



O EU-NÓS NA POESIA DE MÁRCIA KAMBEBA: IDENTIDADE, RESISTÊNCIA E ALTERIDADE NA LITERATURA DE AUTORIA INDÍGENA

The i-we in Márcia Kambeba's poetry: identity, resistance and otherness in indigenous authored literature

Maria de Fátima Costa e Silva¹

<https://orcid.org/0000-0001-8035-1123> 

Joel Vieira da Silva Filho¹

<https://orcid.org/0000-0001-9895-9911> 

¹Universidade Federal de Alagoas, Programa de Pós-Graduação
em Linguística e Literatura, Maceió, AL, Brasil.
57072-900 – ppgll.letras@gmail.com

Resumo: Este estudo visa uma leitura teórico-crítica dos poemas “Índio eu não sou”, “Silêncio Guerreiro” e “União dos povos”, presentes no livro *Ay Kakyri Tama* “eu moro na cidade” (2013; 2018), da pesquisadora e poeta indígena Márcia Wayna Kambeba. Ao ler os poemas, notamos uma lírica kambebianana do “eu-nós”, conforme Julie Dorrico (2017), revestida pelo discurso de identidade, resistência e alteridade – este último a partir da estética filosófica de Mikhail Bakhtin, uma vez que, embora seja reconhecido no âmbito dos estudos literários por sua teoria romanesca, em *Estética da Criação Verbal* (2011), temos conceitos filosóficos atribuídos à escrita de ficção que nos ajudam a pensar na lírica contemporânea de resistência aliada à alteridade. Alteridade poética que lemos, literalmente, na escrita do pronome “nós”, suscitando os povos originários e o legado da sabedoria ancestral, conforme os estudos de Daniel Munduruku (2017) e Aline Rochedo Pachamama (2020).
Palavras-chave: Poesia indígena; Márcia Kambeba; Resistência; Alteridade.

Abstract: This study aims a theoretical-critical reading of the poems “Indian I’m not”, “Silence warrior” and “The people unity”, present in the book *Ay Kakyri Tama* “I live in the city” (2013;2018), written by the researcher and poet Márcia Wayna Kambeba. While reading the poems, we notice a kambebian lyric of the “I-we”, according to Julie Dorrico (2017), covered by the discourse of identity, resistance and otherness – the latter from Mikhail Bakhtin’s philosophical aesthetics, since, although he is recognized in the field of literary studies for his novel theory, in *Aesthetics of Verbal Creation* (2011), philosophical concepts are ascribed to fiction writing which helps us think about the contemporary lyric of resistance allied to otherness. Poetic otherness that we read, literally, in the writing of the pronoun “we”, arousing the original peoples and the legacy of ancestral wisdom, according to the studies of Daniel Munduruku (2017) and Aline Rochedo Pachamama (2020).
Keywords: Indigenous poetry; Márcia Kambeba; Resistance; Otherness.

Introdução

Ler e pesquisar os textos de autoria indígena, de maneira anticolonial, faz-se indispensável porque eles diferem das visões não indígenas e coloniais que pautaram a imagem do índio¹ na literatura canônica.

Desta vez, quem escreve é o/a próprio/a indígena, não mais pelo olhar de outrem, mas pela visão ancestral, memorial e identitária. A marcação do nós, na primeira pessoa do plural, é comumente observada em textos de autoria indígena, seja na narrativa oral ou na forma escrita, porque cada etnia – que são diversas e de regiões diferentes do Brasil – possui cosmovisões próprias e singulares, uma vez que as narrativas em cada povo adquirem características próprias e marcações específicas.

Pensando na necessidade histórico-política da autoria dos povos originários, tendo como enfoque, sobretudo, textos em que a voz discursiva se tece em pluralidade, partimos da acepção “eu-nós”, evidenciada por Julie Dorrico (2017)², em diálogo com a leitura de “alteridade”, ensejada por Mikhail Bakhtin (2011), a fim de refletirmos acerca da representação dos discursos de identidade e resistência na literatura indígena. Embora o teórico russo seja conhecido no âmbito dos estudos literários por sua teoria romanesca, os conceitos filosóficos que atribuiu à escrita de ficção também podem ser gestados na lírica contemporânea de resistência, se pensarmos que a escrita indígena brasileira hoje, cada vez mais, é marcada por discursos éticos e estéticos em dialogismo com o outro, seja ele o indígena, seja ele o “homem branco”.

