



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS– FALE
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO – MESTRADO EM LETRAS



GABRIELA LESME ZIMMER

**A CULTURA INDÍGENA EM *AY KAKYRI TAMA*: EU MORO NA
CIDADE, DE MÁRCIA KAMBEBA**

Dourados - MS
2023



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS– FALE
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO – MESTRADO EM LETRAS



GABRIELA LESME ZIMMER

**A CULTURA INDÍGENA EM *AY KAKYRI TAMA*: EU MORO NA
CIDADE, DE MÁRCIA KAMBEBA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação,
Mestrado em Letras, da Faculdade de Comunicação, Artes e Letras (FALE)
da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), como requisito à
obtenção do Título de Mestre em Letras.

Mestranda: Gabriela Lesme Zimmer

Área: Literatura, cultura e fronteiras do saber

Orientadora: Célia Regina Delácio Fernandes

Dourados - MS
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP).

Z72c Zimmer, Gabriela Lesme

A cultura indígena em Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade, de Márcia Kambeba [recurso eletrônico] / Gabriela Lesme Zimmer. -- 2023.

Arquivo em formato pdf.

Orientadora: Célia Regina Delácio Fernandes.

Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Federal da Grande Dourados, 2023. Disponível no Repositório Institucional da UFGD em:
<https://portal.ufgd.edu.br/setor/biblioteca/repositorio>

1. Memória ancestral. 2. Literatura indígena. 3. Etnia Kambeba. I. Fernandes, Célia Regina Delácio.
II. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

©Direitos reservados. Permitido a reprodução parcial desde que citada a fonte.

Dedico esta dissertação a Deus, por segurar em minhas mãos muitas vezes nos momentos difíceis, porque d'Ele e para Ele são todas as coisas.

À minha mãe, Rosilene, por me ajudar em oração, e me dar tanta força durante este período de pesquisa.

À Célia Regina Delácio Fernandes, minha orientadora, obrigada por todos os ensinamentos, pela ajuda e por compartilhar comigo seus conhecimentos.

Aos alunos da turma 2019 da área de Linguagens da disciplina Literatura e Ensino, da Faculdade Intercultural Indígena *Teko Arandu* – FAIND, por todo acolhimento, conhecimentos e paciência que tiveram comigo.

E, por fim, a todos os envolvidos na luta pelo reconhecimento, valorização e direito dos povos indígenas. Gratidão!

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, por me sustentar nessa caminhada de dois anos, por muitas vezes carregar meu fardo e secado minhas lágrimas para que eu prosseguisse para finalizar esta pesquisa.

Aos meus pais, pelas palavras de apoio e compreensão pela minha ausência. Em especial, a minha mãe Rosilene, uma mulher guerreira, mãe solo que em meios as dificuldades que passávamos, tudo era preenchido com muito amor e exemplo, sempre dizendo para não desistir dos estudos. Deus tem cuidado de nós em cada detalhe.

À Jean, pelo apoio e compreensão, ao qual fez parte da minha caminhada.

Aos meus tios, Eliane e Sandro, por me receber em seu lar, em especial, minha tia Eliane, pelo consolo e a todo momento disposta a ouvir meus desabafos, agradeço pelos conselhos e orações. Além disso, agradeço as minhas primas, Mariana e Maria Luiza, que sempre me direcionaram palavras de motivação.

À minha orientadora, Profa. Dra. Célia Regina Fernandes Delácio, pelo acolhimento, incentivo e confiança. Agradeço pela oportunidade de ser sua orientanda, obrigada por todos os ensinamentos, momentos de parceria juntas, por cada conselho e por segurar em minhas mãos me ensinou a ser mais forte do que eu imaginava ser, que me motivou a prosseguir com a pesquisa e, principalmente, pela amizade sincera. Profissionais como a senhora inspiram por uma educação melhor. Obrigada por fazer parte da minha caminhada! <3

À banca examinadora, Profa. Dra. Ana Claudia Duarte Mendes e a Profa. Dra. Heloisa Helena Siqueira Correia, pela leitura atenta da minha pesquisa e pelas contribuições no Exame de Qualificação.

Aos professores do PPG-Letras: Profa. Dra. Célia Regina Delácio Fernandes, Profa. Dra. Leoné Astride Barzotto, Prof. Dr. Gregório Foganholi Dantas, Prof. Dr. Renato Nésio Suttana e aos professores do PPG-Antropologia: Prof. Dr. Levi Marques Pereira, Profa. Dra. Beatriz dos Santos Landa e Profa. Dra. Rosa Sebastiana Colman pelo conhecimento adquirido.

Aos alunos da Faculdade Intercultural Indígena *Teko Arandu* – FAIND, da disciplina de Literatura indígena - turma 2019, por todo acolhimento, conhecimentos e paciência que tiveram comigo, estar com vocês foi um presente que o Estágio Docência pode me proporcionar!

Às amigas que o mestrado me deu, especialmente, Larissa, Natacha e Laura, pelas conversas, pela escuta, pela sensibilidade, apoio, boas vibrações e, sobretudo, pela parceria em

todos os momentos de dificuldades. Além disso, agradeço aos demais colegas que tornaram nossas aulas mais divertidas e com muitos aprendizados.

À minha querida amiga, Jessica por sempre estender a mão para me ajudar, agradeço a Deus pela oportunidade de ter sua amizade!

Aos meus cachorrinhos, Rodolfo e Judith por alegrarem e tornarem meus dias mais leves!

A todos/as os/as escritores/as indígenas envolvidos/as na luta pelo reconhecimento, valorização e compartilhamento de suas sabedorias ancestrais tão significativo para a cura deste mundo. Gratidão!

Enfim, agradeço a todos/as que de alguma forma ou de outra me ajudaram a concretizar mais um sonho, a cumprir esta uma etapa da minha vida.

Este trabalho foi realizado com apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) – Código de Financiamento 001.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DA GRANDE DOURADOS
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO, ARTES E LETRAS– FALE
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO – MESTRADO EM LETRAS



GABRIELA LESME ZIMMER

**A CULTURA INDÍGENA EM AY KAKYRI TAMA: EU MORO NA
CIDADE, DE MÁRCIA KAMBEBA**

BANCA DE DEFESA

Profa. Dra. Célia Regina Delácio Fernandes (UFGD)
Presidente/Orientadora

Profa. Dra. Ana Claudia Duarte Mendes (UEMS)
Membro Titular Externo

Profa. Dra. Heloísa Helena Siqueira Correia (UNIR)
Membro Titular Externo

Prof. Dr. Renato Nésio Suttana (UFGD)
Membro Suplente Interno

Profa. Dra. Marta Coelho Castro Troquez (UFGD)
Membro Suplente Externo

Dourados - MS
2022



RESUMO: Esta dissertação tem por objetivo apresentar, discutir e analisar a memória ancestral indígena presente na obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, de Márcia Wayna Kambeba, publicada na segunda edição em 2018. Para tanto, a obra analisada é marcada por fortes traços de oralidade e representação social, eclode no texto como celebração da vida e da identidade, por meio de lembranças, costumes, mitos e mistérios da mata, todos transmitidos nos repertórios narrativos da etnia Omágua/Kambeba, passados de geração em geração, na memória que constitui unidade à identidade cultural. Com o processo de narrar, o passado se faz valioso para a unidade étnica, pois no compartilhar de conhecimentos, sonhos e mitos delimitam-se, de forma indelével, o território e a identidade étnica. Nesse sentido, a obra de Kambeba adquire forma nas manifestações de pertencimento a uma territorialidade, onde os cantos, as danças, a língua são revividas e essas narrativas transmitem o saber comunitário de suas tradições culturais, evitando que a identidade e a cultura sejam esquecidas. Portanto, neste estudo foram analisados os poemas e as fotografias pertencentes à obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018), de Márcia Kambeba que parte de uma escrita plural, ou seja, envolvem denúncias sobre as mazelas causadas pela lógica colonialista, além disso, é uma escrita engajada que tem o compromisso com a etnia Omágua/Kambeba. Os fundamentos teóricos de nossa pesquisa, parte-se, prioritariamente, dos estudos de Silva (2012), Kambeba (2013; 2018a; 2018b; 2020a; 2020b; 2021), Dorrico, Danner, Correia e Danner (2018), Dorrico, Danner e Danner (2020), Hakiy (2018), Jekupé (2009; 2021), Jecupé (2020), Munduruku (2012; 2014; 2016; 2018), Graúna (2013), Potiguara (2020), Pachamama (2018; 2020) e Angatu (2020). Assim, espera-se contribuir com o papel social dos/as pesquisadores/as, ao propiciar visibilidade acadêmica e social e buscar uma perspectiva intercultural nos estudos literários de valorização da diversidade dos povos originários, ampliando as pesquisas acerca da literatura indígena.

PALAVRAS-CHAVE: Memória ancestral; Literatura indígena; Etnia Kambeba.

ABSTRACT: This master's work aims to present, discuss and analyze the indigenous ancestral memory present in the work *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, by Márcia Wayna Kambeba, in its second edition, published in 2018. Therefore, the analyzed work is marked by strong traces of orality and social representation, emerges in the text as a celebration of life and identity, through memories, customs, myths and mysteries of the forest, all transmitted in the narrative repertoires of the Omágua/Kambeba ethnic group, passed down from generation to generation, in the memory that constitutes unity to cultural identity. With the process of narrating, the past becomes valuable for ethnic unity, because in the sharing of knowledge, dreams and myths, territory and ethnic identity are indelibly delimited. In this sense, Kambeba's work takes shape in the manifestations of belonging to a territoriality, where songs, dances, language are revived and these narratives transmit the community knowledge of its cultural traditions, preventing identity and culture from being forgotten. Therefore, this study analyzed the poems and photographs belonging to the work *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018), by Márcia Kambeba, which starts from a plural writing, that is, it involves denunciations about the ills caused by the colonialist logic, in addition, it is an engaged writing that has the commitment to the Omágua/Kambeba ethnicity. The theoretical foundations of our research are based primarily on the studies of Silva (2012), Kambeba (2013; 2018a; 2018b; 2020a; 2020b; 2021), Dorrico, Danner, Correia and Danner (2018), Dorrico, Danner and Danner (2020), Hakiy (2018), Jekupé (2009; 2021), Jecupé (2020), Munduruku (2012; 2014; 2016; 2018), Graúna (2013), Potiguara (2020), Pachamama (2018; 2020) e Angatu (2020). Thus, it is expected to contribute to the social role of researchers, by providing academic and social visibility and seeking an intercultural perspective in literary studies that value the diversity of indigenous peoples, expanding research on indigenous literature.

KEYWORDS: Ancestral memory; Indigenous Literature; Kambeba ethnicity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Autora Márcia Kambeba.....	51
Figura 2: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, capa, 2013.....	53
Figura 3: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, capa, 2018.....	54
Figura 4: Desenho de representação da vida do Omágua/Kambeba.....	65
Figura 5: representação do povo Omágua cabeça-chata.....	66
Figura 6: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, 2018, p. 38-39.....	77
Figura 7: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, 2018, p. 06-07.....	80
Figura 8: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, 2018, p. 12-13.....	81
Figura 9: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, 2018, p. 18-19.....	81
Figura 10: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, 2018, p. 22-23.....	82
Figura 11: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, 2018, p. 30-31.....	82
Figura 12: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, 2018, p. 46-47.....	83
Figura 13: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, 2018, p. 54-55.....	83
Figura 14: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, 2018, p. 62-63.....	84
Figura 15: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, 2018, p. 70-71.....	84
Figura 16: Mapa de representação da Aldeia Tururucari-Uka.....	93
Figura17: Aldeia Tururucari-Uka no período de seca.....	94
Figura18: Aldeia Tururucari-Uka no período de cheia.....	94
Figura 19: Ilustração para <i>Ay Kakyri Tama</i> : eu moro na cidade, contracapa, 2018.....	102

LISTA DE TABELAS

Tabela 1. Pesquisa no catálogo de dissertações e teses da CAPES.....	19
Tabela 2. Literatura indígena e ancestralidade – Categoria: Dissertação.....	19
Tabela 3. Literatura indígena e ancestralidade – Categoria: Tese.....	25
Tabela 4. Literatura indígena – Categoria: Dissertação.....	26
Tabela 5. Literatura indígena – Categoria: Tese.....	29
Tabela 6. Márcia Kambeba – Categoria: Dissertação.....	30
Tabela 7. Pesquisa na Biblioteca Digital Brasileira De Teses e Dissertações (BDTD).....	30
Tabela 8. Literatura indígena e ancestralidade – Categoria: Dissertação.....	31
Tabela 9. Literatura indígena e ancestralidade – Categoria: Tese.....	32
Tabela 10. Literatura indígena – Categoria: Dissertação.....	32
Tabela 11. Literatura indígena – Categoria: Tese.....	36
Tabela 12. Márcia Kambeba – Categoria: Dissertação.....	37

LISTA DE SIGLAS E ABREVIACÕES

AM - Amazonas

BDTD – Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CESJF – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora

CIMI – Conselho Indigenista Missionário

ENEM – Exame Nacional do Ensino Médio

FAIND – Faculdade Intercultural Indígena

FALE – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras

FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil

FUNAI – Fundação Nacional dos Povos Indígenas

MEC – Ministério da Educação

NDI – Núcleo de Desenvolvimento Infantil

NEARIN – Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas

PE - Pernambuco

PNBE – Programa Nacional Biblioteca na Escola

PNLD – Programa Nacional do Livro e do Material Didático

PUCSP – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

RN – Rio Grande do Norte

SP – São Paulo

SPI – Serviço de Proteção aos Índios

UEA – Universidade do Estado do Amazonas

UEG – Universidade do Estado de Goiás

UEM – Universidade Estadual de Maringá

UEMS – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul

UEPB – Universidade Estadual da Paraíba

UEPG – Universidade Estadual de Ponta Grossa

UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro

UERR – Universidade Estadual de Roraima

UFAC – Universidade Federal do Acre

UFAL – Universidade Federal do Alagoas
UFAM – Universidade Federal do Amazonas
UFG – Universidade Federal de Goiás
UFGD – Universidade Federal da Grande Dourados
UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora
UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais
UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
UFPA – Universidade Federal do Pará
UFPE – Universidade Federal de Pernambuco
UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro
UFRN – Universidade Federal do Rio Grande do Norte
UFRR – Universidade Federal de Roraima
UFSC – Universidade Federal de Santa Catarina
UFT – Universidade Federal do Tocantins
UNEB – Universidade do Estado da Bahia
UNEMAT – Universidade do Estado de Mato Grosso
UNESP – Universidade Estadual Paulista
UNI – União das Nações Indígenas
UNICAMP – Universidade Estadual de Campinas
UNIGRANRIO – Universidade do Grande Rio Professor José de Souza Herdy
UNIR – Universidade Federal de Rondônia
UPM – Universidade Presbiteriana Mackenzie
URIFW – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO 1.....	18
A LITERATURA INDÍGENA COMO FLECHA DE RESISTÊNCIA.....	18
1.1 Panorama de trabalhos sobre a literatura indígena em nível de pesquisas de pós graduação.....	18
1.2 Caminho histórico do movimento indígena brasileiro.....	39
1.3 A importância de escrever a literatura indígena.....	44
CAPÍTULO 2.....	50
ESCRITA DE RESISTÊNCIA.....	50
2.1 A voz poética de Márcia Kambeba.....	50
2.2 A coletividade indígena.....	56
2.3 A multimodalidade da literatura indígena	74
CAPÍTULO 3.....	86
O POVO DAS ÁGUAS.....	86
3.1 A trajetória dos Omágua/Kambeba.....	86
3.2 Análise dos poemas de Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade (2018), de Márcia Kambeba.....	96
3.3 A voz da mulher indígena dentro e fora da aldeia.....	120
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	126
REFERÊNCIAS.....	130
REFERÊNCIAS DAS DISSERTAÇÕES.....	133
RERERÊNCIAS DAS TESES.....	139

INTRODUÇÃO

[...] *Em convívio com a sociedade,
Minha cara de “índia” não se transformou
Posso ser quem tu és
Sem perder quem sou*
(KAMBEBA, 2018, p. 25).

O título de nossa dissertação, *A cultura indígena em Ay Kakyri Tama*: eu moro na cidade, de Márcia Kambeba, possibilita-nos apresentar os elementos como: memória, identidade, ancestralidade, a língua originária Tupi e as fotografias que constituem a obra. Nesta pesquisa, temos o objetivo de conhecer melhor o contexto da produção literária poética indígena de Márcia Kambeba, sobretudo, a cultura étnica do povo Omágua/Kambeba conhecido como o povo das águas, bem como a relação entre o texto verbal e o texto visual.

A princípio, é importante abordarmos que a literatura indígena tem o papel fundamental no diálogo a respeito dos povos originários com seus costumes, línguas, crenças, tradições e seus direitos sobre as terras ancestrais que são garantidas de acordo com a *Constituição Federal de 1988* no artigo 231 (BRASIL, 1988). Somado a isso, a *Lei nº 11.645* (BRASIL, 2008) corrobora com a obrigatoriedade dos estudos da cultura dos povos indígenas e africanos em sala de aula, conduzindo os olhares desses saberes que sempre se fizeram existentes, mas que infelizmente são apagados da educação escolar.

A obra literária de Márcia Kambeba insere-se no contexto de luta pela sobrevivência das pessoas e da cultura das diversas etnias indígenas no Brasil. A etnia Omágua/Kambeba vive e luta por fixar o território na várzea amazônica como, por exemplo, os que habitam na aldeia Tururucari-Uka, na região de Manacapuru – AM. A voz poética da autora é marcada pela afirmação de pertencimento à etnia Omágua/Kambeba, seu nome não indígena é Márcia Vieira da Silva, mas o de identificação indígena é representado pelo nome Wayna e sobrenome Kambeba, na afirmação de sua etnia e celebração de sua memória ancestral.

Desse modo, esta dissertação tem o desejo de estudar a poética escrita por uma mulher guerreira indígena. A escolha da obra *Ay Kakyri Tama*: eu moro na cidade, na sua segunda edição publicada em 2018, foi motivada pela trajetória de lutas e denúncias presentes nos versos de Márcia Kambeba, cuja tessitura dos poemas é como um convite para o mergulho no rio das sabedorias ancestrais Omágua/Kambeba. A determinação pelo uso da segunda edição da obra

como *corpus* de análise do presente trabalho se deu por uma série de fatores, sendo eles: amadurecimento das técnicas artísticas da autora, ampliação de conteúdo como os poemas que foram acrescentados e a seleção das fotografias que estão visivelmente melhores e a formalização da obra através do processo dos tramites de editoração, o que, por sua vez, possibilitou que a obra física tenha sido distribuída nas escolas de educação básica e, conseqüentemente, dando sentido a este trabalho, que visa justamente ampliar as possibilidades de inserção da literatura indígena em sala de aula.

Para cumprir como a proposta desta dissertação, nosso material de estudo contempla três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado *A literatura indígena como flecha de resistência*, apresentamos a pesquisa exploratória que realizamos para a identificação do estado da arte; o desenvolvimento das lutas do Movimento Indígena e a relevância dessa produção literária impulsionada pela legislação brasileira sobre a temática em questão. Primeiramente, mostraremos o levantamento de pesquisas sobre a literatura indígena produzido nas plataformas do Catálogo de Teses e Dissertações da Capes (CAPES) e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e as reflexões acerca do resultado obtido. Em seguida, trataremos do caminho histórico percorrido pelo Movimento Indígena brasileiro. Por fim, no terceiro momento, discorreremos sobre a importância de escrever e estudar a literatura indígena e, ainda, abordamos a *Constituição Federal de 1988* e a *Lei nº 11.645/2008*. Nesse percurso, foram utilizados os referenciais teóricos dos autores indígenas: Graúna (2013), Hakiy (2018), Jekupé (2009), Kambeba (2018; 2020) e Munduruku (2012; 2016).

No segundo capítulo, *A escrita de resistência*, redigimos sobre a voz poética de Márcia Kambeba. De início, escrevemos a trajetória profissional e um pouco da vida pessoal de Márcia Kambeba. Na sequência, abordamos a relação de memória ancestral indígena e autobiografia na literatura indígena, além disso, realizamos a reflexão dos poemas da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018). Por último, na terceira parte, refletiremos sobre a multimodalidade da escrita de autoria indígena, abordando as fotografias de Márcia Kambeba. O referencial teórico utilizado neste capítulo foram os estudos de: Hakiy (2018), Jekupé (2009; 2021), Jekupé (2020), Kambeba (2013; 2018; 2020; 2021), Munduruku (2012; 2014; 2018; 2016), Potiguara (2020), Silva (2012), Costa (2014) e Pachamama (2020).

Por fim, no terceiro capítulo, *O povo das águas*, analisamos os poemas da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018). Na primeira parte, redigimos sobre os aspectos da cultura e história de luta dos povos Omágua/Kambeba. Na segunda parte, fizemos o recorte de

cinco poemas e analisamos em conjunto com o diálogo dos/as escritores/as indígenas nos aspectos sobre a cultura, história de luta do povo Omágua/Kambéba, para compreendermos os poemas presentes em nosso *corpus*. Por último, na terceira parte, discutiremos sobre a importância da voz da mulher indígena dentro e fora da aldeia. Como referencial teórico, foram utilizados os autores: Silva (2012), Kambéba (2018; 2020), Munduruku (2009; 2016), Potiguará (2020), Angatu (2020) e Pachamama (2018).

Este trabalho foi apoiado nos estudos dos autores/as indígenas, como: Graúna (2013), Hakiy (2018), Jekupé (2009; 2021), Kambéba (2013; 2018a; 2018b; 2021; 2020a; 2020b), Munduruku (2012; 2014; 2016; 2018), Potiguará (2020), Silva (2012), Costa (2014), Pachamama (2018; 2020) e Angatu (2020), Dorrico, Danner, Correia e Danner (2018) e Dorrico, Danner e Danner (2020).

Neste estudo, almejamos contribuir para que a literatura de autoria indígena seja (re)conhecida e que possa fazer parte das vivências literárias na sala de aula da rede de ensino no Brasil. Também almejamos colaborar com a perspectiva intercultural nos estudos literários, o que implica a valorização da diversidade e proporcionar visibilidade acadêmica ao tema de literatura indígena e aos autores indígenas. A relevância social do estudo da obra de autoria indígena é a de provocar impacto aos leitores, estudantes e a sociedade, que sejam encantados e atraídos a conhecer a poética literária indígena de Márcia Kambéba.

CAPÍTULO 1

A LITERATURA INDÍGENA COMO FLECHA DE RESISTÊNCIA

1.1 Panorama de trabalhos sobre a literatura indígena em nível de pesquisas de pós-graduação

[...] Buscamos manter a cultura
Vivendo com dignidade
Exigimos nosso respeito
Também vivendo na cidade
(KAMBEBA, 2018a, p. 36).

Neste primeiro capítulo, para a análise que almejamos construir nesta dissertação, objetivamos contribuir com o desenvolvimento de produções científicas sobre o tema de literaturas indígenas produzidas no Brasil. Com o propósito de conhecer o que tem sido produzido nas academias nos últimos anos, recorreremos ao levantamento de dados através da plataforma BDTD (Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações¹), que tem por finalidade integrar os sistemas de informação de teses e dissertações existentes nas instituições de ensino e pesquisa no Brasil, bem como estimular o registro e publicação de trabalhos de mestrado e doutorado em meio eletrônico, propondo visibilidade à produção científica nacional. Além disso, utilizamos a plataforma Catálogo de Teses e Dissertações da Capes², que tem como objetivo armazenar todos os trabalhos defendidos em meio à pós-graduação brasileira desde 1987, reunindo teses e dissertações elaboradas por pesquisadores do Brasil.

Para alcançar os trabalhos nas buscas da pesquisa, utilizamos diferentes combinações entre os seguintes descritores: *literatura indígena e ancestralidade*; *literatura indígena e Márcia Kambeba* nas duas plataformas. Os descritores utilizados para localizar os trabalhos foram essenciais, levando em consideração que, ao procurar nas duas plataformas conseguimos um resultado extenso de trabalhos com temas relacionados, mas que não se encaixam no propósito de nossa pesquisa, cujo tema central é a literatura indígena.

¹ Disponível em: < <https://bdtb.ibict.br/vufind/>>. Acesso em 20 out. 2022.

² Disponível em: < <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#!/>>. Acesso em 20 out. 2022.

Primeiramente, na plataforma do catálogo de teses e dissertações da CAPES, ao utilizar o termo *literatura indígena e ancestralidade*, encontramos (62) sessenta e dois resultados de dissertações, mas apenas (21) vinte e um focam no estudo do tema literatura indígena e (12) doze teses, dentre as quais (4) quatro entram no tema da literatura indígena. Já no descritor *literatura indígena* encontramos (59) cinquenta e nove dissertações, mas apenas (9) nove relacionadas ao tema, e (15) quinze teses encontradas, no entanto somente (1) uma entra no tema de literatura indígena. Com relação ao último descritor, *Márcia Kambeba*, encontramos (1) uma dissertação e nenhuma tese. Observamos que grande parte dos trabalhos pesquisados são da área de Letras. [Cf. Tabela 1].

Tabela 1. Pesquisa no catálogo de dissertações e teses da CAPES

	Descritor	Registros	Dissertações	Teses
1º	Literatura indígena e ancestralidade	74	21	4
2º	Literatura indígena	74	9	1
3º	Márcia Kambeba	1	1	0
	Total	149	31	5

Fonte: Elaborada pela autora com informações da CAPES

Como já mencionamos anteriormente, ao pesquisarmos o primeiro descritor de busca *Literatura indígena e ancestralidade*, encontramos (21) vinte e uma dissertações, catalogadas na tabela abaixo em ordem de publicação. [Cf. Tabela 2].

Tabela 2. *Literatura indígena e ancestralidade* – Categoria: Dissertação

Título	Autor	Instituição	Ano de publicação
<i>Tekoá: A literatura indígena e suas linhas de fuga</i>	Francis Mary Soares Corrêa Rosa	UNEB	2016
<i>Território mítico-literário de Makunaima: leituras comparadas entre</i>	Priscila Maria de Barros Borges	UFMG	2017

narrativas tradicionais e contemporâneas			
<i>Histórias que nos contam: o imaginário indígena em narrativas de Daniel Munduruku</i>	Adriana Folle	URIFW	2017
<i>Representações indígenas no PNBE 2014</i>	Kelly Mara Soares Dornelles	UFGD	2017
<i>Representações de personagens indígenas de autoria indígena nas obras do PNBE 2006</i>	Joseandre da Silva Almino	UFGD	2018
<i>Lenda e tradição oral em Legends of Vancouver</i> , de Emily Pauline Johnson	Eduardo de Souza Saraiva	UFRG	2018
<i>Um curumim na Amazônia: as representações da cultura indígena em Yaguarê Yamã</i>	Thiago Muniz da Silva	UFAC	2018
<i>“You’re not the indian I had in mind”</i> : Storytelling and orality in Thomas King’s native narrative	Bianca Machado Orrego Leimontas	UFSC	2018
<i>O neto de Makunaima: Jaider Esbell e a literatura indígena em Roraima</i>	Vanessa Augusta do Nascimento Brandão e Costa	UFRR	2019
<i>Literatura indígena: Um caminho para a formação da identidade leitora multicultural</i>	Leila Silvia Sampaio	UNEMAT	2019
<i>O canto de Graúna: Uma poética da heterogeneidade na literatura indígena brasileira contemporânea</i>	Randra Kevelyn Barbosa Barros	UNEB	2020
<i>A ancestralidade em Eliane Potiguar: A cura da terra e o pássaro encantado</i>	Janete Ajala da Silva	UFGD	2020
<i>Uma poética da floresta: A narrativa indígena no Amazonas</i>	Francisco Bezerra dos Santos	UEA	2020
<i>Literatura indígena nas obras complementares do PNLD de 2010 e 2013</i>	Enilze de Souza Breguedo	UFGD	2020
<i>A poesia modernista “Cobra Norato”, de Raul Bopp: tradução para o</i>	Cláudio Antônio da Silva	USP	2020

nheengatu de mitologias originadas nas selvas da Amazônia			
<i>Literatura nativa: Análise das obras Ajuda do saci kamba'i e O saci verdadeiro</i> , de Olívio Jekupé	Sonia Ferreira dos Santos Troquez	UFGD	2021
<i>Decolonialidade e o fim do mundo em A queda do céu</i> , de Davi Kopenawa e Bruce Albert	Marilia Gabriela Barros de Moraes	UNEMAT	2021
<i>A representação da mulher indígena na literatura de Eliane Potiguara</i>	Leticia Cintra Paulo de Oliveira	UFMS	2021
<i>Literatura indígena e recepção: Uma intervenção a partir do reconto de mitos numa escola pública do município de Extremoz-RN</i>	Jessica Martins Bezerra Felipe	UFRN	2019
<i>Unkuadkiz: Literatura e identidade indígena Wapichana na fronteira Brasil/Guiana</i>	Jama Peres Pereira	UFRR	2021
<i>Narrativas ancestrais de Auritha Tabajara e Eliane Potiguara: Memória, cosmovisão e polifonia nas literaturas indígenas</i>	Joel Vieira da Silva Filho	UFAL	2022

Fonte: Elaborada pela autora com informações da CAPES.

Como vemos na sistematização dos dados levantados nessa tabela, todas essas dissertações datam de menos de uma década. A seguir, apresentaremos de modo sucinto cada uma delas por ordem cronológica.

Francis Mary Soares Correia da Rosa (2016), na dissertação *Tekoá: a literatura indígena e suas linhas de fuga*, apresenta um estudo sobre mecanismos de representação política e identitária que ocorrem por meio da prática literária em comunidades indígenas brasileiras, precisamente nas obras de Olívio Jekupé, analisando o estudo dos deslocamentos políticos que esta literatura de autoria indígena prova no imaginário nacional e em uma perspectiva literária alicerçada no lócus ocidental.

Priscila Maria de Barros Borges (2017), na dissertação *Território mítico-literário de Makunaima: leituras comparadas entre narrativas tradicionais e contemporâneas*, propõe uma investigação da relação entre literatura e território, e a importância da voz e oralidade enquanto

veículo de transmissão de conhecimento e expressão literária, com o objetivo de traçar as primeiras linhas de uma cartografia literária em torno da figura mítica-literária de Makunaima.

Adriana Folle (2017), em *Histórias que nos contam: o imaginário indígena em narrativas de Daniel Munduruku*, aborda o retrato do sujeito indígena e sua cultura através da análise dos escritos de Daniel Munduruku, composto pelos livros: *Meu vô Apolinário um mergulho no rio da (minha) memória*, *Crônicas de São Paulo um olhar indígena* e *Karu Taru – o pequeno pajé*, com objetivo de identificar os traços composicionais e o imaginário do indígena diante de sua cultura.

Kelly Mara Soares Dornelles (2017), na dissertação *Representações indígenas no PNBE 2014*, analisa as representações indígenas em obras selecionadas para o acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE/2014) aos anos finais do ensino fundamental, as obras de autoria indígena selecionadas para análise do PNBE são: Yaguarê Yamã, Lia Minápoty, Daniel Munduruku, Olívio Jekupé e Maria Kerexu.

Em *Representações de personagens indígenas de autoria indígena nas obras do PNBE/2006*, Joseandre da Silva Almino (2018) estuda a figura de personagens indígenas em obras literárias, selecionadas para o acervo do Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE/2006) aos anos finais do ensino fundamental, os autores das obras pesquisadas são: Renê Kithãulu, Yaguarê Yamã e Daniel Munduruku.

Na dissertação *Lenda e tradição oral em Legends of vacouver*, de Emily Pauline Johnson, Eduardo de Souza Saraiva (2018) analisa a obra *Legends of Vacouver* (1911), de Emily Pauline Johnson cuja autora, mestiça com influências indígenas e inglesas, leva em consideração o modo do texto literário em formato escrito, e resgata o gênero folclórico da lenda e tradição oral para construir lendas literárias que espelham a performance oral.

Thiago Muniz da Silva (2018), em *Um curumim na Amazônia: as representações da cultura indígena em Yaguarê Yamã*, traz um estudo da cultura indígena por meio da obra *Um curumim, uma canoa*, livro encontrado no Programa Nacional da Biblioteca na Escola (PNBE) pertencente ao escritor indígena Yaguarê Yamã, com a finalidade de alargar as discussões sobre os povos indígenas.

Bianca Machado Orrego Leimontas (2018), na dissertação *You're not the indian I had in mind: storytelling and orality in Thomas King's native narrative*, apresenta um estudo dos autores dos povos nativos do Canadá, como Thomas King resiste a prática da contação de histórias. O estudo consiste nas teorias pós-coloniais, identidades e oralidade quanto ao uso do

humor e ironia, em que analisa três ensaios do livro *The truth about stories: a native narrative* (2003).

Vanessa Augusta do Nascimento Brandão e Costa (2019), na dissertação *O neto de Makunaima: Jaider Esbell e a literatura indígena em Roraima*, dispõe-se conhecer a atuação estratégica de Jaider Esbell para lançar-se como artista indígena contemporâneo, levando à frente de sua performance e bandeira cultural ancestral de seu povo, deixando transparecer outras vozes influenciadoras.

Em *Literatura indígena: um caminho para a formação da identidade leitora multicultural*, Leila Silvia Sampaio (2019) pretende verificar como a literatura indígena pode contribuir na formação do leitor através da perspectiva multicultural. Para realizar esse trabalho em sala de aula com a proposta de letramento literário, são selecionadas três obras: *Tekoa, conhecendo uma aldeia indígena* (2011) de Olívio Jekupé, *Caçadores de aventura* (2009) de Daniel Munduruku e *O pássaro encantado* (2014) de Eliane Potiguara.

Randra Kevelyn Barbosa Barros (2020), em *O canto de Graúna: uma poética de heterogeneidade na literatura indígena brasileira contemporânea*, busca analisar como a escritora potiguara Graça Graúna constrói uma obra poética marcada de heterogeneidade, tanto na forma como no conteúdo, expandindo as possibilidades de discussão temática de autores indígenas.

Na dissertação *A ancestralidade em Eliane Potiguara: A cura da terra e O pássaro encantado*, Janete Ajala da Silva (2020) apresenta um estudo das obras de Eliane Potiguara *A cura da terra* (2015) e *O pássaro encantado* (2014), com objetivo de estudar a ancestralidade a partir do ponto de vista dos povos originários, analisando as personagens avós na literatura indígena infantil brasileira.

Francisco Bezerra dos Santos (2020), na dissertação *Uma poética da floresta: a narrativa indígena no Amazonas*, realiza um levantamento das autoras indígenas que produzem suas literaturas no Amazonas com intuito de promover e dar visibilidade a voz indígena, pois, embora a cada ano haja um crescimento no número de autoras indígenas, estas ainda seguem com pouco reconhecimento. Com isso, propõe a análise das narrativas de três autores Maraguá: Yaguarê Yamã, Lia Minópoty e Roní Wasiry Guará através dos mitos, da oralidade e da autoafirmação presentes em seus escritos.

Enilze de Souza Breguedo (2020), em *Literatura indígena nas obras complementares do PNLD de 2010 e 2013*, aborda o estudo da literatura indígena nas obras complementares do

Programa Nacional do Livro Didático – PNLD de 2010 e 2013, buscando analisar como os sujeitos indígenas se autorrepresentam em suas obras, com a finalidade de evidenciar a cultura dos povos indígenas na literatura infantojuvenil presente no ambiente escolar. As obras que consistiram no acervo PNLD, foram: *Kabá Darebu* de Daniel Munduruku (2002), *As fabulosas fábulas de Iauaretê* de Kaká Werá Jecupé (2007), *Txopai e Itôhã* de Kanáttyo Pataxó (2000).

Em *A poesia modernista Cobra Norato, de Raul Bopp*: tradução para nheengatu de mitologias originadas nas selvas da Amazônia, Cláudio Antônio da Silva (2020) estabelece relações sobre as práticas e discursos da literatura e a construção cultural da identidade brasileira, fazendo um recorte da obra *Cobra Norato* de Raul Bopp em que apresenta os processos da literatura sobre as lendas indígenas através da estética modernista, trabalhando a representatividade, narrativa e subjetivação.

