



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA  
CONTEMPORÂNEA**

**LEANDRO FAUSTINO POLASTRINI**

**REPRESENTAÇÕES E PODER NAS LITERATURAS INDÍGENAS:  
BRASILEIRA E COLOMBIANA**

**CUIABÁ-MT  
2023**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
FACULDADE DE COMUNICAÇÃO E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA  
CONTEMPORÂNEA**

**LEANDRO FAUSTINO POLASTRINI**

**REPRESENTAÇÕES E PODER NAS LITERATURAS INDÍGENAS:  
BRASILEIRA E COLOMBIANA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito para a obtenção do título de Doutor em Estudos de Cultura Contemporânea. Área de Concentração: Interdisciplinar. Linha de pesquisa: Poéticas Contemporâneas.

Orientador: Prof. Dr. Mário Cezar Silva Leite

**CUIABÁ-MT  
2023**

### **Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.**

P762r Polastrini, Leandro Faustino.

Representações e poder nas literaturas indígenas: brasileira e colombiana [recurso eletrônico] / Leandro Faustino Polastrini. -- Dados eletrônicos (1 arquivo : 260 f., il. color., pdf). -- 2023.

Orientador: Mário Cezar Silva Leite.

Coorientador: Ronaldo Henrique Santana.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá, 2023.

Modo de acesso: World Wide Web: <https://ri.ufmt.br>.

Inclui bibliografia.

1. literatura indígena brasileira; literatura indígena

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

Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.





**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO**  
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO**  
**PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA**  
**CONTEMPORÂNEA**

**FOLHA DE APROVAÇÃO**

**TÍTULO: "REPRESENTAÇÕES E PODER NAS LITERATURAS INDÍGENAS: BRASILEIRA E COLOMBIANA"**

**AUTOR: Doutorando Leandro Faustino Polastrini**

Tese defendida e aprovada em **04 de maio de 2023**.

**COMPOSIÇÃO DA BANCA EXAMINADORA**

**1. Doutor Mário Cezar Silva Leite** (Presidente Banca / Orientador) INSTITUIÇÃO: **UFMT**

**2. Doutor Ronaldo Henrique Santana** (Coorientador)

INSTITUIÇÃO: **UFPA**

**3. Doutor Rogério Vicente Ferreira** (Examinador Interno)

INSTITUIÇÃO: **UFMT**

**4. Doutora Maristela Carneiro** (Examinadora Interna)

INSTITUIÇÃO: **UFMT**

**5. Doutora Zilá Bernd** (Examinadora Externa)

INSTITUIÇÃO: **Universidade La Salle**

**Cuiabá, 04/05/2023.**



Documento assinado eletronicamente por **Zila Bernd, Usuário Externo**, em 15/05/2023, às 10:19, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **MARISTELA CARNEIRO, Coordenador(a) do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea - FCA/UFMT**, em 16/05/2023, às 11:16, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **RONALDO HENRIQUE SANTANA, Usuário Externo**, em 17/05/2023, às 13:47, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **MARIO CEZAR SILVA LEITE, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 19/05/2023, às 11:59, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



Documento assinado eletronicamente por **ROGERIO VICENTE FERREIRA, Docente da Universidade Federal de Mato Grosso**, em 22/05/2023, às 13:57, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

---



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufmt.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufmt.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **5790260** e o código CRC **B6B2B27A**.

---

Dedico este trabalho aos meus avós Aparecida Mazini Faustino, Décio Bernado Faustino (*in memoriam*) e Sônia Maria Polastrini (*in memoriam*) que para minha geração foram as primeiras sementes a germinar.

Em nome de minha avó materna, Dona Cida, e de minha mãe, Lucenir Mazini Faustino, dedico esse trabalho também a todas as mulheres da minha família que me nesta vida me acolheram e me ensinaram sobre amor, cuidado, fé, respeito e resistência.

Dedico ao meu pai Agnaldo Polastrini da Silva pelo apoio em minhas jornadas.

Dedico também aos meus amigos e minha amigas, minha família afetiva, por serem parceiros e parceiras e pelo bem-querer compartilhado comigo em minhas jornadas.

Dedico aos escritores e escritoras ameríndios portadores e portadoras das vozes ancestrais de seus povos que as compartilham com o mundo moderno do ter, do consumo, das relações e experiências efêmera e superficiais, com um mundo doente, triste, descuidado, órfão de suas ancestralidades.

## AGRADECIMENTOS

Dentro de uma sequência, talvez hierárquica, gostaria de agradecer a Deus, pois foi essa palavra que me ensinaram a usar, mas venho faz um tempo ressignificando-a, enchendo-a de novos e diferentes significados, como energia viva, potente e criadora!

Agradeço meu orientador, Prof. Dr. Mário Cezar Silva Leite, por ter me acolhido como orientando e amigo nessa jornada de ensino-aprendizagem, pelas orientações a respeito da pesquisa, pelos ensinamentos e trocas nas disciplinas, por me ouvir nos momentos de angústia, pelos abraços e risadas doados, por ser uma das minhas inspirações de profissionalismo e humanidade.

Agradeço, em nome Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Maristela Carneiro, atual coordenadora, o Programa de Pós-Graduação de Estudos de Cultura Contemporânea (PPGECCO) por acolher o meu projeto de pesquisa em sua rede de projetos e, também, a todos os professores e todas as professoras do ECCO que compartilharam seus conhecimentos, experiências e afetos em suas disciplinas. Sou imensamente grato pelo Ensino Superior Público, de qualidade e comprometido com as questões culturais, sociais, políticas e econômicas do seu tempo!

Agradeço aos amigos e amigas que fiz nessa jornada do doutoramento, pessoas com as quais a vida acadêmica se tornou mais humana, mais leve, mais alegre, mais gostosa de ser vivida!

Agradeço, em nome da minha avó Cida, todos os familiares pelo apoio e compreensão, carinho e respeito nas empreitadas que tenho feito em minha vida!

Agradeço os professores e professoras que compõem a banca examinadora:

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Maristela Carneiro

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Luzia Aparecida Oliva

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Zilá Bernd

Prof<sup>º</sup>. Dr. Rogério Vicente Ferreira

Prof<sup>º</sup>. Dr. Ronaldo Henrique Santana



Por aceitarem o convite e acolherem meu trabalho, por lerem e compartilharem suas considerações tão valiosas para a lapidação desta pesquisa.

“– Bença, vó!

– Deus te abençoe meu filho! Que ele te proteja, que ele seja teu guia e te livre do mal e todos os perigos... confia meu filho, confia em Deus!”

Dona Cida (minha avó)

## RESUMO

Esta pesquisa teve como objetivo realizar um estudo comparado entre a poética indígena de escritores e escritoras indígenas brasileiros e escritores indígenas colombianos, assumindo como proposta fazer uma literatura comparada em que as questões inter, transculturais e sociais fazem parte da análise do texto literário. Seus objetivos específicos buscaram: i) apresentar um panorama do contexto de emergência das literaturas indígenas contemporâneas tanto no Brasil quanto na Colômbia; ii) apresentar os efeitos da escrita e da escolarização para o surgimento, a partir do século XX, de uma literatura genuinamente indígena no Brasil e na Colômbia; iii) discutir, numa perspectiva interdisciplinar, conceitos como representação, identidade e poder; iv) analisar as formas de representação e poder na literatura indígena brasileira; e v) analisar as formas de representação e poder na literatura indígena colombiana. Na configuração do *corpus* da pesquisa, situou os seguintes poemas: “Metade cara, metade máscara” (2004), de Eliane Potiguara; “A pescaria do Curumim e outros poemas indígenas” (2015), de Tiago Hakiy; Ay Kakyri “Tama eu moro na cidade” (2018) e “O lugar do saber ancestral” (2021), de Márcia Wayna Kambeba; “Coração na aldeia, pés no mundo” (2018) de Auritha Tabajara; “*Danzantes del viento*” (2010), de Hugo Jamioy Juagibioy; “*Encuentros en los senderos Abya Yala*” (2004), “*En las hondonadas maternas de la piel Shiinalu’uirua shiirua ataa*” (2010) de Vito Apūshana; e “*Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*” (2010), de Fredy Chikangana. Nesse processo, trata a emergência da literatura indígena nos dois países, apontando os principais fatores que contribuíram para esse acontecimento, particularmente a apropriação da escrita para além de sua função sociocomunicativa, e a previsão de diferentes dispositivos legais, nacionais e internacionais, reconhecendo diferentes direitos dos povos originários. Além disso, buscou situar a produção literária indígena nas Américas, em especial, na América Latina, nas últimas décadas, com recorte temporal a partir dos anos 2000 até os dias atuais, contexto em que traz à tona os acontecimentos envolvidos nesse processo, como, por exemplo, os apontamentos de pesquisadores e pesquisadoras dos respectivos países. No percurso estabelecido, apresenta os conceitos teóricos que atravessam as análises dos poemas selecionados para o estudo, especialmente, as questões de representação, poder e identidade, assumindo aqui um diálogo interdisciplinar com estudos da área da filosofia, dos estudos culturais e da literatura, a exemplo de Pierre Bourdieu, Michael Foucault; Angel Rama, Stuart Hall, Manuel Castells, Néstor García Canclini, Walter Dignolo; Zilá Bernd, Eurídice Figueiredo, Regina Dalcastagnè, Miguel Rocha Vivas, entre outros. Ao analisar a poética indígena brasileira e a colombiana, observa que, entre outros aspectos que norteiam as representações identitárias e de poder nas respectivas poéticas, a ancestralidade é elemento central para a literatura indígena contemporânea, tornando-se um dos marcadores identitários basilares desse movimento, assim como a tradição, a oralidade e a memória que se concretizam em diferentes figuras nas poéticas indígenas brasileira e a colombiana.

**Palavras-chave:** literatura indígena brasileira; literatura indígena colombiana; representação; poder; identidade.

## ABSTRACT

This research aimed to carry out a comparative study between the indigenous poetics of Brazilian indigenous writers and Colombian indigenous writers, assuming as a proposal to make a comparative literature in which inter, transcultural and social issues are part of the analysis of the literary text. Its specific objectives sought: i) to present an overview of the context of emergence of contemporary indigenous literatures in Brazil and Colombia; ii) to present the effects of writing and schooling for the emergence, from the 20th century onwards, of a genuinely indigenous literature in Brazil and Colombia; iii) discuss, from an interdisciplinary perspective, concepts such as representation, identity and power; iv) analyze the forms of representation and power in Brazilian indigenous literature; and v) analyze the forms of representation and power in Colombian indigenous literature. The following poems were located in the configuration of the research corpus: "Metade cara, metade máscara" (2004), by Eliane Potiguara; "A pescaria do Curumim e outros poemas indígenas" (2015), by Tiago Hakiy; Ay Kakyri "Tama eu moro na cidade" (2018) and "O lugar do saber ancestral" (2021), by Márcia Wayna Kambeba; "Coração na aldeia, pés no mundo" (2018) by Auritha Tabajara; "*Danzantes del viento*" (2010), by Hugo Jamioy Juagibioy; "*Encuentros en los senderos Abya Yala*" (2004), "*En las hondonadas maternas de la piel Shiinalu'uirua shiirua ataa*" (2010) by Vito Apūshana; and "*Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*" (2010), by Fredy Chikangana. In this process, it addresses the emergence of indigenous literature in both countries, pointing out the main factors that contributed to this event, mainly the appropriation of writing beyond its sociocommunicative function, and the prediction of different legal provisions, national and international, recognizing different rights of native peoples. In addition, it sought to situate indigenous literary production in the Americas, especially in Latin America, in recent decades, with a time frame that goes from the 2000s to the present, a context in which it brings to light the facts involved in this process, such as the notes of the researchers of the respective countries. In the established course, it presents the theoretical conceptions that permeate the analysis of the poems selected for study, especially the questions of representation, power and identity, assuming here an interdisciplinary dialogue with studies in the area of philosophy, cultural studies and literature, the example of Pierre Bourdieu, Michael Foucault; Ángel Rama, Stuart Hall, Manuel Castells, Néstor García Canclini, Walter Mignolo; Zilá Bernd, Eurídice Figueiredo, Regina Dalcastagnè, Miguel Rocha Vivas, among others. When analyzing Brazilian and Colombian indigenous poetics, he observes that, among other aspects that guide the representations of identity and power in the respective poetics, ancestry is a central element for contemporary indigenous literature, becoming one of the basic identity markers of this movement, as well as tradition, orality and memory that materialize in different figures of Brazilian and Colombian indigenous poetics.

