

POESIA, IDENTIDADE E RESISTÊNCIA NA LÍRICA INDÍGENA DE MÁRCIA KAMBEBA

Valdirene Aparecida Cotta¹
Luciana Aparecida Bravim Macarini²
Rosely Sobral Gimenez Polvani³
Valdeci Batista de Melo Oliveira⁴

RESUMO

Neste artigo apresenta-se a análise de duas poesias: “Ser indígena, ser Omágua” e “Índio eu não sou” da obra literária indígena *Ay Kakiri Tama*, de Marcia Kambeba. Assim, busca-se desvelar os sentidos de cultura, organização social, história e religiosidade neles contidos, considerando a relação das poesias com questões identitárias do povo Kambeba. Primeiramente, são tecidas considerações sobre a constituição da imagem. Por conseguinte, propõe-se a apresentar e discutir, nos poemas selecionados, outras particularidades temáticas, com o propósito de levantar questionamentos e provocar reflexões sobre o ser indígena e as representações, que por séculos foram constituídas com base em estereótipos e preconceito. Por fim, apresenta considerações sobre a relevância da literatura indígena para o processo de ressignificação histórica, cultural e social dos povos originários.

Palavras-chave: Literatura indígena. Poesia indígena. Identidade.

POETRY, IDENTITY AND RESISTANCE IN THE INDIGENOUS LYRICS OF MÁRCIA KAMBEBA

ABSTRACT

This article presents the analysis of two poems: “Ser indígena, ser Omágua” and “Índio eu não sou” from the indigenous literary work *Ay Kakiri Tama*, by Marcia Kambeba, seeking to unveil the culture, social organization, history and religiosity meanings they contain, considering the relationship of the poems with identity issues of the Kambeba people. First, we make considerations about the constitution of the image. After that, we propose to present and discuss, in the selected poems, other thematic particularities, in order to raise questions and bring about reflections on the indigenous being and the representations that, for centuries, have been built based on stereotypes and prejudice. Finally, we present considerations about the relevance of indigenous literature to the process of historical, cultural and social resignification of native peoples.

Keywords: Indigenous literature. Indigenous poetry. Identity.

Data de submissão: 30. 09. 2021

Data de aprovação: 21. 05. 2022

INTRODUÇÃO

¹ Doutoranda em Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2021-2025). Professora do Ensino Fundamental – Anos iniciais na Secretaria Municipal de Educação de Cascavel. E-mail: cottaval21@gmail.com

² Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2021-2025). Professora de Ensino Fundamental e Médio da Secretaria Estadual de Educação do Estado do Paraná. E-mail: lubravim@hotmail.com

³ Mestranda em Letras na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2020-2021). Professora de Ensino Fundamental e Médio da Secretaria de Educação do Estado do Paraná. E-mail: gimpol2@gmail.com

⁴ Docente do Mestrado Profissional em Letras (Profletras/Unioeste/Cascavel) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/Unioeste/Cascavel), nível Mestrado e Doutorado. Unioeste/Cascavel. E-mail: valzinha.mello@hotmail.com

Os significados coletivos são construídos pelos grupos nas lides da interação social, por sujeitos que fazem uso do discurso como recurso de linguagem que os liga entre si e entre eles e o entorno social vivido. O discurso guarda as memórias, as práticas, os saberes, os valores, os mitos, enfim tudo aquilo que compõe a cultura no sentido antropológico do termo. Por meio da prática discursiva, representa simbolicamente o mundo em que vivem, tendo como resultado um sentimento de pertencimento em relação ao grupo, isto é, um vínculo identitário, que se refere ao tipo de comportamento, às crenças, aos valores e à visão de mundo de cada sociedade.

Os indígenas guardam consigo as memórias dos grupos étnicos ancestrais que aqui estavam antes da chegada dos europeus, conservando a sua cultura e mantendo-a viva por gerações. Esses conhecimentos são de relevância para a sobrevivência dos sujeitos de cada grupo étnico, sendo repassados a outros membros do grupo, assegurando, assim, a preservação da história, da cultura e da memória coletiva desses povos.

