da identidade, contribuindo para um sentido de legado da cultura e sua permanência no espaço urbano. Essa (re)afirmação surge como um ponto de partida para a autocompreensão, ela pode ser analisada logo na primeira palavra do poema com o pronome de primeira pessoa “eu”. Os pronomes, nesse sentido, são grandes elementos discursivos que transitam em todas as estrofes, especialmente os possessivos “nossa/nosso” e “minha/meu”, legitimando um lugar no discurso poético diretamente ligado à comunidade. Assim, fala-se do “nós” ao falar do “eu”, fazendo com que o discurso poético esteja, dialogicamente, concatenado ao coletivo, isto é, à comunidade de pertença: “*eu moro na cidade / Esta cidade também é nossa aldeia.*”. A aldeia e a cidade, dessa forma, refletem e refratam um espaço de reexistência, do eu-nós, pois ao assumir esse novo lugar de pertença - a cidade -, é possível repensar novas estruturas das esferas sociais (Souza, 2011).

Kambeba, não versa apenas em nome de si, mas também em nome de seus parentes, unindo seu canto guerreiro aos “Kambeba, aos tembê, aos Guarani”, expostos na quarta estrofe. Essas múltiplas vozes alteiam-se contra a hegemonia das forças centrípetas; contra o vocativo “homem branco”, ao convidá-lo para conhecer sua cultura, exposto ainda na primeira estrofe, e ao pronome “tu”, na penúltima estrofe.

Posteriormente, na segunda estrofe, Kambeba traz a sua própria origem e tradição ao, pela primeira vez, expor sua etnia: “Sou wayna”. Além disso, o sujeito poético abre

os versos com o verbo “Nasci”, como um primeiro sopro sagrado, assim como a “Uka” e os fecha com “Aracy”, o que significa, para os povos originários, a luz da manhã. Dessa forma, a autora inicia a estrofe com o próprio local de nascimento (a Uka) e a encerra expondo de quem ela nasceu (Aracy, a luz da manhã). Essa imagem poética e jogo de palavras sobre o nascimento relaciona-se diretamente com a tradição indígena, uma vez que, para esses povos, ser filho dos elementos naturais traduz, em sua identidade, a força ancestral e sua conexão espiritual com a natureza.

Diante disso, é possível notar também, no poema, uma relação entre passado e presente. Na quarta e quinta estrofe são expostos um passado pré e pós colonizatório *“Meu canto era bem diferente / Cantava na língua Tupi, / Hoje, meu canto guerreiro, / Se une aos Kambeba, aos Tembé, aos Guarani.* Ainda na quinta estrofe: *“Hoje, no mundo em que vivo / Minha selva, em pedra se tornou, / Não tenho a calma de outrora, / Minha rotina também já mudou.”.* Isso evidencia as drásticas consequências do processo de colonização. Nesse aporte, Grada Kilomba (2020), em seu livro *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*, argumenta que o indivíduo, ao vivenciar o racismo, é retirado e separado de sua identidade. Essa separação encadeia-se no processo de assimilação, em que o nativo, engolido pelo poder hegemônico do ocidente, vivencia sua existência a partir da cultura ocidental. Assim, a “selva” virou “pedra” e a “calma de outrora”, já não pode ser mais vivenciada.

A partir desse atravessamento, ainda que a política de assimilação ganhou força nas últimas décadas, a resistência a esse processo também tomou fervor, pois, nas últimas duas estrofes, Kambeba revozeia outros discursos para sustentar a identidade indígena. Assim, o segundo verso: *“Minha cara de ‘índia’ não se transformou”*, refrata o poema “Brasil”, de Eliane Potiguara, já mencionado neste trabalho. Kambeba resgata a “cara de índia” para (re)afirmar que, mesmo diante de todo o processo de assimilação, seu rosto não sofreu alteração. Além disso, a autora também dialoga com o lema da UNI, mencionado no primeiro capítulo desta monografia, em que jovens indígenas fortaleceram suas identidades étnicas ao expor que não é necessário deslegitimar sua identidade para ser como o outro. Nesse sentido, Kambeba evoca múltiplas vozes de forma responsiva para versar sobre seu povo e (re)afirmar sua identidade “mesmo vivendo na cidade”.