Sonia Ferreira dos Santos Troquez (2021), na dissertação *Literatura nativa: análise das obras Ajuda do saci kamba'i e o Saci verdadeiro*, de Olívio Jekupé, elabora a reflexão sobre a literatura escrita pelos povos indígenas originários e o seu papel nas salas de aula, com a finalidade de analisar a literatura nativa infantojuvenil do escritor indígena Olívio Jekupé.

Marília Gabriela Barros de Moraes (2021), em sua dissertação *Decolonialidade e o fim do mundo em A queda do céu, de Davi Kopenawa e Bruce Albert*, aborda a obra *A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami* (2015) de Bruce Albert e Davi Kopenawa, com o intuito de analisar o caráter decolonial através da narrativa com aporte teórico de Quijano (2009), Mignolo (2017), Santos (2009), Munduruku (2018), entre outros autores literários e teóricos que estabelecem o diálogo com a literatura indígena.

Leticia Cintra Paulo de Oliveira (2021), na dissertação *A representação da mulher indígena na literatura de Eliane Potiguara*, discute a obra *Metade cara, metade máscara*, da escritora indígena Eliane Potiguara, com o recorte nos poemas *terra cunhã, a perda da essência da mulher e terra da mulher*, com o objetivo de analisar a representação da mulher indígena.

Em sua dissertação *Literatura indígena e recepção: uma intervenção a partir do reconto de mitos numa escola pública no município de Extremoz – RN*, Jessica Martins Bezerra Felipe (2021) investiga a recepção da obra *As serpentes que roubaram a noite e outros mitos* (2011) de Daniel Munduruku, por um grupo de alunos participantes com a faixa etária de 14 a 16 anos do oitavo ano do ensino fundamental da escola pública em Extremoz- RN.

Jama Peres Pereira (2021), em *Unkuadkiz: literatura e identidade indígena Wapichana na fronteira Brasil/Guiana*, faz um estudo comparativo dos Wapichama e Kanaimé com a escrita

unkuadkiz com apoio teórico dos autores como: Graça Graúna, Márcia Kambeba, Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Kaká Werá, Marcos Terena, Ailton Krenak e Ely Macuxi, que estudam o conceito de literatura indígena, narrativa oral, auto-história e a escrita da memória.

Joel Vieira da Silva Filho (2022), na dissertação *Narrativas ancestrais de Auritha Tabajara e Eliane Potiguara: memória, cosmovisão e polifonia nas leituras indígenas*, estuda as obras de Auritha Tabajara, *Coração na aldeia, pés no mundo* (2018), e Eliane Potiguara, *A cura da terra* (2015), propondo destacar as narrativas indígenas configurando o sujeito indígena como protagonista literário, enquanto personagem ou autor confrontando a realidade tradicional brasileira.

Deslocando-nos neste momento para a categoria de teses, ao pesquisar pelo termo de busca *Literatura indígena e ancestralidade*, obtivemos (4) quatro resultados de trabalhos relacionados ao tema de literatura indígena, apresentados na tabela a seguir. [Cf. Tabela 3].

Tabela 3. Literatura indígena e ancestralidade – Categoria: Tese.

Título	Autor	Instituição	Ano de publicação
<i>A cobra e os poetas: uma mirada selvagem na literatura brasileira</i>	Mário Geraldo Rocha da Fonseca	UFMG	2013
<i>Shenipabu Miyui: Literatura e mito</i>	Érika Bergamasco Guesse	UNESP	2014
<i>Escrita, paisagem e saúde na literatura indígena</i>	Rafael Otavio Feres Ferreira	UFMG	2017
<i>Literatura indígena e a narrativa da memória: Eliane Potiguara, Daniel Munduruku e Kaka Werá Jecupé</i>	Dóris Helena Soares da Silva Giacomolli	UFRG	2020

Fonte: Elaborada pela autora com informações da CAPES.

Nos parágrafos seguintes, abordaremos de modo sucinto cada uma dessas teses por ordem de publicação.

Mário Geraldo Rocha da Fonseca (2013), na tese *A cobra e os poetas: uma mirada selvagem na literatura brasileira*, estuda o termo *cobra*, constituindo-se de um conceito, mapa e personagem para defender que na literatura brasileira existe uma linhagem de escritores que

praticam a escrita ofídica. Assim, propõe outra maneira de trabalhar com a chamada *literatura indigenista* e com os diálogos que assume a partir da Semana de Arte Moderna em 1922.

Érika Bergamasco Guesse (2014), em *Shenipabu miyui: leitura e mito*, investiga a análise de um grupo de doze narrativas contidas nas obras de *Shenipabu miyui*, produzidas entre 1898 e 1995. As narrativas são de autoria coletiva dos povos indígenas Kaxinawá, são provenientes da tradição oral e o volume foi organizado pelo professor indígena Joaquim Mana Kaxinawá.

Na tese *Escrita, paisagem e saúde na literatura indígena*, Rafael Otavio Feres Ferreira (2017) analisa o conceito de paisagem nas textualidades indígenas, desfazendo dicotomias tais como mito e ciência, primitivos e civilizados, as palavras e as coisas, em uma relação não de representação, mas de interação. Para o autor, a paisagem está simbolicamente implicada nas escritas, nos saberes, e nas formas indígenas próprias de conhecer, sendo as escritas indígenas estudadas dos povos Maxakali e Huni Kui.

Dóris Helena Soares da Silva Giacomolli (2020), na tese *Literatura indígena e a narrativa da memória: Eliane Potiguara, Daniel Munduruku e Kaka Werá Jecupé*, estuda o aspecto singular que caracteriza a memória e a voz narrativa na literatura indígena; a produção de sentido histórico em narrativas ficcionais, trabalhando com afloramento e a consolidação da literatura indígena brasileira e as vozes de escritores indígenas que reescrevem sua história, escrevendo para eles mesmos. As obras de autoria indígena estudadas são: *Metade cara, metade máscara* de Eliane Potiguara, *O karaíba, uma história do pré-Brasil*; *Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* e *Memórias de índio* de Daniel Munduruku, *Oré awé roiru'a ma: todas as vezes que dissemos adeus*, *A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio* e *Tupã tenondé: a criação do universo, da terra e do homem segundo a tradição oral Guarani* de Kaka Werá Jecupé.

No segundo descritor de procura, *Literatura Indígena*, alcançamos (9) nove trabalhos de dissertações sobre o tema de literatura indígena. [Cf. tabela 4].

Tabela 4. *Literatura indígena* – Categoria: Dissertação.

Título	Autor	Instituição	Ano de publicação
<i>Autoria e performance nas narrativas míticas indígenas Amondawa</i>	Julie Stefane Dorrico Peres	UNIR	2015

<i>A metáfora literária e do cotidiano em narrativas míticas indígenas</i>	Joeliza Lamarão Bezerra Soares de Oliveira	UNIR	2015
<i>O escritor Jekupé e a literatura nativa</i>	Paulo Victor Albertoni Lisbôa	UNICAMP	2015
<i>Palavras sobreviventes: o protagonismo indígena na literatura contemporânea no Brasil</i>	Marianna Guimarães Alves	UFRJ	2016
<i>O ensino de arte no ensino fundamental a partir da lei 11.645/08 e das narrativas indígenas</i>	Keyde Taisa da Silva	UEG	2019
<i>Olívio Jekupé e a autoria indígena: O resgate do saci</i>	Thays Xavier Campos de Miranda	CESJF	2019
<i>As vozes insurgentes da América latina/abya yala: intelectuais indígenas na contemporaneidade, o mapa da questão (1970-2018)</i>	Mirthis Elizabeth Costa do Nascimento	UFRN	2020
<i>O Iauaretê: caminhos da literatura indígena</i>	Silvana Aparecida Pareça	UFJF	2020
<i>A literatura indígena na formação de uma memória coletiva intercultural no contexto dos anos iniciais do ensino fundamental em Roraima</i>	Laura Juliana Neris Machado Barros	UERR	2021

Fonte: Elaborada pela autora com informações da CAPES.

Discutiremos brevemente a seguir, por ordem de publicação, cada uma das dissertações.

Julie Stefane Dorrico Peres (2015), na dissertação *Autoria e performance nas narrativas míticas indígenas Amondawa*, investiga a presença da autoria em textos orais da comunidade indígena Amondawa, coletados e transpostos para o impresso. O trabalho se fundamenta em autores da literatura indígena contemporânea, tais como: Almeida e Queiroz (2004), Graúna (2013), Souza (2006) e Thiél (2006).

Joeliza Lamarão Bezerra Soares de Oliveira (2015), em *A metáfora literária e do cotidiano em narrativas míticas indígenas*, faz uma análise de metáforas literárias e do

cotidiano de narrativas indígenas escritas em língua portuguesa por professores indígenas. O estudo se apoia na teoria cognitiva da metáfora de Lakoff e Johnson (2002).

Paulo Victor Albertoni Lisbôa (2015), em *O escritor Jekupé e a literatura nativa*, apresenta uma interpretação da produção literária de Olívio Jekupé, escritor guarani. Em sua atividade literária, que dependia inicialmente dos meios independentes de publicação, mudou de forma surpreendente desde a incorporação da literatura indígena contemporânea à categoria editorial de literatura infantojuvenil, movida pela formação do Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas (NEARIN) e com a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

Na dissertação *Palavras sobreviventes: o protagonismo indígena na literatura contemporânea no Brasil*, Mariana Guimarães Alves (2016) propõe debater e propagar as palavras indígenas de forma escrita na contemporaneidade brasileira, desconstruir a ideia de interação e assimilação dos povos indígenas ao padrão social nacional e mostrar a tradição e a cultura indígena que permanecem fortalecidas, mesmo quando manifestas através do código de comunicação dominante.

Keyde Taisa da Silva (2019), discute na dissertação *O ensino da arte no ensino fundamental a partir da lei 11.645/08 e das narrativas indígenas* as características da apresentação das histórias e culturas indígenas na sala de aula dos anos finais do ensino fundamental, na perspectiva das artes indígenas e o modo como estes povos são representados nos livros didáticos de arte, que tiveram sua disponibilização pelo MEC para escolha das escolas no ano de 2014.

Thays Xavier Campos de Miranda (2019), em *Olívio Jekupé e a autoria indígena: o resgate do saci*, faz um estudo de análise de autoria indígena na obra de Olívio Jekupé, a fim de expor contribuições acerca de uma literatura marginalizada e que na contemporaneidade apresenta uma nova percepção do nacional e do identitário.

Em *As vozes insurgentes da América Latina/Abya yala: intelectuais indígenas na contemporaneidade o mapa da questão (1970-2018)*, Mirthis Elizabeth Costa do Nascimento (2020) expõe os processos de construção histórica e social dos povos indígenas em diferentes contextos da América Latina/Abya Yala, no período de 1920 a 2018. As obras de autoria indígena contemporânea estudadas como fontes principais são: *Metade cara, metade máscara* da autora Eliane Potiguara e *Recado confidencial a los chilenos* do autor Elicura Chihuailaf.

Silvana Aparecida Pareça (2020), na dissertação *O Iauaretê: caminhos da literatura indígena*, examina as imagens do Iauaretê, apresentadas a partir das narrativas recontadas por

Kaká Werá Jecupé em seus escritos presentes no livro *As fabulosas fábulas de Iauaretê* (2007), procurando compreender como se configura a representação do animal e sua possibilidade de revelar a relação indígena com a fauna e a flora na contemporaneidade.

Laura Juliana Neris Machado Barros (2021), em *A literatura indígena na formação de uma memória coletiva intercultural no contexto dos anos iniciais do ensino fundamental em Roraima*, estuda a contribuição da literatura indígena na formação da memória intercultural no contexto educativo nos anos iniciais do ensino fundamental em escolas de RR. Para a realização do trabalho, foi analisada a perspectiva de como ocorre a interculturalidade através das seguintes obras do escritor roraimense Cristino Wapichama: *Sapatos trocados: como o tatu ganhou suas grandes garras* (2014), *A boca da noite* (2016), *O cão e o curumim* (2018), *Ceuci, a mãe do pranto* (2019) e *A cor do dinheiro da vovó* (2019).

Na categoria de teses ao buscar com o descritor, *Literatura indígena*, encontramos apenas (1) uma tese. [Cf. Tabela 5].

Tabela 5. *Literatura indígena* – Categoria: Tese.

Título	Autor	Instituição	Ano
<i>Escritores indígenas e produção literária no Brasil: sujeitos em movimento</i>	Sélvia Carneiro de Lima	UFG	2016

Fonte: Elaborada pela autora com informações da CAPES.

Na tese *Escritores indígenas e produção literária no Brasil: sujeitos em movimento*, Sélvia Carneiro de Lima (2016) visa o estudo sobre a investigação do movimento dos escritores indígenas, com destaque para escritores como Daniel Munduruku e Eliane Potiguara, acerca do contexto de protagonismo e resistência indígena.

No terceiro termo de busca *Márcia Kambeba*, encontramos apenas uma dissertação que pesquisa a obra da autora e nenhuma tese foi detectada. [Cf. Tabela 6].

Tabela 6. *Márcia Kambeba* – Categoria: Dissertação.

Título	Autor	Instituição	Ano
<i>O ensino de literatura indígena a partir da poesia de Márcia Kambeba analisada pela via dos estudos culturais</i>	Paola Efelli Rocha de Sousa Lima	UFT	2019

Fonte: Elaborada pela autora com informações da CAPES.

Em sua dissertação *O ensino de literatura indígena a partir da poesia de Márcia Kambeba analisada pela via dos estudos culturais*, Paola Efelli Rocha de Sousa Lima (2019) compromete-se à análise da obra literária de autoria indígena, em que busca ressaltar a valorização e o respeito do ensino da literatura indígena brasileira no âmbito escolar em sala de aula. Para realização da pesquisa foram discutidos cinco poemas da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2013), como base fundamental para sustentação da pesquisa no diálogo dos saberes da cultura e identidade indígena no contexto escolar.

Após realizarmos esse mapeamento, examinamos outra plataforma de pesquisa, para auxiliar-nos no acesso aos trabalhos desenvolvidos nas academias a fim de compor nosso estudo e, a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). Utilizamos os mesmos termos-chaves usados na plataforma da CAPES: *Literatura Indígena e Ancestralidade*; *Literatura Indígena* e *Márcia Kambeba*. Logo, alcançamos o total de (19) dezenove resultados entre teses e dissertações defendidas na área de Letras, que abordam o tema de literatura indígena. [Cf. Tabela 7].

Tabela 7. Pesquisa na Biblioteca Digital Brasileira De Teses e Dissertações (BDTD).

	Descritor	Dissertações	Teses	
1º	Literatura indígena e ancestralidade	3	1	
2º	Literatura indígena	10	3	
3º	Márcia Kambeba	2	0	
	Total	15	4	19

Fonte: Elaborada pela autora com informações da BDTD.

Ao utilizar o primeiro termo de busca *Literatura indígena e ancestralidade*, obtivemos (3) três dissertações relacionadas ao tema de literatura indígena. [Cf. Tabela 8].

Tabela 8. *Literatura indígena e ancestralidade* – Categoria: Dissertação.

Título	Autor	Instituição	Ano
<i>O desejo de navegar as âncoras na tradição: memória e identidade em Daniel Munduruku</i>	Ivanilde de Lima Barros	UFRR	2014
<i>A literatura brasileira em nheengatu, uma construção de narrativas no século XIX</i>	Juliana Flavia de Assis Lorenção Campoi	USP	2015
<i>When All Boundaries Fall Apart: The Experience of Time in Linda Hogan's Power and Solar Storms</i>	Caroline Garcia de Souza	UFRGS	2017

Fonte: Elaborada pela autora com informações da BDTD.

Discutiremos a seguir, de modo sucinto, cada uma dessas dissertações de acordo com a data de suas publicações.

Ivanilde de Lima Barros (2014), na dissertação *O desejo de navegar e as âncoras: memória e identidade em Daniel Munduruku*, analisa como se dá a ressignificação da memória nas obras *Meu avô Apolinário: um mergulho no rio da (minha) memória* e *Você lembra, pai?*, de Daniel Munduruku em que busca compreender em que medida intervêm as memórias nas representações das identidades, referendando-se na tradição e na ancestralidade.

Em *A literatura brasileira em nheengatu, uma construção de narrativas no século XIX*, Juliana Flavia de Assis Lorenção Campoi (2015) propõe um estudo sobre o registro documental da Amazônia na passagem dos séculos XIX-XX, o qual representa um significativo material linguístico-antropológico, levantando questionamentos e comparações acerca do percurso e presentificação da memória, individual e coletiva, dessas sociedades indígenas por meio de mitos e narrativas.

Caroline Garcia de Souza (2017), em *When all boundaries fall apart: the experience of time in Linda Hogan's Power and Solar Storms*, foca em dois romances da autora indígena Linda Hogan da etnia *Chickasaw*, em suas obras: *Solar Storms* (1995) e *Power* (1998), explorando o processo de cura de suas protagonistas, analisando como o movimento das

personagens, em direção a um rico autorreconhecimento enquanto indígenas, representa uma abertura aos fluxos do mundo no processo de dissolução de categorias fortemente enraizadas como sujeito e objeto, eu interno e mundo externo.

Na categoria de teses, encontramos apenas (1) um trabalho relacionado ao tema de literatura indígena. [Cf. Tabela 9].

Tabela 9. *Literatura indígena e ancestralidade* – Categoria: Tese.

Título	Autor	Instituição	Ano
<i>Daniel Munduruku: o índio-autor na aldeia global</i>	Marco Aurélio Navarro	UPM	2014

Fonte: Elaborada pela autora com informações da BDTD.

Na tese *Daniel Munduruku: o índio-autor na aldeia global*, Marco Aurélio Navarro (2014) apresenta o trabalho sobre Daniel Munduruku autor de identidade pós-moderna, reunindo narrativas que tratam de temas recorrentes em sua obra, como a memória ancestral, a memória pessoal, a religiosidade indígena e algumas obras que mostram sua postura crítica diante dos tempos pós-modernos.

No segundo termo de busca *Literatura indígena*, obtivemos o resultado de (10) dez dissertações. [Cf. Tabela 10].

Tabela 10. *Literatura indígena* – Categoria: Dissertação.

Título	Autor	Instituição	Ano
<i>Conquistas Socioculturais dos povos indígenas brasileiros: uma luta histórica</i>	Adreana Peruzzo dos Santos	UNIGRANRIO	2013
<i>Conflitos pós-coloniais e resistência em o diário absolutamente verdadeiro de um índio de meio expediente, de Sherman Alexie</i>	Luciana Lupi Alves	UEM	2015
<i>Vozes enterradas, sementes plantadas: antropofagia e resgate ameríndio em Oswald de Andrade e Eliane Potiguara</i>	Tarsila de Andrade Ribeiro Lima	UERJ	2015

<i>“Com a flecha engatilhada”</i> : rap e textualidades indígenas descolonizando as aulas de literatura	Sofia Robin Ávila da Silva	UFRGS	2017
<i>A literatura afro-brasileira e indígena na formação de professores de sala de leitura da secretaria municipal de educação/SP</i>	Silvania Francisca de Jesus	PUC	2017
<i>Diálogos interculturais na literatura indígena contemporânea: uma perspectiva Bakhtiniana</i>	Silvely Brandes	UEPG	2017
<i>Quando os pensamentos se expandem em todas as direções: caminhos para compreender as recentes criações indígenas no Brasil</i>	Nádia da Luz Lopes	UFRGS	2018
<i>Encaixe narrativo e processos ideológicos na obra de Eliane Potiguara</i>	Danielle dos Santos Pereira Lima	UFRR	2018
<i>A flecha e a caneta: a representação de Natureza em Daniel Munduruku na obra “Sabedoria das Águas” – a Literatura Indígena em questão</i>	Damiana Pereira de Sousa	UFG	2019
<i>A literatura indígena no ensino fundamental: uma experiência na escola do campo</i>	Jackeline De Almeida Silva	UEPB	2020

Fonte: Elaborada pela autora com informações da BDTD.

Discutiremos as dissertações encontradas nos parágrafos seguintes.

Adreana Peruzzo dos Santos (2013), na dissertação *Conquistas socioculturais dos povos indígenas brasileiros: uma luta histórica*, tem como objetivo discutir a conquista da autonomia sociocultural dos povos indígenas na sociedade dos não indígenas, especificamente a partir da inserção da educação escolar indígena no sistema nacional de educação e da difusão das culturas autóctones por meio, entre outros, da literatura escrita dos povos indígenas.

Luciana Lupi Alves (2015), em *Conflitos pós-coloniais e resistência em O diário absolutamente verdadeiro em um índio de meio expediente, de Sherman Alexie*, pesquisa a obra de Sherman Alexie e seus aspectos, conflitos e resistência sob uma perspectiva pós-colonial. O romance possui traços autobiográficos e aborda temas importantes das histórias dos nativos

americanos e, em vista disso, esse estudo objetiva explorar os aspectos da história dos indígenas americanos e a trajetória do escritor Sherman Alexie, a identidade e alteridade do sujeito pós-colonial, os conflitos sociais e raciais da obra e as ilustrações como forma de representação do indígena estadunidense.

Tarsila de Andrade Ribeiro Lima (2015) estuda em *Vozes enterradas, sementes plantadas: antropofagia e resgate ameríndio* em Oswald de Andrade e Eliane Potiguara as relações entre o universo contemporâneo e os saberes ancestrais indígenas a partir da ideia desenvolvida por Benedito Nunes (2011) acerca do caráter diagnóstico, terapêutico e metafórico da antropofagia, e estabelece nexos entre pensamentos de Oswald de Andrade e Eliane Potiguara por meio da arte literária, refletindo sobre a ruptura com padrões pré-estabelecidos através de novas perspectivas, a exemplo da literatura indígena.

Em *Com a flecha engatilhada: rap e textualidades indígenas* descolonizando as aulas de literatura, Sofia Robin Ávila da Silva (2017) investiga a abordagem das literaturas indígenas como possibilidades de descolonizar as representações dos povos originários do Brasil quando abordadas em sala de aula. Para mostrar a linguagem como um campo de disputas muito importante e espaço fundamental de expressão para diferentes grupos, este estudo discute as produções dos jovens Guarani Mbyá e Kaiowá que produzem rap, dialogando com seu potencial pedagógico.

Silvana Francisca de Jesus (2017), na dissertação *A literatura afro-brasileira e indígena na formação de professores de sala de leitura da secretária municipal de educação/SP*, tem como objetivo analisar como professores de sala de leitura se apropriaram de uma formação sobre a literatura intercultural, com livros de matrizes afro-brasileira e indígenas, a serem utilizados em escolas de Ensino Fundamental e Médio. O curso foi oferecido pela Secretaria Municipal de Educação de São Paulo, no período de 2013 a 2016.

Silvely Brandes (2017), em *Diálogos interculturais na literatura indígena contemporânea: uma perspectiva bakhtiniana*, propõe o estudo da linguagem do círculo de Bakhtin e das discussões sobre hibridismo e interculturalidade na visão de Garcia Canclini (2015) e Janzen (2005). Também reflete sobre a literatura indígena escrita em língua portuguesa como uma literatura que é fruto dos diálogos interculturais, uma vez que nas obras de literatura indígena e não indígenas, o moderno e o tradicional estão presentes. As obras de autoria indígena analisadas são: *O saci verdadeiro* (2000) e *Ajuda do saci* (2006) de Olívio Jekupé; *Metade cara, metade máscara* (2004) de Eliane Potiguara; *Sehaypóry: o livro sagrado do povo*

Saterê-Mawé (2007) de Yaguarê Yamã; e *Todas as vezes que dissemos adeus* (1994) de Kaka Werá Jecupé.

Na dissertação *Quando os pensamentos se expandem em todas as direções*: caminhos para compreender as recentes criações indígenas no Brasil, Nádia da Luz Lopes (2018) traça uma breve história de como iniciaram as escritas indígenas no Brasil, examinadas a partir das relações com outras linguagens e meios e em diálogo com processos políticos e práticas sociais e culturais de resistência.

Danielle dos Santos Pereira Lima (2018), em sua dissertação *Encaixe narrativo e processos ideológicos na obra de Eliane Potiguara*, apresenta o estudo da obra de Eliane Potiguara constituído por um livro do gênero romance e três contos, os quais são produzidos nos interstícios da literatura ocidental e indígena, com base em uma perspectiva fundamentada nas teorias de memória social, literatura e cultura como instrumento de revide e afirmação identitária indígena.

Damiana Pereira de Sousa (2019), em *A flecha e a caneta*: a representação de natureza em Daniel Munduruku na obra *Sabedoria das Águas* – a literatura indígena em questão, tem como objetivo o estudo da literatura indígena como autoafirmação das tradições e da cultura indígena que estão contidas em seus escritos. Nesse sentido, a pesquisa analisa as representações da natureza contidas nas obras dos escritores indígenas, sobretudo na obra *Sabedoria das Águas* de Daniel Munduruku, na qual busca compreender como ocorre a aproximação entre Geografia e a Literatura. Além disso, destaca como os geógrafos leem a literatura e investiga o conceito de natureza apresentado nas abordagens geográficas que atuam por meio da produção literária transmitidos nas conquistas políticas, nas lutas dos povos, que retratam o social e o político através das narrativas.

Em sua dissertação *A literatura indígena no ensino fundamental*: uma experiência na escola do campo, Jackeline de Almeida Silva (2020) estuda a recepção da literatura de temática indígena em uma escola do campo, que, através do letramento literário, desenvolveu o trabalho de educação literária a partir da leitura de algumas obras indígenas de diversas etnias, sobretudo a obra *Meu avô Apolinário*: um mergulho no rio da (minha) memória de Daniel Munduruku, com os alunos do primeiro segmento da Educação Básica.

Ao utilizar o termo de busca *Literatura indígena*, obtivemos o resultado de (3) três teses, conforme demonstra na tabela abaixo. [Cf. Tabela 11].

Tabela 11. *Literatura indígena* – Categoria: Tese.

Título	Autor	Instituição	Ano
<i>As duras penas: o índio na literatura e a literatura indígena</i>	Lívia Penedo Jacob	UERJ	2020
<i>Pelo reencantamento do mundo: a palavra e cultura guarani como inspiração decolonial</i>	Tarsila de Andrade Ribeiro Lima	UERJ	2020
<i>Ruptura histórica e abordagem criativa: uma cartografia de identidades nativas</i>	Fernanda Vieira de Sant'Anna	UERJ	2021

Fonte: Elaborada pela autora com informações da BDTD.

Abaixo apresentaremos de modo sucinto cada uma dessas teses.

Lívia Penedo Jacob (2020), na tese *As duras penas: o índio na literatura e a literatura indígena*, aborda a questão indígena nas letras brasileiras, fazendo uma análise historiográfica desde os documentos do descobrimentos das Américas até a produção da obra *Macunaíma* de Mário de Andrade, pelo ponto de vista da crítica especializada como ruptura na representação do indígena na América Latina. O trabalho também propõe a contemporaneidade na literatura nacional, portanto, foram examinadas tanto as obras de autoria indígena como não indígenas que versam sobre as alteridades ameríndias.

Em *Pelo reencantamento do mundo: palavra e cultura guarani como inspiração decolonial*, Tarsila de Andrade Ribeiro Lima (2020) tem como objetivo de estudo transpor ao texto uma proposta de cura e reencantamento do mundo a partir da perspectiva Guarani, ampliando as possibilidades de ver, de ser e de estar no mundo, a partir das quais é possível refletir sobre a presença da literatura indígena no território literário e no âmbito acadêmico através dos pensamentos e dos conceitos de decolonialidade desenvolvidos por autores como: Walter Mignolo, Aníbal Quijano, Catherine Walsh, Ochy Curiel e María Galindo.

Fernanda Vieira de Sant' Anna (2021), na tese *Ruptura histórica e abordagem criativa: uma cartografia de identidades nativas*, estuda os preenchimentos da ruptura histórica pelo viés da auto-história escrita por mulheres indígenas pertencentes de Abya Yala do continente americano, em um diálogo com outras autoras e pesquisadoras, baseado nos saberes teóricos da escrita criativa, propondo novas metodologias de pesquisa para a descolonização de corpos, mentes e territórios.

Finalizando nossa pesquisa na plataforma, com o terceiro termo de busca, *Márcia Kambeba*, encontramos duas dissertações que pesquisam a obra da autora e nenhuma tese foi detectada. [Cf. Tabela 12].

Tabela 12. *Márcia Kambeba* – Categoria: Dissertação.

Título	Autor	Instituição	Ano
<i>May sangara kumissa: o encanto e encontro com uma voz da poesia indígena brasileira e os ecos íntimos do leitor em sala de aula</i>	Miguel Antonio D' Amorim Junior	UFPE	2019
<i>“A mãe terra nos anima”</i> : mulheres indígenas contracolonizando a literatura e as artes visuais no brasil	Paloma de Melo Henrique	UFRGS	2019

Fonte: Elaborada pela autora com informações da BDTD.

Os trabalhos encontrados estão descritos nos parágrafos a seguir.

Miguel Antonio D' Amorim Junior (2019), na dissertação *May Sangara Kumissa: o encanto e encontro com uma voz da poesia indígena brasileira e os ecos íntimos do leitor em sala de aula*, desenvolve uma pesquisa teórica e prática em relação à poesia indígena brasileira contemporânea, com o objetivo de mostrar a recepção dos alunos através da leitura poética da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2013), escrita por Márcia Wayna Kambeba. O recorte foi composto por sete poemas a serem trabalhados no ensino fundamental do 9º ano, em turmas com uma média de trinta alunos com faixa etária de treze a quatorze anos, da escola Iraci Rodovalho em Jaboatão dos Guararapes/PE – Brasil.

Já Paloma de Melo Henrique (2019), em *A mãe terra nos anima: mulheres indígenas contracolonizando a literatura e as artes visuais no Brasil*, apresenta um panorama de produção literária escrita e de algumas artes visuais de autoria de mulheres indígenas no Brasil, que promovem um diálogo e conscientização dos brasileiros não indígenas. Além disso, destaca a importância do trabalho pedagógico com materiais produzidos por autoras indígenas de diferentes etnias, tais como: Eliane Potiguar, Graça Graúna, Márcia Kambeba, Sulamy Katy, Shirley Djukurnã Krenak, Arissana Pataxó, Moara Brasil, Carmézia Emiliano e Daiara Tukano. Nesse sentido, o trabalho tem o propósito de dialogar com a importância das autoras indígenas no contexto atual de enfrentamento à colonialidade/modernidade patriarcal capitalista.

Através desses mapeamentos, pudemos notar que a obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade de Márcia Kambeba* foi objeto de estudo das seguintes pesquisas: *O ensino de literatura indígena a partir da poesia de Márcia Kambeba analisada pela via dos estudos culturais* de Paola Efelli Rocha de Sousa Lima (2019); *May Sangara Kumissa: o encanto e encontro com uma voz da poesia indígena brasileira e os ecos íntimos do leitor em sala de aula*, de Miguel Antonio D' Amorim Junior (2019); e *A mãe terra nos anima: mulheres indígenas contracolonizando a literatura e as artes visuais no Brasil*, de Paloma de Melo Henrique (2019).

Com base em todos esses dados, nossa proposta é estudar a obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade de Márcia Kambeba* (2018), analisando o diálogo estabelecido entre o texto verbal e o visual, por meio de uma concepção mais abrangente de literatura, com apoio dos estudos de autores/as indígenas, tais como: Silva (2012), Kambeba (2018; 2020; 2020; 2021), Dorrico, Danner, Correia e Danner (2018), Dorrico, Danner e Danner (2020), Hakiy (2018), Jekupé (2009; 2018; 2020), Munduruku (2012; 2014; 2016; 2018), Potiguara (2020), Costa (2014), Pachamama (2018; 2020), Angatu (2020), Jecupé (2020) e Graúna (2013). De fato, a obra literária abordada nesta pesquisa é marcada pela representatividade do povo Omágua/Kambeba, que está aliado na união e firmado em sua coletividade, pois se relaciona diretamente com a memória e identidade.

O estado da arte nos ajudou a chegar nesse recorte, mas o interesse em estudar a obra dessa autora surgiu durante a minha graduação, no momento em que conheci a literatura indígena por meio da disciplina de “Literaturas Afro-Brasileiras e Textualidades Indígenas,” ministrada pela Professora Dra. Ana Claudia Duarte Mendes, ofertado pelo curso de Licenciatura em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Inglesa da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), que me instigou a conhecer e aprofundar sobre os escritos dos povos originários. A partir desse contato, iniciei o projeto de iniciação científica para analisar os poemas “Identidade” e “Ser indígena, ser omágua” da autora Márcia Kambeba, sob a orientação da professora Ana Claudia no período de agosto de 2019 a julho de 2020.

Nesta dissertação, pretendemos nos debruçar na obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018), não somente averiguando os poemas presentes, mas as fotografias que dialogam com a escrita, na intenção de encontrar nos poemas a luta de sobrevivência dos povos, a presença da cultura indígena, o direito de território e a prática da contação de histórias por meio da oralidade. Em outras palavras, almejamos analisar o texto visual em que a fotografia está

incluída, na obra que exprime os conhecimentos dos modos de vida da cultura étnica Omágua/Kambebe, estabelecendo relações entre o texto verbal e não verbal. Para tanto, propusemos uma reflexão do conjunto da obra, traçando o diálogo com pesquisadores/as indígenas, tais como: Márcia Vieira da Silva mais conhecida como Márcia Kambebe, Daniel Munduruku, Olívio Jekupé, Kaká Werá Jecupé, Eliane Potiguara, Aline Pachamama, Graça Graúna, Tiago Hakiy, Julie Dorrico, Ailton Krenak, dentre outros. Desse modo, consideramos importante desenvolver um trabalho de mestrado, a respeito da voz feminina e da identidade indígena, ampliando seus lugares cada vez mais no círculo literário.

1.2 Caminho histórico do Movimento Indígena brasileiro

A trajetória e o conhecimento do Movimento Indígena brasileiro têm recebido mais interesses nos últimos anos, isto é, pesquisadores em seus trabalhos (MACIEL, 2013; PACHAMAMA 2021; TABAJARA, 2018, dentre outros) têm se dedicado ao estudo das lutas dos povos originários. Como resultado vitorioso dessas lutas, foi possível conquistar o direito à *lei 11.645*, sancionada em 2008 (BRASIL, 2008), garantindo maior olhar à importância que carrega a causa do estudo das histórias e culturas afro-brasileira e indígena no currículo escolar.

Nesse diapasão, Daniel Munduruku, autor de mais 56 livros publicados em sua maioria classificados como literatura infantojuvenil, teórico e ativista contemporâneo engajado no Movimento Indígena brasileiro, consolida-se como parte importante deste movimento e acredita no seu *caráter educativo*.

Em seu livro *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*, escrito em uma linguagem de fácil compreensão, a qual se aproxima da oralidade, expressão atribuída à cultura indígena, propõe o estudo do Movimento Indígena brasileiro. O autor afirma:

O que busco provar com este livro é que o Movimento Indígena brasileiro teve e tem um caráter educativo – sobre o qual procuro estruturar o foco -, não sendo apenas o que se vê “de fora”, ou seja, ele é um instrumento legítimo na defesa dos direitos indígenas, estruturando em processo de autoformação e servindo também, em outra vertente desse mesmo caráter educativo, para

mudar o olhar da sociedade brasileira, e mesmo do Estado, sobre os povos indígenas (MUNDURUKU, 2012, p. 12).

O autor apresenta o Movimento Indígena brasileiro, que foi organizado em 1980, marcado pelo momento histórico na eclosão dos movimentos sociais pós-ditadura. Através dessa circunstância, os jovens acadêmicos indígenas agiram como parte integrante para disposição das comunidades indígenas, em desempenho político sobre seus direitos. O suporte da igreja católica mediante o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), criado em 1972, foi motivador por preparar os primeiros eventos de lideranças indígenas no país desde 1970. Assim, com o passar dos encontros, o movimento vai alcançando a consciência pan-indígena, unindo a contribuição de artistas, intelectuais e estudiosos da área.

A história da comunidade indígena brasileira está ligada à colonização americana, dotada da ótica eurocêntrica responsável por “[...] expropriação oficial do conhecimento ancestral” (MUNDURUKU, 2012, p. 25). Com o passar dos tempos, foi-se moldando políticas indígenas e houve o surgimento do Movimento Indígena brasileiro que se tem atualmente. Um dos primeiros modelos, colocado em prática desde a vinda dos europeus, é o paradigma exterminacionista, com seu objetivo de destruição e escravização dos povos indígenas e por meio da obrigação na educação religiosa: a catequese.