**Keywords:** Brazilian indigenous literature; Colombian indigenous literature; representation; power; identity.

## RESUMEN

Esta investigación tuvo como objetivo realizar un estudio comparativo entre las poéticas indígenas de los escritores indígenas brasileños y los escritores indígenas colombianos, asumiendo como propuesta hacer una literatura comparada en la que las cuestiones inter, transculturales y sociales sean parte del análisis del texto literario. Sus objetivos específicos buscaban: i) presentar un panorama del contexto de emergencia de las literaturas indígenas contemporáneas tanto en Brasil como en Colombia; ii) presentar los efectos de la escritura y la escolarización para el surgimiento, a partir del siglo XX, de una literatura genuinamente indígena en Brasil y Colombia; iii) discutir, desde una perspectiva interdisciplinaria, conceptos como representación, identidad y poder; iv) analizar las formas de representación y poder en la literatura indígena brasileña; y v) analizar las formas de representación y poder en la literatura indígena colombiana. En la configuración del corpus de investigación se ubicaron los siguientes poemas: “Metade cara, metade máscara” (2004), de Eliane Potiguara; “A pescaria do Curumim e outros poemas indígenas” (2015), de Tiago Hakiy; Ay Kakyri “Tama eu moro na cidade” (2018) y “O lugar do saber ancestral” (2021), de Márcia Wayna Kambeba; “Coração na aldeia, pés no mundo” (2018) de Auritha Tabajara; “Danzantes del viento” (2010), de Hugo Jamioy Juagibioy; “Encuentros en los senderos Abya Yala” (2004), “*En las hondonadas maternas de la piel Shiinalu’uirua shiirua ataa*” (2010) de Vito Apūshana; y “*Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*” (2010), de Fredy Chikangana. En ese proceso, aborda el surgimiento de la literatura indígena en ambos países, señalando los principales factores que contribuyeron a este evento, particularmente la apropiación de la escritura más allá de su función socio-comunicativa, y la previsión de diferentes disposiciones legales, nacionales e internacionales, reconociendo diferentes derechos de los pueblos originarios. Además, se buscó situar la producción literaria indígena en las Américas, especialmente en América Latina, en las últimas décadas, con un marco temporal que va desde la década del 2000 hasta la actualidad, contexto en el que saca a la luz los hechos involucrados en este proceso, como, por ejemplo, las notas de los investigadores de los respectivos países. En el camino establecido, presenta los conceptos teóricos que atraviesan el análisis de los poemas seleccionados para el estudio, en especial, las cuestiones de representación, poder e identidad, asumiendo aquí un diálogo interdisciplinario con estudios en el área de la filosofía, los estudios culturales y la literatura, el ejemplo de Pierre Bourdieu, Michael Foucault; Ángel Rama, Stuart Hall, Manuel Castells, Néstor García Canclini, Walter Mignolo; Zilá Bernd, Eurídice Figueiredo, Regina Dalcastagnè, Miguel Rocha Vivas, entre otros. Al analizar las poéticas indígenas brasileña y colombiana, observa que, entre otros aspectos que orientan las representaciones de identidad y poder en las respectivas poéticas, la ascendencia es un elemento central para la literatura indígena contemporánea, convirtiéndose en uno de los marcadores identitarios básicos de este movimiento, así como tradición, oralidad y memoria que se concretan en distintas figuras de la poética indígena brasileña y colombiana.

**Palabras claves:** literatura indígena brasileña; literatura indígena colombiana; representación; poder; identidad.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	16
1 A CONTEMPORANEIDADE DAS LÍNGUAS INDÍGENAS NO BRASIL E NA COLÔMBIA: REFLEXÕES PARA ALÉM DO PROCESSO SOCIOCOMUNICATIVO.....	24
1.1 Dispositivos legais.....	24
1.2 Brasil e Colômbia: as línguas indígenas na contemporaneidade.....	28
1.3 A escrita como recurso mnemônico .....	35
1.4 A escrita como engajamento e resistência.....	44
2 LITERATURA INDÍGENA NO BRASIL E NA COLÔMBIA .....	50
2.1 A literatura indígena brasileira: um acontecimento em movimento.....	51
2.1.1 Reflexão sobre a literatura indígena: os gêneros literários.....	58
2.1.2 Literatura indígena: críticas e mercado editorial .....	61
2.2 Literatura indígena colombiana ou nos caminhos da oralitura.....	66
3 REPRESENTAÇÕES, IDENTIDADES E PODER .....	77
3.1 Das representações às estruturas de poder na/pela escrita literária .....	78
3.2 Identidades em questão: um preâmbulo para as análises .....	86
3.3 O pensamento decolonial: horizonte para as literaturas indígenas? .....	92
3.4 A literatura comparada como caminho teórico-metodológico para a pesquisa em questão.....	100
4 REPRESENTAÇÃO E PODER NA LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA..	105
4.1 A representação da mulher indígena, de seu engajamento e resistência em Eliana Potiguara.....	105
4.2 A representação da indigianidade aldeada ou “rural” na poesia de Carlos Hakiy .	123
4.3 A indigianidade urbana e a ancestralidade em Márcia Kambeba.....	134
4.4 Subjetividades indígenas e suas intersecções identitárias em “Coração na aldeia, pés no mundo” de Auritha Tabajara .....	157
5 REPRESENTAÇÃO E PODER NA LITERATURA INDÍGENA COLOMBIANA .....	167
5.1 Memórias e ancestralidade em Hugo Jamiyo Juagibioy .....	167
5.2 As belas letras em <i>Espíritu de pájaro en pozos del ensueño</i> de Fredy Chikangana.....	184

5.3 Vito Apushana: o poeta sem fronteiras em <i>Encuentros em los senderos de Abya Yala</i> e <i>En las hondonadas maternas de la piel Shiinalu'uirua shiirua ataa</i> .....	196
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	215
REFERÊNCIAS .....	229
ANEXOS .....	240

## INTRODUÇÃO

Compreender a configuração da literatura indígena tanto no espaço brasileiro quanto no colombiano abre questionamentos para a representação, a identidade e o poder. Durante longos séculos, o sujeito indígena teve sua voz ora apagada, ora silenciada, ora brutalizada pelo não indígena, de modo que sua existência se viu relegada às margens, à periferia da história. A reparação dos massacres históricos ao indígena percorreu um longo caminho e hoje se encontra prevista em vários documentos nacionais e internacionais cujo intento, entre outros, é minimizar os sofrimentos dos povos originários, no caso desta tese, na América Latina.

A proposta deste estudo teve seu amadurecimento após o Mestrado em Linguagens realizado na Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT, entre os anos de 2009 e 2011, com a pesquisa *Transculturização e identidades na obra de Daniel Munduruku*, a qual me levou à hipótese de que as representações identitárias, nas narrativas de Munduruku (escritor indígena brasileiro), buscavam o reconhecimento e a legitimação das identidades indígenas, tomando a literatura como um instrumento de poder, o que me fez chegar a esta nova pesquisa, um estudo comparado entre as poéticas de escritores e escritoras indígenas brasileiros e escritores indígenas colombianos.

O percurso desta tese tem como objetivo geral: realizar um estudo comparado das poéticas de escritores e escritoras indígenas brasileiros e escritores indígenas colombianos.

Quanto aos objetivos específicos: i) apresentar um panorama do contexto de emergência das literaturas indígenas contemporâneas tanto no Brasil quanto na Colômbia; ii) apresentar os efeitos da escrita e da escolarização para o surgimento, a partir do século XX, de uma literatura genuinamente indígena no Brasil e na Colômbia; iii) discutir, numa perspectiva interdisciplinar, conceitos como representação, identidade e poder; iv) analisar as formas de representação e poder na literatura indígena brasileira; e v) analisar as formas de representação e poder na literatura indígena colombiana.

Esta pesquisa constitui-se pelo estudo comparado entre duas vertentes literárias, a brasileira e a colombiana, vislumbrando que elas constroem pelas representações indígenas mecanismos de poder e identidade cujos reflexos são estabelecidos por meio dos processos de contatos e/ou das relações entre as sociedades/culturas dominadas e dominantes, identificando os pontos que convergem e aqueles que divergem. Nela,



assumo o lugar da interdisciplinaridade (estudos da literatura, estudos culturais, filosóficos, etc.) que, de acordo com Walty (1991), abre espaço para novos enfoques do estudo das representações que as sociedades fazem de si mesmas no decorrer da história ao se construir “ideias-imagens”, as quais geram identidade, divisões, legitimam poderes e elaboram modelos para seus membros. Nesse sentido, há aqui um recorte histórico-social de duas manifestações que floresceram, principalmente, na segunda metade do século XX, tanto no Brasil quanto na Colômbia, mais especificamente nas últimas décadas do século passado.

Sob o prisma étnico-cultural e geográfico, procurei observar como a literatura escrita configura-se instrumento de poder para expressar as representações indígenas colombianas e brasileiras sob a ótica dos/as autores/as indígenas.

Como foram realizadas as análises dos poemas? Elas se deram a partir de eixos temáticos, baseando-se numa das metodologias do estudo comparado, ou seja, comparar elementos temáticos da esfera da criação estética, verbal ou das esferas socioculturais, econômicas e políticas que se façam presentes nas publicações. Nesse sentido, apresento junto às análises uma breve biografia dos autores e autoras indígenas cujos poemas são analisados. Reforço que busquei dar maior evidência às representações identitárias culturais, coletivas e/ou individuais em vez dos aspectos estruturais, como: métrica, estrofes, figuras de sentidos ou de som, etc. embora eles sejam abordados, quando necessário.

Para comprovar a existência de uma estrutura discursiva de poder nas e pelas representações indígenas na escrita literária em tela, mobilizo poemas cujos temas se repetem, ou seja, são tomados como diretrizes que estruturam ou se tornam base para o pensamento intelectual indígena. Portanto, as análises se fazem a partir de recortes temáticos, mas sem intenções, mesmo que incorrendo nelas, de reduzir ou classificar as produções dos escritores e escritoras ao objetivo desta pesquisa. Sei que existem muitas outras possibilidades de análises, de estudos, de sentidos ou significados em que essas obras podem ser consideradas, tratadas, mas optei por uma que pudesse responder aos objetivos da pesquisa e as minhas inquietações.