Ser indígena - Ser omaguá

Sou filha da selva, minha fala é Tupi.

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

Sou Kambeba e existo sim.

No toque de todos tambores,
na força de todos os arcos,
no sangue derramado que ainda colore
essa terra que é nossa.
Nossa dança guerreira tem começo,
mas não tem fim!

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

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

(Márcia Kambeba, 2018, p. 26)

A poesia de Kambeba nos direciona para um caminho de (re)conhecimento dos povos originários. A autora, ao apresentar a história e a identidade de seu povo, no discurso poético, tensiona um atravessamento direto das práticas sociais. Assim, segundo Souza (2011, p. 46), “uma das dimensões importantes do processo de constituição identitária está em entender o discurso como forma de ação social, por meio da qual as pessoas, em interação, agem umas em relação às outras”. Nesse sentido, o poema supracitado, resgata, mais uma vez, esse processo de identidade relacionando-o aos seus saberes ancestrais, especialmente quando se trata da etnia da autora: Omaguá Kambeba.

No primeiro verso há, novamente, o resgate da natureza como parte integrante e principal do povo Kambeba, pois expor sua filiação à selva é uma forma de valorizar e legitimar sua cultura ancestral. A essa forma, Eliane Potiguara (2024, p. 10) a denomina como “pedagogia da natureza”, em que os elementos naturais, enquanto fator primordial das tradições indígenas, fortalecem, nessa cultura, a “identidade como povo, como alma e espírito.” Assim, a primeira e penúltima estrofe dialogizam a história do povo Omaguá/Kambeba (re)afirmando-as nos elementos naturais. Como signos ideológicos, a “mata”, “selva”, “gota d’água”, tornam-se elementos valorativos a uma cultura que “busca a conexão com a natureza para que seu discurso se transforme e seu povo se reconheça como as primeiras nações do planeta.” (Eliane Potiguara, 2024, p. 9)

Nessa relação de identidade, a materialização de sua reafirmação são contundentes nas formas verbais: “reafirmar”, “revivo”, “resgato” e “existo”, pois esses verbos evocam, de forma ideológica, a (re)existência de toda a sua comunidade: “Sou Kambeba e existo, sim.”. Nesse sentido, outro aspecto de legitimação da cultura e identidade, para os povos originários, é “*a chama ancestral de nossa memória*”. A memória, no poema, permite o lugar do resgate, existência, revivência e reafirmação de toda a cultura. É o que traz a permanência das práticas que reexistem diante das forças que lutam em favor do esquecimento do que é “Ser indígena - Ser Omaguá” e do epistemicídio. É o que faz com “*que o nosso canto ecoe pelos ares*”. Ela “remete ao princípio de tudo, às origens, ao começo, à um criador. Ela nos lembra de que somos fio na teia da vida. Sem a memória a teia se desfaz Tudo é um - um fio.” (Daniel Munduruku, 2017, p. 119). É, portanto, no espiral da memória, que a cultura indígena mantém sua tradição, sua eternidade na permanência do existir: “*essa terra que é nossa./ Nossa dança guerreira tem começo/ mas não tem fim!*”.

Silêncio Guerreiro

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

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

Silenciar é preciso,
Para ouvir com o coração,

A voz da natureza,
O choro do nosso chão,

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

É preciso silenciar,
Para pensar na solução,
De frear o homem branco,
Defendendo nosso lar,
Fonte de vida e beleza,
Para nós, para a nação!

(Márcia Kambeba, 2018, p. 29)

Para Eliane Potiguara (2024), através da ancestralidade é possível acessar diversas formas de existência e apresentação no mundo. Ela “nutre as artes através dos rios, das montanhas, do avô-sol, da avó-lua, dos alimentos, da fauna, da flora, tudo conectado” (Eliane Potiguara, 2024, p. 24). Em “Silêncio Guerreiro”, Márcia Kambeba evoca, de forma estética, essa ancestralidade que permite a sabedoria milenar do silêncio. A partir dos “mais velhos” ouve-se mais do que fala-se, isso remete à importância da oralidade, em que se torna possível a permanência de suas crenças. O silêncio, no poema, fortifica-se, portanto, através da ancestralidade, seja como arma ou elemento de sabedoria, mas em ambos ele está ideologicamente guiado como um fator de reexistência. De estrofe em estrofe ele catalisa seu poder para a cultura indígena resistir; primeiramente como um espaço permissivo para a oralidade, depois, como arma externa e interna, como conexão espiritual com a natureza e, por fim, como estratégia para lutar contra as forças da hegemonia vigente.