Sabemos que as narrativas orais indígenas não possuem um autor único, que a oralidade é assinada pelo povo, pelo coletivo, na medida em que essas narrativas são atravessadas pelas memórias dos anciãos. No texto escrito, há produções assinadas coletivamente e de forma individual, bem como há textos escritos individualmente que surgem da liberdade criativa dos autores e autoras. No entanto, mesmo os textos assinados de maneira individual, com o uso do eu, carregam em suas entrelinhas a presença de uma coletividade, de um nós, como podemos observar no livro *Ay Kakyri Tama* “eu moro na cidade” (2013; 2018), da pesquisadora e poeta Márcia Wayna Kambeba. Da obra, elegemos para nosso estudo os poemas “Índio eu não sou”, “Silêncio Guerreiro” e “União dos povos”, em razão de percebemos neles contributos que nos ajudam a refletir sobre uma lírica kambebianana do eu-nós, revestida pelo discurso de identidade, resistência e alteridade.

O eu-nós na literatura de autoria indígena

De acordo com Julie Dorrico, pesquisadora descendente do povo Macuxi,

¹ Há uma constante negação dos povos indígenas ao termo índio. Os povos solicitam o uso do termo indígena, porque, como expõe Daniel Munduruku (2020, p. 62-63) a palavra índio é “um termo genérico reproduzidos pela escola com sinônimos diversos: atrasados, feios, preguiçosos, selvagens e canibais”.

² A autora, até a publicação do seu referido contributo teórico, assinava suas produções como Julie Dorrico. No entanto, atualmente, como parte de um processo de retomada identitária, a autora passa a assinar como Trudruá Dorrico. Dessa forma, a mencionamos aqui como consta na sua publicação, contudo, ressaltamos a nova assinatura da autora.

entendemos o conceito de eu-nós na seguinte acepção:

[...] o 'eu-nós' é o reconhecimento das formas das pessoas (eu, singular, sujeito histórico; nós, plural, sujeito mítico) coabitando a narrativa indígena como forma de expressão que se formula na alteridade indígena, ainda que a narrativa, crônica, romance, conto, ficção (todos ao modo indígena) assinale nome individual e automaticamente dê-se a alcunha de autoria individual (Dorrico, 2017, p. 226).

O termo, que parte da análise da literatura indígena, indica que nos textos assinados individualmente, há a possibilidade de um eu singular, único, ser atravessado também por um eu mítico e plural. Isso ocorre porque diversos poemas, contos, narrativas de autores/as indígenas surgem a partir das contações nas comunidades, das histórias compartilhadas pelos antepassados. Assim, essas escritas, embora sejam marcadas pelo eu do/da autor/a, carregam marcas coletivas. Autoras como Eliane Potiguara, Graça Graúna, Auritha Tabajara e Márcia Kambeba assinam seus textos de maneira individual, mas existem poemas e narrativas dessas autoras que apresentam espaços que revelam a memória coletiva herdada dos antepassados. Contudo, é válido ressaltar que nem toda a literatura produzida por indígenas assumem a alcunha do eu-nós. É, de fato, por meio da leitura e análise dos textos que se pode identificar essa perspectiva de leitura crítica.

Traçamos um diálogo entre Dorrico e Bakhtin porque este último, em *Estética da criação verbal* (2011), rompe os limites da teoria da literatura e deságua numa filosofia de vida, em que a relação eu-outro é crucial para haver diálogo e alteridade entre pessoas reais. Não podemos ter uma visão definitiva e acabada de nós mesmos, pois necessitamos do olhar externo, do diálogo com o outro para nos reconhecermos no outro. O movimento ético-estético proposto pelo teórico russo nos ensina a sair de nós e nos compenetrarmos no outro, para assim voltarmos a nós com a transgrediência e o excedente de visão que nos completam:

[...] o corpo do outro é um corpo exterior, cujo valor eu realizo de modo intuitivo-manifesto e que me é dado imediatamente. O corpo exterior está unificado e enformado por categorias cognitivas, éticas e estéticas [...] Minhas reações volitivo-emocionais ao corpo exterior do outro são imediatas, e só em relação ao outro eu vivencio imediatamente a beleza do corpo humano, ou seja, esse corpo começa a viver para mim em um plano axiológico inteiramente diverso e inacessível à auto sensação interior e à visão exterior fragmentária (Bakhtin, 2011, p. 47).

É a partir de um vivenciamento empático, tanto na instância de autoria quanto na recepção do leitor, que se estabelece as relações alteritárias no texto artístico. O diálogo que emerge nas escritas se dá entre os que compartilham da mesma identidade e entre os que não a partilham, uma vez que olhar a si no outro diferente também é um processo de reafirmação daquilo que o sujeito não é, como veremos, por exemplo, na análise do poema "Índio eu não sou".

O eu-nós indígena, que se revela também nas escritas do eu, é possível porque as



literaturas de autoria indígena apresentam relações íntimas com a memória. Por escritas do eu, entendemos os textos que são memoriais, autobiográficos, testemunhais, autoficcionais etc. Muitos textos são um tecido costurado a cada geração, por isso, a memória atravessa esses tempos e é atualizada a cada contação/escrita/reescrita. Assim, Daniel Munduruku nos lembra que “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 de tradição” (Munduruku, 2017, p. 116). Dessa forma, a memória funciona como um elo de gerações que constantemente serve à construção de textos literários indígenas.