A formação do *corpus* desta pesquisa apresenta critérios de seleção das obras que o compõem, o que não significa desmerecer as demais obras e autores indígenas que se inserem no arcabouço de uma literatura indígena nos diferentes contextos sociais e culturais. Assim, o fator que mais impactou a escolha das obras deste estudo foi a

disponibilidade delas, particularmente porque são obras publicadas entre os anos 2000 e 2021. Na sequência, está a preferência por obras individuais, as quais permitiriam não só identificar a relação mais direta entre as obras e os autores, mas também referendar diferentes perspectivas de escrita ou do projeto literário indígena. Além disso, procurei selecionar publicações que pertencessem a gênero literário semelhante, de forma a garantir coerência no campo literário e nos estudos comparados. Outrossim, priorizei poemas em que as representações identitárias (étnicas), socioculturais, geográficas, econômicas, políticas indígenas estivessem presentes, o que me colocou à procura de livros dos escritores e escritoras indígenas brasileiros e colombianos que atendessem a esses critérios.

O levantamento do *corpus* teve início no ano de 2020, período em que, já paralelamente à realização dos créditos do doutorado, fui selecionando e definindo as obras poéticas de autores e autoras indígenas brasileiros. Nesse movimento, tive a necessidade de adquirir essas obras, já que elas não estavam disponíveis em nenhum banco de dados. Ainda no ano de 2020, havia previsão de eu cursar uma disciplina em Programa da *Universidad Nacional de Colombia*, o que me permitiria um contato mais direto e profundo com os pesquisadores da Colômbia sobre a produção literária indígena nesse contexto, entretanto, em razão da pandemia por covid-19, a qual forçou medidas sanitárias para contenção do vírus, como o distanciamento social implementado pela Organização Mundial de Saúde (OMS), o projeto foi interrompido.

Em 2021, então, foi a vez de definir as obras poéticas dos autores indígenas colombianos. Esse processo foi acompanhado de exaustivo levantamento de pesquisas que versam sobre literatura indígena, abrindo-me caminho para situar as obras que fossem ao encontro dos objetivos desta pesquisa. No caso das obras colombianas, o fato de elas estarem disponíveis online foi fundamental para agilizar o processo, particularmente as obras presentes na *Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia*.

No caso dos escritores indígenas colombianos, apesar de os poemas aparecerem, muitas vezes, publicados nas línguas indígenas e na língua espanhola, tomei como critério o estudo dos poemas nesta última língua, bem como escolhi não os traduzir, dado o parentesco e a proximidade entre esta língua e a língua portuguesa. É importante destacar que a literatura indígena colombiana propaga em seu cenário o que Laroche

(1991) define como *La Double Scène de la Représentation*, questão comentada no capítulo V desta tese.

Considerando a extensão do *corpus*, ou seja, o número considerável de poemas, nos capítulos de análise, particularmente, os 4 e 5, assumi a necessidade de apresentar ora fragmentos deles, para tratar aspectos específicos sobre representação, identidade e poder, frisando as figuras que concretizam diferentes temáticas presentes neles, ora a criação de notas de rodapé que referenciam alguns poemas não analisados, mas necessários ao esclarecimento de algum aspecto abordado. Além disso, diria que dois momentos, ou dois domínios configuram as análises: a poética indígena brasileira e a poética indígena colombiana.

Das diferentes obras que compuseram esta pesquisa, apresento o quadro que segue, com os respectivos nomes de autores e obras:

**Quadro 1** – Corpus da pesquisa

<b>POÉTICA INDÍGENA BRASILEIRA</b>	<b>POÉTICA INDÍGENA COLOMBIANA</b>
Metade cara, metade máscara (2004a) – Eliane Potiguara	<i>Encuentros en los senderos Abya Yala</i> (2004) – Vito Apüshana
A pescaria do Curumim e outros poemas indígenas (2015) – Tiago Hakiy	<i>Danzantes del viento</i> (2010) – de Hugo Jamioy Juagibioy
Ay Kakyri Tama eu moro na cidade (2018) – Márcia Wayna Kambeba	<i>En las hondonadas maternas de la piel Shiinalu'uirua shiirua ataa</i> (2010) – Vito Apüshana
Coração na aldeia, pés no mundo (2018) – Auritha Tabajara	<i>Espíritu de pájaro en pozos del ensueño</i> (2010) – Fredy Chikangana
O lugar do saber ancestral (2021) – Márcia Wayna Kambeba	

**Fonte:** O pesquisador, 2022.

Os poemas selecionados para análise, nas respectivas obras, são disponibilizados, na íntegra, ora no corpo do texto, ora nos anexos desta pesquisa, para que o leitor possa consultá-los, mas também como material que possa fomentar outras pesquisas sobre o campo literário indígena.

A realização de um estudo que se insere no campo da Literatura Comparada, na contemporaneidade, deve levar em conta as movências desse momento, bem como os caminhos de natureza inter e transcultural presentes no coração “das literaturas em escala planetária, mas, sobretudo, das literaturas das Américas, cujo passado colonial e

escravocrata foi marcado por intensas transferências multi, inter e transculturais, de onde extraíram características de heterogeneidade e inovação (BERND, 2013, p. 214). Nesse sentido, é preciso considerar o objeto da Literatura Comparada, o texto literário em seu sentido estrito, mas também seu aspecto cultural no sentido de desenvolver reflexões que levem em consideração o campo social como forma de eliminar exclusões e desigualdades sociais (COUTINHO, 2014).

O texto desta tese está organizado em cinco capítulos. No primeiro, intitulado “Línguas indígenas contemporâneas no Brasil e na Colômbia: reflexões para além do processo sociocomunicativo”, apresento uma breve contextualização de fatores que contribuíram para a luta dos direitos indígenas e seu reconhecimento pelos Estados-Nações, processo em que destaco a escrita e a escolarização indígenas como elementos fundamentais nesse movimento, bem como apresento os principais dispositivos legais, nacionais e internacionais, sobre os direitos dos povos originários. Além disso, neste capítulo, faço apresentação de diferentes línguas indígenas faladas por diversas etnias por entender que a língua é um elemento cultural de qualquer povo, de modo que a intenção aqui não é descrevê-las, mas situá-las como parte constitutiva dos povos originários elencados neste estudo.

Nesse sentido, no primeiro capítulo, procurei conhecer mais sobre as línguas indígenas na contemporaneidade, principalmente, no Brasil e na Colômbia, mas não é uma abordagem estrutural ou de aprofundamentos linguísticos, mas sim reflexões de como as línguas nas suas modalidades falada e escrita tornam-se elementos políticos e de poder, para além dos processos meramente sociocomunicativos. De acordo com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), umas das agências da ONU, 2022 marca o início da Década Internacional das Línguas Indígenas no mundo.

Para este capítulo, trouxe alguns dispositivos legais tanto no Brasil quanto na Colômbia que garantiram direitos e reconhecimento das existências dos povos indígenas nos territórios nacionais e sua relevância para organização sociopolítica e cultural desses povos, assim como ações para implementação da educação escolar indígena diferenciada, na retomada e valorização de suas línguas, tradições, narrativas, cantos, danças. Fiz uma contextualização das línguas indígenas no Brasil e Colômbia e apresentei a importância da escrita para as culturais indígenas, ressaltando o seu poder

mnemônico e de engajamento ou resistência presente nas literaturas indígenas contemporâneas.

No segundo capítulo, “Literatura indígena no Brasil e na Colômbia”, coloco em tela um panorama do contexto de emergência das literaturas indígenas contemporâneas no Brasil e na Colômbia, considerando o recorte temporal a partir das últimas décadas do século XX até os dias atuais. Para isso, defino a terminologia literatura indígena em detrimento de etnoliteratura, oralitura (ROCHA VIVAS, 2010b), literatura nativa (JEKUPÉ, 2009) etc., seguindo a toada dos próprios autores e autoras desse movimento, entendendo-a como um acontecimento no interior da literatura nacional, mas diferenciando-se desta em que o indígena é tomado como tema, representação de incivilidade, primitivo, idealizado, estereotipado ou folclorizado pelas sociedades nacionais.

Nesse sentido, optei pelo termo literatura indígena brasileira e colombiana contemporânea, não na intenção de desconsiderar ou soterrar outras diversas expressões literárias dos diversos povos indígenas existentes nos dois países, pois considero que cada etnia brasileira ou colombiana tenha sua própria literatura, que cada escritor e escritora indígena brasileiro e colombiano compõe esse campo de mediação por meio da escrita entre as literaturas de seus povos e a literatura de seu país. Nesse capítulo, busquei ressaltar as vozes indígenas como protagonistas da crítica literária do seu próprio movimento. E, no final, apresento os autores e obras cujos poemas foram analisados, de modo que o recorte teve como parâmetro publicações de autoria indígena a partir dos anos 2000 até os dias atuais.

Na perspectiva dos estudos literários comparados, posso dizer que esta pesquisa identificou em suas análises elementos temáticos e posições ideológicas que se assemelham entre as duas manifestações literárias em destaque, assim como aspectos que as distinguem. Ambas as poéticas indígenas estão permeadas pelas relações com o passado colonial, e por processos como os destacados por Anibal Quijano, a modernidade, o poder e a colonialidade, pois trazem as marcas históricas, sociais e culturais do longo processo de contato entre os não indígenas e indígenas.

No terceiro capítulo, “Representações, identidades e poder”, assumo uma perspectiva interdisciplinar para tratar conceitos de representação, identidade e poder, os quais orientaram meu olhar durante as análises dos poemas selecionados neste estudo. Para isso, tomo como referência pesquisadores das áreas da filosofia, dos estudos

culturais e da literatura, procurando, na medida do possível, dialogar com pesquisadores e pesquisadoras do Cone Sul, pensando numa identidade de pesquisa com temática indígena que se alinhasse à proposta do Programa de Pós-Graduação a que ela se vincula, relacionando os conceitos mobilizados com a formação da literatura indígena, considerando atravessamentos e efeitos para os povos originários. Como dito anteriormente, fazer Literatura Comparada nos dias atuais é tomar o texto literário como ponto de partida e se abrir para as questões inter, transculturais e sociais que eliminem exclusões e desigualdades, tal qual pontuado por Bernd (2013) e Coutinho (2014).

Ainda, busquei responder se a autorrepresentação ou representações e identidades se constituem como forma de poder pela escrita literária indígena. Nessa seara, trouxe as leituras dos teóricos das áreas da cultura, filosofia, sociologia e da literatura, modernos e/ou pós-modernos, enfim contemporâneos, que pensaram a representação e o poder. A proposta foi pensar a literatura indígena, os seus escritores e escritoras e os textos como as pegadas que me conduzissem aos caminhos teóricos. A partir desse momento, outra possibilidade epistêmica se abriu, a decolonialidade, principalmente por se tratar de um estudo comparado entre escritas ameríndias da América do Sul, ou como prefiro dizer da América Latina, cujo passado colonial e suas estruturas de poder ainda se fazem presentes nas relações entre indígenas e não indígenas, portanto, precisam ser revistas.

O quarto capítulo, “Representação e poder na literatura indígena brasileira”, localiza as análises dos poemas selecionados no âmbito brasileiro, tratando os processos de representação ligados à identidade indígena reiterada nas vozes poéticas dos sujeitos indígenas que buscam legitimar o poder de vozes silenciadas. Na sequência, no quinto capítulo, “Representação e poder na literatura indígena colombiana”, trago as análises dos poemas dos escritores indígenas colombianos.