Na primeira estrofe, o silêncio dialoga diretamente com a relação que os povos originários possuem com a ancestralidade da oralidade. O sujeito ancestral carrega em si a memória, as tradições e as cosmovisões de seu povo. Todos esses elementos são transmitidos através da palavra falada. Assim, “A palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte, pois ela representa a imagem guardada na memória de saberes” (Márcia Kambeba, 2013, p. 43). Nesse sentido, a palavra, penetrada no fluxo de oralidade do ser ancestral, traz o silêncio dos que o ouvem como forma de absorção e compreensão de toda a memória ancestral: “*Aprendemos com os mais velhos/ A ouvir mais que falar*”

A segunda estrofe carrega o silêncio como uma prática de (re)existência. Nos dois primeiros versos o silêncio está contido na flecha, isto é, no signo característico da cultura indígena, tornando-o, no discurso poético, um símbolo que reexiste às práticas do “homem branco” *“resisti, não fui vencido”*. Nos dois últimos versos, o silêncio pode ser compreendido tanto como a arma versada anteriormente - a flecha -, como uma metáfora de extensão de toda a (re)existência indígena, uma arma que, nas estrofes posteriores, expõe sua força ancestral. Assim, Kambeba costura a sua identidade e tradição na medida em que ela reafirma esteticamente a poesia como potência de sua cultura.

Os versos da terceira e quarta estrofes apresentam a expansão do silêncio como elemento de força. A sua potência transgride a *“voz da natureza / o choro do nosso chão”*. Nesses versos, portanto, o silêncio atua como elemento de conexão e espiritualidade com a natureza. A natureza, não só nesse poema, mas em todos que compõe a obra, implica em uma conexão direta com a espiritualidade, ancestralidade e memória. Esses elementos, para os povos, inscrevem-se como “armas” de luta, armas que alteiam-se contra às forças ocidentais e (re)existem para existirem e assumirem seu lugar no mundo.

Evocando a “mãe d’água”, assume-se, também, um lugar socioambiental: *“Pede que a respeite/ Pois é fonte de sustento.”*. Nesse sentido, Eliane Potiguara (2024, p. 52) afirma que “O fortalecimento da mente e do espírito, conectados à natureza, principalmente à água, transforma a humanidade.”. É nesse discurso que a poesia de Kambeba traduz, esteticamente, uma prática social que reexiste diante de um sistema que destrói a terra, as águas e as matas, destruindo, também, inúmeros povos que são seus filhos.

Na última estrofe, isso se torna ainda mais contundente, pois a nomeação dessa figura exterminacionista é o “homem branco”. Freá-lo é, consequentemente, no poema, uma estratégia de luta e permanência no mundo. Freá-lo é nadar contra a correnteza monologizante, que visa apenas ao discurso ocidental, freá-lo é descentralizar o poder vigente. O silêncio, nesse sentido, agrupa uma estratégia de reexistência, para que o “lar”, isto é, o planeta terra e seus habitantes, permaneçam existindo. Assim, o “guerreiro” toma parte no discurso silenciando-se e utilizando sua tática de “sabedoria milenar” para sua permanência e sobrevivência no mundo.

Território Ancestral

Maá munhã ira apigá upé rikué
 Waá perewa, waá yuká
 Waá munhã maá putari.
 [Tradução]

O que fazer com o homem na vida,
Que fere, que mata,
Que faz o que quer?

Do encontro entre o “índio” e o “branco”,
Uma coisa não se pode esquecer,
Das lutas e grandes batalhas,
Para terra o direito defender.

A arma de fogo superou minha flecha,
Minha nudez se tornou escandalização,
Minha língua foi mantida no anonimato,
Mudaram minha vida, destruíram o meu chão.

Antes todos viviam unidos,
Hoje, se vive separado.
Antes se fazia o Ajuri,
Hoje, é cada um para o seu lado.

Antes a terra era nossa casa,
Hoje, se vive oprimido.
Antes era só chegar e morar,
Hoje, nosso território está dividido.