Os anciãos e as anciãs foram os primeiros autores indígenas por meio da oralidade. Hoje, as letras indígenas escritas têm em Márcia Kambeba, Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Graça Graúna, Olívio Jecupé e tantos outros a referência para continuarem a serem publicadas. Esses pioneiros prepararam o terreno para as novas gerações de escritores/as. Inclusive, os/as autores/as indígenas publicam seus textos não necessariamente em editoras. Muitos utilizam suas redes sociais, publicam em antologias, revistas, coletivos, visto que a ação de publicar no Brasil exige diversas contrapartidas. Há também, atualmente, editoras indígenas que facilitam a inserção das produções indígenas no mercado literário brasileiro. No entanto, essas literaturas ainda buscam seus espaços, visto que o cânone literário brasileiro exerce considerável poder, selecionando uns e excluindo outros.

De tal maneira, a produção literária indígena almeja novos espaços. Essa produção não é destinada apenas ao público indígena. Espera-se que os textos cheguem às escolas, universidades, aos leitores não indígenas, porque além de enunciar a potência criativa indígena, há textos que também desmistificam preconceitos e estereótipos incentivados pela literatura canônica que representou o indígena como sujeito atrasado, desprovido de caráter ou até mesmo selvagem.

À vista disso, como bem evidencia Aline Rochedo Pachamama (2020, p. 26), “a partir de nossas inquietações, escrevemos. Para honrar nossas ancestrais, escrevemos. Escrevemos porque há uma floresta em nós, afetos e uma luta. Escrevemos para desconstruir registros colonizadores”. Produzir literatura indígena é honrar os ancestrais. Por essa razão, diversos textos carregam memórias de avós, pais e até mesmo dos próprios autores, de ancestrais que contavam, que tinham uma sabedoria própria e vasta. Honrando os ancestrais, as escritas indígenas estão sendo tecidas nas aldeias e nas cidades, por indígenas conscientes de suas memórias. Para a pesquisadora Márcia Kambeba: “o escritor indígena sabe da responsabilidade que carrega sua escrita, uma vez que ela não representa apenas sua memória, senão que se transforma em coletivo quando sai de suas mãos e ganha um público leitor maior dentro da aldeia e fora dela” (Kambeba, 2020, p. 93).

Ay Kakyri Tama (eu moro na cidade), obra que comporta os poemas aqui estudados, foi lançada inicialmente em 2013 pela Grafisa Gráfica e Editora, de Manaus. Na edição primeira, o livro foi apresentado por Benedito Maciel, no qual destaca que o livro de Márcia



Kambeba “é também um livro documento. Documento de vida, que reuni coragem, denúncia e esperança” (Maciel, 2013, p. 15). Nele, estão presentes 20 poemas da autora Omágua/Kambeba. Após cada poema, a edição apresenta fotografias que são de autoria da própria Márcia Kambeba. A edição de 2013 também expõe poemas de Eylan Lins, Celdo Braga, Miguel de Souza, Adejana Meireles e Leon Levi, na seção intitulada “Participações Especiais”. Os poemas desses cinco autores versam, geralmente, em homenagem à Márcia Kambeba e seu povo.

Em 2018, *Ay Kakyri Tama* foi relançado pela editora Pólen, de São Paulo. Nesta edição, o número de poemas saltou de 20 para 32. As fotografias continuaram sendo de autoria da própria Márcia Kambeba, diferindo na coloração, uma vez que na edição de 2013 as fotos são coloridas e na edição de 2018, exceto a capa, são apresentadas no formato preto e branco. A reedição do livro serviu também para que a autora pudesse ajustar/modificar alguns poemas, com possíveis erros de digitação, bem como para reorganizar a estrofação de alguns poemas. Desta vez, o livro foi apresentado pela própria autora:

O livro *Ay Kakyri Tama*, que significa “Eu moro na cidade”, apresenta poemas relacionados à pesquisa de mestrado que realizei na aldeia Tururucari-Uka, quando dona Teca era zana (Tuxaua). Poemas descoloniais, que buscam ajudar as pessoas a compreender a importância de se conhecer e ajudar os povos, para que não sejam completamente dizimados em seu território do sagrado, em sua cultura, em sua ciência (Kambeba, 2018, p. 11).

Os poemas de Márcia Kambeba são destinados a todos os públicos. Por meio deles, a autora espera apresentar os povos indígenas em suas multiplicidades, a fim de evitar a dizimação das diversas culturas. A literatura indígena tem sido utilizada também com esse objetivo. Ao mesmo tempo que apresenta a arte literária, colabora para a preservação das memórias e das culturas indígenas. Dessa forma, aos leitores, fica o convite de Márcia Kambeba: “Este livro é um convite a conhecer um pouco da cultura brasileira pela poesia indígena” (Kambeba, 2018, p. 11).