O segundo modelo, empregado pelo governo republicano, foi caracterizado de integracionista, porque concebia os povos indígenas com suas culturas, suas crenças, modos de viver e educar como sendo inferiores aos colonizadores europeus, estando sujeitos ao desaparecimento, devendo ser protegidos pelo governo e, mais adiante, incluídos à sociedade brasileira. Nesse contexto, o Serviço de Proteção ao Índio (SPI), em 1910, seguido de Marechal Rondon, formou uma política sobre o tema. Este modelo, que permaneceu em vigor até o ano de 1980, sofrera alterações no decorrer do regime militar, quando o SPI passa pela Fundação Nacional do Índio (FUNAI) de 1967, causando mudanças na política governamental indigenista. No ano de 1973, o Estatuto do Índio fez provar, que passaria a validar as ações do órgão tutor, reforçando as teses do integracionismo como o futuro dos povos indígenas, cujo principal objetivo era amparar estes que o código civil de 1916 julgava como *silvícolas*.

Já o terceiro modelo inaugura uma nova concepção de política indigenista com a *Constituição Federal do Brasil de 1988*, marcada pela igualdade e norteada pelo respeito à diversidade étnica, através do reconhecimento da pluralidade de culturas presentes e proteção especial às minorias indígenas. A representação de incapazes acaba sendo rejeitada e a

sociedade civil assume a causa indígena com seus processos. Com isso, as lideranças indígenas se juntam e começam a ganhar voz diante da política indígena.

É através desse caminho trilhado por tantas pedras, espinhos de preconceitos e manchado de sangue dos guerreiros indígenas que nasce o Movimento Indígena brasileiro, o qual parte de uma união dos povos originários, juntos em uma só voz, atuando de acordo com princípios como a *memória*, caracterizada pelos costumes e ensinamentos que são passados de geração a geração e praticados pelo coletivo em cada comunidade indígena; a *identidade*, ligada ao pertencimento a uma realidade maior, que é compartilhada por todos os povos indígenas, tornando-os visíveis dentro do contexto social brasileiro; e o *projeto*, condicionado a propósitos presentes nas lembranças da necessidade de se ter um objetivo que deve ser direcionado nas ações mais efetivas, como exemplo o autor Ailton Krenak afirma: “[...] você não pode se esquecer de onde você é e nem de onde você veio, porque assim você sabe quem você é e para onde vai [...]” (MUNDURUKU, 2012, p. 49). Sendo assim, o projeto é uma ação de guardar a identidade que a memória traz em seus fragmentos e, ao excluir o projeto, a identidade se prejudica e entra em perigo o processo histórico em que ela se desenrola.

De acordo com o Movimento Indígena brasileiro, podemos observar que, por muito tempo, o projeto de educação constituía-se em duas partes: a construção de quadros para seu seguimento e a formação da sociedade para o reconhecimento da pluralidade indígena. Dessa maneira, as primeiras assembleias indígenas, que aconteceram em meados de 1960 a 1970, já adotavam o indígena como protagonista, bem como o pensamento pan-indígena, e nos anos de 1980 ocorreu a criação das assembleias como: União das Nações Unidas (UNI) e o Núcleo de Direitos Indígenas (NDI). Chegando na década de 1990 na companhia de participantes indígenas no estado, com os indígenas adquirindo acesso ao ensino e recebendo voz em suas lutas por direitos a demarcação dos territórios, ou seja, um grande percurso foi andado, com a resistência causada pela união e coletividade do Movimento Indígena brasileiro.

Daniel Munduruku, através de entrevistas ao Movimento Indígena brasileiro, relata que tem lutado pelo reconhecimento da importância da cultura dos povos indígenas, confrontando a história do Brasil, que menospreza a competência do sistema educativo indígena. Para o autor:

A educação indígena é muito concreta, mas, ao mesmo tempo, mágica. Ela se realiza em distintos espaços sociais que nos lembram sempre que não pode haver distinção entre o concreto dos afazeres e aprendizados e a mágica da própria existência que se “concretiza” pelos sonhos e pela busca da harmonia cotidiana. Isso, é claro, pode parecer contraditório à primeira vista, mas segue

uma lógica bastante compreensível para nossos povos, pois não é uma negação dos diferentes modos de coexistência, como se tudo fosse uma coisa única, mas uma forma de a mente operacionalizar o que temos a pensar e viver (MUNDURUKU, 2012, p. 67).

De acordo com o autor, o saber representado aos povos indígenas tem seu caminho histórico relacionado a transmissão das narrativas orais, desse modo, cada sujeito vai produzindo uma memória pelo desenvolvimento da educação. Além disso, o autor aponta como a educação indígena é manifesta através da educação do corpo e dos sentidos, pela educação da mente e pela educação do espírito:

O corpo é o lugar onde reverberam os saberes da mente (intelectual) e os saberes do espírito (emocional). Educar é, portanto, preparar o corpo para sentir, apreender e sonhar. Pode ser também para sonhar, apreender e sentir. Ou ainda, apreender, sentir e sonhar. Não importa. É um mesmo movimento. É o movimento da circularidade, do encontro, do sentido (MUNDURUKU, 2012, p. 73).

Conforme afirmação do autor, o corpo é essencial para dar valor ao seu existir no mundo, o ensino da mente se torna vital para se tornar como propósito de vida para estar no mundo, assim o corpo adquire sentido a existência através na educação da mente que o corpo produz. A educação da mente se faz presente na pedagogia dos contadores de histórias, que são os mais velhos responsáveis por trazerem nas narrativas entre presente e o passado memorial repetidas vezes, tornando a circular.

Nesse sentido, é de extrema importância que os líderes indígenas de cada povo estejam presentes no movimento social, instigando na população uma compreensão histórica em relação ao papel do indígena na sociedade brasileira. Assim sendo, o Movimento Indígena brasileiro:

Surge como uma resposta dos povos indígenas à lógica da destruição orquestrada pelo governo militar e que respondia a uma exigência do modelo econômico vigente, que tinha como base o desenvolvimento a todo custo. O enfrentamento que foi proposto passava por um sonho de autonomia, de autossustentabilidade, de autogoverno. E para que este sonho minimamente se conformasse, foi necessário o domínio dos instrumentais próprios do Ocidente, que foram trazidos, em grande maioria, pela escola e pelas instituições religiosas – aparelhos ideológicos do Estado – cada vez mais presentes nas aldeias indígenas brasileiras (MUNDURUKU, 2012, p. 195).

Este movimento foi um instrumento significativo para a compreensão da realidade que era apresentada pelos povos indígenas naquele momento, trazendo à tona uma nova forma de

perceber como a sociedade brasileira enxergava os povos indígenas e como estes teriam potencial de continuar exercendo o papel de sujeito crítico dentro da sociedade brasileira. O autor ainda finaliza, abordando o caráter educativo do movimento indígena brasileiro:

Talvez a maior contribuição que o Movimento Indígena ofereceu à sociedade brasileira foi o de revelar – e, portanto, denunciar – a existência da diversidade cultural e linguística. O que antes era visto apenas como uma presença genérica passou a ser encarado como um fato real, obrigando a política oficial a reconhecer os diferentes povos como experiências coletivas e como frontalmente diferentes da concepção de unidade nacional (MUNDURUKU, 2012, p. 222).

Esta colaboração fez com que o movimento motivasse a chegada de novas formas de ação, acolhendo temas como: educação, saúde, planos econômicos, entre outros. Por meio desses temas surgiram novas visões de atuação para instituições de apoio, como a Comissão Pró-Índio de São Paulo, que passou a representar a área de educação, especialmente, produzindo materiais que fomentavam um olhar contrário aos estereótipos produzidos ao longo do processo histórico nacional. Estas representações em que os povos indígenas eram sempre caracterizados como *índios atrasados, selvagens, canibais, pobres, preguiçosos, empecilhos para a sociedade* têm sido aos poucos apagadas da mente e do vocabulário da sociedade brasileira para dar espaço a imagens fieis da humanidade indígena, mas ainda infelizmente não deixaram de existir. É notório que nas décadas de 1980 a 1990, embora tenha havido certo avanço quanto às causas indígenas, este não foi total – ainda hoje não o é, e os preconceitos implantados ainda na época colonialista, como mencionado anteriormente, não estejam mais em voga, mas o importante desse processo colonial houve uma preocupação inicial de estratégia, para demonstrar que os povos indígenas possuíam também um espaço garantido no território brasileiro.

Em virtude do exposto, podemos compreender que a função principal do Movimento Indígena foi a de ser articulador de uma nova convicção entre os indígenas na proximidade com a sociedade nacional. Atualmente, é possível observarmos não só as diferentes entidades especializadas na defesa de atender os povos indígenas, mas a aprovação das leis que consentem a presença dos povos originários no contexto brasileiro. Em vista disso, não se pode querer apagá-los, mas sim aceitá-los como sociedades e como parte da contribuição do processo histórico nacional. Nessa linha, está uma das grandes conquistas do Movimento Indígena, o artigo 231 da *Constituição Federal* (BRASIL, 1988), que garante o respeito à identidade étnica e o direito originário sobre as terras que tradicionalmente ocupam e a *Lei nº 11.645/08*

(BRASIL, 2008), o qual estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, a inclusão no currículo da rede de ensino a obrigatoriedade do tema *História e Cultura Afro-brasileira e Indígena*, uma conquista alcançada graças ao Movimento Indígena.

1.3 A importância de escrever a literatura indígena

As culturas e a tradições indígenas foram historicamente violentadas e continuam sendo até os dias de hoje. Em vista dessa longa trajetória de lutas, e como fruto de sua conquista, a constituição cidadã garante aos povos originários o direito de assumirem-se como indígenas, reafirmando suas identidades. A literatura indígena tem um papel fundamental no diálogo a respeito dos povos originários com seus costumes, línguas, crenças, tradições e direitos sobre as terras que ocupam, trazendo os olhares desses saberes que sempre existiram, mas que infelizmente têm sido constantemente excluídos da educação escolar.

A literatura indígena é a aproximação da cultura de vida do guerreiro indígena, pois serve como instrumento de produção material para formação do não indígena em relação ao histórico indígena. Essa literatura possibilita informar a sociedade brasileira sobre a diversidade indígena por meio de livros publicados sobre a escrita, que tem se tornado uma ferramenta de extrema importância na luta pela preservação e propagação de raízes dos povos originários ancestrais, orgulhosos das origens às quais pertencem. Seja pela escolha da oralidade ou da escrita, o saber literário se faz existente na rotina da prática habitual de diversos povos indígenas, em que cada palavra se junta às vozes, encenações dos corpos e rezas, todos estes fatores importantes para as performances das danças e dos cantos. Assim, produzem (auto)representações de imagens, grafismos, mitos e histórias de luta que são memorados por gerações, enaltecendo a imaginação e oralidade com suas singularidades, além de partilhar e expandir seus saberes com o coletivo.

Conforme o escritor Olívio Jekupé (2009), a escrita é um ato de resistência que diversas vezes foi negada para os povos indígenas, na tentativa de abafar as suas falas e, por isso, a literatura chamada por ele de *nativa* é vista como uma grande arma:

Nós indígenas temos que ser como os grandes líderes que lutaram pelo nosso povo; temos que ser fortes e acreditar na arma que usamos para lutar que é escrever. O presente, o futuro está mudando e a literatura será nossa grande arma para defender nosso povo. Nós seremos a mudança e a sociedade saberá de nós, através de nossa escrita (JECUPÉ, 2009, p. 15).

Como vemos, o discurso de Jekupé (2009) deposita significativa esperança no poder da escrita, que traz a possibilidade de levar as histórias a serem conhecidas pela versão dos próprios indígenas, avançando assim na luta pela potência da escrita. Prosseguindo nessa mesma linha, para Daniel Munduruku (2016), a escrita é como um instrumento para esclarecer sua cultura, refletir sobre as dúvidas, responder perguntas e debater sobre os preconceitos e estereótipos:

[...] é que para mim a escrita era uma espécie de instrumento pedagógico. Sempre tive no horizonte o objetivo de auxiliar a sociedade brasileira a conhecer, a compreender e a aceitar a diversidade indígena. Era uma questão de honra. [...] sou escritor que faz uma literatura militante, comprometida com a transformação social (MUNDURUKU, 2016, p. 177).

Na visão de Munduruku (2016), a literatura indígena possui o viés pedagógico de informar, ensinar como conceito humanizador do processo de redescoberta da ancestralidade brasileira, com intuito de levar o conhecimento e o respeito sobre as questões indígenas aos leitores. Percebemos que a escrita para os povos indígenas tem um valor imenso, elemento essencial de sua resistência para registrar e dar continuidade de suas histórias e culturas para as gerações seguintes. Nesse mesmo diapasão, Kambeba reforça: “[...] Sempre alguém falou pelos povos, é chegada a hora de cada nação se manifestar sobre sua realidade e cultura” (KAMBEBA, 2020a, p. 92). De acordo com a autora, é preciso que os escritores indígenas transportem suas vozes, apagadas pelos colonizadores, para os livros, possibilitando ao leitor compreender a literatura indígena como:

[...] um convite a desbravar o universo da cultura dos povos sempre com respeito e equidade. Pois existe, sim, um grande livro escrito com lágrimas e sorrisos, com informação e denúncias, e que se abre a aqueles que se propõem unir as mãos e juntos caminhar por cuara açu (o grande caminho), com trilhas abertas pela mãe natureza. Pisar o chão e entender as marcas de seu passado e do tempo da história sem pisá-la, mas conhecendo-a para assim se conhecer como cultura, como pessoa. Existe sim uma literatura indígena precisa e fundamental presente em cada gesto, em cada palavra, em cada lugar (KAMBEBA, 2018b, p. 44).

Diante de tantos sofrimentos, o sujeito indígena se viu na obrigação de transportar sua voz por meio da escrita, para mostrar à sociedade a pluralidade étnica e cultural que existe no

Brasil. Assim, a literatura indígena manifesta-se como ferramenta de informação, na qual os indígenas evidenciam a resistência de seus povos e expressam seu lugar de fala, silenciada por tantos séculos, exercendo o direito de compartilhar suas histórias, cantos, mitos e suas ancestralidades por meio da escrita, como esclarece a autora:

Os povos indígenas há tempos vêm sofrendo com a falta de conhecimento da sociedade sobre quem são e como vivem. Na busca de manter sua cultura viva procuram conhecer a educação que vem das Universidades e fazem desse conhecimento uma ferramenta não apenas de registro, mas também de informação. Compreendem que é preciso escrever para estabelecer possibilidades de pensamento reflexivo, percebem a literatura como um instrumento de crítica e de compreensão de uma cultura que é receptiva e a utilizam para dar visibilidade à sua luta e resistência (KAMBEBA, 2018b, p. 40).

Nas palavras de Kambeba (2018b), os povos indígenas utilizam a literatura como forma de compartilhar suas culturas, como ato político, de luta e fonte de resistência. Desse modo, o registro escrito de suas narrativas, assim como a oralidade presente nos cantos e mitos, transporta uma grande carga de ancestralidade, que o diferencia de outras literaturas por expressar a história de luta e sobrevivência dos povos originários, reafirmando suas identidades étnicas carregadas de espiritualidade. Essa construção de literatura escrita protagonizada pelos indígenas vem dos ensinamentos e histórias contadas oralmente pelos mais velhos, que ainda se faz presente, pois essa prática mantém sua cultura viva.

Graúna (2013) discute a questão da literatura indígena, e o direito dos indígenas a esta, afirmando que a consolidação destes conceitos esbarra em questões de reconhecimento, preconceito literário e cultural, que afastam do cânone a produção literária dos povos originários:

Apesar da falta do seu conhecimento na sociedade letrada, as vozes indígenas não se calam. O seu lugar está reservado na história de um outro mundo possível. Visando à construção desse mundo, os textos literários de autoria indígena tratam de uma série de problemas e perspectivas que tocam na questão identitária e que devem ser esclarecidos e confrontados com os textos não indígenas, pois trata-se de uma questão muito delicada e muito debatida hoje entre os escritores indígenas (GRAÚNA, 2013, p. 55).

De acordo com a pesquisadora, a literatura indígena é a voz dos indígenas, o ponto de vista privilegiado sobre um outro modo de ser e estar no mundo, com temáticas de afirmação

identitária, pertencimento a um espaço originário, respeito à ancestralidade, dentre outras marcas que a diferenciam da produção não indígena.

Antes de atuarem como autores literários e de transportarem sua representatividade para o papel, os sujeitos indígenas eram caracterizados pelo julgamento de uma visão que não correspondia com suas realidades e identidades. Em vista disso, os povos julgados trazem a reflexão e a crítica em seus escritos, contribuindo para a reafirmação de suas identidades e culturas, para descolonizar o ensino de literatura e para desconstruir essa inferiorização e negação de suas perspectivas, conforme afirma Graça Graúna:

Isso faz ver que a escassez de estudos em torno do assunto é decorrência também do preconceito; que a literatura indígena no Brasil continua sendo negada, da mesma forma que a situação dos seus escritores e suas escritoras continua sendo desrespeitada (GRAÚNA, s/d, p. 3).

Esse empecilho alcança grande parcela dos indivíduos, que não têm conhecimento sobre as produções literárias de autoria indígena e constrói uma visão estereotipada de que a maioria da população indígena vive afastada da cidade e mora na mata, sem roupa, fazendo a dança da chuva e caçando seus alimentos com flechas. Nesse prisma, não se enxerga o indígena como sujeito social, representante da sociedade, pois ainda se tem a representação do indígena visto como um ser primitivo, ainda que os povos originários manifestem suas identidades e direitos em seus escritos, as pessoas não possuem esse entendimento.

No âmbito escolar, muitos professores não tiveram a oportunidade de conhecer essa produção para planejar seus trabalhos, incluindo obras literárias de autoria indígena de acordo com as novas propostas, nem sequer receberam informações ou cursos de capacitação com esses conteúdos para incluir tais obras em suas aulas. É preciso considerar a importância de atualizar o educador para entender e desfazer os discursos impostos no passado, na esperança de reformular pensamentos equivocados e estereotipados, abrindo horizontes, de forma a compreender a atualidade das produções indígenas, assim como afirma Munduruku:

[...] a literatura não resolveu problemas, é verdade. Não ajudou a demarcar terra ou a parar máquinas de destruição que constroem hidrelétricas e barragens que detonam o meio ambiente; não impediu massacres ou homicídios cometidos por pessoas que se sentem senhoras do mundo. A literatura não tem essa pretensão. Ela alimenta a esperança, a utopia. Ela desentorta pensamentos equivocados; oferece consciência e alimenta o espírito das pessoas. É assim que, ao menos, penso e atuo. Sei que há outras pessoas que pensam assim e que conseguem, através dos devaneios poéticos

e literários, transformar outras pessoas e colocar dentro do coração delas motivos para lutar (MUNDURUKU, 2016, p. 203-204).

Com todas essas diversidades encontradas, possibilitando a inclusão de obras literárias indígenas nas escolas, podemos observar um erro bastante preocupante e ainda muito presente: a identificação e a validação das obras sobre temáticas indígenas escritas por não indígenas. Muitos dos livros que caem em provas de vestibulares, ENEM e lidos por alunos como parte do currículo escolar, por exemplo, *Iracema* (1865) e *O Guarani* (1857), de José de Alencar, são obras clássicas autenticadas pelas instâncias de legitimação. No entanto, essa identificação é trilhada por estradas que não são conduzidas pela visão dos povos indígenas, e sim pelo viés do homem branco que acaba por folclorizar a temática indígena na escola. A literatura de autoria indígena não está inserida em características pautadas em literaturas ocidentais, suas narrativas trazem singularidades culturais, que nascem das várias etnias indígenas presentes no Brasil. Nas palavras do escritor Tiago Hakiy:

Esta literatura tem contornos de oralidade, com ritos de grafismos e sons de floresta, que tem em suas entrelinhas um sentido de ancestralidade, que encontrou nas palavras escritas, transpostas em livros, não só um meio para perpetuação, mas também para servir de mecanismo para que os não indígenas conheçam um pouco mais da riqueza cultural dos povos originários (HAKIY, 2018, p. 38).

De fato, é muito enriquecedor conhecer e dialogar com contextos históricos, sociais, culturais, políticos e educacionais pela perspectiva dos colonizados, que sofreram um apagamento por séculos. A sala de aula, finalmente, tem a oportunidade de escutar/ler seus gritos, por meio da mediação do professor que pode inserir esses escritos para a compreensão dos leitores em formação.

O professor em sala de aula tem a oportunidade de escolher as obras que serão estudadas com a classe, e ir além das obras clássicas inserindo as obras de autoria indígena. Vale ressaltar que o educador pode acabar reforçando a concentração dos livros vistos como únicos e importantes no ensino da literatura. Não se trata de deixar de inserir os cânones em sala de aula, mas dialogar, propor reflexões e apresentar obras de autorias indígenas para o conhecimento do aluno, que passa a compreender o ponto de vista do próprio sujeito indígena, do protagonista que sofreu os preconceitos na pele. Essa visão contribui, portanto, para descentralizar o discurso que vem sendo enraizado por meio dos cânones, alargando os horizontes culturais ao dialogar

com as diversas obras de autorias indígenas. De acordo com as palavras de Daniel Munduruku, carregadas de duras verdades, muito atuais para os dias de hoje:

Nossa literatura é um grito de libertação. Este nasce quando há opressão entalada na garganta. O Brasil tem esse grito entalado, mas ainda não conseguiu descobrir como libertar-se porque foi educado para ser submisso, para aceitar sem questionar. Também ainda não se deu conta de que nossos povos tradicionais gritam, há mais de 500 anos, ainda que seus gritos tenham sido abafados pelo interesse econômico de uma parcela gananciosa e egoísta e pelo silêncio covarde do qual o brasileiro não consegue despertar. O povo brasileiro traz consigo uma herança maldita cantada a plenos pulmões na letra do hino nacional: “deitado eternamente em berço esplêndido, ao som do mar e à luz de um céu profundo...” (MUNDURUKU, 2016, p. 204).

Muitas vezes a sociedade não compreende que somos filhos da mesma mãe, da mesma árvore, e que, ainda que tenhamos histórias distintas, estamos no mesmo barco navegando em um único rio. Ao não compreender as variações, passamos a avistar o mundo de quem maltrata, de quem faz sofrer, de quem só enxerga a terra como lucro.

Diante do exposto, percebemos que há ainda muito por fazer, pois existem diversos problemas a serem vencidos em relação ao modo como foi propagada a figura do sujeito indígena nas literaturas ocidentais e sobre as opiniões equivocadas em relação a ele, pensamentos preconceituosos enraizados pela ignorância de não ter acesso aos conhecimentos e pontos de vistas do outro, imagens estereotipadas sobre os povos originários e falta de informação sobre a existência das obras literárias escritas pelos povos indígenas. Desse modo, ao pensarmos na literatura indígena como um direito de todo ser humano, é preciso pensar na representação de todos os povos que compõem a sociedade brasileira e dar acesso aos olhares dos indígenas. Com esta pesquisa, pretendemos contribuir com a perspectiva intercultural nos estudos literários de valorização da diversidade e propiciar visibilidade acadêmica à literatura indígena.

CAPÍTULO 2

ESCRITA DE RESISTÊNCIA

2.1 A voz poética de Márcia Kambeba

[...] Hoje, para a nova geração, deixo uma mensagem
Que mantenham essa cultura
Com a fé e a coragem
De serem bravos guerreiros
Divulgando a memória
Do povo cabeça-chata que fez parte da história
Desse Brasil miscigenado, povo de fé
De muitas vitórias

(KAMBEBA, 2018a, p. 43).

Para cumprir com a proposta, este segundo capítulo se divide em três momentos: na primeira parte, abordaremos a trajetória da vida profissional e vida pessoal de Márcia Kambeba e mencionaremos os livros publicados pela autora, dando um realce especial na obra: *Ay kakyri tama: eu moro na cidade* (2013; 2018), que compõe o *corpus* deste trabalho; na segunda parte, discutiremos a relação de memória e autobiografia na literatura indígena, e também apresentaremos ao leitor os poemas da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018); na terceira parte, dissertaremos sobre a riqueza do texto multimodal presente na literatura indígena, dialogando com as fotografias da obra de Márcia Kambeba. O referencial teórico, utilizado para a realização deste capítulo, foi sustentado pelos estudos de: Munduruku (2012; 2014; 2016; 2018), Silva (2012), Costa (2014), Jekupé (2009; 2021), Hakiy (2018), Kambeba (2013; 2018; 2021), Potiguara (2020) e Pachamama (2020).

Márcia Vieira da Silva, mais conhecida como Márcia Wayna Kambeba, nasceu em 7 de março de 1979, em Belém dos Solimões na aldeia de Tikuna, que pertence à etnia Omágua/Kambeba. No ano de 2023, a autora completa 44 anos. Márcia é formada em Geografia pela Universidade Estadual do Amazonas (UEA) e possui mestrado em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM) na linha de pesquisa: território e cultura na Amazônia, cujo título de pesquisa foi *Reterritorialização e identidade do povo omágua/Kambeba na aldeia tururucari-uka*, defendida em abril de 2012, quando obteve seu título de mestre. Atualmente, Márcia está cursando o doutorado em estudos linguísticos pela

Universidade Federal do Pará (UFPA). Seu nome tem se destacado nas mídias³ como escritora, poeta, compositora musical, fotógrafa e ativista, discutindo através de seu trabalho autoral a importância da cultura dos povos indígenas no pensar crítico-reflexivo do lugar presente dos povos originários⁴. [Figura 1].

Figura 1: Autora Márcia Kambeba



Fonte: Facebook da autora (2022)⁵.

Kambeba cresceu e passou parte de sua infância na aldeia Tikuna, em Belém do Solimões, aos 8 anos de idade mudou-se com sua família para São Paulo de Olivença. Por encanto aos ancestrais, Kambeba começou a escrever seus primeiros poemas ainda na adolescência, sensibilizada pela grande influência de sua avó, Assunta, que era professora da aldeia, poeta e compartilhava suas histórias carregadas na memória com a neta.

Minha avó Assunta era filha do Daniel e da Delma. Ela me criou desde que nasci na aldeia Belém do Solimões e sempre meu sono era embalado com

³ Márcia Kambeba está no *Instagram*, *Facebook* e *Youtube*, para mais informações sobre as redes sociais da autora, acesse nos links. Disponíveis em: <https://www.instagram.com/marciakambeba/>; < <https://www.facebook.com/marciakambeba>>; < <https://www.youtube.com/@MarciaVieiradaSilva>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

⁴ Informações publicadas sobre a autora no *blog*. Disponível em: < <https://www.mulheresdeluta.com.br/marcia-wayna-kambeba/>>. Acesso em 21 nov. 2022.

⁵ Foto retirada da página do *Facebook* pessoal da autora. Disponível em: < <https://www.facebook.com/marcia.vieiradasilva1>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

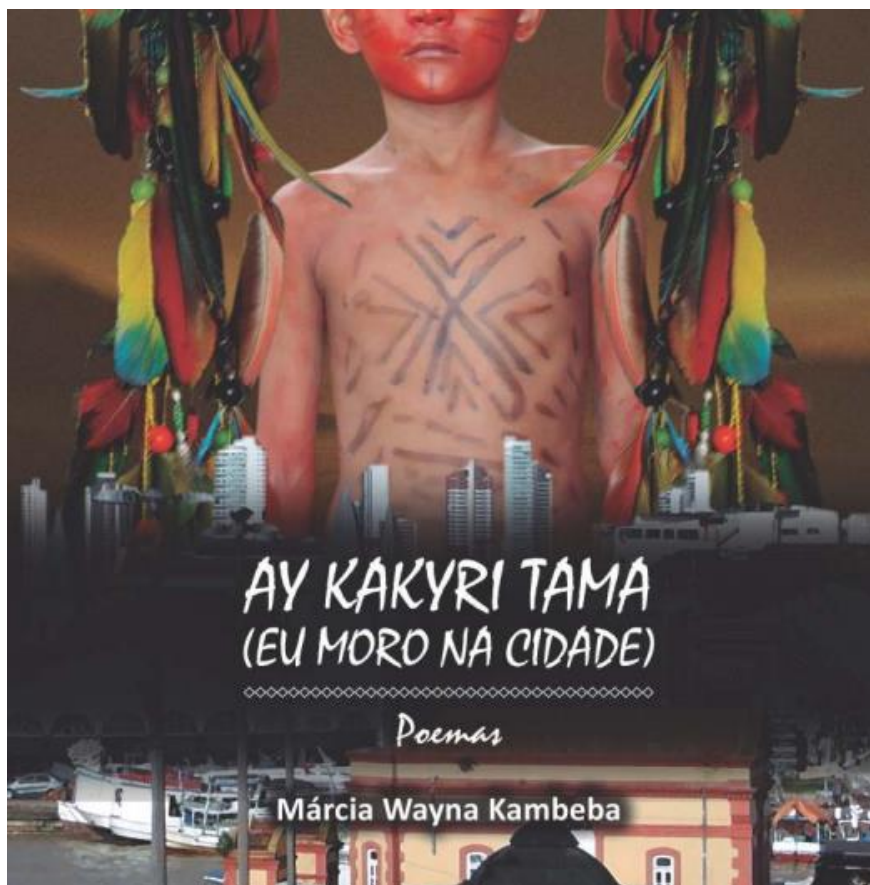
histórias que ela contava deitada em uma maqueira e fumando cachimbo. Suas histórias eram relacionadas às encantarias; ora traziam relatos de vida de quando era criança e de uma juventude sofrida na cidade de Manaus marcada pelo preconceito. Outras histórias relatavam momentos de encontro com a espiritualidade pelo fato de ela ser pajé. Seus sonhos com remédios da floresta e a importância de se lutar pela identidade e pelo território (KAMBEBA, 2021, p. 15).

Nesse relato, Kambeba rememora em sua escrita a presença de sua avó Assunta, e as histórias por ela contadas, que tiveram um papel ímpar em sua formação de vida como escritora no presente. Ao ouvir cada palavra das histórias virando imagens em seu imaginário, ecoando dentro de cada ser, tomando forma de literatura, a constante repetição deste ritual de contação de histórias era algo estratégico para se gravar na memória da autora.

Ao longo de sua trajetória com os estudos, Márcia se mudou para a região de Tabatinga do Amazonas, onde fez sua graduação em Geografia pela Universidade Estadual do Amazonas (UEA) no período de 2003 a 2006. Apesar das batalhas encontradas diante de seu caminho, Márcia trabalhou como radialista por mais de 10 anos, passando a dividir o trabalho com os estudos. Os momentos do percurso ao lado de seu esposo não foram fáceis, ela tendo por diversas vezes que escolher entre comprar o lanche ou o material de estudos, ainda assim a autora conseguiu concluir esta importante etapa de sua vida com orgulho.

Mais adiante, Márcia inicia sua carreira de estudos no curso de mestrado da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), onde produziu um trabalho com excelência, cujo título foi: *Reterritorialização e identidade do povo Omágua/Kambeba na aldeia Tururucari-Uka*. Seu objetivo de pesquisa era resgatar a identidade de seu povo de origem, em abril de 2012 finalizou e defendeu sua dissertação. Logo após terminar o mestrado, transforma seu trabalho de pesquisa em um livro de poemas *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2013), arcando ela mesma com todos os custos, uma vez que não teve apoio de nenhuma editora. Desde as fotos, imagens da capa e revisão, Márcia assumiu todo o trabalho, e acabou fazendo a impressão de poucas cópias para serem distribuídos à aldeia Tururucari-Uka. [Figura 2].

Figura 2: Ilustração da *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, capa, 2013.



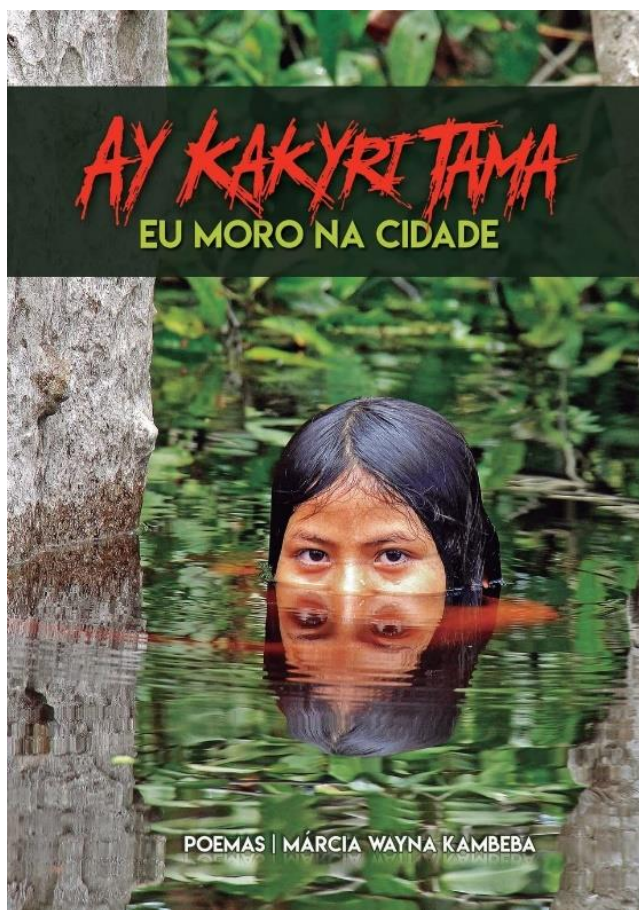
Fonte: Imagem retirada da capa *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, capa, 2013⁶.

O livro contém vinte poemas autorais e seis poemas com participações especiais dos autores: Eylan Lins; Celdo Braga; Miguel de Souza; Adejana Meireles e Leon Levi. Além disso, o livro contou com o apoio de Eduardo de Castro Lacerda, que ficou responsável pela capa e projeto gráfico da obra.

Em 2018, com apoio da editora Pólen de São Paulo, foi lançada a segunda edição do livro *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, que está disponível nas diversas plataformas digitais para compra [Figura 3].

⁶ Para mais informações sobre o livro, ver arquivo digitalizado na versão PDF. Disponível em: <<http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/LIVROS/MFN-45661.pdf>>. Acesso em: 21 nov. 2022. KAMBEBA, Márcia. *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*. Manaus: Grafisa, 2013.

Figura 3: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, capa, 2018⁷.



Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, capa, 2018⁸.

Nesta capa podemos observar uma criança indígena com a metade de seu rosto mergulhado no rio. Traçando um diálogo entre o título e a imagem, é possível refletir que o sujeito indígena está imerso em dois mundos, a vida na aldeia e na cidade, que o próprio título traz tanto na língua originária tupi, quanto na língua portuguesa. A autora desde o título faz alusão à identidade étnica à qual pertence, abordando sua língua originária. Pertence ao povo Omágua/Kambeba, Omágua significando *cabeça de homem* e Kambeba *cabeça chata*, apelido

⁷ Para mais informações sobre a compra do livro, acesse o *link*. Disponível em: <<https://www.livrariamaraca.com.br/produto/ay-kakyri-tama-eu-moro-na-cidade-marcia-kambeba/>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

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

⁸ Para mais informações sobre a compra do livro, acesse o *link*. Disponível em: <<https://www.livrariamaraca.com.br/produto/ay-kakyri-tama-eu-moro-na-cidade-marcia-kambeba/>>. Acesso em: 21 nov. 2022.

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

dado ao povo devido à prática de antigamente remodelar o crânio. Atualmente, se faz o uso de ambos termos para se referir à etnia.

O livro contém cerca de 32 (trinta e dois) poemas autorais. A autora propõe um pensar crítico-reflexivo como um objeto de defesa para resistir, desconstruir padrões, conceitos e perspectivas impostos aos povos subalternos durante tantos anos. Os povos indígenas, mesmo com sua pluralidade e várias etnias existentes no mundo, têm o mesmo propósito de preservar a cultura originária como herança para as novas gerações, com o apoio das sabedorias das matas, pois tudo vem da mãe terra e se transforma em cultura e arte. De acordo com o pensamento de Olívio Jekupé, a escrita simboliza um instrumento de defesa na luta dos nativos:

[...] por isso eu via a escrita como uma grande arma e nós indígenas devemos usar essa arma do branco para o nosso lado. [...] nós indígenas também poderemos ser grandes líderes através da escrita. Através dela podemos mostrar ao mundo nossos problemas que acontecem no Brasil diariamente: terras sendo roubadas, rios sendo destruídos, índios assassinados, índias estupradas e tantas outras coisas mais. E poucos sabem disso. Por isso eu via na escrita pelos próprios indígenas como uma grande arma para a defesa de nosso povo (JEKUPÉ, 2021, p. 14).