Sobre a memória coletiva, Halbwachs (2013, p. 30) explica que lembranças permanecem coletivas e “nos são lembradas por outros, ainda que trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós”. Em se tratando dos povos originários, a memória tem um papel fundamental para a constituição da identidade, pois a transmissão oral dessas narrativas possibilitou que muitos dos costumes, hábitos e ideologias se conservassem por milênios.

Paralelamente à memória coletiva dos povos originários, há quase 500 anos, desde que o colonizador aqui aportou seu discurso, foi se construindo outra memória: aquela que continha seus valores, suas crenças, seus mitos e suas práticas. Nelas não havia lugar para os povos originários, senão como coisas a serem usadas de forma uniformizada e inferiorizante – o que contribuiu para a exclusão desses povos na sociedade desde o período colonial até hoje.

Na contramão desses ideais eurocêntricos existe na atualidade um processo de desconstrução do seu discurso e da sua ideologia, seja por movimentos sociais, seja no meio intelectual e artístico, em que é representado pelos próprios indígenas, sendo estes protagonistas da expressão da forma de pensar, de ser e de viver, com culturas e costumes bastante distintos entre eles, mas tendo em comum a luta e a resistência contra o colonizador. Esse processo tem como expectativa ressignificar o ideário constituído sobre os povos originários, desvelando uma identidade própria e oriunda de cada um desses povos.

Partindo dessa ideia de ressignificação e valorização da cultura indígena, nos propomos a analisar os poemas “Ser indígena, ser Omágua” e “Índio eu não sou”, da poetiza Márcia Kambeba, publicados no livro *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*, pretendendo, neste estudo, demonstrar a representação das tradições, memórias e raízes étnicas que revelam a identidade de uma etnia, e outras identidades em comum com os diversos povos indígenas do Brasil, no intento de desconstruir juízos constituídos a partir da perspectiva do homem branco sobre esses grupos sociais. Para alcançar tais propósitos, buscamos respaldo teórico em autores que tratam da história, cultura, literatura e poesia, dentre estes: Kambeba (2018), Bernd (2003), Candido (1969), Orlandi (1990) e Pollack (1992).

1 A CONSTITUIÇÃO DE IDENTIDADE E PERTENCIMENTO ÉTNICO

A imagem homogeneizadora que se constituiu sobre a figura do indígena não é gratuita: parte do ideário que compõe os valores do discurso dominante – cujo objetivo de imposição de superioridade dos brancos sobre as populações tidas como não brancas e, por isso, inferiorizadas – tem o intuito de dominação para a exploração do território, de suas riquezas minerais, naturais e também da força de trabalho. Para dar lustro a essa política de dominação, criou-se a ilusória ideia de identidade nacional, desvalorizando a diversidade

cultural, linguística e histórica das diferentes populações que já habitavam o Brasil antes da chegada dos europeus.

Nesse contexto, por mais de 500 anos, elas têm sido forçadas – por um sistema ainda excludente – a conviverem com a repressão, com a violência e com a negação de seus direitos. Trata-se da história de etnias ancestrais que tiveram a imagem usurpada de tal modo que o próprio conceito “indígena”, que o designa, traz em si uma carga semântica de cunho homogeneizador, referindo-se a uma única etnia sem considerar as pluralidades e especificidades culturais e linguísticas das diferentes etnias existentes.

Desse modo, criou-se uma narrativa que inferioriza e cria estereótipos em torno da imagem do indígena que é representada, inclusive, na literatura, muitas vezes, com as personagens indígenas sendo caracterizadas com traços europeus. Sobre o tema, bem explica Antônio Candido:

O indianismo dos românticos preocupou-se sobremaneira em equipará-lo qualitativamente ao conquistador, realçando ou inventando aspectos do seu comportamento que pudessem fazê-lo ombrear com este – no cavalheirismo, na generosidade, na poesia (CANDIDO, 1969, p. 21).

Por outro lado:

Em *O Uruguai*, na representação da heroicidade do índio, portanto do colonizado, este é valorizado com base em uma axiologia própria à cultura branca Ocidental, enquanto sua cultura é sistematicamente negada, o que se percebe em expressões como: ‘inculta América’, ‘povo bárbaro’, ‘povo rude’, ‘sete povos, que os bárbaros habitam’, ‘índios rudes’, sem disciplina, sem valor, sem armas’, ‘a inculta gente simples’, etc.” (BERND, 2003, p. 46).