Vale ainda ressaltar que Márcia Kambeba ocupa diferentes espaços no meio indígena. Além de constante defensora dos direitos dos povos indígenas e da Mãe Terra, Kambeba ocupa também o espaço de poeta e pesquisadora. Em seu lado artístico, versa sobre diversos temas, relacionando, quase sempre, as cosmologias indígenas com o contexto geográfico. Enquanto pesquisadora indígena, é Graduada e Mestre em Geografia, atualmente cursando doutorado em Letras, além de possuir textos consolidados acerca de assuntos que envolvem os estudos geográficos e a literatura indígena contemporânea brasileira. Kambeba destaca que:

Escrever é uma arte, é exercício diário e precisamos do olhar da palavra para adentrar na cidade, chegando às escolas, Universidades, entrelaçando as mãos, refletindo juntos, descolonizando com a ferramenta mais difícil de ser usado pela sociedade nos tempos atuais: o amor (Kambeba, 2020, p.



A escrita funciona como uma técnica para viabilizar a cultura indígena a espaços até então negados. A autora Omágua/Kambebe compreende que a cidade – espaço geográfico e político muitas vezes cruel com as vidas indígenas – exige um exercício atencioso para ser adentrada. A principal forma destacada pela autora é o amor, ensinado e partilhado em comunidade.

O eu-nós de Identidade, Resistência e Alteridade

Marcia Wayna Kambebe nasceu na aldeia Ticuna, em Belém do Solimões, no ano de 1979. Publicou seu primeiro livro em 2013, sob o título *Ay Kakyri Tama* (eu moro na cidade), reunindo poemas e crônicas que exaltam e testemunham uma cultura indígena de resistência: “Língua, luta, resistência, identidade, territorializar e se desterritorializar, memórias, tradição e ser indígena na cidade constituem-se, então, alguns dos temas vitais recorrentes na poesia de Márcia Kambebe” (Rodrigues *et al.*, 2020, p. 486).

Para este estudo, selecionamos três poemas de tal obra, a partir da edição de 2018, a fim de analisar a tessitura lírica e discursiva ensejada pela poeta. Vejamos o poema intitulado “Índio eu não sou”:

Não me chame de “índio” porque
Esse nome nunca me pertenceu.
Nem como apelido quero levar
Um erro que Colombo cometeu.

Por um erro de rota
Colombo em meu solo desembarcou
E no desejo de às Índias chegar
Com o nome de “índio” me apelidou.

Esse nome me traz muita dor
Uma bala em meu peito transpassou
Meu grito na Mata ecoou
Meu sangue na terra jorrou.

Chegou tarde, eu já estava aqui
Caravela aportou bem ali
Eu vi “homem branco” subir
Na minha Uka me escondi.

Ele veio sem permissão
Com a cruz e a espada na mão
Nos seus olhos, uma missão
Dizimar para a civilização.

“Índio” eu não sou.
Sou Kambebe, sou Tembê,
Sou Kokama, sou Sateré,
Sou Pataxó, sou Baré,
Sou Guarani, sou Araweté,



Sou Tikuna, sou Suruí,
Sou Tupinambá, sou Pataxó,
Sou Terena, sou Tukano. (Kambebe, 2018, p. 27).

Para além das rimas emparelhadas que dão sonoridade aos versos de Kambebe, o que nos acentua no seu texto é a pedagogia lexical com que a poeta brinca e ensina acerca do poder que tem um nome e de quem o pode nomear. Acima temos seis estrofes compostas por quatro versos, à exceção da última – nesta temos nove versos que listam nomes próprios em semântica de coletivos de culturas, memórias e identidades. O coletivo, no texto, forja-se e se inicia no primeiro verso, pelo advérbio de negação mais comumente usado na língua portuguesa, o “Não”. A partir dele, da recusa daquilo que foi afirmado pelo discurso colonial, é que a identidade ancestral começa a ser reescrita: pelo grito do Não. O eu-lírico não aceita o nome “índio” porque este é pronunciado sob o esteio do erro, seja ele de rota, de destino, de direitos humanos. A invasão da América pelos europeus, em meados do século XV, travestida durante muitos anos como descoberta, é posta no poema como um oponente em arena, cujos golpes só causam efeito por meio da palavra de resistência, da palavra que luta por um reconhecimento, não por uma catequização e domesticação. De acordo com Paola Lima e Wallace Rodrigues (2019, p. 118), a estruturação estética na poesia da autora é um aspecto inerente em sua produção: “encontramos rimas e entonações próprias da língua indígena. O livro é marcado pela história do povo kambebe, que lutou durante muitos anos para conseguir sobreviver ao período colonial”.