Nesse trecho, é possível observar que, independentemente da etnia à qual o sujeito indígena esteja inserido, o escritor mantém o seu propósito de registrar todo conhecimento em forma de escrita, materializar o saber em livro, ser protagonista e dono da própria voz nas histórias sobre ele. Sendo assim, Márcia Kambéba faz esse papel de resistência denunciando tudo que foi imposto ao seu povo em forma de poemas.

2.2 A coletividade indígena

A memória para os povos indígenas é um processo de construção do sujeito indígena, visto que é necessário que o coletivo esteja reforçando e partilhando as lembranças para que o passado seja construído com o presente. Sendo assim, *identidade* e *memória* caminham juntas. Nesse caso, a *memória* é um componente importante na sociedade indígena, constituída por uma memória social que privilegia os fazeres coletivos.

Essa concepção de *memória* carrega consigo a ideia da memória social como fundamental para a sustentação dos grupos sociais indígenas. De acordo com Daniel Munduruku (2012), os indígenas valorizam mais o fazer coletivo do que o individual. Nesse sentido, o escritor, ao comentar o pensamento do antropólogo Gilberto Velho, afirma que:

A memória, para o referido autor, é um importante componente nas sociedades indígenas que possuem um contexto holístico. Isso quer dizer que nossas sociedades indígenas são compostas por uma memória social que não divide a realidade em campos opostos para ser compreendida. Para nossa gente, a realidade é una, indivisível, e não regida por um desejo individualista ou preocupada com os anseios pessoais. São, portanto, povos que dão mais importância ao social e menos ao individual (MUNDURUKU, 2012, p. 47).

Essa compreensão de memória como um constante temporal de imagens sucessivas sobre as consciências individuais e coletivas, auxilia-nos a pensar sobre a escrita de Márcia Kambeba como parte marcante da manutenção das identidades da etnia Omágua/Kambeba e de como a memória pode se manter/modificar ao longo dos séculos.

Nessa direção, aprendemos com Munduruku (2012), quando este afirma que a *identidade* é organizada de forma que concretize a memória social, que são os costumes de sua etnia, da relevância de não apenas assumir a identidade, mas torná-la visível no contexto social brasileiro. A afirmação da identidade é essencial para tornar as etnias indígenas conhecidas, no processo de tecer o encontro poético das diferentes etnias, compreende-se que a identidade:

[...] É uma construção que acontece à medida que povos diferentes vão vivendo situações novas e percebem elementos comuns no seu modo de ser. Esse sentido de pertencimento a uma realidade maior, que é compartilhada com outros povos, já está dentro do *modus vivendis* de cada sujeito em particular e da coletividade em geral. Não é preciso assumir uma identidade, mas torná-la visível dentro do contexto social brasileiro (MUNDURUKU, 2012, p. 48, grifo do autor).

A memória contribui para a construção e manutenção da identidade cultural, pois o processo de narrar o passado se torna algo precioso para dar continuidade étnica em qualquer sociedade. No compartilhar os conhecimentos, sonhos e mitos, as sociedades organizam-se e sobrevivem às investidas do tempo através das narrativas sobre o passado e o presente.

Há uma relação direta e explícita entre a construção da memória e a construção da identidade. Em linhas gerais, a memória é o elemento legitimador da identidade. A memória, mais do que simples arquivo classificatório de informação a reinventar o passado, é um referencial norteador na construção de identidades. História e memória caminham juntas na construção da identidade (SILVA, 2012, p. 55).

Exemplo desta forma de narrativa que aborda a memória e identidade é a obra *Ay Kakyri Tama*: eu moro na cidade de Márcia Kambeba, que se relaciona com sua etnia, a qual sobreviveu a partir da oralidade, do conhecimento partilhado por meio da memória em todos os fazeres culturais da aldeia. O uso da escrita é uma das formas de compartilhar sua cultura, contribui para que o conhecimento seja passado adiante. O arco e flecha como objeto de defesa deu lugar à poesia, manifestando a identidade Omágua/Kambeba, para que o povo tenha acesso ao valor cultural por meio da memória, da oralidade da língua materna resgatando sua identidade.

Sendo assim, aprendemos com o escritor Kaká Werá Jecupé ao definir a memória cultural, assim, “A memória cultural se baseia no ensinamento oral da tradição, que é a forma original da educação nativa, que consiste em deixar o espírito fluir e se manifestar por meio da fala aquilo que foi passado pelo pai, pelo avô e pelo tataravô” (JECUPÉ, 2020, p. 33). Nesse sentido, o valor cultural é carregado pela memória, narrando os ensinamentos a partir da memória de sua cultura e as raízes da história de seu povo.

À vista disso, a *identidade* indígena é composta a partir da construção histórica que a dissemina por meio da cultura das atividades diárias, e a *memória* é o elemento importante da identidade do sujeito. Para Munduruku (2012), as relações entre *memória* e *identidade* indígena estão organizadas de forma que concretizem a memória social, que são os costumes de seu povo e dão mais importância ao fazer coletivo do que o individual, mantendo, pois, a identidade visível ao contexto social brasileiro reafirmando a identidade étnica.

De acordo com Munduruku (2014), a memória é um elo com o passado, que não se pode negar àqueles quem vivem no presente, pois se mantém em conexão com as tradições:

Ela, a Memória, é quem comanda a resistência, pois nos lembra que não temos o direito de desistir, caso contrário não estaremos fazendo jus ao sacrifício de nossos primeiros pais. É interessante lembrar que a memória é quem nos remete ao princípio de tudo, às origens, ao começo, ao Um criador. É ela que nos lembra para dar sentido ao nosso mundo. Não como O fio, mas como Um fio. Ou seja, lembra que somos um conjunto, uma sociedade, um grupo, uma unidade. Essa ideia impede que nos cerquemos da visão egocêntrica e ególatra nutrida pelo ocidente (MUNDURUKU, 2014, p. 173).

Para o autor, a memória faz parte de sentir-se em uma época que não lhe pertence, tornando-se por meio dessa sensação pertencente à grande luta, como resultado da prática de contação de histórias que os mais velhos exercem com muito orgulho. “É preciso interpretar. É preciso conhecer. É preciso se tornar conhecido. É preciso escrever – mesmo com tintas de sangue – a história que foi tantas vezes negada” (MUNDURUKU, 2018, p. 82). Para que as demais gerações de povos indígenas conheçam as histórias de suas guerras, torna-se dever escrever, passar seus conhecimentos de geração a geração.

O lugar de pertencimento estabelece a relação de identidade com o território através da coletividade que nele vive e produz, na interação com a nova geração, no partilhar todos os conhecimentos, ocorre a afirmação de quem se é, descobre-se o orgulho de pertencer e afirmar o território onde se vive. A união marcada com o território onde a corrente do conhecimento é repassada de geração em geração, como uma forma de conhecer o passado, de maneira que esta nunca pode ser quebrada, é uma questão bastante cara aos indígenas.

A escrita para os povos originários é portadora de lembranças que reforçam a ancestralidade e lhes traz um caminho de retorno ao seu lugar no mundo, como afirma Munduruku: “Pensar a literatura indígena é pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

A literatura indígena se torna muito necessária, pois é a libertação tanto para os indígenas quanto para os não-indígenas que têm muito a aprender por meio dos escritos daqueles, carregados de reafirmação e marcas de lutas contra tudo o que lhes foi imposto.

Pensando nesta perspectiva, a autobiografia se faz presente na literatura indígena, visto que os povos indígenas devem ser pensados no coletivo, como se o *eu* não tivesse valor nas narrativas que autorrepresentam o grupo. Sendo assim, para a pesquisadora Suzane:

[...] as narrativas indígenas apresentam desafios à própria noção de gênero autobiográfico, justamente por colocar em cena a pessoa narrativa que

embaralha a própria ideia do *eu*, e ao se assumir plural como autor, mas sem evidenciar que assume outras ‘*personas*’ para isso (COSTA, 2014, p. 68).

Esta concepção presente na autobiografia, como escrita na coletividade, nos faz refletir a literatura indígena, escritas de minorias políticas que transcrevem suas histórias como modo de reexistência. Dessa forma, os povos indígenas rememoram o seu passado e apresentam suas autobiografias, não apenas pela introspecção do *eu*, mas pela sua extrospecção do *nós*, aliados ao coletivo, por isso:

[...] o indígena no Brasil decidiu por relatar a sua vida. As vozes íntimas/míticas, coletivas/singulares, históricas/encantadas dessas pessoas estão em uma série de textualidades que relatam suas vidas, mas não necessariamente nos moldes e suportes do gênero biográfico ou autobiográfico, que tradicionalmente temos como referência (COSTA, 2014, p. 80).

Pode-se dizer que a escrita de autoria indígena está dentro da autobiografia, por carregar as histórias de lutas e guerras enfrentadas pelos povos indígenas, moldadas em recortes de lapsos de memórias, a partir da fala dos mais velhos retratando a importância de seus ancestrais.

A cultura indígena, infelizmente, ainda continua sendo negada por muitos espaços como na literatura e nas artes, nos quais os conhecimentos dos povos originários, quando registrados são tratados como não condizentes com a realidade, com seus mitos, crenças, identidades e culturas. De acordo com os estudos de Kaká Werá Jecupé, define o mito como histórias de origem:

Histórias revelam o jeito de o povo indígena contar sua origem, a origem do mundo, do cosmos, e mostra como funciona o pensamento nativo. Os antropólogos chamam de mitos, e algumas dessas histórias são consideradas lendas. No entanto, para o povo indígena é um jeito de narrar outras realidades ou contrapartes do mundo em que vivemos. De maneira geral, pode-se dizer que o índio classifica a realidade como uma pedra de cristal lapidado, com muitas faces. Nós vivemos em sua totalidade, porém só apreendemos parte dela pelos olhos externos. Para serem descritas, é necessário ativar o encanto para imaginarmos como são as faces que não se expressam por palavras (JECUPÉ, 2020, p. 71).

De acordo com a afirmação do autor, os mitos são histórias antigas que atribuem informações de sua origem, são conhecimentos contados que estão arquivados nas memórias dos mais velhos, o saber ancestral está no registro da voz, transmitem o começo de tudo e os

seus encantos fazendo parte de cada etnia indígena, passando a diferenciar das demais culturas. Já para Daniel Munduruku (2009), o mito é uma concepção do sentido da vida:

Os mitos, formam a consciência social, apresentando as narrativas e os comportamentos desejáveis em um indivíduo. Com base neles se desenvolve toda uma concepção teórica sobre o sentido da vida, do viver e do morrer e da existência no mundo. Na cosmogonia indígena – salva-guardando muitas diferenças que variam de grupo para grupo – há uma clara visão sobre o papel que o indivíduo ocupa na teia da vida. Ideias como a existência do bem e do mal, da matéria e do espírito e da vida e da morte e o que acontecerá com cada pessoa após a morte estão presentes nas narrativas míticas e no comportamento cotidiano das pessoas (MUNDURUKU, 2009, p. 51).

Conforme a afirmação do autor, os mitos são narrativas que através da oralidade são recontadas e rememoradas pela cultura dos povos indígenas. Muitos conhecimentos tradicionais indígenas são vistos como folclores, colocam o sujeito indígena como figura estereotipada pelo olhar colonizador em diversos livros literários, apagando sua voz e o direito de contar sua própria versão de luta na história. Diante disso, o escritor indígena Olívio Jekupé (2009) relata sua angústia:

[...] sempre que eu lia algo sobre alguma nação era escrito pelos não indígenas e isso me deixava muito angustiado. Isso me fazia pensar muito se um dia teríamos nossos próprios escritores e que eles faziam muita falta. [...] Por isso eu via a escrita como uma grande arma e nós indígenas devemos usar essa arma do branco para o nosso lado (JUKUPÉ, 2009, p. 11-13).

De fato, a literatura para os povos indígenas é um ato de revolução, usam o meio da escrita como manifesto de resistência para expor suas lutas diárias em relação às suas terras, desmatamento da natureza e assassinato de seus povos, além de divulgar a cultura indígena em vários lugares.

Assim, a obra literária de Márcia Kambeba insere-se no contexto de luta pela sobrevivência das pessoas e da cultura das diversas etnias indígenas no Brasil. Sua voz poética é marcada pela afirmação de pertencimento à etnia Omágua/Kambeba, seu nome não indígena é Márcia, mas o de identificação indígena é representada pelo nome Wayna e sobrenome Kambeba, na afirmação de sua etnia e celebração da memória ancestral. A etnia Omágua/Kambeba vive em territórios da várzea amazônica, dentre eles a aldeia Tururucari-Uka, na região de Manacapuru – AM.

Nessa perspectiva, a autora Márcia Kambeba procura representar sua própria história falando de seu povo através da escrita, repleta de características de singularidades, pois “[...] com a escrita nasce a literatura indígena, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência” (KAMBEBA, 2018b, p. 39). É a partir dessa distinção entre a literatura indígena e as demais literaturas que a autora se dedica aos saberes ancestrais ancorados ao seu povo Omágua/Kambeba.

O primeiro poema⁹ composto tem o mesmo nome do título do livro, “*Ay kakyri tama: eu moro na cidade*”, localizado nas páginas 24 e 25, começa com uma introdução e com uma estrofe na língua originária tupi e segue com sete estrofes na língua portuguesa. O poema é um convite ao leitor para conhecer um pouco mais sobre a cultura indígena, a autora navega em suas lembranças de seu lugar de origem, o qual nunca esqueceu, sua escrita percorre entre o passado da vida simples na aldeia e o presente com rotinas agitadas da metrópole:

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

Mantenho meu ser indígena
Na minha identidade
Falando da importância do meu povo
Mesmo vivendo na cidade (KAMBEBA, 2018a, p. 25).

Como vemos, mesmo fazendo parte da cidade, a indígena não perde sua essência. Vivendo no mundo dos não indígenas, seja qual for a profissão escolhida, Márcia jamais perderá sua identidade. A leitura desse poema possibilita reflexões sobre os preconceitos que os povos indígenas enfrentam ao morar na metrópole, muitas vezes questionados por estarem ocupando este espaço. Além disso, até mesmo no uso das tecnologias, os povos indígenas são confrontados sobre sua identidade e perda de sua cultura. Uma das falas comuns que certamente já ouvimos: “índio que usa celular, televisão, computador, calça jeans e tênis não é mais índio”, frase de extremo preconceito, reproduzidas por pessoas que não acreditam que os indígenas são sujeitos de sua própria história, responsáveis por garantir seus direitos. Na afirmação a seguir, a autora argumenta sobre os povos indígenas estarem vivendo um novo tempo:

⁹ Os poemas selecionados para a reflexão da teoria neste segundo capítulo serão melhores analisados no terceiro capítulo.

Vivemos um novo tempo, com novos pensamentos, novas estratégias de resistência e sobrevivência, em que os elementos da cidade podem ser encontrados na aldeia. Conhecemos e utilizamos celular, televisão, computador; estudamos na escola da aldeia e na da cidade. Adentramos as universidades, produzimos literatura, música, arte plástica, cinema. Mas a cultura indígena também precisa ser percebida pelo olhar de quem dará continuidade a esse legado. É preciso fazer ciência sem esquecer a ciência ensinada pelos anciões, a contribuição dos povos originários para os saberes da cidade, a base civilizatória para a formação do Brasil (KAMBEBA, 2020b, p. 49).

Dessa forma, os povos indígenas mantêm sua cultura viva dentro de seu próprio território ancestral, os ensinamentos adquiridos com os mais velhos não se perdem com o contato da cidade. Os povos originários são atuais e ocupam o espaço nas universidades, fazem conexão com o saber ancestral e o saber da metrópole e usam ao seu favor na resistência de seus direitos, como afirma Jekupé: “[...] por isso eu via a escrita como uma grande arma e nós indígenas devemos usar essa arma do branco para o nosso lado” (JEKUPÉ, 2021, p. 14). Além da escrita como ato político, os povos indígenas se utilizam dos meios tecnológicos das redes sociais, como armas defensivas para preservar e propagar sua cultura.

Além disso, é possível traçar um diálogo entre o pensamento da escritora Eliane Potiguara, considerada a primeira escritora indígena a publicar no Brasil, e esse poema quanto à importância de manter a *identidade*, registrando e repassando o conhecimento das culturas indígenas:

O que eu faço com a minha cara de índia? Escrevo isso e mando para todo mundo. Por exemplo, “mulheres, organizem-se, mesmo que seja dentro das suas casas.” O que é isso? Isso é um pensamento do passado, dos nossos avós, das nossas bisavós, dizendo o seguinte: vamos conservar a nossa identidade indígena. Como vamos fazer isso, se o mundo lá fora faz de tudo para nos destruir? Se o mundo lá fora vem com toda tecnologia, com todas as estratégias para destruir a identidade indígena? Então, a gente tem que pensar como manter a identidade indígena, ao lado das crianças, ao lado dos velhos. E a literatura é uma estratégia para isso (POTIGUARA, 2020, p. 57).

A literatura é uma importante ferramenta de propagação da identidade indígena, os povos originários carregam consigo o dever de falar de suas culturas, escrever e usar a tecnologia a seu favor, com orgulho de seus lugares de origem e dos saberes dos mais velhos.

No segundo poema localizado na página 26, intitulado “ser indígena, ser omágua”, podemos observar a relevância da identidade, que se faz por meio da reafirmação étnica do povo Omágua/Kambeba. Omágua na língua Tupi significa “cabeça de homem”. O título faz

menção à etnia que sobreviveu em luta e que por muito tempo teve que negar sua identidade e se assumir como não indígena, para evitar perseguições.

Logo no começo do poema, Kambeba sustenta quem ela é de fato, “sou filha da selva, minha fala é Tupi” (KAMBEBA, 2018a, p. 26), afirmando seu lugar de pertencimento ancestral: a mata, que se faz presente em sua vivência e sua pátria linguística Tupi, ameaçada de extinção. A língua originária é capaz de caracterizar o indivíduo dentro de sua etnia, considerando que não se trata de apenas poder falar uma língua, mas saber que nela há uma história de luta de reconhecimento de seu lugar na sociedade, os valores transmitidos por meio dela, mitos, crenças, músicas, ensinamentos, e a comunicação na oralidade, a qual mantém a identidade étnica de cada povo. Uma vez que os povos indígenas lutaram para manter suas culturas, mesmo quando obrigados a se calarem perdendo a fluência no uso da língua, o que restou do idioma Tupi ficou guardado na memória dos mais velhos que conversavam quando estavam sozinhos. Sendo assim, a língua originária se faz presente e de muita importância aos povos indígenas, a oralidade para Eliane Potiguara significa:

A tradicionalidade do discurso oral pelos componentes mais idosos, idosas e pajés da comunidade que não pode, de forma alguma, ser ignorado. Na realidade, esse discurso é a base sólida, é a conceituação, são os princípios primordiais étnicos que fundamentam essa tradição e que fundamentarão a escrita, a partir de valores linguísticos próprios de cada povo indígena (POTIGUARA, 2020, p. 126).

A oralidade para os povos indígenas é a base principal na preservação de sua cultura e da língua originária, os mais velhos são os responsáveis pela distribuição desses saberes através do discurso oral. Possibilitar a conexão da herança desses conhecimentos culturais e de memórias dos povos originários é crucial para manutenção da identidade. Nesse caso, podemos verificar no poema “ser indígena, ser omágua”, que o mito de origem do povo Omágua se faz presente, *o mito gota d’água*:

Foi a partir de uma gota d’água
Que o sopro da vida
Gerou o povo Omágua.
E na dança dos tempos
Pajés e curucas
Mantêm a palavra
Dos espíritos da mata
Refúgio e morada
Do povo cabeça-chata (KAMBEBA, 2018a, p. 26).

O *mito gota d'água* aborda a origem da vida do povo Omágua/Kambeba, afirmando que foi na água onde tudo começou, onde nasceram o homem e a mulher:

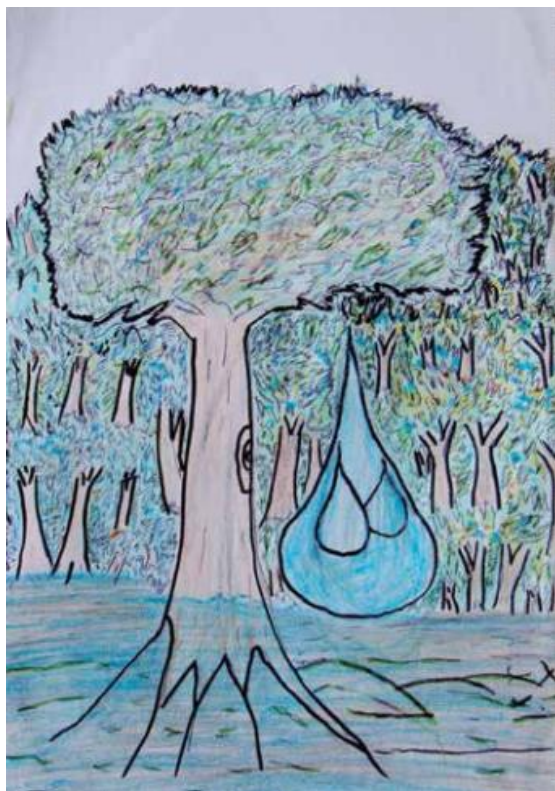
Os mais velhos da aldeia Tururucai-Uka contam que o povo Omágua/Kambeba originou-se de uma gota d'água, trazida pela chuva e dentro dela vinham duas gotas menores, que ao tocarem nas folhas de samaumeira caíram na água do igarapé, dividiram-se em duas partículas e nasceu o homem e a mulher. Por isso, se diz que o Omágua/Kambeba nasceu de uma gota d'água. Várias são as formas de explicar o surgimento do homem na terra. Na bíblia sagrada, o nascimento do homem está relacionado com o pó da terra. Deus criou o homem do pó da terra e lhe deu o sopro da vida. Para os indígenas dessa etnia, a forma de explicação para o surgimento da vida está em uma gota d'água. Sua vida sempre foi à margem do rio, na várzea. Assim, a água seria o início de tudo (SILVA, 2012, p. 152).

Essas narrativas de origem fazem parte da cultura, o mito é algo sagrado que estabelece a formação do sujeito indígena, o mito é partilhado através da memória que perpetua as narrativas sagradas por meio da oralidade¹⁰. Ao revelar a origem de nascimento da vida do povo Omágua, o mito cosmogônico torna-se essencial para a vivência desse povo, sendo sua principal função ensinar aos mais novos. Além do *mito gota d'água*, são contados vários outros mitos que explicam os fenômenos da natureza e da aldeia.

Na figura 4, temos a representação em forma de desenho do *mito gota d'água*, em que podemos observar o desenho de uma árvore carregada de uma grande gota de água, com duas gotas menores dentro desta gota, simbolizando o nascimento do homem e da mulher do povo Omágua. [Figura 4].

¹⁰ A esse respeito, conferir o livro: JECUPÉ, Kaká Werá. *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*. Ilustrado por Taisa Borges. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2020.

Figura 4: Desenho de representação da vida do Omágua/Kambeba.



Fonte: Retirado do livro *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2013)¹¹.

Nos últimos versos da estrofe “refúgio e morada/ do povo cabeça-chata,” (KAMBEBA, 2018a, p. 26), uma das características dos costumes do povo Omágua/Kambeba segundo Silva (2012), era a remodelação do crânio, a expressão *cabeça-chata* refere-se à cultura da prática de achatar a cabeça. Este ritual acontecia quando a criança acabava de nascer, os mais velhos envolviam a cabeça da criança na parte da nuca com uma tira larga de algodão, e na parte da frente da testa era comprimida com o pedaço de bambu, ao qual segurava muito firme, dos olhos até aos cabelos da criança, dessa forma o crânio expandia para cima (SILVA, 2012). Na figura 5, como demonstração deste ritual, a imagem representa como eram os povos indígenas Omágua/Kambeba com a cabeça achatada. [Figura 5].

¹¹ Imagem retirada da página 28 do livro *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2013). Disponível em: < <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/LIVROS/MFN-45661.pdf> >. Acesso em: 21 nov. 2022.

Figura 5: representação do povo Omágua cabeça-chata



Fonte: Imagem retirada do livro *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2013)¹².

Este hábito estava associado à sobrevivência do povo Omágua/Kambeba, que usava a remodelação para se distinguir dos demais povos e informar que não comiam carne humana, ou seja, não praticavam antropofagia. Essa prática, no entanto, deixou de ser realizada com a presença dos missionários e influência da igreja em meados do século XVIII. De acordo com Silva, a cabeça achatada para os povos Omágua/Kambeba:

Era formosura, entre eles, ter um crânio bem achatado e levantado. E o que é mais interessante, riam-se das demais gentes que tinha como eles dizem cabeça de macaco. Tão extravagantes são os gostos dos homens. Já não se via (ultimamente) senão um ou outro Omágua dos anciões e anciãs com essa deformidade e nos povoados haviam abandonado totalmente (SILVIA, 2012, p. 78).

Já o poema “índio eu não sou” escolhemos trazer nesse estudo, uma vez que nos toca profundamente, Márcia em seus versos discorre sobre a invasão do colonizador em terras indígenas. A autora escreve sobre a palavra “índio”, e não se reconhece com esse apelido, a

¹² Nesta imagem, podemos visualizar como era a remodelação de crânio praticado pelo povo Omágua/Kambeba. Imagem retirada da página 30 do livro *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2013). Disponível em: < <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/LIVROS/MFN-45661.pdf> >. Acesso em: 21 nov. 2022.

palavra “índio” vem sendo repetida à exaustão ao longo da história brasileira, pois coloca os povos indígenas diante de uma posição de inferioridade. À vista disso, o autor Kaká Werá Jecupé comenta sobre este erro da palavra “índio”: “Segundo os historiadores, quando Cristóvão Colombo saiu da Espanha com destino à Índia e chegou à América, enganou-se, chamando os filhos desta terra de índios. E o termo “índio” acabou sendo, com o tempo, adotado para designar todos os habitantes das Américas” (JECUPÉ, 2020, p. 21).

Podemos afirmar que a história do Brasil não começou em 1500 nem com a chegada dos europeus, isso acaba criando uma relação de rejeição aos povos indígenas. Na página 27, no poema intitulado como “índio eu não sou”, Kambeba relata o início da história de perseguição e a chegada de Colombo nas terras indígenas. Logo nos primeiros versos a autora enfatiza:

Não me chame de “índio” porque
Esse nome nunca me pertenceu.
Nem como apelido quero levar
Um erro que Colombo cometeu (KAMBEBA, 2018a, p. 27).

São palavras fortes, através das quais é possível sentir a aflição e a dor que a autora busca passar. Ainda nos dias de hoje é recorrente a sociedade utilizar o termo “índios” para se referir aos povos indígenas, sem sequer saber a dor e o estigma que para eles essa palavra carrega. Eliane Potiguara reflete sobre isso:

Índio não existe, isso é um nome que o português utilizou para nós chamar e até hoje as pessoas nos chamam de índio. Mas nós somos nações. O Brasil não poderia ser uma nação pluriétnica? Nós somos pluriétnicos, porque nós temos várias nações indígenas, várias línguas indígenas, nós somos povos indígenas (POTIGUARA, 2020, p. 49).

O Brasil possui várias etnias e diferentes povos indígenas, cada um com sua singularidade e pluralidade. Como a autora Potiguara reflete, há várias nações e não se pode pensar de maneira equivocada que os indígenas são todos iguais. São histórias diferentes, idiomas diferentes, cores diferentes, mas todos eles com a mesma missão: propagar suas culturas através da literatura. Nessa direção, Daniel Munduruku relata o preconceito que passou durante a vida na escola:

Pode parecer estranho, mas aquela palavra “índio” eu não conhecia. Eu não sabia que existia alguém que se chamava índio. Meus pais nunca me chamaram assim; meus irmãos também não; meus outros parentes, idem. Era uma palavra que não cabia em meu pequeno vocabulário português. Entendi, então, que meus colegas me deram apelido. No começo, eu até achei que era legal ter um, mas depois fui compreendendo que por causa dele quase sempre eu era isolado nas brincadeiras, no pátio, na hora do lanche ou nas atividades escolares. Percebi que meu apelido era motivo de piada e minha origem era motivo de chacota. Isso me deixava muito triste (MUNDURUKU, 2016, p. 21).

Como se vê, na infância de Daniel Munduruku, a palavra “índio” não fazia parte de sua vida, isso só começou quando iniciou seus estudos e, mesmo sem entender por que, sentia que todos na sala de aula zombavam dele por ser indígena, uma triste realidade estampada na vida de muitas crianças indígenas nas escolas da cidade.

Já o poema “silêncio guerreiro”, da página 29 remete à sabedoria obtida com os mais velhos: “no território indígena/ o silêncio é sabedoria milenar/ aprendemos com os mais velhos/ a ouvir, mais do que falar” (KAMBEBA, 2018a, p. 29). Diante de todas as lutas que os ancestrais tiveram que guerrear, a escolha de silenciar era uma estratégia de sobrevivência:

É preciso silenciar
Para pensar na solução
De frear o homem branco
E defender o nosso lar (KAMBEBA, 2018a, p. 29).

Como diz a autora, em dias de lutas, é necessário silenciar e colocar o pensamento no lugar, ouvir a voz da mata, dos animais e espíritos. Como cada palavra transmitida e ecoada carrega em si o poder de se concretizar, com a sabedoria dos mais velhos, é importante silenciar para agir de forma correta, “na aldeia, somos ensinados a ouvir muito e a só falar quando necessário, para poder aprender melhor” (KAMBEBA, 2020b, p. 104). Desde criança, os indígenas são ensinados a respeitar os mais velhos e a ouvir o que eles têm a dizer. Nesse diapasão, podemos traçar o diálogo com o autor Daniel Munduruku, que expõe sua opinião sobre as lutas que os ancestrais enfrentaram, negando sua identidade por sobrevivência:

[...] História centrada numa visão religiosa em que uns são criaturas de um Deus todo-poderoso e outros nada são. História que nega as histórias dos outros povos, das outras gentes. Essa história eurocêntrica foi forjada junto com a sociedade brasileira. Nesse novo povo não cabia a ancestralidade indígena, apenas a europeia. Os ancestrais da terra deviam ser esquecidos, excluídos, exterminados, deletados para que nascesse um país novo. O

resultado desse olhar foi a perseguição implacável contra os naturais da terra e contra suas espiritualidades, consideradas “coisas do demônio” (MUNDURUKU, 2016, p. 190-191).

Ao longo deste caminho, os povos indígenas tiveram que negar sua identidade em busca de sobrevivência, negando a sabedoria de seus ancestrais e adotando a religião ao qual o europeu obrigava, mas mesmo nas noites os povos indígenas repassavam seus conhecimentos na oralidade.

[...] estágio oral saltita pelas letras escritas na estratégia da vivificação das histórias de vida dos ancestrais, clama por sobrevivência e justiça dos direitos autorais. O reconhecimento dos conhecimentos tradicionais, para que seja perpetuado em saberes antigos de curas indígenas, como um patrimônio histórico e cultural, precisa flamejar pelo território nacional a desembocar nas mentes e corações dos escritores indígenas como as águas do Rio Amazonas, que flui mais belo: um reconhecimento conquistado! (POTIGUARA, 2020, p. 130-131).

A oralidade indígena é a base fundamental da cultura dos povos originários, falar de oralidade é trazer consigo a ancestralidade, há uma carga de saberes que os ancestrais compartilham para sua geração. Dessa maneira, há conexão com o poema “árvore da vida”, localizado na página 32, em que a autora aborda novamente, de uma maneira bastante poética, o mito de criação do povo Omágua:

No despertar da aurora
No mito de criação
Na gota que traz a vida
De um povo, uma nação.

Batendo na samaumeira
Caindo feito algodão
Pro colo do grande rio
Que num sopro de criação
Dá vida ao “índio” guerreiro
E à mulher, sua paixão (KAMBEBA, 2018a, p. 32).

Na cultura do povo Omágua/Kambebe, a contação dos mais velhos para os mais novos se faz extremamente presente: todos sempre atentos, escutando e compreendendo os saberes da valorização da natureza, pois eles fazem parte dessa construção de vida.

Nas noites de lua cheia, sentamos para escutar a voz de um sábio ancião que chega para contar suas narrativas de vida, dos encantados que respeitamos e obedecemos sem pestanejar. São lições de uma vida sofrida, “causos” de

caçador, encontro às escondidas do pescador com a Iara, que ensinou saberes das águas a esse sábio professor. Nessas aulas de saberes, ouvimos do povo Omágua/Kambebe que a samaumeira é mãe, deusa da mais alta realeza, e sabe com firmeza cuidar dos seus descendentes (KAMBEBA, 2020b, p. 19).

A relação dos povos indígenas com a água é muito forte, por isso eles são considerados o povo das águas. Os Omágua/Kambebe têm o costume de construir suas casas perto dos rios, por estar diretamente relacionado a sua cultura, sempre presente em seus rituais. “Surgir das águas representa muito para o fortalecimento da cultura Omágua/Kambebe” (KAMBEBA, 2020b, p. 20). De acordo com a autora, a água tem o significado importante para o povo Omágua/Kambebe.

É disso que trata o poema “ritual indígena”, da página 33 que aborda a prática presente na cultura Omágua/Kambebe, como por exemplo, mesmo perante tantas tecnologias e inovações que temos vivenciado na sociedade, as meninas na aldeia ainda precisam passar pelo ritual da moça nova, quando se transitam à vida adulta. Para eles há um valor imenso cultural através de sua identidade.

O que era um culto sagrado
Guardo como ouro ancestral
O branco achou que era pecado
Invadiu meu ser espiritual

Deixei de ser filha de Aracy
A cruz se tornou meu sinal
Proibiram minha dança dizendo:
Não existe mais o teu ritual (KAMBEBA, 2018a, p. 33).

Alguns rituais, no entanto, não se podem registrar em forma de escrita¹³ e precisam ser mantidos e transmitidos a cada nova geração apenas através da oralidade, pois são saberes que precisam continuar em segredo, sendo repassado na coletividade pela oralidade, cada etnia tem esse cuidado de zelar por suas memórias ancestrais.

Já o poema “aldeia tururucari-uka”, que está localizado nas páginas 34 e 35, trata dos valores que importam ao povo Omágua/Kambebe:

¹³ De acordo com a autora: “nem tudo a literatura indígena pode registrar, rituais sagrados, pensamentos que precisam ficar na oralidade sendo transmitido de geração a geração para que haja continuidade ritualística. Mesmo sendo escritor indígena é preciso respeitar o tempo dos nossos “troncos velhos” pedir permissão para registrar, entender quando nos é negada essa permissão, ter discernimento na hora de escrever e pedir às ancestralidades a inspiração para que pelo desenho do pensamento possamos ter nosso espaço de fala.” (KAMBEBA, 2020a, p. 96).

A aldeia do povo Kambeba
 Não é construída em qualquer lugar
 O rio é determinante
 Para se poder habitar
 Imprimindo nesse espaço
 Nossa cara, nosso olhar (KAMBEBA, 2018a, p. 34).

Conhecido como o povo das águas, o rio tem para eles sua própria pedagogia. Nessa imersão sob as águas há muito o que aprender, é preciso silenciar, ouvir e refletir, deixando-se ser envolvido pelos saberes do rio. Ainda neste poema, a autora retrata a coletividade dos povos indígenas e a importância do ensinamento dos mais velhos.

Na aldeia tururucari-Uka,
 As casas representam união
 Ordenadas em forma de círculo
 Facilitam a comunicação
 Feitas de madeira e palha
 Mantendo a antiga tradição.

À noite yaci se aproxima
 Chamando o povo para ensinar
 O que os mais velhos deixaram
 Manifestado na forma de cantar
 Nas danças que representam
 A cultura imaterial, nossa herança milenar (KAMBEBA, 2018a, p. 34).