Antes para celebrar uma graça,
Fazia um grande ritual.
Hoje, expulso da minha aldeia,
Não consigo entender tanto mal.

Como estratégia de sobrevivência,
Em silêncio decidimos ficar.
Hoje nos vem a força,
De nosso direito reclamar.
Assegurando aos tanu tyura,
A herança do conhecimento milenar.

Mesmo vivendo na cidade,
Nos unimos por um único ideal,
Na busca pelo direito,
De ter o nosso território ancestral.

O que fazer com homem na vida
Que fere, que mata,
Que faz o que quer.

(Márcia Kambeba, 2018, p. 40-41)

De acordo com Césarie (2020, p. 24-25), entre colonizador e colonizado só houve espaço para “o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, os impostos, o roubo, o estupro, a imposição cultural...”. Diante disso, nos primeiros versos do poema, há a evocação de um clamor de impunidade que, historicamente, construiu-se na sociedade: O

homem branco que, exercendo seu papel “civilizado”, permite-se anular e dizimar o outro: “*O que fazer com o homem na vida, / Que fere, que mata / Que faz o que quer?*”.

Esse homem, logo na segunda estrofe é adjetivado sem o substantivo ao qual faz referência: “*Do encontro com o ‘índio’ e o ‘branco’*”. A ausência do “homem” nesse verso, expõe, por excelência, o signo e o espaço de confluência que esses dois elementos representam historicamente no cenário político-social. A essa temática, Frantz Fanon argumenta que

A descolonização é o encontro de duas forças congenitamente antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial. Sua primeira confrontação se desenrolou sob o signo da violência, e sua coabitação – ou melhor, a exploração do colonizado pelo colono – foi levada a cabo com grande reforço de baionetas e canhões. O colono e o colonizado são velhos conhecidos. E, de fato, o colono tem razão quando diz que “os” conhece. É o colono que fez e continua a fazer o colonizado. O colono tira a sua verdade, isto é, os seus bens, do sistema colonial. (Fanon, 1968, p. 26)

Assim, ainda consoante ao poema, Kambeba costura o substantivo na primeira estrofe com o adjetivo da segunda para expor duas forças que, no espaço dialógico, tensionam suas fricções. Nessa arena de disputa das vozes sociais, o “índio” remete-se às forças que colocam-se contrárias à centralização do poder, as que fazem de seu território um terreno que (re)existe, isto é, as forças centrípetas. O homem branco, por sua vez, no poema, dialoga com as forças centrífugas, aquelas que lutam pelo território como recurso e lucro para a metrópole, àquelas que implementam o epistemicídio e sufocam a voz do sujeito poético.

O fazer poético, desse modo, traz em seu processo estético a potência do discurso cedendo espaço às práticas de (re)existências. Desse modo, para Eliane Potiguara (2024), a literatura indígena é composta por luta e resistência, pois ela “cumpre o papel de resgate, de preservação cultural, de fortalecimento das cosmovisões étnicas” (Eliane Potiguara, 2024, p.92). Ainda consoante ao pensamento da escritora, os povos originários

hoje trabalham estratégias filosóficas de sobrevivência, como o retorno à terra, o resgate da memória coletiva, o desenvolvimento de formas para conquistar e ampliar a autoestima, a busca de maior aliança com a terra, modos de desenvolver a arte, um instrumento de luta, além de buscar documentos que provem os deslocamentos dos povos indígenas de suas terras, a migração forçada, e a relação com suas histórias. Estes são documentos fundamentais na discussão do marco temporal projeto de lei exigindo que, para reconhecer um território indígena, seria

necessário provar a permanência do povo de determinada nação no local reivindicado antes da data de vigência da Constituição de 1988. (Eliane Potiguara, 2024, p. 23)

A poesia de Márcia Kambeba, a partir disso, como discurso poético ativo e responsivo, reacende as estratégias de sobrevivência do território (re)existindo às ações centralizadoras. Assim, para Souza (2011), os letramentos de reexistência se inscrevem como ação autorregulada, a partir de uma necessidade responsiva aos obstáculos centralizadores. Dessa forma, Kambeba traz em sua voz, - e nas vozes de seus parentes-, a ação pela escrita poética como uma prática responsiva de (re)existência ao expor em sua poesia a luta de um povo historicamente deslegitimado pela sociedade vigente. Alinhado a esse pensamento, nos versos seguintes, da terceira estrofe, essa deslegitimação é ainda mais pertinente:

A arma de fogo superou minha flecha,
Minha nudez se tornou escandalização,
Minha língua foi mantida no anonimato,
Mudaram minha vida, destruíram o meu chão.