Na terceira estrofe, o nome dado pelo colonizador é comparado à “dor” de uma “bala” que transpassa, provocando um “grito” que na Mata ecoa, jorrando “sangue” na terra. O crime traduzido em imagem poética nos leva de imediato à imagem católica lida nos quatro evangelhos no Novo testamento, onde Jesus Cristo é transpassado por uma lança; do seu corpo, sangue e água caíram sobre a terra. Ao compararmos as duas imagens, vemos que a catequização obrigatória imposta aos povos originários em nome da causa cristã, apenas repetiu a repressão e violência sofrida pelo Homem (Jesus Cristo) que é considerado “a cabeça da Igreja” segundo a doutrina católica.

Na quarta estrofe, além da explícita marcação de quem é o originário da América e quem é o invasor posterior, com a sinalização adverbial de lugar “aqui e ali”, temos o *topos* ideológico que associa, em detrimento da linguagem do colonizador, o verbo “subir” ao “homem branco” e o verbo esconder à “Uka”, morada nativa indígena. Subir denota “ascensão”, aquilo que se eleva e se coloca sobre algo. Nos versos, a ascensão do homem coloca seus pés sobre o teto de uma Uka, não restando opção ao “índio” que não fosse a de se esconder, a de diminuir-se, não apenas a si enquanto pessoa passiva, mas a de manter escusa a sua identidade, destruição da sua cultura – não havia possibilidade de se construir uma igreja ao lado de um templo indígena, a construção era sobre o templo.

Na quinta estrofe, o destino de grande parte dos povos originários estava entre a “cruz” e a “espada”, no “dizimar” da civilização. O verbo em pauta abrange diferentes perspectivas semânticas. No poema, significa devastação, extermínio, morte em massa.



Entretanto, se pensarmos na associação desse léxico ao contexto catequizador, dizimar é cobrar dizima, ou seja, o décimo feito imposto a ser saldado. Sabe-se que a prática do dízimo é oriunda dos povos antigos e que não foi inventada pelos escribas da Bíblia, mas essa prática de doação ganha visibilidade maior nas igrejas cristãs nos dias de hoje, porque ela é substancial para própria sobrevivência dessas igrejas enquanto instituição que necessita da caridade dos fiéis. Ainda no esteio do léxico bíblico, salientamos que a palavra “cruz” também assume caráter regenerador enquanto sobrenome de notável líder indígena do povo Kambeba. Segundo o pesquisador Benedito Maciel (2013, p. 13-15), em introdução à obra da poeta, o patriarca dos Kambeba no Brasil, conhecido como Valdomiro Cruz, relatou que em meados do contexto histórico da Guerra do Paraguai, o povo foi “adotado” por um patrão branco, que os nomearam com o sobrenome Cruz. Maciel diz que o nome Cruz também era o sobrenome de Dionísio, o último Kambeba de cabeça achatada encontrado por Alexandre Rodrigues Ferreira. Diante disso, o vocábulo Cruz assume uma nova semântica:

a palavra “cruz” para os Cambeba significa não apenas a imposição do cristianismo católico e da política indigenista colonial, mas retrata também parte de sua história de contato com o mundo ocidental, simbolizando também suas alianças e suas diversas estratégias de relações com o mundo ocidental” (Maciel, 2013, p. 13-15).

É nessa perspectiva que retornamos à última estrofe do poema e sua celebração cultural e histórica. Se o eu-lírico, no início, busca se definir pelo vocábulo “Não”, nos últimos versos somos levados a uma cadeia de afirmações de um Sim revestido no verbo Ser, nas quatorze repetições da primeira pessoa do singular, do “sou” que se torna música da pluralidade de povos, que vai dos Kambeba aos Komama, dos Guarani aos Suruí. Discursividade emanada do eu-nós que se inscreve na produção literária indígena contemporânea, como afirma Alice Cappellari:

A literatura indígena contemporânea tem como uma de suas premissas a autoidentificação do indígena a fim de que ele verbalize sua própria identidade, um exercício necessário para que se negue o que os outros disseram sobre ele e para que se afirme a autoria de seu texto como uma literatura verdadeiramente indígena (Cappellari, 2022, p. 36).

A afirmação da autoidentificação, na lírica da poeta, está no nome que ela lega, no nome que herdou dos seus ancestrais, seja Kambeba seja Omágua, no reconhecimento da ancestralidade que não foi totalmente dizimada, e hoje ganha o palco das letras e das artes em recado ao mundo: “Para se autoafirmar indígena é preciso, antes de tudo, se sentir indígena, ter orgulho em se afirmar como parte integrante desse povo” (Silva, 2012, p. 118-119).

No poema “Silêncio Guerreiro”, que também compõe a obra Ay kakyri Tama, observamos a celebração da ancestralidade de forma latente:

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! (Kambebe, 2018, p. 29).