De acordo com a autora, as casas construídas em volta das outras casas em forma de círculo, está ligada a coletividade, representando a união dos povos originários onde todos possam segurar nas mãos de seus parentes, mantendo as tradições dos saberes ancestrais. Viver na aldeia está fixado na afirmação étnica ancorado no reconhecimento de um povo e a luta pelas reivindicações que colaboram na coletividade. E através da união dos povos originários integram nas lutas, identidade e cultura do povo Omágua/Kambeba, atribuem o território como um lugar de teia dos conhecimentos ancestrais ao qual são repassados para a comunidade, a herança milenar sagrada.

Os grafismos para os povos indígenas são formas de comunicação, a pele pintada representa a proteção dos espíritos ancestrais, essas pinturas protegem o corpo de todo mal e estabelecem a sabedoria de seu território, nesse sentido, sendo Kambeba (2020b) os originários devem todo o respeito aos grafismos sem esquecer que são heranças da coletividade. Para demonstrar essa arte, o poema “pintura sagrada”, na página 45, discute o uso do grafismo,

desenhos corporais de várias formas que transmitem a comunicação entre os povos indígenas, os materiais utilizados para os desenhos são retirados da natureza: o jenipapo e o urucum.

“A árvore me pintou”
 Grafismo de alma
 De quem tem no peito
 A cor do respeito
 Que o branco manchou (KAMBEBA, 2018a, p. 45).

Nesses versos, é possível compreender que o grafismo não é apenas uma pintura para embelezar o corpo, é a identidade estampada sobre o corpo como uma tela de pintura, usada para materializar o território que cada um carrega dentro de si, como a autora expõe:

Se a pele é uma tela, desenhar um grafismo é territorializar esse corpo com informações fundamentais que trarão uma leitura do que aquela pessoa sente e quer dizer. Os grafismos carregam responsabilidades, canalizam energias, fortalecem o corpo e a alma de quem os utiliza, desde que saiba seu significado e tenha respeito. Existem grafismos em vários povos; outros são específicos de uma nação; mas todos são patrimônio (i)material dos indígenas (KAMBEBA, 2020b, p. 47).

Os grafismos são pinturas que empoderam os povos indígenas a dar continuidade a seus legados em cada nova geração. Os traços desenhados nos corpos são marcas de histórias vividas e registrá-las na pele é abrir espaço para que o próprio desenho conte essas histórias de forma visual. É possível traçar um diálogo com o poema “minha pena vermelha”, que se encontra na página 48, ele retrata em seus versos:

Nas cores das minhas plumas
 Minha identidade encena
 A sutileza do meu caminhar
 Da minha pele morena
 Pintada de jenipapo
 Contrastando com a minha pena (KAMBEBA, 2018a, p. 48).

O poema “tucum”, localizado na página 60, nos fala sobre a arte presente na vida dos povos indígenas, que produzem roupas, bolsas, cestos e acessórios que chamam atenção por suas belezas com todas as suas matérias-primas retiradas diretamente da natureza:

Na fibra que vem da natureza
 Vou tecendo fio a fio

Cultura, identidade e beleza
Arte que a realeza ensinou.

Minha linha vem do mato
Minha agulha é o espinho
Vou costurando meu caminho
Sou a pena do amanhã

Nessa pena eu insisto
Porque sei o seu valor
Eu uso como roupa
Como enfeite e no cocar.
Aqui vergonha não tem lugar (KAMBEBA, 2018a, p. 60).

A beleza das artes indígenas junta-se ao orgulho da identidade em usar, como as pinturas de grafismo, do modo que o poema “urucum” na página 61 em seus versos discorre: “pintei minha pele/ vermelho ficou/ fiz do meu grafismo/ pintura de amor” (KAMBEBA, 2018a, p. 61). São desenhos em forma de amor à sua territorialidade e cultura, retirados da própria natureza com sabedoria milenar, de acordo com a autora:

Para fazer um grafismo, usa-se o jenipapo verde, que é descascado, ralado e espremido para virar tinta com a qual se pintam os corpos. A ciência dos povos originários é vasta, como se pode perceber na extração da tinta de jenipapo. Ele só é útil se apanhado verde, sem bater com força ao chão. Um ancião me disse que se a fruta bate com força no chão ao ser apanhada, fica com raiva e não solta a seiva, porque é um espírito. Povos distantes do jenipapo utilizam argilas de cores variadas para a pintura corporal. [...] outro fruto usado na pintura corporal é o urucum, do qual sai uma tinta vermelha, também usada como repelente contra insetos, como remédio para coceiras e, moído, como um condimento alimentar, conhecido como colorau (KAMBEBA, 2020b, p.46- 47).

Em virtude do exposto, é possível compreender que a memória para os povos indígenas é uma parte integrante nas construções de suas identidades, a coletividade fazendo-se sempre presente na vida do sujeito indígena, transportando sua voz coletiva nos cantos, danças, nas autobiografias, nas artes que está dentro do sujeito indígena e transpõe todas as informações de sua cultura, é uma responsabilidade árdua, mas necessária com o propósito de decolonizar como arte de resistência, além disso, na literatura, como faz brilhantemente Márcia Kambeba em seus poemas.

2.3 A multimodalidade da literatura indígena

A arte literária indígena tem o poder de transportar e tornar viva as memórias dos povos indígenas, de forma estruturada com muitas lutas no registro da escrita, que perpassa por gerações, atualmente é um ato político de resistência pelo uso da arte guiada pela escrita dos povos originários. A literatura indígena nasce por meio das histórias contadas pelos mais velhos, em sua experiência de vida, no território ancestral do chão da aldeia e sua adaptação na cidade. O registro da criação literária para os povos originários é a ilustração das memórias que estão arquivadas dentro de si mesmo, os aprendizados transmitidos nas rodas de conversa, transformam em uma literatura sensibilizada com muito amor. Para os povos indígenas, a literatura não é somente aprazível, é uma necessidade. De acordo com a autora Pachamama (2020), a escrita literária vem no encontro:

[...] 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. Pensando sobre o lugar dos Povos Originários na história, tendo em vista a construção de sua invisibilidade enquanto sujeitos históricos e considerado o nosso protagonismo pulsante, defendemos o quanto é necessário que a história da(o) originária(o) seja por ela/ele escrita. [...] Há uma lacuna, relacionada ao registro escrito por indígenas, que estamos prontos (e prontas) a preencher (PACHAMAMA, 2020, p. 26).

Entendemos que a literatura é um direito de todo cidadão que necessita da oportunidade de fruição e de encontro com a linguagem literária. Podemos pensar a prática habitual dos povos indígenas como formas de literatura, mesmo antes destes saberem o conceito de literatura, seja nas artes, nas narrativas contadas, nas danças de rituais e nos grafismos já praticavam o saber literário.

A cultura dos povos indígenas é um verdadeiro livro que vem sendo escrito há gerações e que muitos se debruçam em querer conhecer. Os povos transmitiam seus conhecimentos pela oralidade e pelos desenhos que faziam nas pedras e em seus artefatos como vasilhas feitas de cerâmicas, potes, etc. os grafismos tinham seu significado e eram de fácil leitura e interpretação de todos (KAMBEBA, 2018b, p. 39).

De acordo com a autora, a oralidade e os desenhos já vêm sendo praticados entre os povos indígenas, com suas ricas culturas há muito tempo. Pensando dessa forma, podemos

classificar a literatura de autoria indígena como uma literatura multimodal, a qual se compõe com imagem e na qual o texto escrito pode ser integrado com outros componentes como os sons, falas, músicas e gestos. Para Santaella e Noth (2008), a imagem “[...] se torna símbolo quando o significado de seu elemento só pode ser entendido com ajuda do código de uma convenção cultural” (SANTAELLA; NOTH, 2008, p. 58), ou seja, a imagem está aliada ao contexto cultural em que retrata os povos indígenas. Assim, Márcia Kambeba procura trazer as imagens em sua obra como registro, em seus poemas, do contexto político de resistência do povo Omágua/Kambeba.

Deste modo, a literatura indígena escrita pelos próprios indígenas é conhecida por suas multimodalidades, por carregar vários elementos como imagens, ilustrações, grafismos, cantos, mitos e entre outros. Thiél (2013), em seu estudo, aborda a questão da produção indígena:

Já a produção indígena é realizada pelos próprios indígenas segundo as modalidades discursivas que lhes são peculiares. As obras indígenas, voltadas para o público infanto-juvenil e para o público maduro, apresentam uma interação de multimodalidades: a leitura da palavra impressa interage com a leitura das ilustrações, com a percepção de desenhos geométricos, de elementos rítmicos e performáticos. Os grafismos indígenas constituem narrativas e devem ser valorizados por sua especificidade, podendo inclusive indicar a autoria do texto indígena, se coletiva/ancestral ou individual. Ademais, a leitura da literatura indígena deve levar em conta o entre-lugar cultural dessa produção que está em uma zona de contato e conflito localizada entre a oralidade e a escrita, entre línguas nativas e europeias, entre tradições literárias europeias e indígenas, entre sujeição e resistência. Textos bilíngues, elaborados em língua nativa e em língua portuguesa, são utilizados como material didático em várias comunidades e escolas indígenas para promover o letramento das crianças nativas e, como resultado, o aprendizado da língua/cosmovisão nativa e da língua portuguesa/cultura brasileira. No entanto, estas obras podem também promover o letramento multicultural e multimodal de crianças e jovens das mais diversas etnias, não ficando este material restrito às comunidades indígenas (THIÉL, 2013, p. 1178).

À vista disso, a arte literária é construída no conjunto das tradições, no diálogo entre escritor/narrador e ouvinte/leitor em sua composição multimodal, a escrita apresenta-se como instrumento fortificador na pedagogia que está presente na vida dos povos indígenas, o registro perpassa pela memória e a imagem que carrega em sua memória se transforma em palavras, músicas, textos e desenhos como registro. Conforme, Márcia Kambeba:

A literatura na vida dos povos sempre se fez presente, a primeira forma foi através das rodas de conversa ao pé de uma árvore e sempre ao cair da noite.

Ao redor dos mais velhos, as crianças ouviam as narrativas e os narradores iam se revezando na contação. Muitas dessas narrativas traziam figuras lendárias, como curupira, boto, matinta; outras traziam a cosmogonia do povo, as lutas, as resistências, mas o que importava era que todas tinham uma prática peculiar de informação presente na expressão de quem contava – o narrador (KAMBEBA, 2018b, p. 41).

Com efeito, os mais velhos carregam o papel de narradores, como porta voz do conhecimento ancestral precioso em que carregam através da memória. Os narradores são como professores da aldeia, são responsáveis por transmitir diante da oralidade todos os saberes de vida enfrentados com lutas, preconceitos, apagamento de sua identidade em busca da sobrevivência. Sendo assim, para Márcia Kambeba:

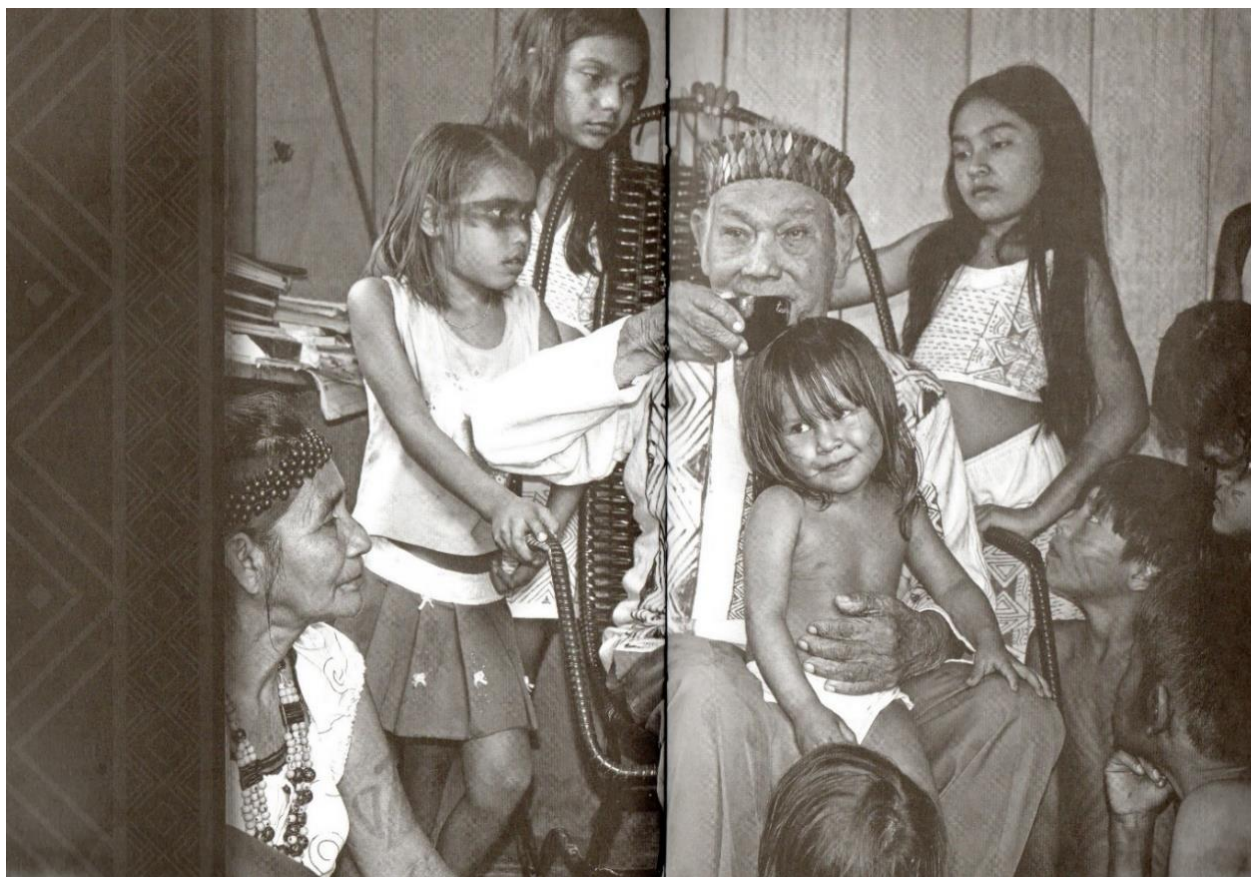
O tempo do aprender indígena ensinado pelos mais velhos não é o do relógio, que marca a educação vinda da cidade, com hora para começar e terminar, conteúdo específico para cada série. O tempo da aldeia obedece às rodas de cantoria, de narrativas, da lua cheia, do maracá. Falo do tempo circular que fortalece a união porque cria campos energéticos de luz. Esse saber se traduz na psicologia e na pedagogia da aldeia (KAMBEBA, 2020b, p. 26).

Desse modo, estar na aldeia é estar diante de uma sala de aula, em que as paredes são constituídas de árvores, o chão pela terra vermelha derramada pelo sangue dos guerreiros que lutaram pelo direito e voz dos indígenas, os professores são os mais velhos com sabedorias agregadas pela oralidade. A pedagogia da aldeia é fazer parte do convívio por meio do coletivo, assim mantendo a chama acesa do território que cada um carrega dentro de si, portanto: “[...] a inspiração para as novas criações vem da sintonia com o universo ancestral e, mesmo que seja ideia de uma única pessoa, torna-se um bem de todos porque, como ensinam os mais velhos, nada é meu, tudo é nosso” (KAMBEBA, 2020b, p. 48). Dessa forma, os povos indígenas são conhecidos pelo seu coletivo, o conhecimento ancorado pelos ancestrais transmitida pela oralidade a cada geração. Nesse sentido, entendemos que a oralidade faz parte da cultura presente na aldeia: [...] “por ser cultural, a oralidade está fortalecida no cotidiano das aldeias, na presença dos mais velhos, no respeito que temos por sua sabedoria e por serem mantenedores da força que rege toda a educação indígena ensinada às pessoas, do nascer até sua fase adulta” (KAMBEBA, 2020b, p. 57).

Esta afirmação traz ao imaginário todo o cenário que compõe a imagem presente na escrita: as crianças em círculo em volta do *Nhanderú* e da *Nhandecy* atentas sem piscar os olhos para ouvir as histórias do como as coisas eram antigamente. Como amostra, podemos visualizar

uma cena dessas através da fotografia a seguir de Márcia, registrada em seu livro: *Ay kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018). A bela imagem das crianças em volta dos mais velhos, na qual a autora captura esse momento único de prazer das contações de histórias. [Figura 6].

Figura 6: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).



Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, 2018, p. 38-39.

Nessa cena, que retrata as crianças reunidas em volta dos mais velhos, com suas simplicidades e pureza nos olhares, em silêncio e atentas a cada palavra, a literatura se faz presente, mesmo nas rodas de conversas, de contação dos acontecimentos vivenciados pelos mais velhos, nos rituais, nas danças, nas rezas, ou seja, a arte literária é existente na pluralidade cultural dos povos indígenas. Seja na narrativa oral e até mesmo na fotografia que carrega todo um contexto de congelar esses momentos de qualidade. Para entendermos melhor sobre a questão do conceito de fotografia, de acordo com os estudos de Santaella e Noth (2008), o retrato se baseia no conceito da imagem, isto é, a foto expressa a realidade do que está visível

no cotidiano contextual da aldeia, tendo uma ligação do real devido ao contexto presente. Santaella e Noth (2008) definem imagem fotográfica como ícone indexical:

[...] tipologia das funções pragmáticas da foto de acordo com a qual tanto a indexicalidade quanto a iconicidade são aspectos da utilização comunicativa da fotografia. A indexicalidade predomina na fotografia como um vestígio, como o protocolo de uma experiência, como uma descrição, um testemunho. A iconicidade [...] predomina na fotografia como um souvenir, como uma lembrança, uma apresentação, uma demonstração (SANTAELLA; NOTH, 2008, p. 107).

Sendo assim, a fotografia, de acordo com os estudos dos autores, está ancorada por transportar todo o universo cultural como uma vivência, experiência, demonstrando ao leitor o que passa pelo contexto presente dos Omágua/Kambéba, seja pelas marcas da coletividade, o respeito aos mais velhos, a oralidade como base principal da cultura. Nesse sentido, os detalhes da cultura indígena são expressos trazendo o contexto cultural através das fotografias, Márcia Kambéba busca congelar os momentos da vivência de sua cultura como, por exemplo, o contato das crianças com a natureza e do rio que são fatos primordiais sobre a pedagogia dentro da aldeia. Na figura 6, podemos visualizar a imagem das crianças em volta dos mais velhos em referência ao respeito e abertas para aprender sobre sua ancestralidade, esses detalhes estão presentes na linguagem da fotografia.

Portanto, a foto atribui elementos culturais que estão constituídos na imagem, Santaella e Noth (2008) afirmam que a fotografia “[...] se refere ao fato de a percepção de imagens fotográficas possuírem elementos culturais” (SANTAELLA; NOTH, 2008, p. 108), ou seja, a fotografia está aliada com a realidade condizente a figura capturada. As fotografias que estão contidas na obra de Márcia Kambéba representam a cultura de vida que está ancorada aos Omágua/Kambéba, seu *modus vivendi* ao qual tornam-se únicos. Logo a escrita une a oralidade, fotografias, ilustrações, desenhos, danças, cantos e estão dentro do campo multimodal, por isso, a obra de Márcia Kambéba é plural, por trazer elementos representativos de sua cultura em poemas e fotografias que expõem o contexto cultural dos Omágua/Kambéba, envolvendo a multimodalidade em sua obra literária.

Os mais velhos carregam um papel muito importante para toda a comunidade indígena, de sabedoria, conhecimentos passados e conselhos, tendo o propósito de levar todos os seus conhecimentos a cada nova geração.

O contador de histórias sempre ocupou um papel primordial dentro do povo, era centro das atenções, ele era o portador do conhecimento, e cabia a ele a missão de transmitir às novas gerações o legado cultural dos seus ancestrais. Foi desta forma que parte do conhecimento dos nossos antepassados chegou até nós, mostrando-nos um caleidoscópio ímpar, fortalecendo em nós o sentido de ser indígena (HAKIY, 2018, p. 38).

Segundo o autor, os mais velhos são as pessoas muito importantes na aldeia como fonte de saber por já terem vivenciado várias lutas, presenciado grandes rituais e, por isso, os povos indígenas prezam por registrar as narrativas orais em formato de livros. Para o público não indígena, a escrita se forma no ambiente em que circula, mas para a sociedade indígena a escrita está ligada à resistência, registrar todos os saberes ancestrais é uma estratégia para dar continuidade às novas gerações, uma vez que os mais velhos são fontes de conhecimentos, mas quando se perde um ancião as sabedorias não registradas morrem também. Registrar significa eternizar os pensamentos, as vozes dos ancestrais, ao compartilhar a herança dos conhecimentos para nova geração, esta estará navegando no rio de memórias. Como ato de resistência é preciso escrever, Márcia Kambéba (2018b) aborda que escrever é necessário, pois:

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 (KAMBEBA, 2018b, p. 43).

O registro torna-se crucial, mesmo que não seja publicado em editoras, pois o simples fato de pegar uma caneta e um papel e registrar as memórias é uma forma de ritual. Uma receita de comida típica da comunidade, as lembranças das narrativas contadas pelos avós, os mistérios que foram presenciados na mata, todas essas memórias precisam ser materializadas no papel para não se perderem.

Muitos saberes se foram com nossos ancestrais, retratos de um passado que precisava ser registrado para a construção de um novo tempo. Queremos usar a pena para escrever a nossa história, sublinhar o que ficou oculto, desvelar nossa memória para corrigir erros que ainda são lidos e repassados em sala de aula nos livros de história. Ousamos escrever como autores de nosso tempo, uma literatura de coragem, adentrando espaços da cidade com a certeza de que a tinta do jenipapo trará a força necessária para continuarmos trilhando o caminho das letras (KAMBEBA, 2020a, p. 97).

Portanto, a literatura indígena nasce de necessidade de divulgar seus saberes para a nova geração e para que não caiam no esquecimento, “[...] Com sua escrita literária, os povos originários mostram saber ecoar seus lugares de fala na cidade, divulgando sua cultura e pensando um mundo melhor onde o bem viver entre indígenas e não indígenas seja possível” (KAMBEBA, 2020b, p. 29).

Nos poemas da autora Márcia Kambeba, há presença muito grande de identidade, cultura do povo Omágua/Kambeba com riquezas de detalhes. Além dos versos, podemos mergulhar nas fotografias, nas quais a autora registra as crianças em contato com o rio e a mata, momento de muito aprendizado cultural, pois, como já discutimos antes, o rio possui sua própria pedagogia de ensino. [Figuras 7 a 15].

Figura 7: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).



Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, 2018, p. 06-07.

Figura 8: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).



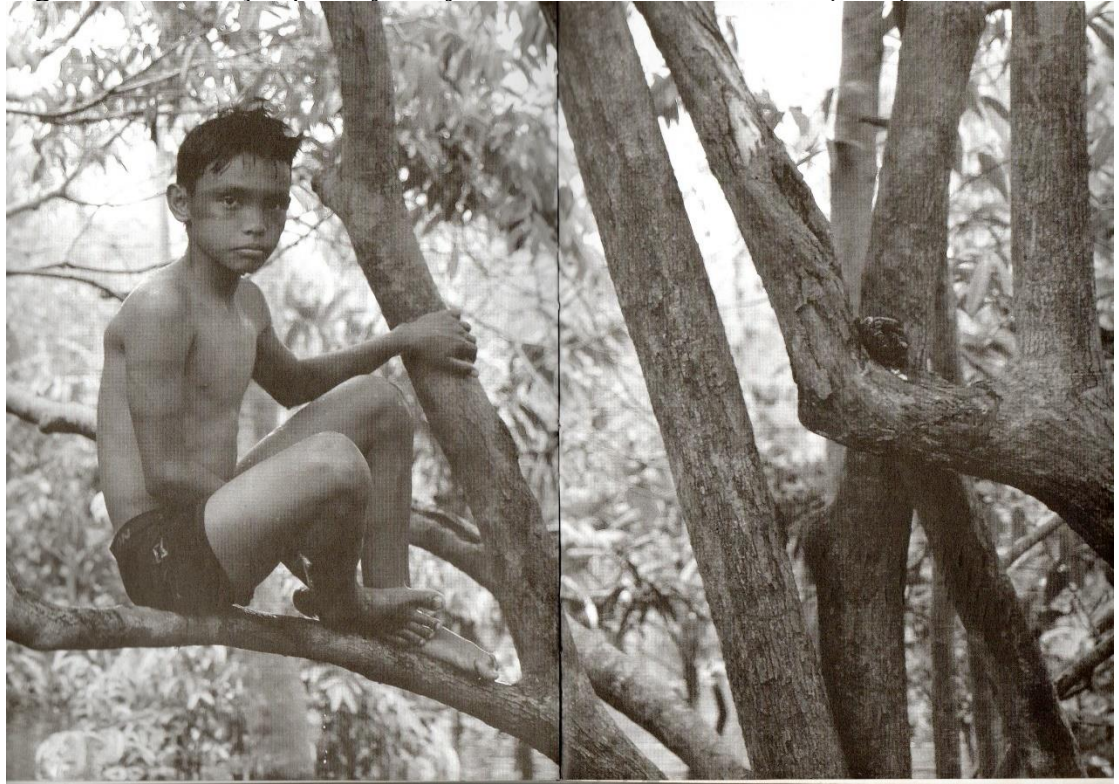
Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, 2018, p. 12-13.

Figura 9: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).



Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, 2018, p. 18-19.

Figura 10: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).



Fonte: Imagem retirada da *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, 2018, p. 22-23.

Figura 11: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).



Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, 2018, p. 30-31.

Figura 12: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).



Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, 2018, p. 46-47.

Figura 13: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).



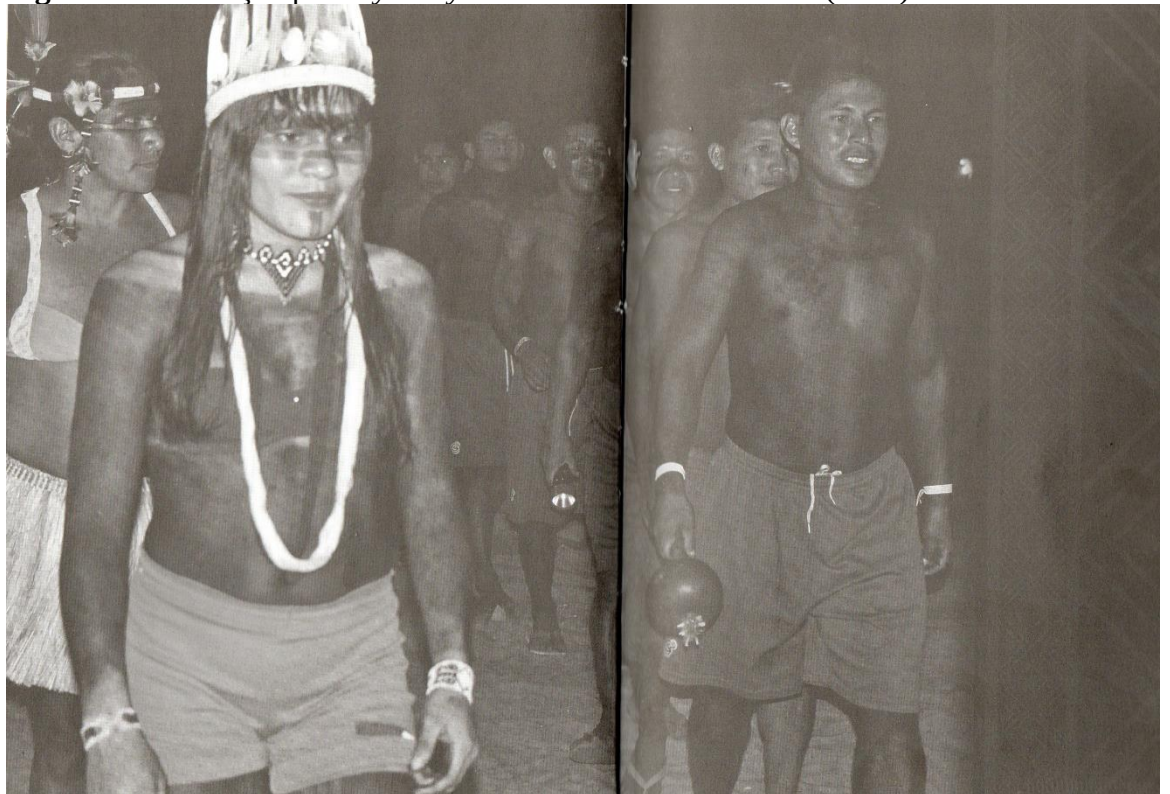
Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, 2018, p. 54-55.

Figura 14: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).



Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, 2018, p. 62-63.

Figura 15: Ilustração para *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018)



Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, 2018, p. 70-71.

As belas fotografias registradas por Márcia retratam o contexto cultural dos Omágua/Kambeba, ao qual a autora transporta seus poemas: o contato com a natureza, a importância do rio para o povo Omágua/Kambeba, convivência com os mais velhos, o valor da oralidade, os rituais praticados e o amor à identidade indígena. A arte está expressa na vida dos povos indígenas, transpõe todas as informações fundamentais para o entendimento da nação indígena para que seja visivelmente reconhecida no contexto brasileiro, para a autora:

A palavra é, para os povos indígenas, um objeto de arte, pois ela representa a imagem guardada na memória de saberes. Dessa forma, entende-se que a resistência indígena se faz presente em outras artes com influências vindas da cidade. Hoje, se percebe uma geração de jovens que utilizam formas de se expressar pela música, uma letra carregada de afirmação e informação. O rap dos jovens Guarani é um exemplo. Outros cantores e cantoras, poetas indígenas, têm apresentado, em seus trabalhos artísticos, mensagens de luta pela defesa da cultura, da terra, do sagrado, da valorização do ser mulher, entre outros temas emergentes. Temos ainda as artes plásticas, o cinema e a fotografia, outras linguagens ligadas ao imagético que transmitem informações e criam uma reflexão crítica da leitura visual de quem se propõe a conhecer a obra (KAMBEBA, 2018b, p. 43).

De acordo com Márcia, todas as artes ligadas à cultura indígena produzem uma reflexão crítica, seja na música¹⁴, dança, artesanato, poemas ou fotografias. Há um valor cultural imenso em produzir a arte através de sua identidade, com objetivo de fazer resistência e alcançar visibilidade à cultura, para que esses povos não sejam mais calados como antigamente, é chegada a hora de se manifestar e expor a verdadeira luta e realidade, produzir e espalhar a literatura indígena com tintas de resistência.

¹⁴ A esse respeito, conferir a dissertação *Eju orendive*: as “palavras-caminho” na obra do grupo indígena de rap Brô Mc’s, de Rodrigo Bento Correia (2022), que trabalhou a literatura do grupo indígena de rap Brô MC’S, formado por jovens Guarani Kaiowá da reserva indígena de Dourados – MS, com sua prática musical artística envolvendo cultura e resistência pelos seus direitos. Dissertação disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11562890. Acesso em: 27 jun. 2023.

CAPÍTULO 3

O POVO DAS ÁGUAS

3.1 A trajetória dos Omágua/Kambeba

*[...] Nas margens de um rio em formação
Vive um povo que a água fez nascer
Em um parto de dor e emoção
Na várzea o Kambeba escolheu viver*

(KAMBEBA, 2018, p. 49).

Neste capítulo, trataremos da parte integrante deste estudo, isto é, apresentaremos análise da obra que compõe nosso *corpus* de investigação: *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018) da autora Márcia Kambeba. Para cumprir com nosso objetivo, este terceiro capítulo se divide em três partes: inicialmente recorreremos ao estudo de Silva (2012), mais conhecida como Márcia Kambeba em sua pesquisa de dissertação para entendermos sobre os aspectos de cultura e história de luta do povo Omágua/Kambeba; na sequência, realizaremos a análise dos poemas da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018), apoiada nos estudos dos escritores indígenas: Kambeba (2018a; 2020b), Munduruku (2009; 2016), Silvia (2012), Potiguara (2020) e Angatu (2020); por último, na terceira parte, tratamos sobre a voz da mulher indígena dentro e fora da aldeia fundamentamo-nos na escrita das autoras originárias Pachamama (2018) e Potiguara (2020).

Em *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018a), Kambeba se debruça no caráter plural de sua escrita, nos expressando, que é possível navegar em dois mundos com sua sabedoria ancestral. Nos poemas presentes no livro, encontramos demonstração de orgulho ao pertencer a sua etnia, e de revolta com a colonização sobre a história e memória cultural. Antes de iniciarmos nossa análise, é importante nos localizarmos sobre a cultura a que Márcia Kambeba pertence, a etnia Omágua/Kambeba.

Os povos Kambeba ou Omágua são originários da região da Amazônia brasileira e peruana. No território brasileiro, os indígenas da etnia Kambeba estão localizados em todos os

municípios no alto rio de Solimões, mais exatamente em São Paulo de Olivença – AM, com total de 15 aldeias presentes¹⁵.

Os povos Omágua/Kambeba, são falantes da língua tronco Tupi¹⁶, a qual está ameaçada de extinção e o desaparecimento pode acarretar danos em todos os sentidos para o povo, pois a língua é responsável por identificar, representar, integrar o sujeito indígena a uma coletividade. O conhecimento da língua materna transmite ao povo Omágua/Kambeba, uma vida melhor como sujeito indígena, reconhecendo seu território sagrado, os compromissos dentro da aldeia e da comunidade brasileira. Através da língua Tupi, valores são transportados, mitos, crenças que apresentam a vida e produzem sentidos para as gerações seguintes e preservam sua identidade.

Um dos fatos sobre o povo Omágua/Kambeba é sua relação com a água, pois são considerados como o povo das águas. Os Omágua/Kambeba constroem suas casas perto dos rios, lagos, igarapés, pois para eles há forte relação com a cultura, que está presente nas práticas de rezas, rituais espirituais. Para Márcia Kambeba (2020):

Surgir das águas representa muito para o fortalecimento da cultura Omágua/Kambeba. Consciente de sua origem, nosso povo firma seu olhar numa resistência identitária e diz: não existe uma “cara de índio”, mas sim uma identidade que nos torna pertencentes a um povo. E saber de onde viemos é fundamental para sabermos aonde queremos chegar (KAMBEBA, 2020b, p. 20).

De acordo com a afirmação da autora, não se pode esquecer seu lugar de origem. Os Omágua/Kambeba, sempre habitaram na várzea do Alto Amazonas, são povos que representam sinônimos de resistência, por um fio não foram extintos pela presença do colonizador. Para se manterem em vida os povos Omágua se calaram, como estratégia de proteção e resistência diante de perseguições, confrontos. De acordo com Márcia (2012), o início das lutas pela reafirmação da etnia do povo Omágua/Kambeba se deu em 1980, acompanhado com os movimentos indígenas no Brasil.

No início da colonização, os Omágua/Kambeba estavam em conjunto com dois grupos, o primeiro era os Omágua-Yetê ou Omáguas-verdadeiros, que estavam situados no Alto Napo, no território hoje em dia pertencente ao Equador e o segundo grupo nomeado de La Gran

¹⁵ Informação disponível em: <http://www.muitaslinguas.ufscar.br/os-kambeba/>. Acesso em: 04 abr. 2023.

¹⁶ Informação disponível em: <http://www.muitaslinguas.ufscar.br/os-kambeba/>. Acesso em: 04 abr. 2023.

Omágua ou Omágua das Ilhas, cujo território estendeu até no século XVII no município de Fonte Boa ao distrito peruano, na extensão de aproximadamente 700 km (SILVA, 2012).

Em meados do século XVII, o território Omágua/Kambéba já havia se estendido para o leste, de Jutáí. O rio dos Omágua/Kambéba localizada na província de Machiparo, em que envolvia dois extremos do rio Solimões ao longo de 20 km entre a região que atualmente situa-se os municípios de Tefé e Coari do Amazonas.

De acordo com Silva (2012), nos séculos XVI, XVII e XVIII a territorialidade Omágua/Kambéba demonstrava-se em diversas características, sendo uma delas associada à estruturação das aldeias e a distribuição das moradias, localizadas à margem do rio. Além disso, outras particularidades são marcadas por fatores como a língua como parte crucial da comunicação e propagação dos saberes, na execução dos rituais sagrados, as comidas típicas e seu modo de preparo, as guerras enfrentadas pelos guerreiros e as estratégias de sobrevivência, os mitos relacionados as suas crenças, suas tendências no modo de se vestir, como produzir cada peça e o seu passo a passo relacionado nas artes da cultura Omágua/Kambéba.