Além da generalização e depreciação da imagem das etnias originárias, essas foram, durante muito tempo, vistas como uma categoria transitória, inclusive sob a perspectiva legislativa, como indica o inciso V do artigo 1º da Lei nº 5.371 de 05 de dezembro de 1967, sob o qual se deveria “promover a educação de base apropriada do índio, visando à sua progressiva integração na sociedade nacional”, propagando, assim, um ideário de “extinção” desses povos.

Somente na Constituição Federal de 1988 são estabelecidas marcas importantes no que diz respeito ao direito dos povos originários. O artigo 231 desse documento – que reconhece “aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens” – significou um grande avanço em termos legais, estabelecendo o direito à diferença. Em outras palavras, demarca o abandono da perspectiva de transitoriedade e homogeneização, embora, em termos práticos, pouco se tenha avançado, visto que os grupos originários ainda sofrem ataques à dignidade e aos seus territórios, sendo constantemente impedidos de exercer o direito de ser indígena perante a sociedade brasileira.

Em contrapartida, a busca pelo reconhecimento das identidades, conforme Hall (2006, p. 9), “surgem do pertencimento a culturas étnicas, raciais, linguísticas, religiosas e, acima de tudo, nacionais”, exigindo aos povos originários que adotassem medidas de resistência multifacetadas para reverberar nas lutas pelas demarcações de terra, nas participações e escolha de lideranças políticas, nas presenças em universidades públicas e nas produções culturais, intelectuais e literárias, tencionando desconstruir concepções eurocêntricas sobre os indígenas. Assim:

De personagens secundários apresentados como vítimas passivas de um processo violento no qual não havia possibilidades de ação, os povos indígenas em diferentes tempos e espaços começaram a aparecer como agentes sociais cujas ações também são consideradas importantes para explicar os processos históricos por eles vividos. Essas novas interpretações permitem outra compreensão sobre suas histórias e, de forma mais ampla sobre a História do Brasil (ALMEIDA, 2010, p. 9-10).

Marcia Kambeba, por exemplo, é uma poetiza indígena que faz de sua escrita a expressão do modo de viver, de perceber o mundo, pela perspectiva dos povos originários. Em seus textos, aborda a forma com que esses povos se relacionam com a natureza, com os fenômenos naturais e com a sua comunidade, na mesma medida em que representa o que pensam sobre si mesmos e sobre as demais sociedades.

O poeta Miguel Antonio d' Amorim Junior bem descreve a escrita de Kambeba:

Suas poesias reúnem a força do rio Amazonas, o encanto da floresta, o sabor do açaí, a voz dos ancestrais, o silêncio de guerreiro, o poder originário da água, a alma sagrada da samaumeira: árvore da vida e resistência da terra, mãe que amamenta os filhos das águas do Solimões e demais filhos existentes nesse país (KAMBEBA, 2018, p. 15).

As palavras do poeta refletem a força da poesia de Kambeba e da importância da voz indígena que se posiciona e ressignifica a história que conhecemos, apresentando a identidade dos povos originários. Nesse sentido, a voz da autora, assim como as vozes de outros escritores indígenas, “têm a função de enunciar suas pertencas ancestrais de modo criativo, e nessa esteira, desconstruir noções sedimentadas que se conservam no imaginário popular sobre elas, marcada por um viés negativo e preconceituoso” (DORRICO, 2018, p. 231).

Dito de outro modo, seus poemas procuram romper com as ideias constituídas e consolidadas, que tiveram como resultado uma imagem desfigurada dos povos originários e muito distinta da realidade. Em razão disso, apresentamos neste estudo a análise dos poemas “Ser indígena, ser Omágua” e “Índio eu não sou” inseridos na obra *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*, com o intuito de conduzir os leitores a um olhar mais atento à cultura indígena, considerando que a poesia, assim como outras artes, pode colaborar com o processo de desconstrução de paradigmas impostos pelo pensamento eurocêntrico, além de romper com os múltiplos silenciamentos causados pelo sistema colonial e pela sociedade atual, isto porque “a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono [...] a atividade poética é revolucionária por natureza (PAZ, 1982, p. 15).