Nesse percurso, busquei responder como ou quais são as representações identitárias dos escritores e escritoras indígenas brasileiros/as e colombianos, aspecto central na proposta desta tese. Neste estudo, tratei a representação a partir de elementos temáticos que, imbuídos do poder da escrita e do poder de se autorrepresentar ou de representar o(s) outro(s), (re)constituem as identidades indígenas (culturais/étnicas) pela ótica dos escritores e escritoras indígenas e de seus povos. Dessa forma, trago duas premissas a partir das leituras de Bourdieu (1989) e Hall (2016) a respeito da representação que norteia a pesquisa. A primeira é a representação simbólica que, nesse

caso, institui-se pela escrita literária; a segunda é a representação de pessoa, grupo ou entidade ao falar em nome daqueles e daquelas a quem representa.

Por fim, nas “Considerações Finais”, retomo a proposta desta pesquisa e pontuo as marcas identitárias presentes nos poemas dos escritores e escritoras indígenas brasileiros e dos escritores indígenas colombianos, o que me permitiu observar que a ancestralidade é elemento central para a literatura indígena contemporânea, tornando-se um dos marcadores identitários basilares desse movimento, assim como a tradição, a oralidade e a memória que se concretizam em diferentes figuras nas poéticas indígenas brasileira e colombiana.

## **1 A CONTEMPORANEIDADE DAS LÍNGUAS INDÍGENAS NO BRASIL E NA COLÔMBIA: REFLEXÕES PARA ALÉM DO PROCESSO SOCIOCOMUNICATIVO**

Apresento neste capítulo a contextualização de alguns fatores, a partir do século XX, essenciais para os movimentos indigenistas e indígenas nas lutas pelos direitos e reconhecimento, pelos Estados Nacionais, das existências pluriétnicas em seus territórios. Tais fatores contribuíram para que, nas últimas décadas, a escrita e a escolarização se tornassem elementos socioculturais e políticos relevantes para os indígenas e suas culturas na caminhada de lutas e conquistas. Além disso, essas questões são frutos dos longos séculos de contato entre as culturas ocidentais ou ocidentalizadas e ameríndias.

Começo com a explanação sobre os dispositivos legais no Brasil e na Colômbia que garantiram direitos e reconhecimento das existências dos povos indígenas nos territórios nacionais e sua relevância para a organização sociopolítica e cultural desses povos, como a implementação da educação escolar indígena diferenciada, a retomada e valorização de suas línguas, tradições, narrativas, cantos, danças, etc. Na sequência, situo, brevemente, as línguas indígenas no Brasil e na Colômbia, bem como apresento a importância da escrita para as culturas indígenas, ressaltando, além de seu poder comunicativo, o seu poder mnemônico e de engajamento, de resistência, poderes impressos nas literaturas indígenas contemporâneas.

### **1.1 Dispositivos legais**

A autoria indígena na literatura nas Américas é um acontecimento que já vem sendo traçado por movimentos e lutas de lideranças, ativistas, intelectuais indígenas e não indígenas desde muito tempo, porém, de maneira mais evidente e consistente, posso dizer que foi a partir das últimas décadas do século XX, período em que a América Latina saía das sombras dos longos anos de regimes políticos ditatoriais, em busca da redemocratização de seus sistemas políticos. Nesse contexto, grupos sociais e étnicos considerados minoritários, oprimidos, marginalizados se lançam no cenário de redemocratização, de visibilidade das diferenças, de suas existências e se engajam em prol de suas causas, nas lutas pelo reconhecimento e conquista de seus direitos.



Nesse período, no Brasil e na Colômbia, o movimento dos escritores indígenas começou a despontar no cenário nacional e internacional. É importante destacar que o fortalecimento do movimento ocorreu mais efetivamente pelo reflexo de criações de instrumentos legais em ambos os países.

No Brasil, uma das primeiras leis instituídas para os povos indígenas foi o Estatuto do Índio<sup>1</sup>, Lei 6.001, de 19 de dezembro de 1973, que, apesar de reconhecer os direitos dos indígenas brasileiros ao território e seus costumes, também se apresenta como lei de base assistencialista e integracionista. Além disso, quando pensado o sentido da palavra “Estatuto”, tem-se; “Texto com **regras** que organiza e **regula** o funcionamento de algo (coletividade, organização, empresa, sociedade, escola, comércio etc. (DICIO, 2022, grifos nossos).

Nesse sentido, o legislador define, institui as regras da individuação, mas também da coletividade indígena, ao destacar, no Art. 3º, I, que “Índio ou Silvícola – **É** todo indivíduo de origem e ascendência pré-colombiana que se identifica e é identificado como pertencente a um grupo étnico cujas características culturais o distinguem da sociedade nacional” (BRASIL, 1973, grifo nosso).

No mesmo artigo, II, “Comunidade Indígena ou Grupo Tribal - **É** um conjunto de famílias ou comunidades índias, quer vivendo em estado de completo isolamento em relação aos outros setores da comunhão nacional, quer em contatos intermitentes ou permanentes, sem, contudo, estarem neles integrados” (BRASIL, 1973, grifo nosso). O Estatuto também estabelece graus de indianidade para os “índios” brasileiros no seu Art. 4º:

I - Isolados - Quando vivem em grupos desconhecidos ou de que se possuem poucos e vagos informes através de contatos eventuais com elementos da comunhão nacional; II - Em vias de integração - Quando, em contato intermitente ou permanente com grupos estranhos, conservam menor ou maior parte das condições de sua vida nativa, mas aceitam algumas práticas e modos de existência comuns aos demais setores da comunhão nacional, da qual vão necessitando cada vez mais para o próprio sustento; III - Integrados - Quando incorporados à comunhão nacional e reconhecidos no pleno exercício dos direitos civis, ainda que conservem usos, costumes e tradições característicos da sua cultura (BRASIL, 1973).

Esses primeiros marcadores legais influenciaram muitas políticas de Estado, investidas filantrópicas de ONGs e de grupos religiosos na definição dos que seriam

---

<sup>1</sup> Nesta tese, o autor recorre ao termo “indígena” para referenciar o sujeito integrante de comunidades indígenas. No caso do termo “índio”, remete a textos legais ou de autores que o citam dessa forma.

mais ou menos indígenas no intuito de promover maior integração deles (indígenas) à sociedade nacional. Nas análises, essas relações de ser “índio” de verdade ou “índio” *fake* são melhor abordadas, posto que parece haver aqui uma “demarcação” do que é ou não ser “índio” no Brasil, segundo a voz do legislador.

No território nacional, outros documentos legais que preveem os direitos dos indígenas brasileiros são a Constituição Federal de 1988 e a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, esta última conhecida como Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDB).

Na Constituição de 1988, estão expressos em capítulo específico – “Título VIII, Da Ordem Social, Capítulo VIII, Dos Índios” – os direitos mais significativos para os povos indígenas. O Art. 231 reconhece aos índios o direito às suas organizações sociais, costumes, línguas, crenças e tradições, assim como os direitos originários sobre as terras que, tradicionalmente, ocupam, ficando a cargo da União demarcá-las. Por outro lado, títulos basilares dessa mesma Constituição sequer mencionam os povos indígenas ou questões relacionadas a eles, como se observa no “Título II, Dos Direitos e Garantias Fundamentais”, em cujo Capítulo III – Da Nacionalidade – encontra-se o Art. 12 no qual se determinam as regras de quem é ou não brasileiro, ficando o indígena à margem, excluído da brasilidade na letra da lei; no “Título III, Da Organização do Estado, Capítulo V, Seção II - Dos Territórios; no “Título VII, Da Ordem Econômica e Financeira”, no Capítulo III sobre a Política Agrícola, Fundiária e Reforma Agrária.

Na LDB, no “Título VIII - Das Disposições Gerais” (Arts. 78 e 79), estão dispostos os direitos de maior relevância para os indígenas brasileiros: o direito a uma educação diferenciada baseada na legitimação ou reconhecimento das línguas maternas e a uma educação com caráter intercultural integrada às comunidades, que busque o fortalecimento e revitalização das práticas culturais e linguísticas de cada etnia, além da elaboração e publicação de materiais didáticos específicos.

Já na Colômbia, em 1991, com a estreia da nova Constituição Nacional, reconhece-se a pluralidade étnica e cultural da população. Assim, sob o “Título I - Princípios Fundamentais” (Art. 10), reconhecem-se, além do castelhano como língua oficial, as demais línguas e dialetos dos grupos étnicos, garantindo-se que o ensino das escolas, nas comunidades, seja bilíngue. Os indígenas aparecem em outras partes da Constituição colombiana, como no artigo 171 que versa sobre vaga adicional de senadores eleitos para as comunidades indígenas; o artigo 246 prevê que autoridades

indígenas poderão exercer funções jurisdicionais dentro de seus territórios em conformidade com suas normas e procedimentos. Sobre a organização territorial, a Constituição colombiana deixa explícito o reconhecimento dos territórios indígenas e suas funções, bem como prevê a exploração nesses territórios, desde que respeitado o princípio da sustentabilidade e da preservação natural. E, por fim, o artigo 330 menciona que territórios indígenas serão governados por conselhos conformados e regulamentados segundo os usos e costumes de suas comunidades.

A apresentação dos contextos legais, tanto no Brasil quanto na Colômbia, no século XX, a respeito dos direitos dos povos indígenas justifica-se na compreensão de que a educação<sup>2</sup> e a escrita tornaram-se, no decorrer das últimas décadas, elementos socioculturais e políticos de grande relevância na luta dos movimentos indígenas no avanço de novas conquistas e direitos, inclusive no surgimento e fortalecimento de intelectuais, pesquisadores, mestres e doutores indígenas que, conseqüentemente, alimentam as letras indígenas.

No âmbito internacional, a “Declaração das Nações Unidas sobre os direitos dos povos indígenas” representa um marco para os direitos humanos dessa população, e, depois de muitos anos entre elaboração e ajustes, foi adotada, em 2007, pela Assembleia Geral da ONU.

Diante do exposto, nesta pesquisa, em que a representação indígena é analisada a partir da poética de escritores e escritoras indígenas, utilizo o termo literatura indígena para fazer referência a essa produção, porém destaco que outros termos podem ser encontrados nos textos de crítica literária a esses escritores, como, por exemplo: literatura nativa (JEKUPÉ, 2009), etnoliteratura e oralitura (ROCHA VIVAS, 2010, 2016). É importante destacar que esses termos são utilizados de acordo com os vieses ideológicos, estéticos, socioculturais daqueles ou daquelas que fazem as leituras e críticas desse movimento, de seus autores e autoras e de suas obras. Como disse, tratei esse movimento ou acontecimento como literatura indígena, apenas por entender que, majoritariamente, os escritores e escritoras indígenas o utilizam.

---

<sup>2</sup> Alguns dados dos Censos da Educação Indígena realizados no Brasil: O censo escolar indígena de 1999 apresenta que, naquele ano, havia 1.392 escolas em terras indígenas em quase todos os estados do país, exceto Piauí e Rio Grande do Norte. De acordo com esse censo, mais da metade delas estava na Região Norte, onde vive a maior parte da população indígena brasileira. O Censo Escolar de 2005 traz um conjunto de perguntas destinadas a levantar dados sobre as escolas nas comunidades indígenas e identificou 2.323 escolas indígenas em todos os Estados da Federação, com exceção do Piauí e do Rio Grande do Norte. O censo de 2008 apresentou o número de 2.698 escolas indígenas recenseadas, com maior concentração delas na Região Norte, 1.677.