Na lírica acima, temos quatro estrofes formadas por quatro versos, sendo a última composta por cinco versos. À exceção do segundo e sétimo versos do poema, todos os demais variam-se entre hexassílabos, heptassílabos e octossílabos, que mantêm o ritmo articulado no texto, como podemos observar no uso do “Pra” no oitavo verso em contraste com o “Para” do décimo – mais do que uma marca de oralidade, o uso da forma suprimida da preposição foi optado pela finalidade de garantir ao verso as sete sílabas poéticas. As rimas finais de cada verso apresentam-se entre alternadas e livres, sobretudo na última estrofe.

Se convencionalmente temos o barulho associado à imagem de um guerreiro, por seu movimento e sua luta em combate, neste poema de Kambebe o guerreiro é regido pelo silêncio, pelo momento da escuta de uma sabedoria ancestral. Categoria filosófica que ecoa numa obra posterior da poeta, *O lugar do saber ancestral* (2020), livro que é revestido por poemas que tratam da identidade indígena, bem como de uma declaração de amor à Amazônia, ao Rio Solimões – este que incide na obra feito um “rio da memória” (Krenak, 2015) da ancestralidade Omágua em comunhão com o berço natural, na medida em que “Nas barrancas do Solimões,/A natureza é menina donzela,/E como seres mortais,/Nós somos parte dela,/Nos dá sombra e água fresca,/Das criaturas é a mais singela” (Kambebe, 2020, p. 40).

Para Márcia Kambebe, navegar não é preciso, mas é preciso que o guerreiro silencie para ouvir a voz da natureza, o pranto da sua luta, a voz da ancestralidade. Uma voz que, se outrora, era apenas proferida de boca a boca, de ancião a discípulos, agora pode ser



lida na poética e na prosa escrita de vários e várias expoentes dos povos originários, visto que a literatura indígena é o invólucro de resistência, memórias e de uma identidade em processo de resgate, reconstrução e reconhecimento: “textos que rompem os padrões atuais de literatura e possuem uma carga cultural muito densa” (Lima; Rodrigues, 2019, p. 118).

Para a pensadora indígena:

A cada dia perdemos um ancião e com ele muito do que sabia de ensinamentos sobre o povo se acaba. Morre parte de uma literatura memorial e verbalizada. Sem registro há um sério risco de não se ter o que repassar para as futuras gerações e a cultura se cristalizará no tempo. Por isso, escrever é necessário, motivar as crianças e jovens a serem futuros escritores de uma literatura que está longe de ter um fim. A palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte, pois ela representa a imagem guardada na memória de saberes (Kambeba, 2018, p. 43).

A literatura indígena faz-se, portanto, um canto que tem um peso ancestral (Kambeba, 2018). De acordo com Julie Dorrico (2018, p. 231-232), a ancestralidade está na fala dos povos indígenas, na sua autoria e na “representação realizadas por autores não indígenas”. A autoria está revestida pela memória, em diálogo com o que diz Michel Pollak (1992, p. 204), quando este toma o conceito de memória como um elemento constituinte do sentimento de identidade porque ela é “um fator importante do sentimento de continuidade e de coerência do grupo em sua reconstrução em si”. É em contato com o “canto da mãe d’água” e na “dança com o vento” que a memória indígena se reacende, pois ela não está solta pela natureza, ela está no ser de cada membro da comunidade que guarda em si o legado da sabedoria ancestral que encontra fulgor ao toque da terra.

A identidade que se forja é a verdadeira arma contra a colonização imposta, é um combate possível para se “frear o homem branco”. A “solução” não é a catequização e civilização forçadas, porque devemos considerar a pluralidade de processos históricos pelos quais passaram essas comunidades, bem como a gama de culturas e de individualidades que formam vários povos que não podem ser reduzidos à simplicidade de “índio”, como irresponsavelmente o colonizador insiste em classificar desde Colombo. Para isso, é necessário que lutemos por uma “União dos povos” – titulação dada ao poema abaixo:

Nós, povos indígenas,
Habitantes do solo sagrado,
Mesmo sem nossa aldeia,
Somos herdeiros de um passado.

Buscamos manter a cultura,
Vivendo com dignidade,
Exigimos nosso respeito,
Mesmo vivendo na cidade.

Somos parte de uma história,



Temos uma missão a cumprir,
De garantir aos *tanu muariry*,
Sua memória, seu porvir.

Vivendo na *rytama* do branco,
Minha *uka* se modificou,
Mas, a nossa luta pelo respeito,
Essa ainda não terminou.

Pela defesa do que é nosso,
Todos os povos devem se unir,
Relembrando a bravura,
Dos Kambeba, dos Macuxi,
Dos Tembê e dos Kocama,
Dos valentes Tupi Guarani.

Assim, os povos da Amazônia,
Em uma grande celebração,
Dançam o orgulho de serem,
Representantes de uma nação,
Com seu canto vem dizer:
Formamos uma aldeia de irmãos. (Kambeba, 2018, p. 36, grifo da autora).