(Márcia Kambeba, 2018, p. 40-41)

Os verbos “superou” e “tornou” evidencia o apagamento sofrido pelos povos originários. Esse epistemicídio (Carneiro, 2005) e processo de assimilação corresponde ao poder hegemônico do colonialismo e seu pensamento da superioridade racial. Há décadas esses povos lutam pelo direito ao território, à vida, fazendo com que seus modos de vidas e suas culturas possam ser legitimadas.

Nas estrofes posteriores, há uma relação dialógica entre o passado e presente que evidencia as consequências da maquinaria colonizatória. O “Antes” e o “Hoje” refrata, nesse sentido, a imposição e a mudança do modo de vida desses povos. O passado, no poema, dialoga com um lugar na memória em que “a terra era nossa casa” e “todos viviam unidos”. A terra como lar traduz, em alguma instância, o território como uma identidade inerente a esses sujeitos; um corpo-território, pois é no território que há a (re)vivência e (re)memória de toda a cultura. No presente, por sua vez, pode-se presenciar um espaço de perdas e do não-lugar, isso consequentemente abre espaços de tensões para ações de luta contra essas forças coloniais. Assim, após apresentar a destruição do seu chão, Kambeba expõe, nos versos seguintes, os modos pelos quais as (re)existências tornam-se possíveis.

Como estratégia de sobrevivência,
Em silêncio decidimos ficar.
Hoje nos vem a força,
De nosso direito reclamar.
Assegurando aos tanu tyura,
A herança do conhecimento milenar.

(Márcia Kambeba, 2018, p. 40-41)

Aqui, incorpora-se uma outra posição ideológica do discurso poético. Kambeba resgata o “silêncio” do antes e a “força” do agora como “estratégias de sobrevivência”. Essa força corresponde a uma vontade de permanência da cultura “*Assegurando aos tanu tyura/ A herança do conhecimento milenar.*”. “Tanu tyura” significa “nossos pequenos”, ou seja, a estratégia, desse modo, visa a uma herança ancestral que permanecerá nas outras gerações. Após esse tangenciamento, na penúltima estrofe, Kambeba ratifica que, ainda que a cidade seja atualmente seu lugar de vivência, o território ancestral ainda é um lugar de (re)memória e raízes de sua (re)existência “*Nos unimos por um único ideal, / Na busca pelo direito, / De ter o nosso território ancestral.*”. Esse território ancestral, fortificado pelo pronome possessivo “nosso”, sintetiza o corpo-território que imprime a identidade ancestral desses sujeitos. Nesse sentido, na última estrofe, o questionamento que inicia o poema também o encerra. No entanto, esse homem, agora, é generalizado pela ausência do artigo “o”.

O que fazer com homem na vida
Que fere, que mata,
Que faz o que quer.

(Márcia Kambeba, 2018, p. 40-41)

O substantivo “homem”, no poema, refrata as várias facetas que esse sujeito tensiona no lócus enunciativo. Ele surge, no poema, primeiramente com o artigo: “o homem”, definindo-o como uma espécie ou tipo específico de homem. Na segunda estrofe ele é determinado totalmente pela adjetivação “branco” mas sem carregar o substantivo ao qual se relaciona. Na última estrofe, “homem”, sem o artigo, parece imprimir uma categoria generalizada. Esse “homem” representa, na arena dialógica, tudo aquilo que conduziu, reduziu, apagou, exterminou, deslegitimou os povos originários, referenciando-se desde o “homem branco” até às instituições comandadas por ele. “homem” é a representação de maior grau do colonialismo e capitalismo. É o motivo pelo

qual, através do fazer poético, Kambeba expõe a luta e (re)memória das catástrofes feitas por esse sujeito.