O século XIX foi para os Omágua/Kambéba um período de silêncio perante a história oficial. Em meados do século XVIII os Omágua/Kambéba já estavam reduzidos a pequenos grupos familiares. Para continuar vivendo e sobrevivendo nas ilhas e várzeas do Alto Amazonas, foi necessário negar sua identidade étnica e se assumir como caboclo, ou seja, como não índio para fugir das pressões e perseguições e discriminações que os afligiam, então, foram obrigados a se colocar como membros do processo civilizatório (SILVA, 2012, p. 69).

Nesse período de renúncia, os povos Omágua/Kambéba, obrigados a modificar suas identidades e aprenderem uma nova língua, foram intensamente prejudicados. O que restou da língua materna dos povos Omágua/Kambéba ficou armazenado na memória dos mais velhos que viveram no século XIX, visto que impedidos de pronunciarem a língua Tupi, falavam escondido entre si para não perderem a língua no esquecimento.

Para Silva (2012), o século XX foi de maior silêncio para os povos Omágua/Kambéba, não somente na voz dos Omágua/Kambéba, mas o silêncio era imposto aos povos indígenas no território brasileiro. Porém, com base no trabalho dos missionários presentes no território do Amazonas no século XX, os indígenas encontrados no município de Tefé retornam ao cenário da política e de proteção das populações indígenas, sobretudo os de Jutáí, Juruá e Japurá. Os povos indígenas localizados no rio Solimões compareceram na sociedade nas três últimas

décadas do século XX, por meio do trabalho da igreja católica juntamente com os indígenas de Tefé, motivados pela participação do Conselho Indigenista Missionário – CIMI.

De acordo com Silva (2012), a migração dos povos Omágua/Kambéba nas últimas décadas do século XX, requereu muito esforço e adequação em relação aos diferentes lugares da várzea e das ilhas do Amazonas, especialmente o grupo que reside na cidade de Manaus e parte do povo Omágua/Kambéba que mudaram para várzea do Rio Negro. Atualmente no século XXI, os Omágua/Kambéba estão projetados em movimentos de resistência, como lutar pelos seus direitos pelos territórios, a manutenção dos costumes de sua cultura e a visibilidade identitária. Ao tornar visível os cantos, danças e as histórias de vida para novas gerações, os povos Omágua/Kambéba progressivamente saíram do apagamento a que nos séculos XIX e XX estavam presos.

Os Omágua/Kambéba passaram grande parte lutando para sua sobrevivência, tendo em vista o abandono de suas terras e a mudança para outra aldeia, a procura de um local seguro para se reterritorializar. No seguimento de adaptação do novo lugar, várias práticas de sua cultura foram deixadas para trás com o antigo território. Em consequência das grandes modificações motivadas pela preservação da sobrevivência do povo Omágua/Kambéba, mudanças foram provocadas na forma social, política, territorial e cultural e, além disso, no avanço da colonização e da catequização. Esses motivos não foram o bastante para dizimar por inteiro o povo do território amazônico, ainda que silenciados, os Omágua/Kambéba não desistiram de persistir na luta, e muito resilientes buscam sempre novas formas para se manterem vivos.

Uma das peculiaridades da etnia Omágua/Kambéba está ligada ao modo de vestir, porque eles vestiam roupas confeccionadas de criação própria, cultivavam algodão para produzir de suas roupas. Segundo Silva (2012), os homens vestiam camisas com o material do algodão pintadas, na altura dos joelhos e sem mangas. Já as mulheres vestiam camisas grandes e mantas feitas de algodão. Além de criar e confeccionar suas roupas, os povos Omágua/Kambéba manufaturavam para venda nas aldeias vizinhas.

Ressalta-se que o algodão era fiado e tecido principalmente no alto Amazonas, onde os Omágua/Kambéba e as tribos vizinhas vestiam roupas de algodão pintadas a pincel e as índias costumavam calçar botinas e meias-mangas feitas de algodão, trabalhadas com muita habilidade e empastadas com um piche negro. As roupas eram produzidas pelas mulheres; eram elas que fiavam, teciam e produziam o pano necessário para o consumo local e, também, um

excedente para ser comercializado com as tribos vizinhas, atraídas que eram pela beleza do tecido (SILVA, 2012, p. 77).

O sustento dos Omágua/Kambeba era apoiado principalmente na pesca, caça e na cultivacão. A pesca era o meio fundamental na alimentacão dos povos indígenas, pois conseguiam os peixes em grande quantidade com apoio de suas flechas. Além disso, plantavam mandioca e o milho ao qual faziam parte da refeição como um importante alimento.

Como já mencionamos no capítulo dois, os Omágua/Kambeba eram conhecidos também pelo ritual de remodelacão do crânio, técnica praticada pelos guerreiros antigos, mas que atualmente deixaram de usar. Os antigos acreditavam que a remodelacão do crânio estava aliada como forma de estratégia de sobrevivência dos povos, usavam essa prática para diferenciar-se dos demais povos, para indicar que não realizavam antropofagia, ou seja, não comiam carne humana, mas deixaram de usar pela influência da igreja. Para Silva (2012), seu povo:

[...] tinha por costume achatar a testa até levantá-la para mais de seis ou oito dedos e faz uma figura parecida à dos topetes que se costuma usar em perucas e penteados na moda. Para conseguir isso comprimiam com duas tabuinhas, uma pela frente e outra por trás, o crânio dos meninos e meninas quando pequenos, e para fazê-lo com mais suavidade e sem danos das cabecinhas, acomodavam entre as tábuas e o crânio duas almofadinhas de algodão bem cardado. No começo apertava um pouco, mas a cada dois/três dias comprimiam mais pela frente e pelo cangote e dessa maneira alongam a cabeça conforme o formato que pretendiam. Era formosura, entre eles, ter um crânio bem achatado e levantado. E o que mais interessante, riam-se das demais gentes que tinha como eles dizem cabeça de macaco. Tão extravagantes são os gostos dos homens. Já não se via (ultimamente) senão um ou outro Omágua dos anciões e anciãs com essa deformidade e nos povoados a haviam abandonado totalmente (SILVA, 2012, p. 78).

A remodelacão do crânio era uma das práticas da qual não se poderia se arrepender ao longo do tempo, pois era irreversível voltar com o formato da cabeça normal. Com a influência da igreja, Os Omágua/Kambeba deixaram de praticar a remodelacão e as novas gerações cresciam com as cabeças naturalmente nos formatos normais, e para insatisfação daqueles que já tinham feito eram obrigados a aceitarem e seguirem com o formato da cabeça achatada até a morte, “[...] o último guerreiro Omágua/Kambeba com a cabeça de mitra morreu em São Paulo de Olivença há sessenta e oito anos atrás no século XIX” (SILVA, 2012, p. 78-79).

Além do ritual da remodelacão do crânio, a etnia Omágua/Kambeba praticava ao ritual da menstruação para as meninas que estão entrando na fase de virar moças. No ritual da

menstruação da etnia Omágua/Kambéba as meninas subiam em uma rede dentro de um toldo próximo à cumeeira da casa e ficavam penduradas por mais de oito dias. As mulheres alimentavam as meninas presas com mandioca seca e, para não ficarem entediadas, entregavam algodão para serem fiados durante o momento do ritual. Ao término do ritual, as meninas eram retiradas da rede e levadas ao rio onde tomavam banho, depois eram pintadas até a metade do corpo e enfeitadas com muitas penas. Após esse processo, as moças eram levadas de volta às suas casas e recebidas com músicas, danças e bebidas. Os indígenas mais velhos da aldeia, os anciões, realizavam golpes nas costas com madeira nas moças que fizeram o ritual e as nomeavam, após essa prática, as moças poderiam ser pedidas em casamentos. As moças que não aceitavam realizar este ritual estavam sujeitas a repreensão, pois não estando curadas do ritual da menstruação não seriam aceitas por seus futuros maridos nem por elas mesmas. (SILVA, 2012).

Em relação ao ritual do casamento dos Omágua/Kambéba, Silva (2012) declara que acontecia por prestação de serviço para garantir a noiva, ou seja, são cinco anos de atos de serviço por parte do noivo ao pai da noiva. Os pais da noiva e do noivo se juntam para organizarem um banquete com vários tipos de peixes e bebidas em geral, e convidam os habitantes da aldeia e das aldeias vizinhas para o dia do casamento. Os pais dos noivos recebem os convidados com uma bebida típica da aldeia chamada “pilche” que é feito com o milho, banana e mandioca fermentadas por vários dias, os convidados sentam em sentido de fileiras para que o meio seja livre para circulação e os homens sentam separados das mulheres. Após a cerimônia, é servido as comidas com bananas, mandiocas cozidas e os peixes.

Percebemos que há um imenso patrimônio cultural que os povos indígenas Omágua/Kambéba possuem, além das diversas etnias indígenas que compõem o Brasil com suas riquezas culturais diversificadas. Contudo, a invasão dos portugueses nos territórios indígenas provocou mudanças com muita tortura na vida dos povos originários, assim sendo, os povos indígenas tiveram que se adaptar e modificar sua cultura.

Na atualidade dos tempos, os povos indígenas que sobreviveram à escravidão e a abolição, lutam até nos dias de hoje para conservar e propagar a sua cultura. Como, por exemplo, os que preservam sua identidade e assim rememoram os valores importantes que os mais velhos ensinam. Desse modo, os Omágua/Kambéba, localizados na aldeia Tururucari-Uka, guardam com muito amor a cultura que foi passada pelos guerreiros mais velhos, como a língua, os cantos, as danças, os cultivos das plantações, as artes e os trajes desde a origem dos

séculos XVII e XVIII (SILVA, 2012). Apesar de tantas lutas e sofrimentos enfrentados, os povos indígenas não desistiram de adquirir seu lugar dentro da cidade, nas escolas, no acesso das universidades sejam públicas ou privadas e nos direitos ao território, experiências enfrentadas pelos Omágua/Kambeba.

Portanto, o contato com a cultura colonial dos moradores da cidade está exposto também na vida e na maneira de se vestir dos Omágua/Kambeba. Mas, independente que os povos indígenas fazem o uso da tecnologia contemporânea, da moda e das roupas da cultura ocidental, ocupem os espaços das universidades, tenham voz na política e sejam falantes da língua portuguesa, não deixam de ser menos indígenas pelo simples fato de fazerem parte do contexto cultural ocidental.

A aldeia estudada por Márcia Kambeba em sua dissertação de mestrado, referenciada nesta pesquisa pelo nome Silva (2012), inspirou a composição de seu livro *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018). É denominada de Tururucari-Uka da etnia Omágua/Kambeba e está situada à margem do Rio Igarapé próximo a árvore de Sumaúma. A aldeia está localizada na mesorregião, no centro amazonense e na microrregião Manaus, no encontro do Rio Solimões e Negro, a distância percorrida de Manaus até a aldeia Tururucari-Uka chega a ser de 50 km em linha direta (SILVA, 2012).

Os povos indígenas moradores da aldeia Tururucari-Uka utilizam o nome Omágua e Kambeba, para fazer menção de sua etnia. Como já mencionamos no capítulo dois, o nome Kambeba foi justamente atribuído aos Omágua/Kambeba por aderirem a remodelação de crânio antigamente, já o nome Omágua significa “cabeça de homem” para a etnia.

Além disso, conforme os estudos de Silva (2012), os Omágua/Kambeba utilizam muito a referência “Zana” desde os séculos XVII e XVIII ao qual os povos indígenas da aldeia Tururucari-Uka se referem esse termo para a pessoa que comanda a aldeia. O nome “Zana” é usado há muito tempo pelo líder da aldeia, o guerreiro mais velho com muita sabedoria de vida, e tem a mesma definição que “tuxaua” e “cacique”, a expressão “o zana” é usado para o homem e “a zana” usada para mulher. O poder de sentença do chefe da aldeia está determinado apenas ao local onde reside.

A aldeia Tururucari-Uka, é medida pela área de 1000m X 2000m, no entanto, não está devidamente legalizada, porém há permissão da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) para utilização da terra. Os povos Omágua/Kambeba fazem uso da Geografia com mapas em forma de desenho, visto que se torna necessário registrar para que seja um documento comprovando

o pertencimento do território em que ocupa. O valor dos mapas que caracterizam a aldeia não ignora a utilidade dos mapas padronizados e eletrônicos, não apenas para abordar o local da área onde vivem, mas para demonstrar as proporções que correspondam as partes culturais, sociais ou físicas (SILVA, 2012). A figura 16 é o mapa representado como desenho registrado pelos povos indígenas da aldeia Tururucari-Uka, que buscam mostrar como é a organização da aldeia. [Figura 16].

Figura 16: Mapa de representação da aldeia Tururucari-Uka.



Fonte: Márcia Vieira da Silva (2012).¹⁷

Como podemos observar, o desenho da figura 16 nos mostra como estava ordenada a Aldeia Tururucari-Uka nos primeiros anos de apropriação. Atualmente, com crescimento das famílias, novas casas foram construídas. O local vai sendo transformado conforme a demanda dos habitantes, alterando a visão do lugar.

¹⁷ Imagem retirada da página 89 da Dissertação *Reterritorialização e Identidade do Povo Omágua/Kambebe na Aldeia Tururucari-Uka* de Márcia Vieira da Silva. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/3978?mode=full>. Acesso em: 17 de mai. 2023.

Uma das características presentes na aldeia Tururucari-Uka é o clima equatorial, mais conhecido como tropical úmido, clima específico da Amazônia. Com muitas chuvas e ventos que vem do Atlântico, durante à noite tem uma queda de temperatura, reduzindo os níveis de calor. De acordo com Silva, há dois tipos de solo que predominam na aldeia Tururucari-Uka:

[...] Solo de várzea e solo de terra firme. Durante o período da cheia, a área de várzea fica inundada pelo igarapé Samaúma, o qual separa a aldeia da Comunidade Vila Verde. Nesse período usa-se a canoa, pois ela se torna o único meio de transporte de uma margem a outra. A canoa tem um significado importante para os Omágua/Kambéba, pelo fato de terem sido em séculos passados (XVII e XVIII), grandes navegadores e fabricantes da mesma. As crianças chamam a atenção, porque aprendem desde cedo a arte de conduzir a canoa, utilizando-se, com agilidade, do remo (SILVA, 2012, p. 90).

Os ensinamentos nas águas de igarapé de Samaúma estão presentes na vida dos Omágua/Kambéba, as crianças desde pequenas são embaladas na pedagogia do Rio Igarapé e atentas para absorver todo conhecimento ancestral. O período de seca na aldeia Tururucari-Uka, é a estação em que o Rio Igarapé obtém a menor quantidade de água, ficando raso até secar por inteiro. Nessa época de tempo com muito sol, os Omágua/Kambéba aproveitam para plantar e colher seus frutos e alimentos, contribuindo com acesso livre em todo território. Nas imagens 17 e 18 registradas por Silva (2012), podemos visualizar a diferença do clima seco e úmido na aldeia Tururucari-Uka:

Figura 17: Aldeia no período de seca.**Fonte:** Márcia Vieira da Silva (2012)¹⁸.**Figura 18:** Aldeia no período de cheia.**Fonte:** Márcia Vieira da Silva (2012).

Através das imagens registradas por Silva (2012), é possível entender o processo da vegetação de terra firme e alagadas que os moradores da aldeia Tururucari-Uka presenciam no dia a dia, quando a terra está firme aproveitam para plantar e colher seus frutos e quando o rio está cheio uma das fontes de sustento se encontra na pesca. Nesse sentido, a geógrafa Silva aborda as características sobre a vegetação que os Omágua/Kambebe enfrentam:

A vegetação da área é do tipo tropical úmida no entanto, distinguem-se dois tipos principais: vegetação de terra firme e vegetação de áreas alagadas. A vegetação de terra firme, livre de inundação, geralmente ocorre de forma densa, com copas amplas, destacando-se as espécies como cedro, pau-rosa, marupá. Nas áreas inundadas ocorre a vegetação de várzea adaptada ao ambiente de muita umidade; via de regra submetidas às variações do nível de água do igarapé Samaúma. Distinguem-se nessas áreas a vegetação hidrófita (vive em água), constituída principalmente de palmáceas (“buritizeiros”) que se desenvolvem em ambientes onde o nível freático aflora ou está próximo à superfície. Observa-se também nas áreas de várzeas ou próximo de planícies de inundação, árvores de raízes tabulares, que chegam a atingir até 25 metros de altura. Tem-se, ainda, árvores frutíferas de plantações perenes como açaí, abacaxi, cajueiro, e plantações cíclicas como macaxeira e o milho que servem para subsistência dos Omágua/Kambebe. Associados ao tipo de ambiente de terra firme e de várzea encontram-se cutias, tatus, cobras, araquinídeos, borboletas, pássaros entre outros animais (SILVA, 2012, p. 91).

¹⁸ Imagens (17 e 18) retirada da página 92 da Dissertação *Reterritorialização e Identidade do Povo Omágua/Kambebe na Aldeia Tururucari-Uka* de Márcia Vieira da Silva. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/3978?mode=full>. Acesso em: 17 de mai. 2023.

Os Omágua/Kambeba são conhecidos pela força do território, a terra especialmente apropriada, tendo como base todos os conhecimentos e forma de organização dos guerreiros antigos que lutaram pela terra e a sobrevivência, que hoje deixaram um legado para as novas gerações dos Omágua/Kambeba a repassar todos os ensinamentos para frente. Ao assumir sua identidade indígena povo originário Omágua/Kambeba, coloca em prática a riqueza e a sabedoria ancestral para a retomada de resistência sociocultural.

Portanto, os povos Omágua/Kambeba passaram por um longo caminho de lutas e aflições, mas conservaram a todo custo sua cultura para que os saberes ancestrais não se perdessem, migraram até encontrar um lugar seguro para que as tradições fossem preservadas entre habitantes da aldeia Tururucari-Uka. Para os povos indígenas é fundamental ter um território para habitar e rememorar as práticas que um dia foram ensinadas. Por isso, os povos originários lutam pela defesa de seu território, manutenção da cultura e os saberes ancestrais que são ancorados pelo discurso político de defesa, envolvendo o protagonismo dos Omágua/Kambeba pela resistência de seu povo.

Assim, o discurso da autora Márcia Kambeba é repleto de fatos importantes como a invasão dos colonizadores, a migração para um lugar seguro, a língua materna ameaçada de extinção, a importância dos mais velhos nas aldeias e na vida das crianças, os rituais sagrados da cultura Omágua/Kambeba e a oralidade como base fundamental na transmissão dos saberes ancestrais com objetivo que seja passado para as novas gerações. Todos são temas pertinentes em sua obra *Ay kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018), autora faz um trabalho encantador por meio dos poemas carregados de ancestralidade.

3.2 Análise dos poemas de *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018), de Márcia Kambeba

Nesta parte, apresentamos o recorte da análise de cinco poemas selecionados para este estudo: “*Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*”; “Ser indígena, Ser Omágua”; “Índio Eu Não Sou”; “Silêncio Guerreiro” e “Os Filhos das Águas de Solimões”, pertencentes da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018a), da escritora Márcia Wayna Kambeba. A primeira edição dessa obra foi publicada como produção independente em 2013, com poucas cópias para serem distribuídas à aldeia Tururucari-Uka. Já a segunda edição da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, que iremos trabalhar nesta pesquisa foi publicada em São Paulo pela editora Polén em 2018, com 72 páginas, teve seu prefácio escrito por Miguel Antonio d’Amorim Junior, que atua como poeta e professor de Língua Portuguesa de Recife - PE. A ilustração da capa e as imagens no interior da obra são fotografias da própria autora Márcia Kambeba.

A obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* nasceu através da dissertação de mestrado de Márcia Kambeba, cujo objetivo de pesquisa era coletar os conhecimentos da aldeia Tururucari-Uka. Como forma de retribuir o conhecimento vivenciado, Márcia transforma a dissertação em um livro de poemas para ser distribuído na aldeia.

O livro tem o poder de mostrar para o leitor os conhecimentos sobre a cultura indígena da etnia Omágua/Kambeba. Podemos dizer que a obra é composta por poemas contemporâneos, mediante a multiplicidade de temas, tais como: identidade, resistência étnica, valorização dos saberes e do respeito aos mais velhos e ancestralidade.

No ponto de vista dos povos indígenas, Márcia Kambeba desempenha a ação de uma escrita crítica-criativa-reflexiva, em que utiliza de poemas, fotografias e de sua língua originária Tupi para dialogar com a sociedade não indígena. Em sua obra, ela ressignifica seu discurso, reproduzindo um caráter de protagonismo, dando novo significado e importância à valorização no registro de autoria indígena, como estratégia de resistência.

Vivemos numa cultura grafocêntrica, o que motiva a necessidade de materiais registrados pelos próprios sujeitos indígenas que possam denunciar por meio de sua escrita tudo aquilo que foi imposto e informar a sociedade brasileira sobre sua cultura, identidade e território. Nessa direção, Jekupé (2021) afirma que a estratégia de defesa está na educação:

[...] porque o futuro da defesa de nosso povo está na educação. É através do conhecimento que teremos líderes fortes e preparados. O dominante usa dessa arma para nos enfrentar, para nos humilhar. Se temos que enfrentá-los, porque não usar da mesma arma? Uma arma que não precisa de guerra; só de conversa, discurso. [...] aliás eu sendo um poeta sempre gosto de mostrar poesias que falam dos problemas que acontecem com nosso povo no Brasil e que muitas vezes não se vê nos livros, por isso as poesias pra mim sempre foi importante porque posso mostrar ao povo algo que acontece e que a imprensa muitas não mostra (JEKUPÉ, 2021, p. 20).

O discurso de Olívio Jekupé traz a importância da educação na vida dos povos indígenas como estratégia de luta, a escrita como arma, o registro que se faz necessário no ponto de vista dos povos originários. Olívio Jekupé declara que encontrou na poesia uma das formas de registrar o que aconteceu com os povos indígenas no território brasileiro. Podemos afirmar que Márcia Kambeba usa da mesma arma de uma escrita poética, que revela a resistência de seu povo.

Sendo assim, o primeiro poema escolhido para nossa análise homônimo do livro “*Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*”, localizado nas páginas 24 e 25:

Ay Kakyri Tama

[Eu moro na cidade]

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 de Aracy

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

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

Aos Temb , aos Guarani

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

Em convívio com a sociedade,
Minha cara de “Índia” não se transformou
Posso ser quem tu  s
Sem perder quem sou

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

(KAMBEBA, 2018, p. 24-25)

Desse modo, o poema nos fala sobre a importância do ser indígena residir na cidade, promove reflexões com suas lembr as na aldeia, e revela que, mesmo morando na cidade, a autora não perde sua essência e suas raízes ancestrais.

Inicialmente, o título do poema é registrado na língua Tupi, o que nos remete ao lugar de origem em que a autora pertence e expressa sua identidade ao seu território. Além disso, no título enfatiza o caráter plural de sua escrita, registrada em língua portuguesa, mas também em língua Tupi sem esquecer de sua ancestralidade fazendo a reflexão de que   possível aprender em dois mundos.

Na primeira estrofe, redigida na língua Tupi e traduzida na língua portuguesa, a autora nos faz um convite, estendendo as mãos ao homem branco para conhecer seu lado da narrativa, uma vez que os colonizadores com suas opressões silenciaram a voz do sujeito indígena: “Eu moro na cidade/ Esta cidade também   nossa aldeia/ Não apagamos nossa cultura ancestral/ Vem, homem branco, vamos dançar nosso ritual” (KAMBEBA, 2018a, p. 24). Podemos perceber a autoridade em sua escrita, estrofe com quatro versos, contendo rimas internas e externas, ao afirmar que de fato mora na cidade e que também   sua aldeia, mesmo morando longe de seu território não deixar  de ser indígena e convida nós, leitores, a conhecer sua história de vida, pois:

Embalada desde muito cedo pelo narrar, encontrei na arte da palavra uma forma de dialogar com os povos da aldeia e da cidade. Minha intenção é que minha literatura circule nas escolas das aldeias, mas adentre os muros das

escolas da cidade e das universidades. Precisamos dialogar numa sintonia de mundos, promover reflexões com ações. Por essa razão, trago poemas pedagógicos, nos quais a floresta encontra um espaço para falar (KAMBEBA, 2020b, p. 17-18).

Assim, Márcia Kambeba faz reflexões entre a cidade e a aldeia, como forma de resistência. Desde pequena, Márcia Kambeba foi influenciada pelos mais velhos e encontrou na escrita a arte de criar poemas. Desse modo, na segunda estrofe a autora afirma seu território de origem, expressando sua identidade e de fato quem ela é: “Nasci na Uka sagrada/ Na mata por tempos vivi/ Na terra dos povos indígenas/ Sou Wayna, filha de Aracy (KAMBEBA, 2018a, p. 24). Nesta parte, há o orgulho em pertencer à terra dos povos indígenas, onde nasceu em uma casa sagrada, passou sua infância aprendendo dentro da aldeia e é filha de Aracy, que para os Omágua/Kambeba significa luz da manhã.

Na terceira e quarta estrofe, a autora é mergulhada em suas lembranças do passado: “Minha casa era feita de palha/ Simples, na aldeia cresci/ Na lembrança que trago agora/ De um lugar que nunca esqueci” (KAMBEBA, 2018a, p.24). Essas imagens que trazem nas memórias de um lugar que jamais será esquecido, lugar simples e humilde, mas regado com muito amor com vários ensinamentos, “[...] podemos afirmar que a identidade não se desfaz com a mudança de lugar: carregamos nossas referências [...]” (KAMBEBA, 2020b, p. 94).

A identidade indígena não se perde ao mudar de um espaço para outro, nesse sentido, a autora reconhece quem ela é, filha de Aracy e cresceu na aldeia. Na quarta estrofe, a autora continua com suas lembranças, mas afirma que sua voz indígena está ligada com outras etnias em coletividade: “Meu canto era bem diferente/ Cantava na língua Tupi/ Hoje, meu canto guerreiro/ Se une aos Kambeba/ Aos Tembê, aos Guarani” (KAMBEBA, 2018a, p. 24). Assim, antes vivendo na aldeia cantava somente na língua Tupi, mas atualmente ao sair de seu território conhece vários parentes guerreiros indígenas de outras etnias, com o mesmo propósito de luta e juntos unindo em uma só voz na coletividade de seus direitos. Para Márcia Kambeba (2020b), o canto está ligado à resistência:

Pelo canto, dá-se o trânsito de saberes consolidados na vivência dos povos, na cultura de resistência, ligação transcendente com as forças da natureza. O território da música indígena é vasto. Por ele, contam-se histórias de momentos difíceis e alegres. [...] a música indígena demarca territórios educacionais, políticos, sociais, sagrados, relacionando várias formas de se perceber a luta (KAMBEBA, 2020b, p. 88).

Dessa forma, fica evidente que por meio da melodia que é cantada pelos povos indígenas há força para suas resistências. Ao dialogar com o poema, a autora afirma que seu canto guerreiro se une a outras etnias, ou seja, une-se em coletividade para possibilitar que a voz indígena seja ouvida como ato político, educacional e social. Nessas estrofes analisadas, percebemos as rimas internas e externas presentes que proporcionam musicalidade ao poema, além disso, a autora navega entre o passado e o presente como luta em união de defesa aos povos indígenas.

Na quinta estrofe, a rotina da autora não é mais a mesma, residindo na cidade, os compromissos são outros: “Hoje, no mundo em que vivo/ Minha selva em pedra virou/ Não tenho a calma de outrora/ Minha rotina também já mudou” (KAMBEBA, 2018a, p. 24). Morando na cidade, sua prioridade está ligada a busca de conhecimento em pisar o chão das universidades, mas mantendo sua ancestralidade sem deixar de conviver com a modernidade na cidade.

Atualmente, nós, povos originários, buscamos manter nossa cultura viva através de elementos que carregamos em nossa uka sagrada, nosso território ancestral, o próprio corpo, a alma, a memória. O conhecimento adquirido com os mais velhos não se perde com a vivência em área urbana. Mesmo vivendo em uma selva de pedra, na convivência acelerada do ir e vir de carros aviões, os indígenas residentes fora da aldeia conseguem fazer a ponte entre o saber ancestral e o saber da cidade (KAMBEBA, 2020b, p. 51).

Os povos indígenas mesmo residindo na metrópole conseguem dialogar com os saberes da aldeia e da cidade, mantendo seu território ancestral vivo dentro de si. Nesse sentido, a sexta estrofe diz sobre o convívio com a cidade: “Em convívio com a sociedade, / Minha cara de “índia” não se transformou/ Posso ser quem tu és/ Sem perder quem sou” (KAMBEBA, 2018a, p. 25). Em convivência com os não indígenas, o sujeito originário não perde sua identidade indígena, portanto, a autora pode ser médica, usar celular, estar na universidade e usar roupas da moda como qualquer outra pessoa que reside na cidade, mas o essencial não será perdido, ou seja, não deixará de perder sua identidade indígena. Nesse diapasão, o escritor Daniel Munduruku (2016) aborda sua experiência na cidade repleta de sofrimentos e de aprendizados:

[...] Entre dores, dificuldades, saudades da mata, vazios de significados, alegrias, conquistas, vitórias, houve momentos de puro aprendizado aos quais agradeço. E sinto que isso forjou a pessoa que sou hoje e que posso ter certeza de que valeu a pena ter passado por tudo aquilo, pois me ajudou e me ensinou a olhar o mundo da cidade de uma maneira diferente. E me permitiu

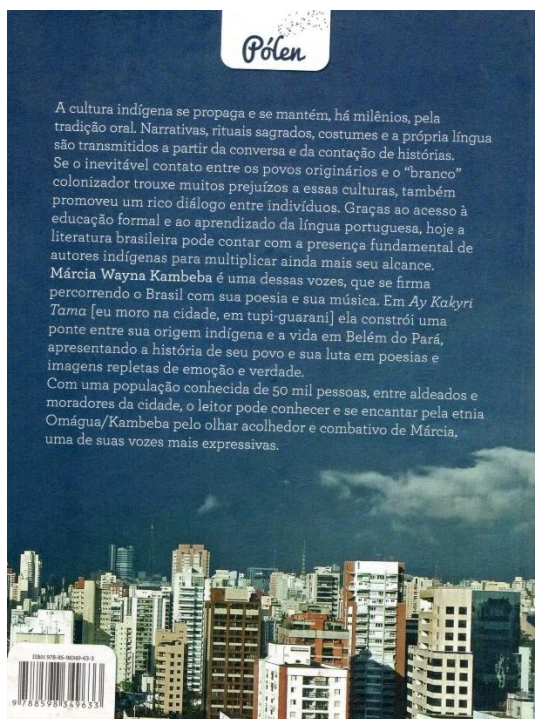
compreender muitas coisas, inclusive a incompreensão que as pessoas têm dos povos tradicionais do nosso país. Há coisas que a gente só aprende com a dor, com o sofrimento. Eu posso dizer, hoje, que sou filho do sofrimento. Isso não me deixou vazio. Ao contrário, me encheu de sonhos (MUNDURURKU, 2016, p. 52).

Como vemos, a mudança da aldeia para cidade não é um processo fácil, por pertencerem aos povos indígenas, infelizmente, os povos originários estão sujeitos a sofrerem preconceitos e discriminações. Na sétima e última estrofe, a autora, com muito orgulho de pertencer a identidade indígena, não deixa de falar sobre seu povo, mesmo residindo na cidade: “Mantenho meu ser indígena/ Na minha identidade/ Falando da importância do meu povo/ Mesmo vivendo na cidade” (KAMBEBA, 2018a, p. 25). Com efeito, o fato de se atualizar, formar-se na universidade é muito importante para usar os conhecimentos dos homens brancos em favor dos povos originários.

Como podemos compreender nesse poema, a língua originária, a resistência, a identidade, o territorializar e desterritorializar, a memória, a cultura e o ser mulher indígena na cidade são os temas encontrados nos versos do poema. Como observamos, há uma regularidade de sete estrofes com quatro versos distribuídos ao longo do poema e não tem regularidade métrica, são versos livres com musicalidade por meio de rimas internas e externas. Nesse caso, podemos notar que existe uma dualidade entre a autora, em que se vê mergulhada com o passado e o presente, entre seu território de origem, a aldeia, e a cidade. Além disso, o poema dialoga com a foto de capa do livro que remete ao título do poema e do livro: *Ay Kakyri Tama*: eu moro na cidade. [Figura 03] localizado na página 54 desta dissertação.

Podemos visualizar na figura 03 a capa da obra *Ay Kakyri Tama*: eu moro na cidade (2018a), representada por uma criança indígena mergulhada no rio, com a metade de seu rosto na altura dos olhos para fora. Nesse sentido, a imagem da capa nos remete a essência e a pureza de uma criança envolvida com os saberes da natureza emergida nas águas, uma vez que o rio está ligado ao nascimento do povo Omágua/Kambeba. O título da obra, também registrado na língua originária Tupi, dialoga com as duas imagens, que mostram a criança envolvida em dois mundos, entre os conhecimentos da aldeia e a cidade. Assim, na contracapa do livro temos a imagem da cidade com vários prédios imensos, representando o deslocamento da autora Márcia Kambeba e a tradução do título do livro em língua portuguesa “eu moro na cidade”, portanto, fica evidente a divisão entre a aldeia e a cidade. [Figura 19].

Figura 19: Ilustração da contracapa da obra: *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).



Fonte: Imagem retirada da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*, contracapa, 2018.

No diálogo do título do livro com a imagem da capa, fica claro a representação de dois mundos diferentes que o sujeito indígena está imerso, ligado entre uma vida humilde/simples na aldeia e a modernidade da cidade. De fato, na contracapa é possível visualizarmos diversos prédios enormes com a vida agitada da cidade, e na capa principal a beleza de uma criança mergulhada no rio com várias árvores ao seu redor. O poema "*Ay Kakyri tama: eu moro na cidade*" expressa a relação entre aldeia e cidade, revelando os sentimentos que a autora presenciou ao sair do seu lugar de origem e estar diante de uma rotina sacudida da metrópole. Em outro texto, Kambeba, ao falar da literatura indígena, pontua os significados da escrita literária:

Com o tempo, esses foram desenhando sua memória, história construída com muita luta, escritas de um tempo que atravessou gerações e que hoje é uma forma de resistência pela arte da escrita literária. Nasceu uma literatura indígena escrita por quem elabora narrativas inspiradas nas histórias contadas pelo avô ou pelos anciões, ou com base na própria experiência de vida, seja na aldeia, seja na cidade. A escrita é o desenho da memória, do tempo, da história. Por ela aprendemos, partilhamos saberes, traduzimos sentimentos, guardados no coração (KAMBEBA, 2020b, p. 16).

Com efeito, a escrita literária indígena é instrumento de defesa, o registro da memória pelo desenho do pensamento, transformando a escrita em ato político de luta. O arco e flecha como objetos de defesa, deram lugar à escrita poética indígena. Nesse sentido, escrever possibilita transpor no texto suas dores com tintas de resistência, a sabedoria ancestral do sujeito indígena ganha protagonismo, tornando visível sua cultura.

No segundo poema, intitulado como “Ser indígena, ser omágua” na página 26, a autora demonstra sua ancestralidade presente na escrita.

Ser indígena, ser Omágua

Sou filha da selva, minha fala é Tupi
 Trago em meu peito
 As dores e as alegrias do povo Kambeba
 E na alma, a força de reafirmar a
 Nossa identidade
 Que há tempos ficou esquecida
 Diluída na história
 Mas hoje revivo e resgato
 A chama ancestral 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)

Logo no título “ser indígena, ser omágua”, a autora faz referência a sua etnia, pertencente aos Omágua/Kambeba, podemos visualizar que a importância da identidade se faz presente por meio da reafirmação étnica.