Ademais, por meio da poesia, os povos originários podem contar suas histórias por um ângulo distinto daquele que estamos acostumados a ouvir, ressaltando a importância do povo Omágua/Kambeba e de muitas outras etnias indígenas que compõem a nação brasileira e que lutam, não só por território, mas “também por uma forma de existência presente no modo diferente de viver, ver, sentir, pensar, agir e de seguirem construindo sua história, exigindo seus direitos, tendo como um dos objetivos o ensino da língua materna” (KAMBEBA, 2020, p. 8).

Pelos motivos apresentados, percebemos que conhecer a história pelo viés próprio de um povo, e não do outro, é importante não apenas para a compreensão de sentido das lutas daqueles que constantemente são submetidos à violência física, moral, psicológica e social, mas, sobretudo, para que haja respeito, reconhecimento, defesa e valorização das sociedades indígenas.

2 ANÁLISE DOS POEMAS

Os poemas de Márcia Kambeba constituem-se como um instrumento epistêmico que materializa os saberes e as demandas dos povos indígenas pelo direito de expressarem livremente suas tradições artísticas, de manterem vivas as memórias de suas ancestralidades e de valorizarem suas identidades. O conteúdo de tessituras poéticas, tais como “Ser indígena, ser Omágua” demonstra que, ainda que constantemente negadas e oprimidas, as vozes desses povos nativos ecoam em busca de reconhecimento e respeito por parte das sociedades não originárias. Em seus versos se lê:

Ser indígena, ser Omágua

Sou filha da selva, minha fala é Tupi

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

Sou Kambeba e existo, sim.

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

Foi a partir de uma gota d'água
que o sopro da vida
gerou o povo Omágua.
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! (KAMBEBA, 2018, p. 26)

Guerreira indígena e atuante na defesa dos povos originários, Marcia Kambeba imprime nessa produção artística a “escrita de si” – conceito que, conforme Margareth Rago (2013, p. 52), traduz-se pela “construção subjetiva na experiência da escrita”. De fato, nos versos da autora, predominam o convencimento de sua indianidade, além do desejo de revisitar e explicitar as memórias ancestrais e étnicas do povo Omágua/Kambeba, pela percepção de alguém que fez e faz parte da cultura e vivência tribal, mas que também dispõe da intelectualidade proveniente da academia. Desse modo, os registros poéticos da autora expressam a resistência dos indígenas que, mesmo inseridos no meio urbano, compartilham os saberes do seu grupo, na mesma medida em que se comprometem a lutar pelos direitos da coletividade.

No poema “Ser indígena, ser Omágua”, Kambeba revela, pela perspectiva intimista, ritmos, danças e imagens que compõem sua identidade combativa, assumida como “movimento de transformação” (RAGO, 2013, p. 92). Quanto aos aspectos formais, o poema apresenta trinta versos heterométricos, divididos em seis estrofes, cuja composição enaltece, desde o primeiro verso – “Sou filha da selva, minha fala é Tupi” – o pertencimento étnico, contrapondo-se à ordem do discurso hegemônico que tenta relegar os povos originários às margens da sociedade. Essa interpretação é reforçada pelo destaque dado à primeira e à terceira estrofe do texto, que – graficamente isoladas – enaltecem a identidade do sujeito lírico: “Sou filha da selva”, “Sou Kambeba”. Em explícita intertextualidade com o poema “Juca Pirama”, de Gonçalves Dias (1959, p. 65) – “Sou filho das selvas, / Nas selvas cresci; / Guerreiros, descendo / Da tribo tupi” – as vozes dos sujeitos líricos dos dois poemas concorrem para a valorização de uma identidade construída a partir de elos afetivos do indivíduo com a natureza e com o seu grupo de origem, embora apenas Kambeba possa escrever a partir da perspectiva própria da população indígena. De acordo com Eni Orlandi, os registros históricos brasileiros – inclusive os literários – repetidamente designaram os indígenas como indivíduos sem voz, ou mencionados pela perspectiva dos outros:

Com efeito, o índio não fala na história (os textos que são tomados como documentos) do Brasil. Ele não fala, mas são falados pelos missionários, pelos cientistas, pelos políticos [...] Eles falam do Índio para que ele não signifique fora de certos sentidos necessários para a construção de uma identidade brasileira determinada em que o Índio não conta. Trata-se da construção de sentidos que servem, sobretudo, à instituição das relações colonialistas entre os países europeus e o Novo Mundo (ORLANDI, 1993, p. 59).