Nesse poema temos a essência que rege a autoria indígena: a resistência pautada na união dos povos. Uma resistência que carrega os pressupostos da empatia, da necessidade do diálogo com o outro, de uma escrita transpassada pelo vivenciamento alteritário; pelo eu-nós, tão bem marcado no primeiro verso, na medida em que o ser humano tem a necessidade absoluta do outro: “a objetivação ética e estética necessita de um poderoso ponto de apoio, situado fora de si mesmo, de alguma força efetivamente real, de cujo interior eu possa ver-me como outro” (Bakhtin, 2011, p. 29).

Nas seis estrofes que enformam o poema, para além do padrão de versificação e rimas que já conhecemos da poeta, temos uma convocação explícita. Se a “atividade poética é revolucionária por natureza” (Paz, 1982, p. 15), Márcia Kambeba, por meio dos artifícios líricos, constrói uma espécie de “poema-manifesto” calcado na afirmação identitária que extrapola analogias de senso comum. Não raro, ao suscitar a imagem do “índio”, as pessoas o associam a um cenário construído por estereótipo: aldeia, mata, arco, flecha etc. Sabemos, evidentemente, que todos esses símbolos fazem parte da cultura de muitos desses povos, contudo, a identidade não se encerra nesses símbolos, porque, conforme diz o eu-lírico do poema, “Mesmo sem nossa aldeia,/Somos herdeiros de um passado”. De acordo com autora pesquisadora:

Ser indígena, hoje, está associado a uma qualidade, à riqueza, à sabedoria milenar e a espiritualidade dos que realmente assumem para si essa identidade e responsabilidade. Esse assumir contribui para a retomada de atitudes e de comportamentos positivos diante de um horizonte sociocultural (Silva, 2012, p. 116).

As palavras da autora dialogam com o discurso bakhtiniano que nos ensina que a



atividade artística necessita dos elementos ético e estético. É uma atividade de responsabilidade e de responsividade para com os anciões que, de forma alteritária, compartilharam sua sabedoria aos seus ouvintes; bem como se faz responsividade aos leitores que se reconhecem na escrita de autoria indígena. A terceira estrofe não poderia ser mais tangente: Márcia Wayna escreve para os seus contemporâneos e para os seus futuros netos, os “tanu muariry”, mas em resposta ao seu passado ancestral, ao legado que constitui sua memória e identidade Kambeba.

A memória identitária não se esfarela sob a *rytama*, a casa, do “homem branco”. Ela de fato, se modificou, devido a gama de conflitos culturais desde a colonização. Porém a essência permanece porque é inerente; vai além da roupa, da cor da pele e do cabelo: é cultural, reconhecida por quem vive ou já viveu. De acordo com Bakhtin, “Relacionar ao outro o vivenciado é condição obrigatória de uma compenetração eficaz do conhecimento tanto ético quanto estético” (Bakhtin, 2011, p. 24). Nesse esteio teórico, o outro em diálogo alteritário com Kambeba, não é só o indígena, é o “homem branco” também. O indígena, entre os seus, formam o canto do eu-nós, como bem assinala Dorrico (2017). O eu-nós reveste a última estrofe do poema, na dança suscitada pela celebração, pela união dos povos que formam “uma aldeia de irmãos”.

Já o indígena, em diálogo com o “homem branco”, constitui um processo de ensino-aprendizagem, que começa pela escuta daquele que outrora foi silenciado, e se desenvolve numa perspectiva de desconstrução do discurso homogêneo e colonizador: é hora de aprender com os originários, é hora de escutar e ler os portadores da palavra ancestral, “Palavra escrita na luta, /Com sangue, na dor e na guerra, /Palavra dos filhos da terra” (Kambeba, 2020, p. 29).

Considerações finais

Estudar os textos de autoria indígena requer um pensamento anticolonial. Esses textos partem tanto de locais subjetivos quanto coletivos, aspecto que nos levou a refletir acerca da “escrita do eu-nós”.

A partir da leitura crítica de “Índio eu não sou”, “Silêncio Guerreiro” e “União dos povos”, presentes no livro *Ay Kakyri Tama* “eu moro na cidade” (2013; 2018), evidenciamos, na poética kambebianana, a escrita do eu-nós, onde emana o discurso de identidade, resistência e alteridade, na medida em que dialogamos com os/as pensadores/as da literatura indígena, bem como com os pressupostos teórico-filosófico de Mikhail Bakhtin.

Caminhamos pelos versos de Márcia Kambeba guiados por um eu-lírico que convoca o nós, seja na escrita literal do pronome impresso no poema, seja na suscitação dos povos originários. Neles, temos a sabedoria ancestral legada às identidades dos indivíduos, mas também à memória escrita nos textos que se constituem no todo da autoria indígena. Para que essas identidades não sejam ignoradas é necessário resistência ao discurso homogêneo e colonizador; tal como é fundamental a escrita da alteridade, para que haja a “união dos povos” e o reconhecimento de uma autoria não-hegemônica que busca ser



ouvida e lida, tanto pelo indígena, quanto pelo não indígena, uma vez que a literatura tem a função de educar.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 6. ed. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CAPPELLARI, Jaqueline Alice. **(Re)existência como resistência**: a literatura de Eliane Potiguara e Márcia Wayna Kambeba. 152 f. Tese (Doutorado em Literatura) – Programa de Pós-graduação em Literatura, Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis (SC), 2022.