No primeiro verso a autora afirma sua identidade étnica, revelando ser mulher e indígena: “sou filha da selva, minha fala é Tupi”. A primeira afirmação tem relação com o seu lugar ancestral, a selva, a indicação referente a um território de origem. Esse entendimento de pertencimento das diferentes etnias em suas aldeias, territórios de origem, marcam a relação entre identidade, memória e ancestralidade. Na percepção de unidade entre estas diferentes formas de estar, sentir e pertencer o mundo configura-se como central na pesquisa de Silva (2012) sobre os Omágua/Kambeba, quando ela discute território e identidade da etnia:

[...] Trabalhou-se além de território e identidade, memória e mapas mentais, que ajudarão na melhor interpretação sobre as várias territorialidades presentes na aldeia. Com base nessa discussão, pôde-se pensar a reterritorialização da Aldeia Tururucari-Uka, considerando os diversos sujeitos que a constituem e seu envolvimento no resgate de sua identidade, que está relacionada à ideia de pertencimento a um determinado território, neste caso étnico. “EU” reconheço-me diante do “OUTRO”, com o qual me identifico, ou não, conduzindo a uma relação de identidade, remetendo-nos à ideia de pertencimento (SILVA, 2012, p. 26).

A memória responsável pela partilha dos conhecimentos dos mais velhos, ancorada na oralidade, a sabedoria ancestral se faz presente nas vivências cotidianas. Ainda no primeiro verso, há uma segunda afirmação: a da pátria linguística, a língua ameaçada de extinção, capaz de caracterizar o indivíduo. Não é apenas poder falar uma língua, mas saber que nela há uma história de luta de reconhecimento de seu lugar, os valores transmitidos por meio dela, mitos, crenças, músicas, a comunicação na oralidade mantém a identidade étnica. Uma vez que os povos indígenas lutaram para manter sua cultura, mesmo quando obrigados a se calarem não desistiram de passar o conhecimento, por meio da memória dos mais velhos que conversavam quando estavam sozinhos.

[...] Conforme o relato de nossos mais velhos, caso algum indígena fosse pego falando uma delas, era espancado, e muitos não resistiam a essa brutal violência. Ora, segundo esses relatos, eles ensinavam seus filhos na calada da noite, baixinho, ao pé do ouvido, para seus senhores ou algozes não ouvirem (KAMBEBA, 2020b, p. 87).

Nessa época a língua tupi era proibida de ser pronunciada, para não ser cristalizada falavam escondidos na noite. Ao ler os versos podemos afirmar que é preciso compreender a luta por sobrevivência, vencer o preconceito para manter a cultura viva. A afirmação no título do poema está ligada ao orgulho em assumir a identidade, a sabedoria e os conhecimentos passados pelos ancestrais e a beleza de sua luta por conquistar espaço e voz.

Os versos seguintes, dizem: “Trago em meu peito/ As dores e as alegrias do povo Kambeba/ E na alma, a força de reafirmar a/ Nossa identidade/ Que há tempos ficou esquecida/ Diluída na história” (KAMBEBA, 2018a, p. 26). Neles a autora reafirma sua identidade e amor que sente por fazer parte do povo Kambeba. O reconhecimento de si na luta por sobrevivência, pois houve momentos na história em que os povos indígenas tiveram que negar a identidade, atualmente, por meio da preservação do conhecimento ancestral, é possível reafirmar o pertencimento.

Os versos do poema falam da alma que busca a força para a resistência. Ao participar da partilha dos conhecimentos dos mais velhos, recebem a herança guardada em suas memórias, associando o passado com o presente mantém a chama acesa, como afirma nos últimos versos da primeira estrofe: “Mas hoje revivo e resgato/ A chama ancestral de nossa memória” (KAMBEBA, 2018a, p. 26). Assim, os conhecimentos dos mais velhos servem como ponte para evoluir e se redescobrir, rememorar e viver.

Na segunda estrofe, a resistência é marcada pela reafirmação de pertencimento, “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!” (KAMBEBA, 2018a, p. 26). Nessa estrofe, percebemos a importância dos afazeres culturais, como os cantos e as danças, que retratam o dia a dia do povo originário. Estes, hábitos presentes na etnia Omágua/Kambeba entrelaçados com a natureza e com os animais, trazem os arcos representando a pesca, a caça e a guerra, por meio do sangue derramado na terra que marca, não somente os vivos, mas a companhia dos guerreiros que foram mortos lutando pelo seu povo.

Nesse sentido, os ensinamentos passados pela oralidade permitem que assumam a identidade e responsabilidade de mostrar quem de fato são. Por meio da oralidade é transmitido o conhecimento dos mitos pelos mais velhos, que são contados para consolidar a memória presente dos ancestrais. De acordo com Silva (2012), os Omágua/Kambeba criaram um projeto chamado *Existimos Sim*, com oficinas para o ensinamento da língua originária:

Pensando na manutenção da língua como um dos fatores de representação identitária e afirmação étnica baseada na Organização Internacional do Trabalho (OIT) 169, Decreto Legislativo 143 de 20 julho de 2002 e o Decreto Presidencial número 5.051 de 19 de abril de 2004, que está em processo de consulta, os Kambeba tomaram a iniciativa de realizar através do projeto “Existimos Sim”, elaborado pelos indígenas Kambeba, utilizando como ferramenta a revitalização da língua materna, processo em que os indígenas falantes e os que se auto-afirmavam Omágua/Kambeba, mas não detém o conhecimento da língua, puderam aprender tanto a língua materna como a língua geral ou nheengatu, através de oficinas ministradas por dois indígenas: Francisco Cruz da aldeia Tururucari-Uka ensinava a língua mãe e a indígena Danielle Kambeba ensinava a língua geral, que é falada pelos indígenas Kambeba mais velhos, situados no alto e médio Solimões, Manaus e também no Peru (SILVA, 2012, p. 122).

A língua é primordial para a cultura dos povos indígenas, e com o projeto *Existimos Sim*, como uma ferramenta de resgate dessas línguas de origem, em que muitos não tiveram a oportunidade de aprender e, nessas oficinas têm a chance de estudar por meio da língua a herança cultural. Além disso, no poema podemos encontrar o *mito gota d’água*, que deu origem ao povo Kambeba, nos três primeiros versos da terceira estrofe, quando a autora afirma: “Foi a partir de uma gota d’água/ que o sopro da vida/ gerou o povo Omágua” (KAMBEBA, 2018a, p. 26). Conforme já foi abordado anteriormente no capítulo dois, o mito de origem está presente da cultura dos Omágua/Kambeba, conhecido como *gota d’água*, que relata a origem da vida do povo Omágua/Kambeba, reafirmando onde tudo começou pela água.

O mito faz parte da cultura, é a narrativa sagrada contada pelos mais velhos, está inserido na formação da identidade, partilhado por intermédio da memória que perpetua as narrativas sagradas transmitidas pela oralidade. Ao revelar a origem do nascimento da vida do povo Omágua/Kambeba, o mito de origem está presente nos ensinamentos dentro da aldeia, os mais velhos carregam a função de ensinar aos mais novos. Além do mito *gota d’água* são contados vários outros que explicam os fenômenos da natureza no espaço da aldeia.

Ainda na terceira estrofe, se encontra os rituais praticados na etnia Omágua/Kambeba, na afirmação em: “e na dança dos tempos/ pajés e curacas/ mantêm a palavra/ dos espíritos da mata” (KAMBEBA, 2018a, p. 26). Podemos verificar nos versos as manifestações culturais que a dança e o canto se unem em forma de celebração ao ritual *Zana Makatipa* (*Tuxaua cadê a curupira*) que celebra a vinda do curupira, que aparece em forma de um garoto com cabelos longos, avermelhados e tendo seus pés virados para trás. O curupira é o ser sobrenatural, protetor da natureza, que avisa o povo quando estás prestes a vir ventos fortes de temporal.

O pajé é a figura importante de seu povo que exerce a função de conselheiro e curandeiro por meio das ervas medicinais e espirituais. Em versos curtos, a autora proporciona vivacidade ao poema, acelerando o ritmo da leitura, como se acelera o ritmo da dança. Nesse sentido, o canto se faz presente no encontro da cultura, de acordo com Kambeba (2020b):

Em muitos casos, a música funciona como um encontro com a cultura quando já se deixou de senti-la. Existe canto para chamar o espírito da cobra e abrir um novo tempo de reflexões, canto para chamar o curupira e ouvir dele conselhos de como conduzir os passos do povo, num território onde a cosmologia precisa ser respeitada (KAMBEBA, 2020b, p. 88).

Os versos finais da terceira estrofe são: “refúgio e morada/ do povo cabeça-chata” (KAMBEBA, 2018a, p. 26), a expressão “cabeça-chata”, como já vimos no capítulo dois, está aliada à cultura da remodelação do crânio, associada à sobrevivência do povo Omágua/Kambeba, que fazia a prática da remodelação para se distinguir dos demais povos e significava que não eram antropófagos, ou seja, não comiam carne humana. Os líderes da aldeia ordenavam o povo para modular o crânio em busca de sobrevivência, mas com o passar do tempo esta prática foi deixada de ser realizada por influência da igreja.

Era formosura, entre eles, ter um crânio bem achatado e levantado. E o que é mais interessante, riam-se das demais gentes que tinha como eles dizem cabeça de macaco. Tão extravagantes são os gostos dos homens. Já não se via (ultimamente) senão um ou outro Omágua dos anciãos e anciãs com essa deformidade e nos povoados a haviam abandonado totalmente (SILVA, 2012, p. 78).

Na última estrofe: “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, 2018a, p. 26), os versos terminam como forma de agradecimento ao deus poderoso, ao qual os povos indígenas clamam por meio dos cantos e gritos. Para os povos originários, Tupã é o senhor de todas as causas impossíveis, para quem se dedicam em ritos sagrados todas as manhãs, fazendo parte de sua cultura, através dos conhecimentos passados pelos mais velhos. Assim, são repassados para geração nova como um propósito de manter viva a cultura e a tradição, como ritual sagrado para que nunca seja esquecido e diluído na história. Para Potiguara (2020), o relacionamento com o Tupã é como uma oração, pedindo justiça e paz aos povos indígenas:

[...] por isso, pedimos a Tupã que nos proteja e dê um basta ao sofrimento secular de nosso povo comedor de mandioca. Pedimos à força superior que nossos pensamentos se elevem aos mais profundos planos sagrados da espiritualidade indígena, junto aos velhos, aos curandeiros, aos velhos pajés, muitas vezes apagados pelo poder, mas renascidos como FORÇA pela consciência do povo. Pedimos que nossos espíritos se elevem ao mais sagrado da sabedoria humana e recebam a irradiação do amor, da paz e do conhecimento em todas as nossas cabeças indígenas e de outras etnias e povos, transformando todo pensamento discordante, conflituoso, em pensamento de paz. Que nossos espíritos assim elevados construam a unidade entre todos os seres do planeta Terra (POTIGUARA, 2020, p. 74).

Podemos entender que mediante da oralidade a memória manifesta culturalmente, a cada palavra se juntam à voz, ao gesto, encenação dos corpos, são fatores importantes para performance, a expressão da oralidade se une ao poema, ao canto, ao gesto e na dança. Esse poema faz referência a identidade indígena, resgatando a chama ancestral da memória, em suas lembranças os rituais de clamor a Tupã, o mito de origem e a prática da remodelação do crânio “cabeça-chata”. Ao longo do poema são quatro estrofes de versos livres com musicalidade de rimas internas e externas presentes, com o propósito de transportar toda emoção de pertencimento a etnia Omágua/Kambéba, além de rememorar suas lembranças das feridas causadas pela colonização, a autora reafirma sua identidade em uma voz coletiva.

O terceiro poema intitulado “índio eu não sou” localizado na página 27 da obra, aborda a invasão dos colonizadores nas terras indígenas.

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
Como 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 raça e fé.

(KAMBEBA, 2018, p. 27)

O ano de 1500 é marcado como símbolo histórico na formação e descobrimento da civilização brasileira. Os povos indígenas, que já habitavam nas terras que então vieram a ser chamadas de brasileiras, faziam parte da natureza e foram obrigados a deixar suas identidades e se calar em virtude da coroa portuguesa, onde a partir do momento em que as terras passaram a ser exploradas e lucradas pelo povo colonizador. Os primeiros a registrarem as histórias acerca do Brasil foram os colonizadores, com o ponto de vista do homem branco. Nesse sentido, o autor Angatu (2020) aborda sua versão quando os colonizadores invadiram as terras indígenas:

[...] Não éramos donos da terra antes dos invasores chegarem em 1500, mas sim a própria terra, porque somos parte da natureza. Não queremos a terra como propriedade e mercadoria para ser explorada, mas para nos relacionarmos. Nela estão nossos Ancestrais e as/os Encantadas/Encantados. Em nosso ser natural, não temos o princípio de acumulação e exploração do trabalho ou da natureza. (ANGATU, 2020, p. 63).

Os registros dos colonizadores que por tempos foram reforçados na mente dos adultos, que ainda crianças ouviam e liam que no Brasil existia “índio”, e que eram povos “selvagens”, sem alma, povo preguiçoso, da aldeia como lugar selvagem, inóspito, de povos que precisam da tutela de alguém, entre tantos outros pensamentos distorcidos. Não é uma tarefa fácil desfazer inúmeros erros históricos, mas os povos indígenas resistem e encontram na arte da escrita como ferramenta de luta (ANGATU, 2020).

O poema “índio eu não sou”, de Márcia Kambeba, relata o desespero e a angústia do indígena ao ter suas terras tomadas pelo poder da colonização, marcado de um tempo de sofrimento e luta para os povos indígenas. A chegada do invasor acarretou muitas dores para os povos indígenas, como a dizimação de várias etnias indígenas, o apagamento diante de suas línguas originárias e o apagamento de sua cultura.

Nos primeiros versos da poesia, Márcia destaca o termo “índio” ao qual não faz parte de seu vocabulário: “Não me chame de “índio” porque/ esse nome nunca me pertenceu/ nem como apelido quero levar/ um erro que Colombo cometeu” (KAMBEBA, 2018a, p. 27). A autora em seus versos aborda a chegada de Colombo de forma violenta para os povos indígenas, apelidando os povos originários como “índios”, visto que os colonizadores acreditavam que estava chegando nas Índias.

Assim, na primeira estrofe, podemos perceber o poder imposto pelo colonizador como tática de domínio e posse dos territórios indígenas. Além do domínio dos territórios, da identidade, os colonizadores dominaram também a língua nativa dos povos indígenas, segundo o escritor Munduruku (2009) ao abordar esse processo:

[...] cada povo, ou grupo de povos, falava línguas aparentadas entre si, formando troncos linguísticos. Quando os europeus desembarcaram aqui encontraram os povos que falavam a língua tupi, como os Tupinambá – povo forte e guerreiro que fez frente a muitas formas de escravidão. Foi por isso que essa língua acabou ganhando contornos grandiosos na cultura brasileira, uma vez que foi a mais conhecida, estudada e falada pelos primeiros colonizadores, chegando, mesmo, a ser a língua mais falada no Brasil até o século XVIII, quando o Marquês de Pombal decretou sua proibição. Isso deu a falsa impressão – até os nossos dias – que o tupi era a língua falada por todos os povos indígenas brasileiros, levando todas as pessoas a crer que todos os “índios” são iguais (MUNDURUKU, 2009, p. 39).

O apelido “índio” é carregado de muita dor e sofrimento, como Munduruku (2009) afirma o termo “índio” leva a acreditar que os povos originários são todos iguais, que falam a mesma língua e pertencem somente a uma cultura, ou seja, trata-se de uma fala extremamente preconceituosa que padroniza etnias diferentes. Na segunda e terceira estrofes, Márcia aborda o erro de caminho que fez Colombo chegar nas terras indígenas: “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” (KAMBEBA, 2018a, p. 27). Nessa perspectiva, Jecupé (2020)

retrata o erro de rota que Colombo seguiu e o fez chegar até a América, fazendo apelidar os povos originários:

Segundo os historiadores, quando Cristóvão Colombo saiu da Espanha com destino à Índia e chegou à América, enganou-se, chamando os filhos desta terra de índios. E o termo “índio” acabou sendo, com o tempo, adotado para designar todos os habitantes das Américas (JECUPÉ, 2020, p. 21).

Ainda nos tempos atuais, os povos indígenas são tratados como inferiores, como povos sem-terra e chamados ainda como “índios”. Nos versos de Márcia podemos sentir sua angústia e dor “meu grito na mata ecoou/ meu sangue na terra jorrou”, muitos guerreiros indígenas lutaram por sua sobrevivência, mas alguns não resistiram e fizeram história para os povos originários como resistência de sua vida. Em *Memórias de Índio: uma quase autobiografia*, Munduruku (2016) sentia o desprezo na pele por ser apelidado de “índio”:

Nasci com cara de índio, dizem. Mas só soube disso depois. Colegas da escola assim me definiram tão logo me viram chegando com um uniforme apertado, fazendo conjunto com um short e com um sapato com número menor que meu pé. Foi uma experiência muito estranha para mim e me deixou meio traumatizado. É que eu cresci em uma pequena aldeia, mas lá ninguém se apelidava de índio. Todos tínhamos nome, sobrenome, parentesco, amigos e animais de estimação (MUNDURUKU, 2016, p. 19)

De fato, a chegada dos colonizadores nas terras indígenas não pode ser carregada em um discurso como ato de revolução, salvação das terras e algo bom, mas no ponto de vista de lutas, guerras e poder dominador que os povos indígenas durante séculos enfrentaram. Além disso, o poema “índio eu não sou” evidencia profundamente os elementos como a “cruz” e a “espada”, que foram usadas pelos colonizadores contra a vida dos povos indígenas, nas estrofes quarta e quinta: “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” (KAMBEBA, 2018a, p. 27).

Nesses versos podemos visualizar o começo da colonização nas terras que eram habitadas apenas pelos povos indígenas. É possível encontramos em vários livros didáticos, sobretudo, na disciplina de história, o discurso da descoberta das terras brasileiras, mas pelo olhar do colonizador. Este poema marca uma leitura e posição que denuncia as mazelas causadas pela lógica colonial e apresenta um desafio de descolonização, como a voz do sujeito indígena escrever sua própria versão da história.

[...] Foi por causa de seu espírito de resistência que os povos indígenas nunca se entregaram ao longo desses mais de 500 anos da história dos vencedores. Continuam resistindo, acreditando no futuro, não aceitando serem integrados por um sistema que diferencia as pessoas, que tira o alimento de uns para que outros tenham alimento demais. Talvez seja essa a contribuição que os povos indígenas têm para oferecer ao Brasil no novo milênio (MUNDURUKU, 2009, p. 44).

Diante de tantas lutas e sofrimentos enfrentados pelos povos indígenas, mesmo assim eles não desistiram de suas terras e culturas ancestrais, ainda caminham na luta com muita resistência. Sabemos que o termo “índio” carrega um peso muito grande que desfaz toda identidade e memória dos povos indígenas e, com isso, Márcia em sua última estrofe proclama que o termo “índio” não a pertence, mas sim os nomes de várias etnias ao qual existem no Brasil: “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 raça e na fé” (KAMBEBA, 2018a, p. 27).

Nessa estrofe, percebemos que a autora pretende mostrar as várias etnias que existem, e demonstra que usar o termo “índio” promove a percepção de que os povos indígenas sejam todos iguais, desqualificando a cultura dos mais de 300 povos originários que existem no Brasil. A escritora, com a última estrofe, causa impacto ao juntar todas as vozes das etnias Kambeba, Tembê, Kokama, Sateré, Pataxó, Baré, Guarani, Araweté, Tikuna, Suruí, Tupinambá, Terena e Tukano, como coletividade de fazer resistência. Com efeito, por meio da escrita, os povos originários lutam com as opressões dos não indígenas, tornando visível no contexto brasileiro que existe uma diversidade de várias culturas, e cada etnia possui a sua.

Nesse sentido, este poema nos toca profundamente, em seus versos transpõem opressões, escravizações, massacres e o silenciamento que os povos indígenas foram sujeitados. Além disso, nos oferece a reflexão acerca da existência da celebração da data de 19 de abril como o “dia do índio”. Este dia foi concebido pelos não indígenas e nele celebram, predominantemente, a imagem do “índio” estereotipado, sem promover uma revisão ou atualização dos discursos pautados pelo senso comum, lembrando dos povos originários uma vez por ano como seres míticos e exóticos, e passada essa data para nunca mais se interessarem pelos povos indígenas até o próximo 19 de abril.

O poema “índio eu não sou” aborda diferentes pluralidades e etnias com suas resistências em uma única voz, como um grito gerado nas aldeias e cidades, o sujeito indígena

passa a assumir o poder do protagonismo de contar suas próprias histórias. Para tanto, o poema é composto por vinte e nove versos, distribuídos em seis estrofes, sendo cinco quartetos e uma nona, além de versos livres com musicalidade, com rimas internas e externas presentes no poema.

Uma das estratégias que os povos indígenas se apoiaram em busca da sobrevivência fazendo uso do silêncio, esse plano os mais já velhos já ensinavam para a comunidade, assim, o poema “silêncio guerreiro” retrata a importância do silêncio para os povos indígenas, localizado na página 29 na obra de Márcia Kambeba.

Silêncio guerreiro

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

No silêncio da minha flecha
Resisti, não fui vencido
Fiz do meu silêncio a minha arma
Para 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
E defender o nosso lar
Fonte de vida e beleza
Para nós, para a nação!

(KAMBEBA, 2018, p. 29).

Na primeira estrofe do poema, podemos visualizar o respeito com os mais velhos e a sabedoria que carregam ao longo de suas vidas e jamais esquecem: “no território indígena/ o silêncio é sabedoria milenar/ aprendemos com os mais velhos/ a ouvir, mais do que falar” (KAMBEBA, 2018a, p. 29). A aldeia é uma escola, onde os povos indígenas são ensinados

diariamente pelos mais velhos sobre respeito por meio de tanta sabedoria que é preciso silenciar para que possam absorver por completo, no intuito de levar a sabedoria ancestral adiante para as novas gerações. Dessa forma, Kambeba (2020b) aborda em seu texto o sentido de caminhar, levar e partilhar as sabedorias ancestrais em coletividade:

Nascer e viver em aldeia me fez entender que a resistência precisa começar dentro de cada um de nós, buscando manter vivas as memórias coletivas e pessoais de saberes que nos orientam na caminhada e no compromisso de lutar, junto com uma coletividade, por direitos e formas de seguirmos sendo continuidade (KAMBEBA, 2020b, p. 17).

Os povos originários são exemplos de convivência, união, além de ser ensinados pelos mais velhos com muito amor sobre sua origem, o passado ancestral, os valores de resistência e a coletividade como meios para seguir adiante. Nesse sentido, a educação indígena está também no contato com a natureza:

Estuda-se debaixo de árvores, na beira do rio, sentado na proa da canoa, pescando ou ouvindo assobio. Estuda-se lavando roupa, sob o sol e no calor da roça, ouvindo histórias da lua, narrativas que o pai conta. A educação indígena precisa de um espaço mais amplo que a sala de aula: os bancos são os troncos das árvores, o lápis é o graveto, o papel pode ser a terra, o chão; e desenhando, o aprendizado parece brincadeira, a escrita que vai se formatando no coração (KAMBEBA, 2020b, p. 42).

A natureza é a grande pedagogia que os povos originários estão imersos nesses saberes. No silêncio e no convívio com a natureza ensinamentos são transmitidos. Na segunda e terceira estrofes, a autora afirma novamente sobre a importância do silêncio em seu território: “No silêncio da minha flecha/ resisti, não fui vencido/ fiz do silêncio a minha arma/ para lutar contra o inimigo. / silenciar é preciso/ para ouvir com o coração/ a voz da natureza/ o choro do nosso chão” (KAMBEBA, 2018a, p. 29). Como estratégia de sobrevivência, muitos tiveram que negar a identidade, deixar de usar sua língua materna e aderir os costumes dos colonizadores, por isso a autora afirma “fiz do silêncio a minha arma/ pra lutar contra o inimigo”, na calada da noite os povos indígenas conversavam baixinho em sua língua originária, no intuito que o conhecimento não cristalizasse. Para ouvir a voz da natureza, silenciar é preciso, dessa forma até os animais ensinam para os povos originários.

[...] o silenciamento foi difícil para continuidade de nossa história. Forçados a silenciar, nossos antepassados ensinavam na calada da noite, quando os “colonizadores” dormiam. Baixinho e sussurrando em seus ouvidos, os saberes eram passados aos filhos e netos, mantendo viva a língua materna e os saberes necessários à continuidade da cultura dos povos originários. Compreendiam a pedagogia do rio, da mata e da terra. Deixavam-se ensinar pela natureza. Aprenderam a medicina da floresta, tornaram-se médicos da floresta, pajés, curandeiros, guardiões das energias que movem o mundo. Desenvolveram técnicas de cuidado para com a natureza, nasce a ideia de ecologia. Descobrem que, adubando a terra, ela retribui em abundância de frutos e a planta cresce serena e frondosa. Batiza-se mais tarde esse solo que os povos adubaram de “terra preta de índio”. A aldeia é a casa maior, a grande sala de aula onde se aprende na vivência e numa relação de carinho e amor entre os seus e destes com a natureza. Não se separa povos indígenas e natureza, nessa escola toda somos um (KAMBEBA, 2020b, p. 90).

O silêncio como estratégia, serve para alertar sobre muitas tragédias. Nesse sentido, o silêncio como ferramenta para os povos Omágua/Kambeba representou uma tática de sobrevivência, mas hoje os povos resgatam sua voz por meio da escrita denunciando tudo que foi imposto.

É preciso silenciar para ouvir as vozes da floresta ecoando em nossa alma, tornando-nos sensíveis para entender cada movimento, cada cor e o canto dos pássaros e animais. As vozes das florestas servem de alerta para evitar muitos desastres, para educar, curar, orientar. É preciso estar com o coração e os ouvidos atentos para acolher e entender (KAMBEBA, 2020b, p. 18).

Assim, na quarta e na quinta estrofes, Márcia aborda a sua cultura e a necessidade de frear o homem branco: “O canto da mãe d’água/ que na dança com o vento pede que a respeite/ pois é fonte de sustento. / é preciso silenciar/ para pensar na solução/ de frear o homem branco/ e defender o nosso lar/ fonte de vida e beleza/ para nós, para a nação!” (KAMBEBA, 2018a, p. 29). Para a cultura dos Omágua/Kambeba, o rio é muito importante, pois é pelo rio que se alimentam e, trazem a fonte de sustento, e a natureza como grande protagonista da aldeia.

Nesse poema, a autora retrata a importância do silêncio para o povo Omágua/Kambeba. Desde a chegada dos colonizadores, os povos indígenas foram obrigados a silenciarem, negando sua língua para vestir a identidade do ditador. Além disso, como estratégia no contexto da convivência na aldeia o silêncio está ligado ao respeito aos mais velhos, ouvir atentos as sabedorias dos guerreiros ancestrais, o silêncio para aprender com a natureza seus conhecimentos, dessa forma, o silêncio é a sabedoria dos povos indígenas. Ademais, podemos observar também em “silêncio guerreiro” a construção de vinte e dois versos divididos em cinco

estrofes, sendo quatro quartetos e um sexteto em que mantém sua regularidade com versos livres, musicalizados, por meio de rimas internas e externas.

Já no poema “os filhos das águas do Solimões”, localizado na página 49, a autora expressa em seus versos a importância da água, representada como princípio, nascimento de vida e o sustendo para os povos Omágua/Kambeba.

Os filhos das águas do Solimões

A água é a mãe que sustenta
A vida que nasce como flor
Alimenta a planta e o ser vivente
É estrada onde anda o pescador.

Na enchente, vem veloz e furiosa
Derrubando ribanceiras e plantações
Afeta a vida do indígena e ribeirinho
É um ciclo, que se renova a cada estação.

Na vazante o rio quase some
E a praia começa a surgir
A água, agora bem calminha
Não tem forças para a roça destruir.

Nas margens de um rio em formação
Vive um povo que a água fez nascer
Em um parto de dor e emoção
Na várzea o Kambeba escolheu viver.

Mas em um contato fatal
Como um povo mais socializado
Fez dos herdeiros das águas
Um povo desaldeado.

Tomando seu solo sagrado
Sem dor, piedade ou compaixão
Os Kambeba foram escravizados
Apresentados à “civilização”
Exploraram a sua força
Forjando uma falsa proteção.

(KAMBEBA, 2018, p. 49).

Nos primeiros versos, podemos ver o início da vida dos Omágua/Kambeba que nasceram da água: “a água é mãe que sustenta/ a vida que nasce como uma flor”. A autora utiliza de metáfora e comparação em seus versos, para os povos originários estar localizados perto do rio tem sua importância dentro da cultura Omágua/Kambeba, por meio do rio tiram

seu sustento, o trabalho do pescador está no rio, as crianças são ensinadas a ter o contato com o rio desde muito pequenas, por isso, nascer das águas significa muito para os Omágua/Kambeba.

[...] nossa luz radiante, enviou uma grande gota d'água, que veio do céu trazendo outras duas gotas dentro de si. Bateu suave na samaumeira, por sua folha deslizou e foi lentamente se desfazendo, amparada por outras folhas, até que duas gotas menores caíram no grande lago. Esse lago espelhava as árvores, que, submersas, sombreavam suas águas e lhe davam uma coloração escura. As duas gotas tocaram as águas e sumiram. Tudo parecia calmo, mas, de repente, por detrás de um grande tronco de árvore, surgiram o homem e a mulher, que juntos deixaram as águas, adentraram a floresta e começaram a fundar nossa nação (KAMBEBA, 2020b, p. 20).

Na segunda estrofe, a autora comenta sobre as inundações que acontecem nos períodos de cheias: “na enchente, vem veloz e furiosa/ derrubando ribanceiras e plantações/ afeta a vida do indígena e ribeirinho/ é um ciclo, que se renova a cada estação” (KAMBEBA, 2018a, p. 49). A região em que os Omágua/Kambeba vivem é uma área tipo tropical úmida, durante este período de cheia, a área fica inundada pelo Rio Igarapé Samaúma, o único meio de transporte que se encontra na situação das cheias é a canoa para cruzar de uma margem para outra.

Na terceira estrofe, as águas que estavam inundadas na área começam a esvaziar, assim os povos retomam suas plantações dos alimentos e conseguem caminhar pisando na terra: “na vazante o rio quase some/ e a praia começa a surgir/ a água, agora bem calminha/ não tem forças para a roça destruir” (KAMBEBA, 2018a, p. 49). Nesse período, os animais aparecem nas aldeias e além dos alimentos plantados, a caça também é fonte de sustento para os povos originários.

Na quarta estrofe, a autora aborda sobre o amor que o Kambeba sente ao pertencer e fazer parte do rio que os gerou: “nas margens de um rio em formação/ vive um povo que a água fez nascer/ em um parto de dor e emoção/ na várzea o Kambeba escolheu viver” (KAMBEBA, 2018a, p. 49). Por amor a aldeia que nasceram, o respeito as sabedorias das águas e, por saber de seu início, se orgulham de pertencer nas margens dos rios, pois a água para os Omágua/Kambeba é a mãe que deu a vida:

Assim se deu o despertar para a vida de um povo, que, por ter sua cosmologia nas águas, é considerado o povo das águas. Desde então, os Omágua/Kambeba constroem suas casas perto de rios, lagos ou igarapés, porque a água tem uma forte relação com a cultura, está presente nos rituais e em toda forma de cura

física e espiritual. [...] Surgir das águas representa muito para o fortalecimento da cultura Omágua/Kambeba. Consciente de sua origem, nosso povo firma seu olhar numa resistência identitária e diz: não existe uma “cara de índio”, mas sim uma identidade que nos torna pertencentes a um povo. E saber de onde viemos é fundamental para sabermos aonde queremos chegar (KAMBEBA, 2020b, p. 20).

De acordo com a afirmação da autora, a aparência de forma isolada não está ligada à identidade, mas sim o que o sujeito indígena carrega por dentro, seus valores, sua cultura, respeito aos mais velhos e orgulho a identidade que sustenta, tornando pertencentes a etnia Omágua/Kambeba. Por isso, é muito importante ter conhecimento sobre como surgiu seu povo, como sua cultura é construída, tornando-se parte de sua história.

Nas suas últimas estrofes, especialmente, a quinta e sexta discutem sobre a invasão dos colonizadores nas terras indígenas, colocando-os como escravos: “mas em um contato fatal/ com um povo mais socializado/ fez dos herdeiros das águas/ um povo desaldeado. / tomando seu solo sagrado/ sem dor, piedade ou compaixão/ os Kambeba foram escravizados/ apresentando à “civilização” / exploraram a sua força/ forjando uma falsa proteção” (KAMBEBA, 2018a, p. 49). A partir do contato com os colonizadores, os povos originários em busca de sua sobrevivência fugiram para mata, tornando-se desaldeados, mas os que ficaram foram escravizados, tendo suas terras tomadas para exploração.

[...] os indígenas ainda eram vistos como incapazes de gerir seu próprio destino, sendo necessária a proteção do Estado através da tutela e sua integração à sociedade nacional, o que só poderia se dar mediante um processo de “aculturação”. Essa era a filosofia desde a época do Serviço de Proteção ao Índio (SPI) criado em 1910 e se estende até a Fundação Nacional do Índio (FUNAI), criada em 1967 (SILVA, 2012, p. 60).

Os indígenas eram enxergados como incapazes de comandar sua própria vida e precisavam da proteção do estado, que acontecia mediante da aculturação, ou seja, os indígenas para serem “protegidos” deveriam se desfazer de suas culturas, suas etnias, suas crenças e passariam acreditar nos colonizadores, foi um período de muito sofrimento aos povos indígenas. Enquanto o Estado explorava as forças do povo originário, sendo escravizados, no entanto, ainda estavam dentro da lei, pois eram protegidos pelo governo. Este poema retrata na pele o que os povos indígenas passaram nas mãos dos colonizadores, em meio a tantos sofrimentos, angústias, lágrimas engolidas, o silenciamento de sua voz, o esquecimento da língua materna e sujeitos maltratados.

Em “os filhos das águas de Solimões”, logo no título nos deparamos com a metáfora fazendo relação dos habitantes Omágua/Kambeba com às águas de Solimões, o poema expõe ao leitor uma conexão profunda, íntima e de valor ancestral com os povos originários e o rio, assim demonstrando a ligação do povo das águas com a natureza conectadas em suas raízes ancestrais. Para isso, o poema contém vinte e seis versos livres distribuídos em seis estrofes, sendo cinco quartetos e um sexteto, acompanhados com versos livres, musicalizados e com rimas externas. Com a construção do poema, Márcia Kambeba em seus versos expressa o valor das águas do rio Solimões para os povos Omágua/Kambeba, não somente pelo ponto de vista de uma beleza nativa, mas pelo significado sagrado que às águas representam aos povos Kambeba.

Nos poemas analisados, a autora Márcia Kambeba suscita a reflexão em relação à visão estigmatizada dos povos originários, fortalece por meio da escrita a memória, ancestralidade, identidade, cultura, o respeito aos mais velhos e sobre questões ambientais, partindo de uma escrita de denúncia sobre as mazelas causadas pela lógica colonial, além de ser uma escrita engajada e que tem compromisso com sua etnia Omágua/Kambeba e com seus parentes.

Na literatura indígena, a escrita assim como o canto, tem peso ancestral. Diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade, espiritualidade. Essa palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade (KAMBEBA, 2018b, p. 40).

Conforme a afirmação de Márcia Kambeba, a literatura indígena distingue-se de outras literaturas, ou seja, como uma libertação tanto para os povos indígenas e para os não indígenas, tornando uma escrita única com tintas de resistência. Portanto, nesta parte de nosso estudo procuramos analisar os poemas pelos saberes culturais com apoio dos/as pesquisadores/as indígenas, em especial da própria autora, e percebemos em cada verso traços de memória, ancestralidade, identidade, cultura, respeito aos povos ancestrais e a importância da natureza na vida dos Omágua/Kambeba. A escrita literária poética de Márcia Kambeba busca incomodar o leitor e emancipar os povos indígenas como sujeitos dentro de uma sociedade, sabendo da relevância de uma literatura de autoria indígena.

3.3 A voz da mulher indígena dentro e fora da aldeia

A mulher indígena é marcada por sua delicadeza e força por ser feminina, mas suporta a mesma violência que a mulher não indígena enfrenta, além de lutar ainda com mais dificuldade por ser pertencente aos povos indígenas. A mãe, vó, filha, esposa e mulher indígena, infelizmente, até nos dias atuais sofrem por violências de gênero e de raça, seja na cidade ou na aldeia, ficam marcadas por gerações desde o início do período colonial. Apesar de tantas lutas enfrentadas, além da escravidão pelo poder do colonizador, a mulher indígena está presente na literatura nativa expressa em palavras, como também tem seu protagonismo nos cantos, danças, nas artes, é cuidadora da terra, é responsável por preparar o alimento para sua família, está presente na universidade e possui o saber ancestral de seu povo.