Em outras palavras, a convergência de o indígena ser, simultaneamente, o protagonista e o escritor de sua obra denota o surgimento de um espaço de resistência cultural, na mesma medida em que constrói um lugar de fala para a população indígena dentro da literatura contemporânea. Assim, Kambeba contrapõe-se a esse “processo de apagamento do índio da identidade cultural nacional [que] tem sido escrupulosamente mantido durante séculos” (ORLANDI, 1993, p. 56).

Quando observado o nível lexical do poema, percebemos que prevalece o emprego de um vocabulário simples, básico que coopera para a compreensão, inclusive dos leitores que não têm a Língua Portuguesa como língua materna. Na segunda estrofe, o emprego dos termos “dores” e “alegrias” gera a antítese que representa a manifestação do orgulho de pertencimento ao povo aborígine, na mesma proporção em que resgata e denuncia as dificuldades enfrentadas pelo seu povo no decorrer de toda a sua trajetória. Esse efeito de sentido é reforçado pelo emprego dos pronomes possessivos “meu” e “nossa”, cuja alternância reitera o vínculo do sujeito lírico com a sua coletividade. Considerando o discurso, segundo Maingueneau (1995, p. 7) “um ato que implica instituições, define um regime enunciativo e papéis específicos dentro de uma sociedade”, o texto de Kambeba configura-se não apenas como um construto artístico/estético, mas, sobretudo, como ato político que, simultaneamente, articula a proteção das identidades dos povos indígenas e expõe a luta desses grupos sociais contra o genocídio e a espoliação de suas terras e suas riquezas.

Na mesma medida que a ênfase dada ao único verso que compõe a terceira estrofe reforça a identidade indígena, como já anteriormente mencionado, a asseveração “existo, sim.” ganha uma entonação de grito de guerra que se interpõe ao apagamento histórico etnocêntrico, que se beneficia do silenciamento de um grupo para extirpar dele seus valores constitutivos.

Pela perspectiva sonora, o ritmo imposto sobre todo o texto expõe, pela alternância entre sílabas fortes e fracas, a musicalidade da cultura indígena, sobretudo na quarta estrofe,

na qual o som dos tambores é representado pela repetição dos fonemas /t/, /d/, /k/ e /b/ – “No toque de todos os tambores / na força de todos os arcos”. A dança, no entanto, alude, nesta parte do texto, não apenas ao ritual festivo, mas também, metaforicamente, à resistência ininterrupta do seu povo diante das brutalidades físicas e simbólicas impostas pelo homem branco: “Nossa dança guerreira tem começo / mas não tem fim!”.

A quinta estrofe apresenta, por meio dos versos “Foi a partir de uma gota d’água / que o sopro da vida / gerou o povo Omágua”, Kambeba destaca como as memórias de seu povo elucidam mitologicamente o surgimento do grupo. Pela perspectiva de Gusdorf, para as sociedades indígenas, os mitos são histórias reais que narram, além a origem do mundo e dos seres vivos, acontecimentos que constituíram a própria humanidade. Desse modo, para esses povos “o mito não é apenas um mito, mas a própria verdade. Sua única explicação de mundo” (GUSDORF, 1980, p. 23). Ao recuperar as matrizes míticas do seu povo, Kambeba demonstra que, apesar de todas as investidas colonialistas, os indígenas resistem: lembrando, vivendo a memória histórica e dando continuidade aos seus projetos coletivos de vida, norteados tanto pelos conhecimentos quanto pelos valores herdados dos seus ancestrais, difundidos por meio dos rituais e das crenças. De acordo com Luciano (2006, p. 18):

Viver a memória dos ancestrais significa projetar o futuro a partir das riquezas, dos valores, dos conhecimentos e das experiências do passado e do presente, para garantir uma vida melhor e mais abundante para todos os povos. Mas essa abundância de vida, buscada por todos os povos do mundo, para os povos indígenas passa necessariamente pela manutenção dos seus modos próprios de viver, o que significa formas de organizar trabalhos, de dividir bens, de educar filhos, de contar histórias de vida, de praticar rituais e de tomar decisões sobre a vida coletiva.