DORRICO, Julie. A oralidade no impresso: o ‘eu-nós lírico-político’ da literatura indígena contemporânea. **Revista Boitatá**, Londrina, n. 24, p. 216-233, 2017. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/32958>. Acesso em: 31 de mai. 2023.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre/ RS: Editora Fi, 2018, p. 227-256.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre/ RS: Editora Fi, 2018, p. 39-44.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber ancestral**. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020.

KAMBEBA, Marcia Wayna. **Ay Karyritama**: eu moro na cidade. 2. ed. São Paulo: Pólen, 2018.

KAMBEBA, Marcia Wayna. **Ay Karyritama**: eu moro na cidade. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Apresentação. In: KAMBEBA, Marcia. **Ay Karyritama**: eu moro na cidade. 2. ed. São Paulo: Pólen, 2018, p. 04-08.

KAMBEBA, Márcia Wayna. O olhar da palavra: escrita de resistência. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre/RS: Editora Fi, 2020, p. 89-98.

KRENAK, Ailton. O rio da memória. [Entrevista concedida a] Karen Worcman. In: CONH, Sérgio (org.). **Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015, p. 174-195.

LIMA, Paola Efelli Rocha de Sousa; RODRIGUES, Wallace. A construção do feminino na literatura indígena: identidade e diferença. **Revista Philologus**, v. 25, n. 75 supl., p. 105-125, 2019.



MACIEL, Benedito. Apresentação. In: KAMBEBA, Marcia. **Ay Karyritama: eu moro na cidade**. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013. p. 13-15.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 2**: sobre vivências, piolhos e afetos – roda de conversas com educadores. Lorena/SP: UK'A Editorial, 2017.

MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando 1**: sobre saberes e utopias. 2. ed. Lorena/SP: UK'A, 2020.

PACHAMAMA, Aline Rochedo. Boacé Metlon – Palavra é coragem – Autoria e ativismo de originários na escrita da História. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020, p. 26-40.

PAZ, Octávio. **O Arco e a lira**. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RODRIGUES, Wallace *et al.* Sobre poesia indígena: o caso do poema “Ay kakuyri tama (eu moro na cidade)”, de Márcia Wayna Kambeba. **EntreLetras**, v. 11, n. 1, p. 483-498, 2020.

SILVA, Márcia Vieira da. **Reterritorialização e identidade do povo Omágua-Kambeba na aldeia Tururucari-Uka**. 176 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-graduação em Geografia, Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus (AM), 2012. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/3978>. Acesso em: 31 de mai. 2023.

NOTAS DE AUTORIA

Maria de Fátima Costa e Silva (literatura.fatima@gmail.com) é doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-graduação em Linguística e Literatura (FALE-UFAL), desenvolve estudos sobre literatura escrita em língua portuguesa. Mestre em Estudos Literários (2021) pelo mesmo programa. Especialista em Metodologia de Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade Estácio de Sá (2020). Pesquisadora no Grupo de Pesquisa: Poéticas Interartes (UFAL/DGP-CNPQ). Bolsista Fapeal.

Joel Vieira da Silva Filho (joel.filho17@outlook.com) é doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura, da Universidade Federal de Alagoas. Indígena do sertão alagoano. Seus trabalhos visam dar visibilidade às produções de autores e autoras indígenas como forma de releitura do cânone, e visam também funcionar como espaço que elucida a potência criativa dos povos indígenas brasileiros. Bolsista Fapeal.

Agradecimentos

Não se aplica.

Como citar esse artigo de acordo com as normas da ABNT

COSTA E SILVA, Maria de Fátima; SILVA FILHO, Joel Vieira da. O eu-nós na poesia de Márcia Kambeba: identidade, resistência e alteridade na literatura de autoria indígena. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 29, p. 01-15, 2024.

Contribuição de autoria

Maria de Fátima Costa e Silva: Elaboração, revisão do artigo e análise teórica dos poemas selecionados.
Joel Vieira da Silva Filho: Elaboração, revisão do artigo e reflexão teórica.



Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Conflito de interesses

Não se aplica.

Licença de uso

Os/as autores/as cedem à Revista Anuário de Literatura os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution \(CC BY\) 4.0 International](#). Esta licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

Publisher

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus/suas autores/as, não representando, necessariamente, a opinião dos/as editores/as ou da universidade.

Histórico

Recebido em: 02/06/2024

Revisões requeridas em: 26/08/2024

Aprovado em: 15/11/2024

Publicado em: 09/12/2024