1.2 A poesia como estratégia de (sobre)vivência.

A obra poética de Kambeba, portanto, traz em sua voz versificada a luta e a identidade dos povos originários que (re)existiram e ainda (re)existem diante da maquinaria colonial. Entre os poemas, estrofes e versos é possível perceber uma costura de sentido nas palavras, interligadas dialogicamente a um espaço identitário atravessado pelas cosmovisões e saberes ancestrais. Nessa arena, Kambeba evoca as múltiplas vozes do texto que revozeiam em favor da ancestralidade, seres naturais e os elementos que fazem parte de sua cultura.

Ay Kakyri Tama [Eu moro na cidade]”, “Ser indígena, ser Omágua”, “Silêncio guerreiro” e “Território ancestral”, poemas escolhidos para a análise deste trabalho, versam sobre a identidade de seu povo atravessadas pelas histórias, cosmovisões, elementos culturais e estratégias de lutas, as quais têm como fator potente a memória e a ancestralidade. Nesse sentido, a (re)afirmação dessa identidade já pode ser considerada uma potência que resiste, pois diante do extermínio, deslegitimação e apagamento recorrente, assumir sua cultura já é uma forma de legitimar o seu existir resistindo ao histórico da colonização, ou seja, (re)existindo.

O fazer poético, nesse âmbito, inscreve-se como um caminho possível de (re)existência, pois sobrevive a partir da criação estético-literária como mais um espaço de permanência, manutenção da cultura e estratégia de luta política (Kaká Werá, 2017). Nessa luta, os signos ideológicos “homem branco”, “selva em pedra”, “resgato”, “chama ancestral”, “memória”, “resisti”, “território” e “herança”, presentes nos poemas, exibem qual estratégia foi lançada, contra quem foi lançada e como foi lançada. A flecha de resistência que resiste para existir ratifica a potência poético-discursiva de Márcia Kambeba em que, diante da evocações de diversas vozes sociais, exhibe forças que lutam contra discursos monologizantes e forças centralizadoras.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA INDÍGENA

A literatura indígena fez-se presente em minha trajetória como um sopro de vida e esperança diante do maquinário sistema capitalista da pós-colonialidade. A partir dela, o meu olhar sócio-político tornou-se mais humanizado. Isso é o que ela é capaz de nos mostrar: um mundo mais humanizado, em que seus indivíduos respeitem e tenham afeto pela terra que habita. Um espaço que (re)existe e luta para o respeito aos seres que coexistem neste planeta; um olhar cauteloso que resgata e revive memórias.

Assim, busquei, nesta pesquisa monográfica, analisar as poesias de Márcia Kambeba como práticas de (re)existências a partir dos Letramentos literários de (re)existências (Souza, 2011; Amorim; Silva, 2019; Silva, 2020), uma vez que os poemas da autora refletem e refratam esteticamente uma ressignificação da opressão vivenciada e faz do espaço literário um território que sobrevive ao poder hegemônico. (Amorim, *et al.*, 2019 p.109). Além disso, (re)afirmam seu lugar “nas suas práticas específicas de linguagem e fazem desses contextos um lugar de sobrevivência ao extermínio físico, social e artístico” (Amorim, *et al.*, 2019 p.109). Márcia Kambeba, nesse sentido, “reinventa, reformula, rediz e pratica” (Souza, 2011) esteticamente a cultura de seu povo a partir de sua criação literária.

Através de um movimento dialógico, construí esta pesquisa debruçada nos aportes teórico-metodológicos do círculo de Bakhtin, especialmente o dialogismo, a heteroglossia dialogizada e a ideologia. Esses elementos foram fundamentais para a compreensão do discurso político-social que os poemas refletem e refratam. Kambeba construiu seus versos de forma dialógica e ideologicamente guiada, evocando as múltiplas vozes sociais que tensionam-se no discurso poético. Nessa arena de disputa, foi possível reconhecer a (re)existência das forças centrífugas e toda a estratégia descentralizada contra as forças centrípetas. Nesse sentido, entendendo o discurso como lugar em que e pelo qual nos construímos, a luta de Márcia Kambeba mostra-se como uma luta assertiva contra o poder centralizador discursivo.