Em outras palavras, na medida em que valoriza a mitologia indígena, a autora enfatiza a importância das histórias que – contadas pelos “pajés e curacas” – são transmitidas de uma geração a outra, mantendo vivos os valores históricos, culturais e espirituais do grupo.

No desfecho do poema, o emprego do modo verbal subjuntivo – “Que o nosso canto ecoe pelos ares” – expõe o anseio do sujeito lírico em propagar os construtos de seu povo entre as sociedades não originárias, pois “os povos indígenas não são seres ou sociedades do passado. São povos de hoje, que representam uma parcela significativa da população brasileira e que por sua diversidade cultural, territórios, conhecimentos e valores ajudaram a construir o Brasil” (LUCIANO, 2006, p. 18). Nesse sentido, pelo fato de Kambeba estar deslocada de seu espaço originário desde a infância e em contato com a cultura não indígena, essa propagação – “em ritos sagrados / em templos erguidos / em todas as manhãs!” – parece coadunar com o ideário de Graúna (2013, p. 59), ao propor que “o índio e/ou a índia, onde quer que vá, leva dentro de si a aldeia”. Nessa conjuntura, ainda que a autora esteja geograficamente distante de seu território, os elos construídos com seus antepassados transpõem qualquer tipo de fronteira e reverberam nos afetos e nas memórias impostos sobre o texto. Segundo Pollack (1992),

[...] a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. [...] É a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. (POLLACK, 1992, p. 204).

Pela perspectiva do autor, é possível afirmar que é a partir das memórias que os sentimentos de identidade e de pertencimento são constituídos – sejam elas individuais ou coletivas – pois refletem o sentido de continuidade de uma pessoa com relação ao grupo do qual advém. Dito de outro modo, é a memória que se constitui como instrumento de resgate

dos costumes, da ancestralidade e da identidade no poema de Marcia Kambeba. E, paralelamente ao modo que dá voz à população indígena, a autora mantém “vivo em seu ser a chama da ancestralidade dos valentes guerreiros.” (KAMBEBA, 2013).

Do mesmo modo, a lírica da poetiza também traz para os leitores, sobretudo aos não indígenas, a possibilidade de fruição dos sentimentos, das emoções e dos pensamentos de um grupo, impossíveis de serem experimentados fora da perspectiva literária, como se pode observar no poema “Índio eu não sou”:

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 Kambeba, sou Tembê,
 Sou Kokama, sou Sateré,
 Sou Pataxó, sou Baré,
 Sou Guarani, sou Araweté,
 Sou Tikuna, sou Suruí,
 Sou Tupinambá, sou Pataxó,
 Sou Terena, sou Tukano.
 Resisto com a raça e na fé. (KAMBEBA, 2020, p. 27).

Inicialmente observado pelos aspectos gráficos e sonoros, o poema é composto por vinte nove versos, distribuídos em seis estrofes – cinco quartetos e uma nona – cujo padrão irregular materializa uma estrutura rítmica de octossílabos e decassílabos, geralmente, acentuados na segunda, terceira, quinta e décima sílabas. A autora evidencia sob essa sucessão alternada de sons tônicos e átonos, em cada estrofe, as diferentes formas de sofrimento impostas sobre os povos indígenas desde o momento que as caravelas aportaram em suas terras.

Quanto ao nível lexical, é possível observar que a escolha dos vocábulos que compõem o texto concorre para o desmascaramento dos estereótipos criados a respeito dos povos originários. A começar pelo título – “Índio eu não sou” – e, sequencialmente, pelas duas estrofes posteriores, nas quais a palavra “índio” faz referência à imposição, à privação do direito de ser e à desapropriação da identidade derivada do engano de Colombo – que julgara

ter encontrado as Índias no Oriente, quando, de fato, havia chegado à Ilha de São Salvador, no Caribe, onde se deparou com um território já habitado por uma grande população, denominando esses povos de índios (BERGREEN, 2014).