A mulher indígena usa a literatura como uma ferramenta, escreve sua história que está registrada em seu corpo, resgata o grafismo em imagem, com sua cicatriz diante de seu sofrimento registrado com tinta de resistência. A esse respeito, a escritora Potiguara (2020) relata suas dores e a literatura como uma válvula de escape, o que sobrou para a autora:

[...] uma hora eu coloquei essa questão: o que sobra para mim? Eu falo isso com dor no coração, sabe? Eu penso assim: sou uma mulher, sou uma indígena, não sou aldeada, moro em contexto urbano. Até porque seria uma hipocrisia morar numa comunidade agora, já que eu nasci e me criei em outro contexto. Eu nasci no Rio de Janeiro, tenho uma base ancestral, até espiritual, na minha família indígena, mas sou uma pessoa da cidade. E estou aqui, cheia de dores, com problemas de saúde, sem condições de organizar mais nada. Então, o que sobra para a Eliane Potiguara? Sobra a literatura. É grandioso sobrar a literatura porque é um instrumento de conscientização. Seria demagogia dizer que “só” sobra a literatura, porque a literatura é muito (POTIGUARA, 2020, p. 9).

A literatura como forma de resistência abraça os povos indígenas, pois é uma escrita que denuncia tudo aquilo que lhes imposto. Eliane Potiguara é um exemplo na voz feminina da literatura indígena, conhecida por enfrentar lutas e conquistas no Brasil nos últimos 40 anos. Potiguara luta pelos direitos indígenas, sobretudo, das mulheres indígenas, e a literatura é uma ferramenta de luta que torna fundamental na história contemporânea.

O que eu faço com a minha cara de índia? Escrevo isso e mando para todo mundo. Por exemplo, “mulheres, organizem-se, mesmo que seja dentro das suas casas”. O que é isso? Isso é um pensamento do passado, dos nossos avós,

das nossas bisavós, dizendo o seguinte: vamos conversar sobre a nossa identidade indígena. Como vamos fazer isso, se o mundo lá fora vem com toda tecnologia, com todas as estratégias para destruir a identidade indígena? Então, a gente tem que pensar como manter a identidade indígena, ao lado das crianças, ao lado dos velhos. E a literatura é uma estratégia para isso (POTIGUARA, 2020, p. 57).

A literatura é o resgate dos povos originários, com o relato da autora podemos ver sua força por meio da escrita pelas mulheres indígenas, incentivando o conhecimento e o registro do conhecimento e de suas denúncias. As vozes que foram silenciadas, agora são registradas em livros, encontram na literatura o espaço para reafirmação da resistência indígena, visto que a literatura indígena acolhe as vozes exiladas, temos dos mais de 500 anos de colonização, tornando visível a sociedade brasileira aos leitores indígenas e não indígenas.

[...] percebendo-se aos poucos uma indígena desaldeada e redescobindo e revalorizando a sua identidade indígena. Isso num momento em que pertencer a um povo indígena era quase uma maldição, colocando os indivíduos que assim o fizessem em uma situação radical de preconceito social. Foi o trabalho de Eliane e outros companheiros de geração que permitiu um começo de luta pela reversão dessa situação (POTIGUARA, 2020, p. 7).

Falar de mulher indígena, é falar sobre a representação da mulher do passado e no presente vivo, pois carrega em si sabedoria dos ancestrais. É preciso entender o tempo e o espaço na sociedade brasileira, com seus principais elementos de sua própria história. Faz necessário compreendermos que, mesmo diante de tantas violências que não acabaram no século XXI, temos mais de 300 povos indígenas e falantes mais de 150 línguas originárias no contexto brasileiro, as riquezas culturais dos povos indígenas são milenares. Segundo Aline Pachamama (2018), em sua obra *Guerreiras*, aborda a importância da mulher indígena:

A mulher gerou o povo que insiste em esquecer sua origem. Tratou de modelar seu corpo; em seu ventre, cantou cantigas de seus ancestrais, em idiomas indígenas, e disse o quanto podem ser felizes e prósperos, nesta terra de tantas riquezas. Mas, alguns, após nascer, a rejeitaram. O Brasil é o filho que rejeitou sua mãe Indígena e, por isso, ainda estamos distantes de muitas práticas sociais e democráticas. [...] E, por isso, somos Guerreiras. Não por estimularmos a guerra ou os conflitos, mas por defendermos os nossos, as nossas memórias, a ancestralidade e a nossa própria vida. Uma vez desta terra, sempre desta terra. Quem ensinou às crianças a história do povo que aqui vive, contou a história dos outros, não a nossa. A mulher indígena não aparece nas estatísticas de pesquisas relacionadas à violência contra a mulher, à presença no ensino superior ou às atividades políticas e sociais. Mas estamos aqui. Não apenas

em uma voz, mas no coletivo, porque essa é a nossa força. E, a partir da nossa união, mudaremos essas realidades (PACHAMAMA, 2018, p. 11-12).

A mulher indígena sempre foi invisibilizada no contexto social, mas sempre esteve presente nas lutas, como residir na cidade, usar as tecnologias ao seu favor, fazer parte da universidade, nesse sentido, não se torna menos indígena. O Brasil com suas riquezas, possui várias etnias indígenas, cada uma com sua história, são povos diferentes, não são iguais, porém se juntam em uma só voz no coletivo para vencer as diversidades, segundo Potiguara (2020), é uma nação pluriétnica, pois:

Índio não existem, isso é um nome que o português utilizou para nós chamar e até hoje as pessoas nos chamam de índio. Mas nós somos nações. O Brasil não poderia ser uma nação pluriétnica? Nós somos pluriétnicos, porque nós temos várias nações indígenas, várias línguas indígenas, nós somos povos indígenas. Mas essa ideia sempre foi vista como um absurdo para o governo brasileiro (POTIGUARA, 2020, p. 49).

Os povos indígenas, sobretudo, as mulheres originárias tem o desafio de se manterem apoiados em suas tradições e ancestralidade, independente do lugar que estejam ocupando. A mulher indígena carrega sua função política dentro e fora da sociedade indígena, apesar de muitos ignorarem sua função. Segundo Pachamama (2018), a mulher originária sempre guardou seus valores e os semeou em sua comunidade. Manteve e agora registra em palavras, a mulher tem a capacidade de gerar vidas, produzir o sustento pelo leite materno, menstruar a cada mês, em que inspira por sua admiração e mistério. Na sociedade dos ancestrais, há um lugar privilegiado para as mulheres indígenas, visto que seus atos de serviço e centralidade são presentes dentro da comunidade. A mulher indígena com sua sabedoria ancestral sempre conheceu seu tempo, fazendo identificar as melhores estações do ano e as fases da lua.

Diante de duras realidades, a importância da mulher indígena se faz presente na arte literária, transportando toda sua vivência e trazendo vida ao texto, desde “[...] frases pausadas, quando se fala timidamente; em caixa alta, quando expressam o grito. São mulheres guerreiras que representam outras mulheres. Milhares de mulheres (PACHAMAMA, 2018, p. 13). Assim, o ato de escrever, muitas vezes, é trazer memórias de situações constrangedoras, lembranças de dores, superação e compartilhar as conquistas de alegrias com resultado de coragem. Segundo Potiguara (2020):

O ato de criação é um ato de amor. Amor a si mesmo, amor ao próximo, amor à natureza. Seja criar um texto, uma música, uma pintura, uma criança ou qualquer outra arte. Mas para chegar-se até aí, muitos caminhos foram bloqueados, muitas águas envenenadas tivemos que tomar; muitos fantasmas tivemos que enfrentar. Permanecemos como um rio que morre, que não corre e não ecoa ao encontrar-se com as pedras. Nos tornamos uma fome desesperada pelo novo, se enfraquecendo a nossa fecundidade. Enfim um caminho árido e infértil. Tivemos enclausurados dentro de nós mesmos. Mas não aguentamos mais e damos um basta! É hora de criar pacientemente o novo! [...] ficamos quietos, sentimos solidão, solidão que parece que mata, que maltrata, mas necessária. E entramos em outras esferas superiores e sagradas. Esse selvagem sagrado que foi resgatado e que já estava dentro de nós e não sabíamos, está também nos “recriando” e nos enchendo de amor e nos fortalecendo. Nasce a criatividade. E renascemos. E florescemos para o futuro. O processo de criação emana de algo que surge e que vai crescendo em nosso âmago, é como um novo amor em nossos corações [...]. E a mulher indígena que passou por toda a sorte de massacres, estupros coloniais e neocoloniais, ao longo da história do Brasil, condicionadas ao medo e ao racismo, sobrevivem por que são criativas, xamãs, visionárias, curandeiras, guerreiras e guardiãs do planeta. Seu inconsciente coletivo ancestral refloresce a cada ato de criação delas, porque elas são capazes de beijar as cicatrizes do mundo, num ato de caridade, não humilde, mas guerreira civil!! E a palavra da mulher indígena é sagrada como a terra que dá o alimento ao próximo, alimento CURA em todos os sentidos (POTIGUARA, 2020, p. 145-149).

A mulher indígena é sagrada como a mãe terra que produz o alimento, de acordo com esta afirmação, a autora declara que antes da criação literária, os povos indígenas enfrentaram muitas lutas, negando suas identidades, apagando sua língua originária em busca de sobrevivência, perseverando com muitas guerras e confrontos, para renascer e transpor toda sua criatividade no texto como forma de resistência.

Quando uma mulher indígena resolve transferir todas suas dores no texto literário, une todas outras mulheres das aldeias e de outras etnias como uma voz coletiva, unindo suas forças, tornando visível a identidade indígena no contexto social. Nessa direção, Pachamama (2018) afirma a importância da identidade indígena:

[...] sempre ouvia meus colegas encherem o peito de orgulho para dizer: “sou descendente de italianos!” “eu sou descendente de poloneses!” Ficava me perguntando sobre minha origem, sempre um mistério para mim. O que eu sempre soube é que, de uma forma ou de outra, eu não tinha descendência europeia: ao menos, minha cor pele e cabelos nunca deixaram que eu pensasse isso. Em um contexto social em que a maioria é branca, sempre me senti diferente, ao ter pele morena. Levo em meu rosto as marcas da ascendência Kaingang. Indígena, sim! [...] O sangue indígena nos deu força para superar todas as adversidades: uma vida de luta, sofrimento, privações e desafios. Persistência! Coragem! (PACHAMAMA, 2018, p. 15).

É nesse caminho estreito e com muitas pedras que surge a literatura indígena, uma maneira de expressar sua identidade, tornando visível suas histórias, mitos, lembranças, pensamentos, memórias e criações artísticas literárias propriamente dita. É neste ramo que entra todas as mulheres guerreiras indígenas, entre elas, a autora Márcia Kambeba, que deixou sua aldeia, saiu de sua realidade, conquistou um novo mundo, lutando contra preconceitos, dores, medos, a solidão de ser mulher em uma sociedade machista, mas caminhando para *Teko Porã*, termo Guaraní que significa o bem viver, ou seja, um caminho coletivo com todas as etnias indígenas persistindo sem abaixar a cabeça, com resistência em uma luta descolonizadora para um pensar crítico-reflexivo dos povos indígenas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No primeiro capítulo desta dissertação, *A literatura indígena como flecha de resistência*, partindo para um caminho investigativo intitulado como “Panorama de trabalhos sobre a literatura indígena em nível de pesquisas de pós-graduação” iniciamos com um levantamento bibliográfico realizado no acervo da Capes, em que apresentamos as pesquisas sobre literatura indígena, assim como considerações do resultado encontrado. Alcançamos o número de (149) cento e quarenta e nove teses e dissertações defendidas na área de Letras, dentre elas, apenas trinta e seis abordam o campo de estudo da literatura indígena, sendo (5) cinco teses e (31) trinta e uma dissertações. Contudo, constatamos que somente uma dissertação demonstra relação com o tema do nosso trabalho, com a autora Márcia Kambeba. Além disso, apresentamos também a pesquisa na plataforma na Biblioteca Brasileira e Teses e Dissertações (BDTD), fizemos o levantamento sobre as pesquisas de literatura indígena, alcançamos o número de (19) dezenove trabalhos entre teses e dissertações defendidas na área de Letras, sendo elas, (15) quinze dissertações e (4) quatro teses, apesar disso, encontramos somente (2) duas dissertações que demonstraram relação com nosso trabalho, envolvendo a autora Márcia Kambeba.

Na sequência, realizamos o tópico sobre o “Caminho histórico do movimento indígena brasileiro”, tratamos do percurso histórico trilhado pelo movimento indígena brasileiro, em que sua função principal foi de ser articulador de uma nova convicção entre os povos indígenas na proximidade com a sociedade nacional. O estudo foi baseado no livro, *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro 1970-1990*, de Daniel Munduruku (2012). Nessa linha, está uma das conquistas do Movimento Indígena, o *artigo 231 da Constituição Federal* (BRASIL, 1988) e a *lei nº 11.645/2008* (BRASIL, 2008), a aprovação dessas leis resultam no consentimento com a presença dos povos originários no contexto social brasileiro e da permanência em seus territórios sagrados e milenares. Diante do estudo, compreendemos que a função principal do Movimento Indígena foi de ser articulador de uma nova convicção entre os povos indígenas na proximidade com a sociedade nacional.

Outrossim, discorremos acerca da “importância de escrever a literatura indígena”, para isto, redigimos sobre a relevância de conhecer e estudar a literatura indígena dialogando com os autores originários como: Graúna (2013), Hakiy (2018), Jekupé (2009), Kambeba (2018; 2020), Munduruku (2016). Também abordamos a *Lei nº 11.645/2008* (BRASIL, 2008), que faz

essa temática ser obrigatória no ensino das escolas de educação básica no Brasil e justifica a necessidade dos profissionais de educação de buscarem atualizações.

Ao pensarmos na literatura indígena como um direito de todo ser humano, é preciso pensar na representação de todos os povos que compõem a sociedade brasileira e dar acesso aos olhares dos povos originários. A literatura indígena está no rol em que há várias características que fogem dos padrões estéticos da teoria tradicional e histórias literárias que conhecemos.

Por isso, a literatura indígena entra como arte literária feita com viés político, quando o autor Olívio Jekupé (2009) afirma que a literatura é vista como uma grande arma para defesa dos povos indígenas, logo as armas dão lugar a escrita. Portanto, essa literatura originária assim como as outras literaturas de margens possuem aspectos de cultura, denúncias, lutas e sofrimentos. Podemos considerar uma literatura que se realiza de forma plural, ou seja, na prática da oralidade, nas rodas de conversas, nas danças e nas rezas o saber literário se faz presente e produz na escrita autorrepresentações de imagens, grafismos, mitos na partilha de seus saberes ancestrais. Além disso, é preciso considerar a importância de se atualizar como educador para entender e desfazer os discursos hegemônicos impostos no passado e inserir a literatura indígena nas salas de aula de forma transversal e reflexiva.

Na confecção do segundo capítulo, *A escrita de resistência*, no tópico intitulado como “A voz poética de Márcia Kambeba” destacamos a trajetória profissional e um pouco da vida da autora Márcia Wayna Kambeba e sua dedicação poética na escrita em prol dos povos indígenas. Como resultado de conhecer mais sobre a vida de Márcia Kambeba, uma mulher indígena, protagonista, dona de sua própria voz, em que faz o trabalho de resistência denunciando tudo que foi imposto aos povos indígenas em forma de poemas, uma escrita crítica, reflexiva e criativa.

Logo em seguida, na segunda parte deste capítulo nomeada como “A coletividade indígena”, abordamos a questão da memória na literatura indígena. De acordo com os estudos de Daniel Munduruku (2012), os povos indígenas valorizam mais o fazer coletivo do que o individual, e por meio disso a identidade está organizada de forma que concretize a memória social, que são constituídos como o fazer coletivo dentro das aldeias e a importância de não apenas assumir uma identidade, mas tornar conhecida no contexto social brasileiro.

Pensando dessa forma, a autobiografia está presente na literatura e no contexto indígena, pois os povos originários devem ser considerados no coletivo, portanto, os povos indígenas rememoram seus passados e apresentam suas autobiografias, não pelo singular, mas como

plural que são aliados ao coletivo. E se pautando a partir dessa perspectiva, Márcia Kambeba representa sua própria história falando de sua etnia Omágua/Kambeba, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade e resistência. Além disso, buscamos mostrar ao leitor as reflexões dos poemas da obra *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018).

Por fim, na terceira parte do segundo capítulo intitulado como “A multimodalidade da literatura indígena”, tratamos a multimodalidade inserida na escrita de autoria indígena, em que se compõe como imagens, sons, falas, músicas, danças, contações de histórias, fotografias e, entre outros. Assim, abordamos também as fotografias de Márcia Kambeba incluídas em sua obra *Ay kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018), que busca retratar exatamente aquilo em que expressa em seus poemas: o contato com a natureza, a importância do rio para os povos Omágua/Kambeba, as sabedorias ancestrais registradas nas memórias dos mais velhos. Nesse sentido, a arte literária indígena procura mostrar sua identidade com objetivo de fazer resistência.

No terceiro capítulo, *O Povo das Águas*, apresentamos como parte integrante desta pesquisa, isto é, a análise dos poemas inseridos na obra que compõe nosso *corpus* de investigação, *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018) da autora Márcia Kambeba. Na primeira parte intitulada como “A trajetória dos Omágua/Kambeba”, compreendemos de fatos importantes incluídos nas histórias dos Omágua/Kambeba, como a invasão dos colonizadores, a imigração em busca de um lugar seguro, a língua Tupi ameaçada de extinção e a importância dos mais velhos nas vidas das crianças e nas comunidades e, os saberes ancestrais são fatos e temas pertinentes nos poemas de Márcia Kambeba.

Na segunda parte, “Análise dos poemas de *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade* (2018), de Márcia Kambeba” Podemos observar em cada verso a reflexão da visão estigmatizada dos povos originários, fortalecendo por meio da escrita que inclui elementos como: memória, ancestralidade, identidade, cultura, o respeito aos anciões mais velhos, sobre questões ambientais. Os poemas partem de uma escrita plural, ou seja, envolvem denúncias sobre as mazelas causadas pela lógica colonialista, além disso, é uma escrita engajada e que tem o compromisso com a etnia Omágua/Kambeba.

E, por fim, na terceira parte “A voz da mulher indígena dentro e fora da aldeia”, guiada pelos estudos de Pachamama (2018) e Potiguara (2020), dissertamos sobre a mulher originária que sai de sua aldeia em busca de novos conhecimentos, para conquistar um novo mundo e são perseguidas por preconceitos, medos, dores, discriminação por ser mulher indígena em uma

sociedade machista e preconceituosa, mas são protagonistas de suas histórias que abraçam todas as mulheres indígenas para um caminho coletivo, persistem de cabeça erguida com resistência em uma luta descolonizadora.

Ao finalizarmos este trabalho, concluímos que a literatura indígena nasce de uma estratégia de resistência, em meio a tantas dores, mortes dos guerreiros, preconceitos, massacres e estupros. A literatura indígena como arma de luta vem de encontro para guerrear contra o colonizador, envolvendo o discurso do protagonismo indígena. No entanto, ainda há um extenso trajeto a ser seguido com muitas lutas a enfrentar. Por isso, entendemos a relevância desta pesquisa, pretendemos contribuir com a perspectiva intercultural nos estudos literários de valorização da diversidade e propiciar visibilidade acadêmica ao tema de literatura indígena e aos autores/as indígenas, dentre elas, a autora Márcia Kambeba escolhida nesta pesquisa colabora com seu trabalho de provocar impacto aos leitores e a sociedade por sua poética encantadora.

REFERÊNCIAS

ANGATU, Casé. Carama suí ìe'emonguetás ìe'engaras: Carubas moemas ìe'engas (re)existências indigenamente decoloniais. In: DORRICO, Julie et al. *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Fi, 2020, p. 61-88.

BRASIL. Constituição de 1988 artigo 231. Disponível em: <<https://www.jusbrasil.com.br/topicos/10643688/artigo-231-da-constituicao-federal-de-1988>>. Acesso em: 03 març. 2022.

BRASIL. Lei nº 11.645 de 10 de março de 2008. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Ato2007-2010/2008/Lei/L11645.htm>. Acesso em: 03 març. 2022.

COSTA, Suzane. Povos indígenas e suas narrativas autobiográficas. *Estudos Linguísticos e Literários*. n. 50, p. 65-82, jul-dez. Salvador, 2014.

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

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Rodrigues (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

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

_____. O direito à literatura indígena. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/banco/o-direito-a-literatura-indigena>>. Acesso em: 30 jun. 2022.

HAKIY, Tiago. Literatura indígena – a voz da ancestralidade. In: DORRICO, Julie et al. *Literatura indígena brasileira contemporânea*. Criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Fi, 2018, p. 37-38.

JECUPÉ, Kaká Werá. *A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio*. Ilustração por Taisa Borges. 2. ed. São Paulo: Peirópolis, 2020.

JEKUPÉ, Olívio. *Literatura escrita pelos povos indígenas*. São Paulo: Scortecci, 2009.

_____. *Literatura escrita pelos povos indígenas*. 3. ed. São Paulo: Jekupé livros, 2021.

_____. Literatura Nativa. In: DORRICO, Julie et al. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Fi, 2018, p. 45-50.

_____. A literatura nativa, seu valor, sua cultura. In: DORRICO, Julie et al. *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre: Fi, 2020, p. 112-118.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade*. Manaus: Grafisa, 2013.

_____. *Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade*. 2. ed. São Paulo: Pólen, 2018a.

_____. A literatura indígena: da oralidade à memória escrita. In: DANNER, Fernando. DANNER, Leno Francisco. DORRICO, Julie. *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Fi, 2018b, p. 39-44.

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

_____. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020b.

_____. *Kumiça Jenó*. Flórida: Underline publishing LLC, 2021.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reencontro da memória. In: DORRICO, Julie et al. *Literatura indígena brasileira contemporânea*. Criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Fi, 2018, p. 81-84.

_____. *O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira*. Ilustrações Mauricio Negro. 2. ed. São Paulo: Global, 2009.

_____. *Memórias de Índio: uma quase autobiografia*. Ilustrações Rita Carelli. Porto Alegre, RS: Edelbra, 2016.

_____. *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro (1970-1990)*. São Paulo: Paulinas, 2012.

_____. Literatura indígena e as novas tecnologias da memória. In: BELMIRO, Celia Abicalil. [et al.]. *Onde está a literatura?* Seus espaços, seus leitores, seus textos, suas leituras. Belo Horizonte: UFMG, 2014, p. 169-179.

PACHAMAMA, Aline Rochedo. *Guerreiras = M'baima miliguapy: mulheres indígenas na cidade*. Mulheres indígenas na aldeia. Rio de Janeiro: Pachamama, 2018.

PACHAMAMA, Aline Rochedo. Palavra é coragem. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020, p. 26-40.

POTIGUARA, Eliane. *Tembeta*: Eliane Potiguara. Lisboa, Portugal: Oca, 2020.

SILVA, Márcia Vieira da. *Reterritorialização e identidade do povo Omágua- Kambeba na aldeia Tururucari- Uka*. 2012. 175 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012. Disponível em: <<https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/3978>>. Acesso em: 18 fev. 2021.

SANTAELLA, Lucia; NOTH, Winfried. *Imagem: cognição, semiótica, mídia*. São Paulo: Iluminas, 2008.

THIÉL, Janice Cristine. *A literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural*. Educação & Realidade, vol. 38, núm. 4. 2013, p. 1175-1189. Porto Alegre, Brasil. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/edreal/a/PJsZ4S3tMLKBmyJ83VKXcQg/?format=pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2023.

REFERÊNCIAS DAS DISSERTAÇÕES

ALMINO, Joseandre da Silva. *Representações de personagens indígenas nas obras do PNBE/2006*. 2018. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras. Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados. 2018. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7367426>. Acesso em: 06 jul. 2022.

ALVES, Marianna Guimarães. *Palavras sobreviventes: o protagonismo indígena na literatura contemporânea no Brasil*. 2016. 112 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4438088>. Acesso em: 06 jul. 2022.

ALVES, Luciana Lupi. *Conflitos pós-coloniais e resistência em o Diário Absolutamente Verdadeiro de um Índio de Meio Expediente, de Sherman Alexie*. 2015. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá. Maringá, 2015. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3162079>. Acesso em: 06 jul. 2022.

BORGES, Priscila Maria de Barros. *Território mítico-literário de Makunaima: leituras comparadas entre narrativas tradicionais e contemporâneas*. 2017. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal De Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5201259>. Acesso em: 06 jul. 2022.

BARROS, Randra Kevelyn Barbosa. *O canto de Graúna: uma poética da heterogeneidade na literatura indígena brasileira contemporânea*. 2020. 149 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Estado da Bahia. Salvador, 2020. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9375374>. Acesso em: 06 jul. 2022.

BREGUEDO, Enilze de Souza. *Literatura indígena nas obras complementares do PNL de 2010 e 2013*. 2020. 138 f. Dissertação (mestrado em letras). Faculdade de Comunicação, Artes e Letras. Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2020. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9313301>. Acesso em: 06 jul.2022.

BARROS, Laura Juliana Neris Machado. *A literatura indígena na formação de uma memória coletiva intercultural no contexto dos anos iniciais do ensino fundamental em Roraima*. 2021. 119 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Universidade Estadual de Roraima. Boa Vista, 2021. Disponível em:

<https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11512387>. Acesso em: 06 jul. 2022.

BARROS, Ivanilde de Lima. *O desejo de navegar as âncoras na tradição: memória e identidade em Daniel Munduruku*. 2014. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Roraima. Boa Vista, 2014. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=940992>. Acesso em: 06 jul. 2022.

BARROS, Silvely. *Diálogos interculturais na literatura indígena contemporânea: uma perspectiva Bakhtiniana*. 2017. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Ponta Grossa. Ponta Grossa, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5021015>. Acesso em: 06 jul. 2022.

COSTA, Vanessa Augusta do Nascimento Brandão e. *O neto de Makunaima: Jaider Esbell e a literatura indígena em Roraima*. 2019. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Roraima. Boa Vista, 2019. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7902148>. Acesso em: 06 jul. 2022.

CAMPOI, Juliana Flavia de Assis Lorenção. *A literatura brasileira em nheengatu, uma construção de narrativas no século XIX*. 2015. 148 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3273026>. Acesso em: 06 jul. 2022.

DORNELLES, Kelly Mara Soares. *Representações indígenas no PNE 2014*. 2017. 147 f. Dissertação (mestrado em letras) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras. Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5992966>. Acesso em: 06 jul. 2022.

FOLLE, Adriana. *Histórias Que Nos Contam: o imaginário indígena em narrativas de Daniel Munduruku*. 2017. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e Das Missões. Frederico Westphalen, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5286745>. Acesso em: 06 jul. 2022.

FELIPE, Jessica Martins Bezerra. *Literatura indígena e recepção: uma intervenção a partir do reconto de mitos numa escola pública do município de Extremoz-RN*. 2019. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2019. Disponível em:

<https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11473683>. Acesso em: 06 jul. 2022.

FILHO, Joel Vieira Da Silva. *Narrativas ancestrais de Auritha Tabajara e Eliane Potiguará: memória, cosmovisão e polifonia nas literaturas indígenas*. 2022. 164 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2022. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11399252>. Acesso em: 06 jul. 2022.

HENRIQUE, Paloma de Melo. *A mãe terra nos anima: mulheres indígenas contracolônizadas a literatura e as artes visuais do Brasil*. 2019. Dissertação (mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=8309644>. Acesso em: 06 jul. 2022.

JESUS, Silvana Francisca de. *A literatura afro-brasileira e indígena na formação de professores de sala de leitura da secretaria municipal de educação/SP*. 2017. 125 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5558587>. Acesso em: 06 jul. 2022.

JUNIOR, Miguel Antonio D'Amorim. *May Sangara Kumissa: o encanto e encontro com uma voz da poesia indígena brasileira e os ecos íntimos do leitor em sala de aula*. 2019. 188 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2019. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7241519>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LEIMONTAS, Bianca Machado Orrego. *You're not the indian I had in mind: storytelling and orality in Thomas King's native narrative*. 2018. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6311205>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LISBÔA, Paulo Victor Albertoni. *O escritor Jekupé e a literatura nativa*. 2015. 140 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia). Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2015. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2359031>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LIMA, Paola Efelli Rocha de Sousa Lima. *O ensino de literatura indígena a partir da poesia de Márcia Kambeba analisada pela via dos estudos culturais*. 2019. 138 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Tocantins. Araguaína, 2019. Disponível em:

<https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=10939041>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LIMA, Tarsila de Andrade Ribeiro. *Vozes enterradas, sementes plantadas: antropofagia e resgate ameríndio em Oswald de Andrade e Eliane Potiguara*. 2015. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2730635>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LOPES, Nádia Da Luz. *Quando os pensamentos se expandem em todas as direções: caminhos para compreender as recentes criações indígenas no Brasil*. 2018. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2018. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6769194>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LIMA, Danielle dos Santos Pereira. *Encaixe narrativo e processos ideológicos na obra de Eliane Potiguara*. 2018. 87 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Roraima. Boa Vista, 2018. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6362955>. Acesso em: 06 jul. 2022.

MORAES, Marília Gabriela Barros De. *Decolonialidade e o fim do mundo em A queda do céu, de Davi Kopenawa e Bruce Albert*. 2021. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Estado de Mato Grosso. Sinop, 2021. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11032424>. Acesso em: 06 jul. 2022.

MIRANDA, Thays Xavier Campos De. *Olívio Jekupé e a autoria indígena: o resgate do saci*. 2019. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7652208>. Acesso em: 06 jul. 2022.

NASCIMENTO, Mirthis Elizabeth Costa Do. *As vozes insurgentes da América Latina/Abya Yala: intelectuais indígenas na contemporaneidade, o mapa da questão (1970-2018)*. 2020. 180 f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2020. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=10847901>. Acesso em: 06 jul. 2022.

OLIVEIRA, Leticia Cintra Paulo De. *A representação da mulher indígena na literatura de Eliane Potiguara*. 2021. 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 2021. Disponível em:

<https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11396823>. Acesso em: 06 jul. 2022.

OLIVEIRA, Joeliza Lamarão Bezerra Soares De. *A metáfora literária e do cotidiano em narrativas míticas indígenas*. 2015. 97 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Rondônia. Porto Velho, 2015. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=3446218>. Acesso em: 06 jul. 2022.

PAREÇA, Silvana Aparecida. *O Iauaretê: caminhos da literatura indígena*. 2020. 95 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro Universitário Academia. Juiz de Fora, 2020. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9580390>. Acesso em: 06 jul. 2022.

PEREIRA, Jama Peres. *Unkuadkiz: literatura e identidade indígena Wapichana na fronteira Brasil/Guiana*. 2021. 137 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal De Roraima. Boa Vista, 2021. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11431893>. Acesso em: 06 jul. 2022.

PERES, Julie Stefane Dorrico. *Autoria e performance nas narrativas míticas indígenas Amondawa*. 2015. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal de Rondônia. Porto Velho, 2015. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2984419>. Acesso em: 06 jul. 2022.

ROSA, Francis Mary Soares Correia da. *Tekoá: a literatura indígena e suas linhas de fuga*. 2016. 114 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, 2019. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4531148>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SARAIVA, Eduardo de Souza. *Lenda e tradição oral em Legends Of Vancouver, de Emily Pauline Johnson*. 2018. 143 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2018. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6309688>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SAMPAIO, Leila Silvia. *Literatura indígena: um caminho para a formação da identidade leitora multicultural*. 2019. 157 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Estado de Mato Grosso. Sinop, 2019. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7744204>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SANTOS, Francisco Bezerra dos. *Uma poética da floresta: a narrativa indígena no Amazonas*. 2020. 138 f. Dissertação (mestrado em letras e artes). Universidade do Estado do Amazonas. Manaus, 2020. Disponível em: <<https://pos.uea.edu.br/data/area/dissertacao/download/46-16.pdf>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SANTOS, Adreana Peruzzo dos. *Conquistas socioculturais dos povos indígenas brasileiros: uma Luta Histórica*. 2013. 103 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade do Grande Rio Prof. José de Souza Herdy. Duque de Caxias, 2013. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1162472>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SILVA, Thiago Muniz da. *Um curumim na Amazônia: as representações da cultura indígena em Yaguarê Yamã*. 2018. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Acre. Rio Branco, 2018. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6433344>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SILVA, Janete Ajala. *A ancestralidade em Eliane Potiguara: A cura da Terra e O pássaro encantado*. 2020. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Comunicação, Artes e Letras. Universidade Federal da Grande Dourados. Dourados, 2020. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9966339>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SILVA, Cláudio Antônio da. *A poesia modernista “Cobra Norato”, de Raul Bopp: tradução para o nheengatu de mitologias originadas nas selvas da Amazônia*. 2020. 123 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9319619>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SILVA, Keyde Taisa Da. *O ensino de arte no ensino fundamental a partir da lei 11.645/08 e das narrativas indígenas*. 2019. 147 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). Universidade Estadual de Goiás. Anápolis, 2019. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7748985>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SILVA, Sofia Robin Ávila Da. *Com a flecha engatilhada: rap e textualidades indígenas descolonizando as aulas de literatura*. 2017. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande Do Sul. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5199661>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SILVA, Jackeline De Almeida. *A literatura indígena no ensino fundamental: uma experiência na escola do campo*. 2020. 162 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande, 2020. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9859633>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SOUZA, Caroline Garcia De. *When All Boundaries Fall Apart: the Experience of time in Linda Hogan's Power and Solar Storms*. 2017. 87 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5156766>. Acesso em: 06 jul. 2022.

SOUSA, Damiana Pereira. *A flecha e a caneta: a representação de natureza em Daniel Munduruku na obra Sabedoria das Águas – a literatura indígena em questão*. 2019. 102 f. Dissertação (Mestrado em Geografia). Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2019. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7771699>. Acesso em: 06 jul. 2022.

TROQUEZ, Sonia Ferreira dos Santos. *Literatura Nativa: análise das obras Ajuda do Saci Kamba'i e o Saci Verdadeiro, de Olívio de Jekupé*. 2021. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Comunicação, Artes e Letras. Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2021. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=11242829>. Acesso em: 06 jul. 2022.

REFERÊNCIAS DAS TESES

ANNA, Fernanda Vieira de Sant'. *Ruptura histórica e abordagem criativa: uma cartografia de identidades nativas*. 2021. 217 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade do estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <<https://www.bdt.d.uerj.br:8443/handle/1/16753>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

FERREIRA, Rafael Otavio Fares. *Escrita, paisagem e saúde na literatura indígena*. 2017. 212 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais, 2017. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5426114>. Acesso em: 06 jul. 2022.

FONSECA, Mário Geraldo Rocha da. *A cobra e os poetas: uma mirada selvagem na literatura brasileira*. 2013. 119 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários). Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=132448>. Acesso em: 06 jul. 2022.

GIACOMOLLI, Dóris Helena Soares da Silva. *Literatura indígena e a narrativa da memória: Eliane Potiguara, Daniel Munduruku e Kaka Werá Jecupé*. 2020. 260 f. Tese (Doutorado em

Letras). Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2020. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=9094717>. Acesso em: 06 jul. 2022.

GUESSE, Érika Bergamasco. *Shenipabu Miyui: literatura e mito*. 2014. 426 f. Tese (Doutorado em estudos Literários). Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 2014. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1343920>. Acesso em: 06 jul. 2022.

JACOB, Livia Penedo. *As duras penas: o índio na literatura e a literatura indígena*. 2020. 235 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=10642144>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LIMA, Sélvia Carneiro De. *Escritores indígenas e produção literária no Brasil: sujeitos em movimento*. 2016. 165 f. Tese (Doutorado em Geografia). Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2016. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4505048>. Acesso em: 06 jul. 2022.

LIMA, Tarsila de Andrade Ribeiro. *Pelo reencantamento do mundo: a palavra e cultura Guarani como inspiração decolonial*. 2020. 172 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=10695022>. Acesso em: 06 jul. 2022.

NAVARRO, Marco Aurélio. *Daniel Munduruku: o índio-autor na aldeia global*. 2014. 212 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2014. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1473521>. Acesso em: 06 jul. 2022.