## 1.2 Brasil e Colômbia: as línguas indígenas na contemporaneidade

A escrita tornou-se um elemento importante no processo de representação, poder e resistência para os povos indígenas na contemporaneidade, seja essa escrita na língua indígena, na língua portuguesa ou na espanhola. Nessa direção, apresento um panorama geral sobre algumas línguas indígenas faladas no Brasil e na Colômbia, principalmente, aquelas relacionadas com os autores e autoras referenciados e referenciadas nas análises. Ressalto que o objetivo da apresentação desse panorama não configura um interesse de descrição dessas línguas, mas a compreensão da dimensão do contexto histórico-cultural no qual se inserem os autores e autoras indígenas aqui estudados. Logo, procurei apresentar como alguns grupos indígenas e seus e suas intelectuais compreendem a relevância da escrita para as suas culturas, seja como recurso mnemônico, de resistência ou de engajamento.

Historicamente, o contato entre os povos indígenas com a escrita do colonizador no passado colonial foi bastante violento e traumático para esses povos, passando pelos processos de catequização pelos jesuítas que, muitas vezes, puniam com castigos severos as crianças que insistiam em falar em suas línguas maternas, considerando-as seres demoníacos. Na contemporaneidade, muitos intelectuais, linguistas, antropólogos, sociólogos não indígenas e indígenas têm focado em estudos que busquem revitalizar ou descrever as línguas indígenas e suas variações para as futuras gerações.

Além disso, têm-se estimulado com maior frequência, nas academias e cursos de formação docente intercultural indígena, práticas e estudos sobre a alfabetização nas escolas indígenas. Com os usos das tecnologias, das redes sociais e de outras novas ferramentas de comunicação e interação, novas janelas se abrem para as sociedades, como a alfabetização digital, a inclusão para além da escrita, em universos em que a virtualidade, visualidade, dinamicidade e oralidade são também fundamentais, o que leva ao questionamento: como os povos indígenas lidarão com essas questões?

Apresento uma breve contextualização da situação das línguas indígenas no Brasil e na Colômbia com base em estudos e dados levantados a partir do final do século XX até os dias atuais. Muitos estudos e dados podem se apresentar defasados, principalmente, pela falta de trabalhos que impliquem dados referentes a povos indígenas mais recentes, como no caso das línguas e de seus falantes. Muitas vezes, questões excepcionais como a falta de falantes nativos, de memórias ou registros dessas

línguas podem ser alguns motivos para essas faltas, além, é claro, das dificuldades logísticas e geográficas em países continentais como Brasil e Colômbia, em que a presença indígena se encontra espalhada pelos rincões desses países.

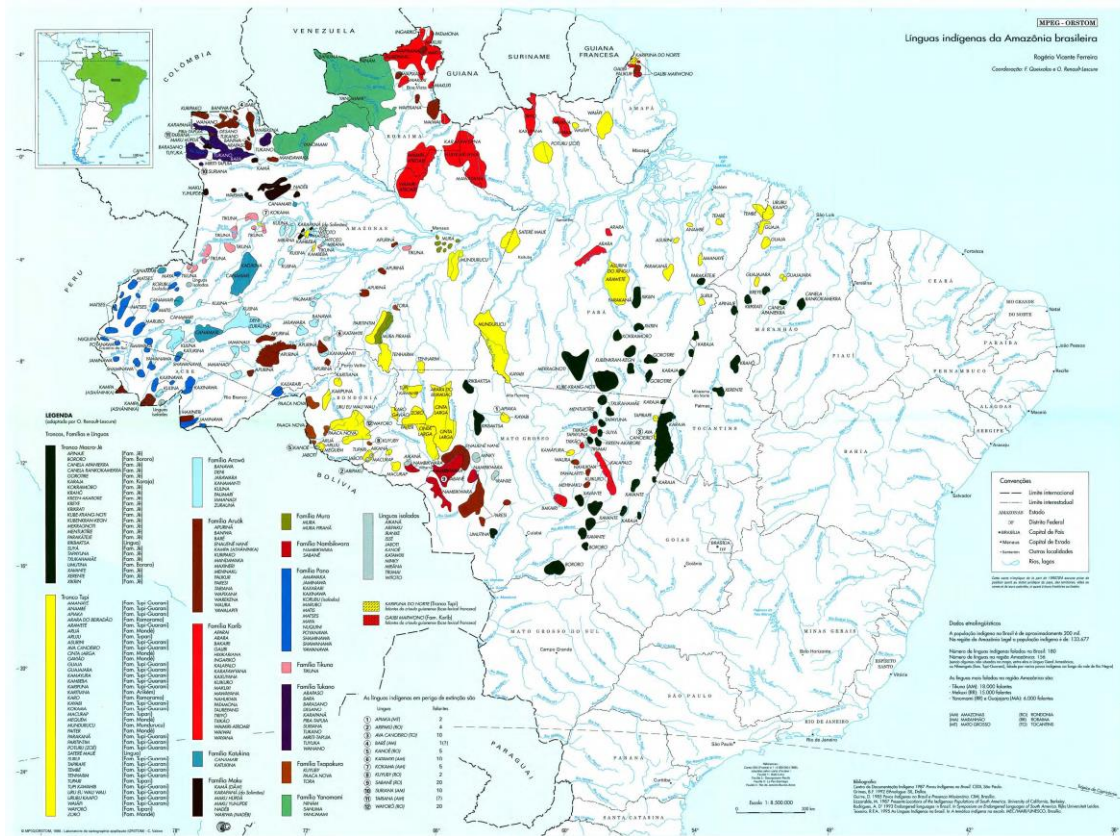
Há uma herança colonial que pode refletir, tardiamente, como uma dificuldade de estudos que apresentem as diversidades das línguas indígenas no Brasil contemporâneo, pois os primeiros estudos linguísticos do período da colonização realizados pelos jesuítas tinham como objetivo a aproximação dos povos indígenas para catequizá-los. Eles estabeleceram a língua Tupi como basilar, buscaram estudá-la, gramatizá-la de acordo com as línguas latinas para comunicação com os indígenas da costa brasileira, e, a partir de então, constituíram-na como uma língua indígena franca ou geral. “O indivíduo entra em contacto com um povo de outra língua e se preocupa em obter um meio termo lingüístico para se comunicar mais estreitamente com êle. Daí a tendência a deixar de lado tudo aquilo que atrapalha muito e não prejudica, por sua falta, essencialmente a comunicação” (CÂMARA JR, 1965, p. 101), o que gerou, no decorrer nos primeiros séculos da colonização, um processo de “tupinização” em detrimento a outras línguas indígenas existentes e diferentes do Tupi, as quais passaram a ser desprezadas, chamadas de “Tapuia” que, na língua Tupi, quer dizer “inimigos, bárbaros”. Segundo Câmara Jr (1965), é possível dizer que os trabalhos dos religiosos foram importantes para os primeiros registros, mesmo com objetivo doutrinário, visto que promoveram estudos linguísticos sobre as línguas indígenas brasileiras com fins mais etnográficos, “*in loco*”, a partir do século XIX.

Outro fator, dos dias atuais, que dificulta o levantamento dos dados mais atualizados sobre os povos indígenas é o atraso da realização do censo. No Brasil, o último censo demográfico sobre os povos indígenas é de 2010. A periodicidade dos censos demográficos, realizados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), é regulamentada pela Lei nº 8.184, de 10 de maio de 1991, a qual estabelece um prazo máximo de dez anos de intervalo entre um censo e outro. Na Colômbia, os dados e publicações sobre os povos indígenas baseiam-se no censo de 2005, todavia, vale destacar que, em 2018, foi realizado o *Censo Nacional de Población y Vivenda* (CNPV) por meio do Departamento Administrativo Nacional de Estatística (DANE).

Pensando as línguas indígenas presentes no platô amazônico, na sequência, apresentamos mapas que retratam as línguas indígenas da “Amazonia brasileira” e da

“Amazonia colombiana”, os quais foram publicados na obra “As línguas amazônicas hoje”, organizada por Queixalós e Renault-Lescure (2000).

Figura 1 – Línguas indígenas da Amazônia brasileira



Fonte: Ferreira, 2000.



Segundo Storto (2019), no Brasil, hoje há 154 línguas, mas que se autodenominam diferentes 180 (isto é, variantes dialetais, mas politicamente diferentes). Na publicação “Línguas indígenas brasileiras”, de Aryon Dall’Igna Rodrigues (2013), são localizadas 99 línguas indígenas que, ainda, são faladas no Brasil. Rodrigues destaca que, no país, os nomes das línguas indígenas são, em sua maioria, os mesmos nomes atribuídos aos respectivos povos e toma como exemplo o povo Xavante cuja língua é a Xavante. Dados atualizados na página “Povos Indígenas no Brasil” e “Instituto Socioambiental” (ISA) (2021) revelam que, no território brasileiro, encontram-se, aproximadamente, 255 povos indígenas, dos quais mais de 150 falam línguas diferentes. Para Rodrigues (2013):

As línguas naturais são não apenas instrumentos de comunicação social, mas também os meios de que dispõem os seres humanos para elaborar, codificar e conservar seu conhecimento do mundo. Cada língua está intimamente ligada aos processos cognitivos e à experiência acumulada pelo povo que a fala através de sucessivas gerações (RODRIGUES, 2013, p. 5).

Rodrigues (2013) destaca que, no Brasil, há vários povos bilíngues cujas línguas indígena e portuguesa fazem parte de seu cotidiano, embora outros povos tomem a o português como língua materna para as crianças. Além dos casos de bilinguismo, existem, também, os de multilinguismo, duas ou mais línguas indígenas faladas concomitantemente, como acontece com o povo tukano, ao noroeste do Amazonas, que, atualmente, fala o português e/ou o espanhol, além da língua geral amazônica. Rodrigues (2013) afirma que:

Ainda se tem muito pouco conhecimento de situações específicas de bilinguismo com o Português, e será muito difícil para o recenseador obter informação fidedigna: a informação será mais confiável uma vez obtida dos pais; menos confiável quando for proveniente de líderes ou de administradores; e menos segura ainda no caso de ser obtida através de censo por amostra (RODRIGUES, 2013, p. 10).

Os estudos das línguas indígenas se orientam pela classificação das famílias e troncos linguísticos. Segundo Rodrigues (2013), para tais classificações, são seguidos por meio de critérios genéticos que se situam em uma mesma família de línguas para as quais há evidência científica de que derivam, por evolução ao longo do tempo, de uma mesma língua no passado mais ou menos remoto, mantendo um determinado nível de afinidade em sua gramática e em seu léxico. Para o autor, há famílias que apresentam



uma afinidade genética mais distante no tempo, de modo que constituem uma unidade mais ampla e são consideradas como troncos linguísticos.

No Brasil reconhecem-se 42 famílias linguísticas genéticas, dez das quais constituem o tronco Tupí e outras doze que integram o tronco Macro-Jê. Na presente lista de línguas também são tratadas como famílias as línguas que têm sido vistas como “isoladas”, pois são membros únicos de suas respectivas famílias genéticas (RODRIGUES, 2013, p. 11).