Ratificando essa perspectiva, o sujeito poético, no oitavo verso – “Com o nome de “índio” me apelidou.” – demonstra como a nomenclatura se instala como um dos primeiros traços da colonialidade, e fere, simbolicamente, os povos indígenas por meio da generalização e da depreciação das especificidades culturais, sociais, religiosas de cada etnia, com intento de dominação. Nesse sentido, o sofrimento é demonstrado também pela representação sonora das vogais /o/ e /u/, que segundo Hauck (2017), estão comumente atreladas a sentimentos de angústia e dor: “Esse nome me traz muita dor / Uma bala em meu peito transpassou / Meu grito na Mata ecoou / Meu sangue na terra jorrou”. Assim, por meio da assonância dessas vogais, a autora sugere, não somente o aspecto metafórico do sofrimento provocado pela estigmatização, mas também remonta o passado como reflexo da escravização, da multiplicidade de violências físicas, das muitas vidas perdidas, do extermínio de povos provocado pelo genocídio eurocêntrico, que “ecoa”, isto é, persiste atuando em nosso tecido social. Em seu livro *Direito e povos indígenas*, Luiz Fernando Villares afirma que, atualmente, os índios continuam a ser:

[...] perseguidos e têm suas vidas e culturas ameaçadas por inteiro, chegando a ser dizimados enquanto povos, culturas, línguas e costumes, são impedidos de se beneficiarem dos mesmos direitos civis, políticos, econômicos, sociais, culturais comuns a outros grupos da sociedade; são inferiorizados a um papel secundário, não lhes sendo possível na prática ter a mesma posição social, profissional e os mesmos bens que outros cidadãos. (VILLARES, 2013, p. 54).

De fato, como bem afirma o escritor, são inúmeras as consequências deixadas pela colonização: escravidão, massacres, doenças e quase extinção no passado, com perseguição, cerceamento de direitos e discriminação no presente.

Na quarta e na quinta estrofes, o jogo fônico persiste. Naquela, com a homofonia dos advérbios de lugar “aqui” e “ali” – que cooperam para a reafirmação de que essa terra já era habitada, de que muitos povos viviam nesse território, e de como a chegada dos forasteiros causou estranhamento e pânico – e nesta, pela repetição dos fonemas /ão/ que – semelhantes ao som de pancadas – pontuam gradativamente as atitudes violentas do conquistador. Conforme explica Costa (2008, p. 03),

Igreja e Coroa Portuguesa estreitavam suas relações, unindo forças na conquista das riquezas e das almas além-mar. Isso porque, colonização e evangelização faziam parte de um grande empreendimento, no qual a cruz e a espada configuravam-se como elementos indissociáveis na conquista da América.

Os impactos provocados pela ação religiosa aliada ao colonizador também são pontuados por Kambeba na antítese “cruz e espada” e, por conseguinte, pela ironia que faz lembrar o quanto a igreja católica compactou com tais ferocidades, alcunhando de “missão” evangelística o que seria um dos principais meios utilizados para a dominação e o extermínio.

Na sexta estrofe, a intensificação do ritmo é estabelecida sobre a aliteração do fonema /s/ – “Sou” – que se repete no início de sete dos nove versos. Tal anáfora reverbera o grito do sujeito lírico que não aceita mais ser silenciado e inscreve em seus versos histórias apagadas, fazendo pela poética um “movimento umbilical de afirmação de alteridade e de busca por direitos e garantias próprios e necessários aos povos indígenas.” (DORRICO, 2017, p. 115). Esta percepção é corroborada, inclusive, pelo esquema formal desta estrofe, que diverge graficamente das demais, em uma analogia explícita à valorização da diversidade. Nela, a

denominação dos diferentes grupos indígenas reforça a ideia que os povos originários não são um só, mas muitas etnias, cada qual com suas especificidades culturais, sociais e religiosas.