Outro movimento importante foi o debruçamento nas teorias literárias indígenas, as quais discorri trazendo os principais escritores e teóricos do cenário literário atual, como Cristino Wapichana, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Graça Graúna, Julie Dorrico, Kaká Werá, Tiago Hakiy, Gersem Baniwa, entre outros. Com esses autores teóricos pude (re)pensar e (re)conhecer o fazer poético das culturas indígenas que, sendo plurais e diversas, seus versos e prosas também são. Pude, também, compreender o papel,

o lugar e a importância que essa literatura tem no atual contexto político-social, especialmente no contexto literário brasileiro; um contexto canônico que costuma abrir espaço e voz apenas aos discursos monologizantes.

Nesse sentido, a literatura indígena resgata a memória ancestral, em sua criação literária, fazendo com que essa escrita seja mais um saber ancestral e elemento de manutenção da luta. A literatura indígena é continuidade, é herança ancestral, é um elemento assertivo contra às hegemonias centralizadoras do discurso. Com ela é possível resgatar toda a cultura, cosmovisões e saberes de povos que sobreviveram e (re)existiram há tantos séculos de apagamento, epistemicídio e extermínio. Esse saber literário atravessa seus leitores indígenas e não indígenas abrindo uma nova camada de pensamento, desconstruindo-o do pensamento ocidental.

A importância dessa literatura se inscreve com esse novo olhar, um olhar despertado da letargia colonial, pois, em seu contexto literário, ela não abre espaço somente para um olhar de (re)conhecimento da cultura indígena, mas abre, também, um olhar voltado à terra, aos ecossistemas e às vozes sociais que os atingem e atingiram tantos outros espaços e culturas. Ela se reconhece em um espaço de luta contra os mecanismos homogeneizantes do discurso literário, contra um cânone que sempre o deslegitimou enquanto criação estético-literária. A literatura de Márcia Kambeba, portanto, evoca esses elementos como práticas literárias de (re)existência, abrindo no tecido poético a “herança ancestral” de seu povo através do poder da criação literária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, M. A. de; SILVA, T. C. da. O ensino de literaturas na BNCC: discursos e (re) existências possíveis. **A BNCC e o ensino de línguas e literaturas**. Campinas: Pontes Editores, 2019, p. 153-179.

AMORIM, M. A. de; DOMINGUES, D.; KLAYN, D. V.; SILVA, T. C. da. **Literatura na escola**. São Paulo: Contexto, 2022.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 3a ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BANIWA, Gersem. **Educação escolar indígena no século XXI: encantos e desencantos**. Rio de Janeiro: Mórula, Laced, 2019.

BOSI, A. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CÉSARIE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020

DORRICO, Julie. A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimî na literatura indígena contemporânea. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, v. 14, p. 112-131, 2022.

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco. **Literatura Indígena brasileira contemporânea. Autoria, Ativismo**, 2020.

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco. **Literatura Indígena brasileira contemporânea. Criação, Crítica e Recepção**, 2018.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Da literatura indianista à literatura indígena: Sobre a Imagem, o Lugar e o protagonismo do/a indígena em termos de constituição da identidade brasileira. **Fênix-Revista de História e Estudos Culturais**, v. 17, n. 2, p. 619-641, 2020.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

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

HAKIY, T. Literatura indígena: a voz da ancestralidade. In: Dorrico, J.; Danner, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F(orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora FI, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade**. 2. ed. São Paulo: Pólen, 2018a.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Editora Cobogó, 2020.

MORRISON, Toni. **A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura**. Companhia das letras, 2019.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2: roda de conversa com educadores**. São Paulo: Uka Editorial, 2017.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2016.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. Lorena: DM, 2018.

POTIGUARA, Eliane. **Questão indígena Brasileira: visto minha própria pele sem medo**. São Paulo: Cultura, 2024.

SILVA, Carina Oliveira. **Literatura indígena: Retomada, protagonismo e resistência**. Dissertação (Mestrado em educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, p. 21. 2021.

SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência: poesia, grafite, música, dança, hip-hop**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

VOLÓCHINOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Coordenação da tradução (do italiano) de Valdemir Miotello. São Carlos (SP): Editora Pedro & João, 2013.

WAPICHANA, Cristino. **Literatura indígena e cinema**. Revista Leetra, 2012.

WERÁ, Kaká (org.) Kaká Werá. Rio de Janeiro: **Azougue Editorial**, 2017. (Coleção Tembetá)