A língua indígena com maior número de falantes, no Brasil, é a tikuna. De acordo com o Censo de 2010, são 34.069 pessoas acima de 5 anos que falam essa língua, somando os que estão em terras indígenas e os que estão fora delas. A segunda língua com maior número de falantes em terras indígenas é o guarani-kaoiwá, 26.528 falantes; seguida da língua kaingang, 22.027; xavante, 13.290; e yanomami, 12.706 falantes. Fora das terras indígenas, as línguas indígenas com maior número de falantes são o tikuna, 4.012 falantes; língua geral da Amazônia, 3.466; tukáno, 2.670; guarani kaiowá, 2.160; kaingang, 2.122; e guarani-mbya, 2.106 falantes. Conforme o IBGE (2010):

Quanto ao contingente de indígenas de 5 anos ou mais de idade que não falavam língua indígena, no Brasil, como um todo, corresponde a 57,1%, com proporção significativa fora das terras. Uma elevada porcentagem (76,9%) dos indígenas referiu falar o português, existindo um equilíbrio entre homens e mulheres. Nas terras indígenas, 61,1% falavam português e deste conjunto 31,6% não falavam língua indígena. Nas áreas fora das terras, somente 3,5% não falavam português no domicílio, sendo as mulheres maioria. Para as pessoas indígenas de 5 anos ou mais de idade que falavam língua indígena e não falavam português no domicílio, a Região Centro-Oeste deteve o maior percentual nas terras indígenas e a Região Norte, nas áreas fora das terras. A Região Nordeste é a que apresentou as menores proporções, tanto nas terras quanto fora delas. Os percentuais são elevados na maioria das Grandes Regiões para aqueles indígenas que não eram falantes de línguas indígenas e, no Censo Demográfico 2010, falavam português (IBGE, 2010).

Os dados apresentados sobre as línguas indígenas na Colômbia se baseiam nos censos de 1993, 2005 e 2018. Landaburu (2004) apresenta os dados a partir do Censo de 1993, destacando que a população indígena colombiana, na época do levantamento, não alcançava 600 mil pessoas, pertencentes a 81 etnias, presentes em 29 dos 32 departamentos (estados) do território nacional. De acordo com o pesquisador, naquele período, havia um número de 130 mil indígenas que não falavam nenhuma língua ameríndia, e 66 línguas diferentes, reagrupadas em 22 grupos linguísticos, 12 línguas

pertencentes a famílias linguísticas e 10 línguas isoladas. Landaburu (2004) destaca, ainda, as grandes famílias linguísticas presentes na Colômbia: “Arahuaca, Caribe, Quechua, Tupí, Chibcha, Tucano, Guahibo, Witoto, Chocó, Macú”, entre outras.

No Censo de 2005, Montes R. (2009) relata que a população indígena passou a ser de 1.378.884 pessoas, o que, na época, constituía 3,4% do total da população nacional. Os dados do Censo de 1993 apontavam que, na região amazônica, viviam 43 dos 81 povos indígenas colombianos, e, a partir do Censo de 2005, a população indígena dos seis departamentos amazônicos apresentara um número de 100.000 pessoas nessa região, o que equivaleria a 7,1% da população indígena do país. “Hay 578 asentamientos independientes, frente a 187 multiétnicos, para un total de 765 lugares de poblamiento indígena” (MONTES R., 2009, p. 359).

De acordo com o último censo populacional da Colômbia, realizado em 2018, a população indígena cresceu 36,8%, somando 1.905.617 indígenas, o que representa 4,4% da população total do país. Esse censo revelou, também, que, atualmente, existem 115 povos indígenas no país, enquanto, em 2005, havia apenas 93. Os departamentos com maior número de população indígena na Colômbia são: La Guajira, 394.683 habitantes; Cauca, 308.455; Nariño, 206.455; Córdoba, 202.621; e Sucre, 104.890. De acordo com o Censo, as etnias com maior número de indígenas são: os wayuu, 380.460; zenú, 307.091; nasa, 243.176; e pastos, 163.873, povos que concentram 58,1% da população indígena colombiana. O número de pessoas indígenas que falam a língua nativa do seu povo também apresentou uma alteração bastante evidente entre os censos de 2005 e de 2018, passando de 607.226 para 819.291.

Diante do quadro exposto, ressalto que os escritores e as escritoras indígenas do contexto brasileiro, selecionados nesta pesquisa, não participam dos grupos étnicos com maior número de falantes e nem com maior número populacional indígena. Dois deles representam povos indígenas na região Norte (satere-mawé e omagua/kambeba) e outros dois da região Nordeste (potiguara e tabajara). Dos autores indígenas colombianos, destaco o poeta Vito Apushana, que é wayuu, grupo étnico com maior número de indígenas e de falantes, wayuunaiki, língua pertencente à família arawak.

No Brasil, muitos povos não possuem suas línguas descritas, portanto, estão na condição de povos ágrafos, cenário que começa a sofrer modificações com os impactos da escolarização e da formação superior intercultural indígena, pois, a partir das últimas décadas do século passado e início desse, o número de professores e intelectuais

indígenas nas diversas áreas do conhecimento tem aumentado, assim como o interesse por revitalizar suas línguas, tradições, narrativas, etc. Desse modo, a presença de autores indígenas ou de publicações bilíngues alteram o cenário literário nacional. A respeito da relevância da escrita para os povos indígenas, Munduruku (2018) relata:

A escrita é uma conquista recente para a maioria dos 305 povos indígenas que habitam nosso país desde tempos imemoriais. Detentores de um conhecimento ancestral apreendido pelos sons das palavras dos avôs, estes povos sempre priorizaram a fala, a palavra, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição, obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas (MUNDURUKU, 2018, p. 81).

Para o autor, a escrita se torna uma das maneiras de manutenção e transmissão das memórias ancestrais, das falas dos mais velhos para as novas gerações, conhecimentos que antes estavam, exclusivamente, relacionados à oralidade como instrumento de transmissão. Em síntese, posso dizer que a importância da escrita (seja da língua envolvente no caso portuguesa ou espanhola e/ou das línguas indígenas) para os povos indígenas cumpre algumas “funções”, e, de acordo com os textos que encontrei dos intelectuais indígenas brasileiros e colombianos, é possível inferir duas dessas funções: a escrita como *recurso mnemônico* e como *instrumento de engajamento*, e ambas se relacionam com aspectos de sobrevivência e resistência.

### **1.3 A escrita como recurso mnemônico**

Por que neste subtítulo trago a escrita como recurso mnemônico para os povos indígenas que, historicamente são ágrafos? A escrita, como um dos elementos sociocomunicativos impostos aos indígenas desde os primeiros contatos com os colonizadores europeus, sempre foi valorizada como forma hegemônica de comunicação, de interação sociocultural e registro deixada pelas civilizações europeias as suas colônias.

Franchetto (1994), em “O papel da educação escolar no processo de domesticação das línguas indígenas pela escrita”, aborda o papel da educação escolar no processo de domesticação das línguas indígenas pela escrita. Ela discute como a educação escolar influencia a forma como as línguas indígenas são representadas e utilizadas na escrita, destacando os efeitos desse processo de “domesticação” no contexto das comunidades indígenas. A autora analisa as dinâmicas de ensino e

aprendizagem das línguas indígenas nas escolas, os desafios enfrentados pelos professores e estudantes indígenas, bem como as consequências sociais, políticas e culturais desse processo de “domesticação” das línguas.

O convívio com a escrita, principalmente, da língua portuguesa ou espanhola, foi uma realidade para os povos indígenas mais próximos às sociedades envolventes, ou seja, aqueles que mantiveram e mantêm relações mais frequentes com instituições ou órgãos sociais, políticos e econômicos nacionais. No entanto, o desconhecimento das línguas envolventes, na escrita, recurso hegemônico e legitimador, tornava-se um dos grandes entraves para os indígenas nos processos de contato com as sociedades nacionais.

Antes de tudo, destaco que a oralidade foi e ainda é um recurso de comunicação, transmissão e manutenção sociocultural muito importante para os indígenas que os manteve vivos, conservando elementos e práticas de suas culturas, crenças, danças, cantos, narrativas. Mas, como pontua Munduruku (2018), as gerações se renovam, os mais velhos, detentores dos saberes, os últimos falantes de suas línguas vão morrendo, então o que fazer? É evidente que, nos longos anos da colonização, e durante as repúblicas, com expansão dos territórios nacionais, muitos povos indígenas sofreram com as perdas de seus territórios, de suas línguas, de suas crenças, inclusive, muitos perderam o direito de existir. As diferentes formas de contato entre as culturas ocidentais e indígenas trouxeram grandes mudanças, ressignificações, reestruturações sociais e culturais, principalmente, para os povos originários.

Nesse contexto, a escrita, converte-se num desses elementos de grande impacto na vida sociocultural, política e econômica dos indígenas. No entanto, as relações entre oralidade e escrita, de maneira geral, foram e ainda são vistas como antagônicas, como campos de tensões. Segundo Curieux (2005), “[...] aceptamos sin recelo que la forma oral de la palabra ha servido de soporte a las tradiciones y a la historia de los pueblos hasta cuando apareció la escritura y se creó una oposición entre el texto oral y el texto escrito (CURIEUX, 2005, p. 4).

Curieux (2005) aponta a oposição entre o texto oral e o escrito, porém é sabido que as representações gráficas, símbolos, imagens, etc. coexistiram com a oralidade em muitas civilizações desde a Pré-História. Por outro ponto de vista, o autor refere-se à tensão entre o oral e escrito a partir do processo comunicativo, pois, de acordo com ele, na oralidade (fala), tem-se uma comunicação direta, uma compreensão imediata e

simultânea do que se deseja comunicar, e, caso a comunicação não se efetive, o interlocutor pode se reorganizar, se corrigir e tentar novamente. Já no texto escrito, não se tem esse imediatismo, pode se levar um tempo curto ou longo para lê-lo, compreendê-lo ou interpretá-lo, de modo que, sem a presença do interlocutor, o texto escrito pode ser relido e lido por várias pessoas que farão suas compreensões.

La escritura es una herramienta que permite comunicarnos a distancia en el espacio y en el tiempo y sin tener al interlocutor presente; es producto de un esfuerzo por representar en un medio gráfico las señales del habla y siempre utiliza para ello un número limitado de símbolos que combina para formar unidades mayores. Uno de los sistemas de escritura es el alfabético (CURIEUX, 2005, p. 7).

Nesse sentido, falar da escrita aqui é ir além de seu poder comunicativo, é dar ênfase ao seu poder ou função mnemônica, e, para que isso ocorra, a (co)existência da oralidade é primordial, porque é a partir dela que se pode registrar os saberes tradicionais, os cantos, as danças, as histórias, os ritos, etc. para que eles não se percam com o falecimento dos anciões e possam, por meio da escrita, ser, também, utilizados nas escolas para o ensino das futuras gerações.

Durante muito tempo, os povos indígenas foram sujeitados às políticas indigenistas e a projetos integracionistas, cujos objetivos visavam sua integração nas sociedades envolventes, razão pela qual aqueles que estiveram aldeados ou viviam nas poucas reservas criadas pelo Estado brasileiro foram deixados à sorte, por vezes, contavam com o assistencialismo de entidades religiosas e de Organizações Não Governamentais (ONG's), ou sob a tutela da FUNAI (Fundação Nacional do Índio), criada, em 1967, em substituição ao órgão anterior, o Serviço de Proteção ao Índio (SPI) existente desde 1910.