Nesse sentido, a composição gráfica, o ritmo e as escolhas lexicais dos dois poemas analisados trazem ao leitor pistas para percepções que precisam ser (re)construídas no imaginário popular a respeito da identidade da população originária. Para além disso, a poesia de Kambeba – assim como as demais formas de arte – pode fortalecer a cultura nativa, contribuir para preservação das memórias, para a ressignificação da história, para a valorização da diferença cultural, enfim, fortalecer o espírito comunitário de luta pelo direito à cidadania.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos o nosso texto discorrendo sobre a construção da imagem dos povos originários como um processo de tentativa de apagamento de toda manifestação cultural, religiosa e social dessa população, promovido por um projeto colonial ambicioso pela dominação cultural, econômica e política de brancos sobre os autóctones.

Com vistas nesse corolário, destacamos como se deu a figuração do indígena na literatura – a princípio, representado dentro de um idealismo romântico, com estereótipos alusivos a um ser gentil e ingênuo, que ganhou espaço nos livros, programas televisivos e demais objetos culturais tendo sua imagem reduzida a de pessoas nuas, adornadas com penas, tintas e sementes, que vivem no interior das florestas brasileiras.

Na contramão dessas concepções, a literatura escrita pelos indígenas procura desconstruir os juízos concebidos pelo olhar do não índio sobre esses povos. Assim, por meio da análise das poesias, buscamos demonstrar como essas formas de desconstrução foram expressas nos poemas, que revelam não apenas os sentimentos da poeta indígena, mas também de muitos povos que compartilham as mesmas angústias e frustrações geradas pelas diversas formas de violência sofridas pelos frequentes ataques às suas terras e à própria dignidade étnica.

Em suma, podemos afirmar que a expressão poética da autora se apresenta como um instrumento que consubstancializa as necessidades, as memórias, as especificidades culturais, históricas, religiosas, sociais do seu grupo de origem e, assim, revela o ser indígena. Ademais, a poesia indígena reflete o espírito de resistência, os saberes, as afetividades, os valores, o comprometimento com o coletivo e com o espaço de habitação desses povos, demonstrando a heterogeneidade de suas identidades e apresentando aos leitores a possibilidade de conhecer o indígena sob a perspectiva do indígena.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria Celestino. **Os índios na história do Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2010.

BERND, Z. **Literatura e identidade nacional**. 2. ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2003.

BERGREEN, Laurence. **Colombo: As quatro viagens**. São Paulo. Objetiva; 2014

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Lei Federal nº 5.371** de 05 de dezembro de 1967. Autoriza a instituição da fundação nacional do índio e dá outras providências. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/15371.htm. Acesso em: 21 de set. de 2021.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1969.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COSTA, Robson Pedrosa. As ordens religiosas e a escravidão negra no Brasil. ANAIS DO II ENCONTRO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA COLONIAL. Mneme – **Revista de Humanidades**. UFRN. Caicó (RN), v. 9. n. 24, Set/out. 2008. Disponível em: <https://docplayer.com.br/8992724-As-ordens-religiosas-e-a-escravidao-negra-no-brasil.html> Acesso em: 06 de out. de 2021.

DIAS, Antônio Gonçalves. **Poesia completa e prosa escolhida**. Rio de Janeiro: José Aguilar Ltda, 1959.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco, CORREIRA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

DORRICO, Julie. Literatura indígena e seus intelectuais no Brasil: da autoafirmação e da autoexpressão como minoria à resistência e à luta político-culturais. **Revista de estudos e pesquisas sobre as Américas**. v. 11, n. 3 (2017), p. 114-136. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/15969>. Acesso em: 23 set. de 2021.

GUSDORF; Georges: **Mito e Metafísica**. Introdução a filosofia. São Paulo: Editora Centauro, 1980.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. São Paulo: DP&A, 2006.

HAUCK, Caiti. **Dicção, expressividade e escolhas do regente em obras corais em alemão**: discutindo relações entre escritos e gravações. 2017. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

LUCIANO, Gersem dos Santos. **O Índio Brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

KAMBEBA, Marcia. **Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade**. 2ª ed. São Paulo: Pólen, 2018. MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária** / Trad. Marina Appenzeller, rev. trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

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

POLLACK, Michael. **Memórias e identidade social – Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 204.

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

VILLARES, Luiz Fernando. **Direito e povos indígenas**. Curitiba: Juruá. 2013.