Foi a partir da Constituição de 1988 que os povos indígenas brasileiros começaram a ser considerados nas ações e políticas indigenistas mais afirmativas para a preservação e manutenção de suas culturas, inclusive a idealização de educação escolar indígena. Na Colômbia, esse processo se deu de forma semelhante com a reformulação da Constituição de 1991, garantindo, por lei, o direito à língua, ao território, à manifestação de suas culturas e crenças tradicionais, projetos educacionais pensados para atender à demanda específica das populações indígenas. Assim, a educação escolar indígena começou a ser projetada para as escolas das aldeias, considerando as especificidades de cada povo. Como menciona Lima (2012):

Durante muito tempo, para os povos indígenas do Brasil, o acesso à escrita esteve relacionado ao aprendizado do português e ao abandono das línguas maternas. A virada dessa prática se deu formalmente com a Constituição de 1988, na qual os povos indígenas conseguiram uma série de direitos e garantias referentes ao tratamento que o Estado deveria lhes dar. Aceitar e reconhecer a diversidade cultural e linguística foi uma dessas garantias (LIMA, 2012, p. 35).

As relações entre oralidade-escrita-escola tornam-se intrínsecas. Com o fomento da educação escolar indígena, muitas outras necessidades foram aparecendo, como a criação de cursos de magistério indígena ou cursos de licenciaturas interculturais, a produção de materiais didáticos que atendessem às necessidades tanto dos currículos das escolas indígenas quanto dos cursos universitários. Como citado por Lima (2012), no Brasil havia uma hegemonia ou predominância da língua portuguesa como língua de comunicação, de leitura e de escrita no processo de escolarização dos povos indígenas. Além dessa imposição, para muitos deles também havia a necessidade de conhecer ou ter domínio básico da língua portuguesa para própria sobrevivência, pois dominar a língua portuguesa era mecanismo de defesa, diante das eminentes violências que sofriam ora pelo Estado, ora pelo setor privado, mineradoras, latifundiárias e madeireiros.

A educação escolar indígena (ensino básico ou superior), *a priori*, seguiu estruturas baseadas em modelos da educação ocidental quanto aos métodos, currículos e avaliações. No entanto, com o passar do tempo e com as experiências vivenciadas, as instituições buscaram trazer para suas estruturas curriculares mais aproximações com a realidade de cada povo indígena, além da concepção de uma escola bilíngue/multilíngue e intercultural. Uma das características que as escolas indígenas reproduzem, a partir da experiência e contato com educação não indígena, é a valorização da escrita como variedade dominante para o processo de educar e alfabetizar, na produção de livros, manuais etc. Mas, antes disso, muitas etnias tiveram que buscar a revitalização de suas línguas, daquelas que ainda eram faladas por alguns dos seus mais velhos. Curieux (2005) pontua essa questão no âmbito das línguas indígenas da Colômbia:

Con los desarrollos de las reivindicaciones políticas los pueblos indígenas de Colombia propusieron la revitalización de sus culturas y de sus lenguas. El discurso reivindicativo llegó a la escuela, la cual durante muchos años no había tenido otro objetivo que garantizar la inserción de los jóvenes indígenas en la cultura de la sociedad dominante. Entonces se abrió el debate de la reorientación de las finalidades de la escuela: ya no se trataba de dejarla por

fuera de la reorganización de la vida comunitaria; se pensó que la escuela debía servir para el fortalecimiento y desarrollo de las reivindicaciones políticas como pueblos indígenas [...] (CURIEUX, 2005, p. 16).

Como destaca o pesquisador, um exemplo da prática de revitalização e escrita das línguas indígenas colombianas é o caso da língua *nasa yuwe*, que começou por volta de 1971, mas somente trinta anos depois conseguiu ser colocada em prática. A demora se deu, principalmente, pela não aprovação da comunidade das propostas apresentadas por organizações não indígenas, algumas de caráter religioso, outras de caráter político regional. Segundo o autor, três propostas apresentavam pontos em comum: o principal é que todas eram alfabéticas, ou seja, baseavam-se em caracteres do alfabeto latino. Após a unificação das propostas apresentadas, começou-se o processo de socialização e difusão da língua *nasa*.

Atualmente, no Brasil, nos cursos de formação de licenciatura intercultural indígena, a língua portuguesa ainda segue cumprindo a função de ser língua de comunicação entre os acadêmicos de diferentes etnias e professores, normalmente, não indígenas. De acordo com Polastrini (2019):

[...] vemos que a educação escolar indígena é fonte idealizadora e sacralizadora dos projetos que envolvem o ressurgimento e manutenção das línguas indígenas, assim como o aprendizado da língua portuguesa, como também atribuindo valores a elementos culturais dos não índios, a exemplo da escrita, que passa a ser vista como uma ferramenta fundamental nas culturas indígenas, a ponto de seus integrantes reconhecê-la como parte de sua cultura (POLASTRINI, 2019, p. 78).

Nesse novo contexto, a escrita para os indígenas torna-se lugar/espço/atemporal, guardiã das memórias ancestrais, das histórias míticas, do universo dos sonhos, dos espíritos, dos seres encantados, além de ecoar as vozes dos indígenas do presente, dos que estão em movimento, em resistência, projetando suas ideias, reivindicações para além de seus territórios, das fronteiras nacionais e para além do tempo:

Os povos indígenas ao adquirirem o potencial da escrita e o modelo da educação formal da sociedade não indígena, esse processo de pensar o mítico, o mágico, é direcionado por uma lógica e pelas regras do outro, desde as normas gramaticais, ortográficas, semânticas, até as normas de produção científica (POLASTRINI, 2019, p. 75).

Diante da hegemonia da escrita, destaco o poder de quem a domina, pois aquilo que se escreve torna-se algo material, substancial, verdade ou ficção. Aquele que escreve tem o poder de contar, recontar, de criar, de recriar, de inventar, que me faz perguntar: será que a predominância da escrita nas culturas indígenas pode causar o desaparecimento da oralidade dessas línguas? Para Curieux (2005, p. 21): “La tradición oral se va actualizando, se recrea en cada realización. El escrito, de alguna manera, congela ese relato de la tradición oral, presenta la versión que se recogió: esa se difunde y, si no llegan otras, se puede volver la única”.

A respeito desse assunto, cito a experiência que tive ao lecionar disciplina de literatura para indígenas no curso de Licenciatura Intercultural Indígena da universidade onde trabalho, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT). Os acadêmicos e as acadêmicas, ao produzirem um livro no final da disciplina, com as narrativas de seus povos, ficaram intrigados ao ler as narrativas dos outros povos e encontrar histórias parecidas com as de suas etnias. A dinâmica da oralidade e da movimentação do sujeito que conta uma história ali, que outro escuta e conta acolá foi despertada, porém agora essa dinâmica foi mediada pela escrita.

Sobre o alerta que faz Curieux a respeito da escrita congelar o relato ou narrativa oral e transformá-la na única versão possível ou oficial, caso não tenha outra, é uma possibilidade, mas acredito que possa haver uma coexistência entre ambas. Por outro lado, vejo que cada indígena busca contar e registrar as histórias que consideram ser próprias de seu povo, mesmo que haja outra muito parecida pertencente à outra etnia. Um sujeito, quando conta algo, conta a partir de seu ponto de vista, a partir dos recortes e lembranças que se fixaram em sua memória, portanto, acredito que, quando alguém faz a leitura de um texto, o processo pode ser parecido, a única diferença é que o texto continua lá para ser revisitado, consultado, questionado e legitimado ou não.

No curso da história, acredito que as várias formas e níveis de contato e/ou coexistências socioculturais evidenciam processos transculturais ou de hibridização, como no sincretismo religioso entre as cosmogonias indígenas e as religiões cristãs às quais esses povos foram sujeitados durante vários séculos nas sociedades ocidentais, A escrita, nesse caso, tem a função de registrar, arquivar, (re)criar memórias ancestrais, tradicionais, como as línguas, músicas, danças, culinárias, rituais, memórias dos mais velhos, dos mitos, etc. que são, normalmente, originários da oralidade, tornando-se recurso de mediação entre os universos indígenas e não indígenas. Bitencourt (apud



Grupioni, 2008, p 18) pontua: “Eu penso sobre o futuro dos meus alunos. Sabendo ler e escrever na língua ticuna e em português eles já podem formar livros para não esquecer os conhecimentos que existiram antes deles, e os outros conhecimentos que vão receber no futuro.”

Nos tempos atuais, os povos indígenas têm lidado com o medo de que suas línguas, crenças, histórias, danças, cantos desapareçam ou se tornem extintas diante das exposições mais intensas às sociedades envolventes ou nacionais, pois essas podem parecer mais interessantes/seduzentes com suas tecnologias, com os valores de consumo, com as prestações de serviços, redes sociais. Há uma preocupação de que a oralidade, diante de suas limitações e fragilidades, talvez não consiga, somente ela, dar conta dos tempos que estão por vir.

Muitos povos também estão preocupados com seus mais jovens, pois, a cada ano que passa, menos jovens querem seguir com a tradição, estão deixando de ouvir os velhos, de participar das festas, dos rituais. Os mais velhos se preocupam, têm medo de que o conhecimento morra com eles. As comunidades encontram, então, na escrita este poder de armazenar o conhecimento, além também de verem no papel e na escrita um valor documental, que mostrará para outros povos quem eles são, suas histórias e seus valores (LIMA, 2012, p. 34).

A escrita tem o poder de registrar e armazenar o conhecimento, mas também legitimá-lo, pois vivemos em sociedades nacionais cujas instituições, sistemas políticos e econômicos priorizam e valorizam o que está escrito, impresso no papel e assinado. É a partir desse poder de imprimir representações ou identidades, de imprimir as vozes indígenas que por séculos estiveram à margem, soterradas pela hegemonia das vozes brancas, capitalistas e eurocentradas que este estudo se projeta e vislumbra o engajamento dos intelectuais indígenas contemporâneos. Na concepção de Kambeba (2018):

Percebe-se então como registrar é fundamental para se entender mais da cultura e alteridade do povo. Os escritos indígenas existem para esse fim, deixar aos novos uma continuidade de legado. Existem para que lembrem que a cultura é um tesouro que não se pode deixar roubar ou perder. Existem para que sintam que são responsáveis por seu território sagrado e que esse território está em si e não fora, dentro da alma e não apenas no espaço vivido (KAMBEBA, 2018, p. 44).

É justamente sobre o poder da escrita, de materializar e se tornar meio de registro e perpetuação de conhecimentos e da cultura de um povo que adentro no campo das memórias. Segundo Maciel (2004), a memória é a capacidade humana de armazenar

dados, bem como transformar os fatos em recordações que poderão ser exteriorizados por meio da linguagem escrita. Segundo a autora, as memórias podem ser também consideradas como suportes da historiografia, ao se propor trazer a verdade para a instrução da humanidade: “[...] isto é, tanto a narrativa histórica quanto a narrativa memorialista buscam por meio da narração de fatos importantes, um certo caráter de exemplaridade que supere o inevitável esquecimento que incidirá sobre os fatos comuns” (MACIEL, 2004, p. 85).

Para Diehl (2002), a memória significa experiência e está associada à sociabilidade comunitária responsável pela criação da tradição na fusão entre o individual e o coletivo que dá origem “ao fundo anímico comum, capaz de ser transmissível às futuras gerações, as vivências apenas produzem um homem sem história e, portanto, um homem sem memória” (DIEHL, 2002, p. 122). Segundo o autor, a memória está ligada intimamente às tradições familiares, grupos com sua idiossincrasia que possibilitam a aprendizagem e continuidade da identidade daquelas tradições. E, por ter características coletivas, a memória assume funções de identificação cultural, de controle político-ideológico, de diferenciação e de integração. Os escritos mnemônicos perpassam duas esferas: a do coletivo e a do individual. Sobre a memória coletiva, nesse contexto, ela é considerada como aquela que engloba um grupo ou uma comunidade, sendo assim entendida como memória cultural.

Segundo Chauí (1987), o processo de lembrar é tanto individual quanto social: o grupo transmite, mantém e reforça as memórias, mas o indivíduo, ao trabalhá-las, gradualmente individualiza a memória coletiva, tanto no que se lembra quanto na forma como se lembra. Além disso, O tempo da memória é social, não apenas porque está ligado ao calendário de eventos de trabalho, festividades, acontecimentos políticos e fatos incomuns, mas também porque influencia a maneira de lembrar.

Ao falar da memória individual e da coletiva, Halbwachs (2006) destaca que o indivíduo pode participar de ambas, assumindo atitudes distintas diante de uma ou de outra, ou até mesmo opostas. Assim, as memórias da personalidade, da vida pessoal funcionam como aquilo que distingue um indivíduo do outro, entretanto, o indivíduo, quando tomado como membro de um grupo, evoca lembranças impessoais, na medida que elas interessam ao grupo. Halbwachs (2006) destaca que a memória individual, para confirmar algumas lembranças ou preencher algumas de suas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva, e até mesmo se confundir com ela em alguns momentos, mas a

memória coletiva, composta de memórias individuais, não se confunde com elas, pois evolui conforme suas leis.

De acordo com o exposto, compreendo que a memória individual não está inteiramente isolada, assim como a memória coletiva, reforçando algumas questões postas por Halbwachs (2006), como a de que nunca estamos sós e que cada um tem um ponto de vista que se engaja naquilo que lhe é mais caro. Para esse autor, ao evocar o passado, em geral, uma pessoa precisa recorrer às lembranças outras e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade. Seria o que o autor definiria como memória emprestada, pois toma emprestado do ambiente as palavras, as ideias, sem as quais o funcionamento da memória individual seria impossível. Além disso, para o autor, há aqui dois tipos de memórias: uma interior e a outra exterior, ou seja, uma memória de cunho pessoal e a outra memória social. Dessa maneira, as definições sobre memórias podem também ser interpretadas como: memória autobiográfica e memória histórica.

A primeira receberia ajuda da segunda, já que afinal de contas a história de nossa vida faz parte da história geral. A segunda naturalmente, seria bem mais extensa do que a primeira. Por outro lado, ela só representaria para nós o passado sob uma forma resumida e esquemática, ao passo que a memória de nossa vida apresentaria dele um panorama bem mais contínuo e mais denso (HALBWACHS, 2006, p. 73).

Falar de memórias e de seus registros é também falar de tempo e espaço. A necessidade de registrar os conhecimentos, as línguas, práticas socioculturais, as crenças, as memórias para não esquecer o tempo do passado ou de como foi no passado, na confrontação com o tempo do presente, do que está sendo agora, preocupando-se com o tempo futuro de como será. Sobre isso, Gagnebin (2006) observa que a escrita “deseja perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras, mas só pode salvá-lo quando o codifica e o fixa, transformando sua plasticidade em rigidez, afirmando e confirmando sua ausência — quando pronuncia sua morte” (GAGNEBIN, 2006, p. 11).

Na concepção da autora, a “memória dos homens” é construída por dois polos: a transmissão oral viva (mais frágil e efêmera) e a conservação pela escrita (mais duradoura e que desenha o vulto da ausência). Porém, para Gagnebin (2006), nem “a presença viva nem a fixação pela escritura conseguem assegurar a imortalidade; ambas,

aliás, nem mesmo garantem a certeza da duração, apenas testemunham o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la” (GAGNEBIN, 2006, p. 11).

A partir dessas reflexões sobre escrita e memória, destaco o acontecimento da literatura indígena. Souza (2018) apresenta três momentos considerados relevantes na relação entre escrita, literatura e povos indígenas brasileiros. O primeiro é a literatura produzida nas aldeias e nos cursos de formação de professores indígenas; o segundo é a produzida nos centros acadêmicos, universidades voltadas para responder a situações mediáticas das aldeias, demandas de técnicos indígenas na área de educação e saúde; e a terceira trata-se da literatura indígena ou literatura nativa que, segundo o autor, busca atender ao mercado editorial brasileiro. Souza (2018) apresenta também seus questionamentos a respeito da escrita e dos povos indígenas:

Pode a escrita suprimir ou até extinguir a língua tradicional? Qual a função social e política da escrita na afirmação e na manutenção das línguas tradicionais? Como ela pode deixar de ser um instrumento de colonização e de integração para ser um espaço de debates e de troca de conhecimentos e de aprendizagens que favoreçam a língua e a cultura indígena como um todo? (SOUZA, 2018, p. 61).

Como disse anteriormente, a escrita para os povos indígenas, atualmente, transcende o ato sociocomunicativo, avança para as reflexões de suas várias formas de poder, buscando evidenciar questões relacionadas aos processos históricos traumáticos e de violências sofridos pelas populações indígenas advindos desde a colonização e que perduraram até hoje. Os processos de escrita, sejam nas línguas europeias ou indígenas, buscam perpassar pela consciência e críticas sociopolíticas, socioeconômicas as ações do sistema capitalista-predatório para ambas as culturas.

#### **1.4 A escrita como engajamento e resistência**

Trato a escrita, em destaque a literária, neste subtítulo, com seu poder ideológico. Desse modo, apresento algumas reflexões de escritores e intelectuais indígenas brasileiros, vislumbrando uma posição de engajamento deles na literatura indígena. E a perspectiva da linguagem escrita, no caso a literatura, como lugar de representações e legitimações identitárias para os povos indígenas, o uso da escrita como uma poderosa “arma” a ser usada em defesa da sobrevivência, da existência, da resistência dos povos indígenas no Brasil e na América Latina.

Antes símbolo da colonização civilizatória, a escrita tornou-se um instrumento importante, na medida em que possibilitou aos povos indígenas estabelecerem diálogos e entendimentos com o poder público, por meio de produção de documentos reivindicatórios para a melhoria das políticas públicas hoje oferecidas – sobretudo na saúde e na educação, mas também na demarcação, homologação do território, segurança alimentar em nossas terras. Essa produção constitui-se numa literatura – poesia *práxis* – usada para confrontar e reagir às ações regionais: grileiros, mineradores, pecuaristas invasores de seus territórios (SOUZA, 2018, p. 51).

Para muitos povos indígenas, a escrita, principalmente das línguas indígenas, como elemento comunicativo e de manutenção sociocultural ainda é um processo muito recente, ao passo que alguns pensamentos têm sido bem frequentes entre os povos ameríndios: “aprender a língua do não indígena, dos “brancos” para poder lutar pelos nossos direitos”, “temos que registrar nossas histórias, nossa cultura, os mais velhos estão morrendo”. Esse contexto tem provocado mudanças bastante significativas para os povos indígenas, particularmente na manutenção dos direitos básicos já garantidos, no Brasil, pela Constituição Federal de 1988, e, na Colômbia, pela Nova Constituição, em 1991, como direitos à terra, às identidades, às tradições culturais, crenças, línguas, etc., além do direito de participar mais ativamente dos cenários político e econômico do país, fazendo-se presente nos diversos segmentos socioeconômicos que interferem e impactam a vida de indígenas e não indígenas.

A literatura torna-se um caminho possível para se dizer o que precisa ser dito, para se contrapor ao que já foi dito, muitas vezes, equivocadamente e construindo representações negativas e/ou preconceituosas sobre os povos indígenas, as quais se fossilizaram no imaginário nacional, pelos livros didáticos, pela história inventada e contada pelo colonizador desde os tempos da colonização. Souza (2018) corrobora essa afirmação ao dizer:

Uma literatura que tem possibilitado atualização de nossos códigos culturais, construindo novas compreensões e novos enredos, possibilitando a presença de muitos de nossos jovens nos três níveis de ensino, desenvolvendo pesquisas, dissertações e teses sobre nossas culturas, revelando a riqueza de nossas tradições, filosofias e ciências que orientam nosso estar no mundo; literatura essa que apresenta uma cultura indígena viva, perene, criadora, transformadora e impulsionadora para os novos desafios que o mundo hoje impõe aos povos indígenas (SOUZA, 2018, p. 51).

Quando falo de engajamento, referencio dois pensadores franceses que trataram da literatura engajada: Benoîte Denis (2002) e Jean-Paul Sartre (2004). Nas produções

de Denis (2002), a literatura engajada é “uma prática literária estreitamente associada à política, aos debates gerados por ela e aos combates que ela implica”, portanto, um escritor engajado é aquele “que faz política nos seus livros” (DENIS, 2002, p. 9). Para Sartre (2004), tido como uma referência basilar nos estudos sobre literatura engajada, o escritor, por meio da literatura, constitui-se um canal de combate, de denúncia, ou seja, em seus textos literários estão presentes um conteúdo discursivo de enfrentamento e um cunho ideológico definido.

Sartre (2004) faz críticas ao conceito de literatura que se fecha em si mesma ou da arte pela arte, porém, entendo que ele não renega a arte da linguagem ou das questões de estética ao dar uma função à literatura. “Sabe-se que uma arte pura e arte vazia são a mesma coisa, e que purismo estético foi apenas uma brilhante manobra defensiva dos burgueses do século passado, que achavam melhor ser denunciados como filisteus do que como exploradores” (SARTRE, 2004, p. 24). Como visto, a figura do escritor, do intelectual é fundamental para que a literatura engajada seja estabelecida, portanto, suas posições ideológicas ou políticas comporão, juntamente com a materialidade da linguagem literária, esse movimento.

Do mesmo modo, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e considerar-se inocente diante dele. E uma vez engajado no universo da linguagem, não pode nunca mais fingir que não sabe falar: quem entra no universo dos significados, não consegue mais sair; deixemos as palavras se organizarem em liberdade, e elas formarão frases, e cada frase contém a linguagem toda e remete a todo o universo; o próprio silêncio se define em relação às palavras, assim como a pausa, em música, ganha o seu sentido a partir dos grupos de notas que a circundam (SARTRE, 2004, p. 21).

Sartre (2004) enfatiza o escritor como um mediador, logo, a mediação seria o seu engajamento. Portanto, as identidades, as condições às quais ele está sujeito ou se sujeita também participam desse campo de mediação. “É um judeu, talvez tcheco, e de origem rural. Mas é um escritor judeu, um escritor tcheco e de origem rural” (SARTRE, 2004, p. 62).

A literatura indígena, com destaque para a América Latina (Brasil/Colômbia), torna-se um movimento, um acontecimento cuja existência, muitas vezes, ainda causa estranhamentos, surpresas nas instituições e sujeitos das sociedades não indígenas. Converte-se num marcador sociocultural, histórico e ideológico contra hegemônico, de modo que sua existência, ressurgência apresenta um potencial de engajamento e de resistência.

A figura do escritor ou escritora, ou essa entidade, é fulcral para a literatura engajada de acordo com Sartre e Denis. A partir dessa premissa, apresento como os escritores e as escritoras indígenas se projetam na literatura e para além dela. Começo com Olívio Jekupé, escritor indígena do povo guarani que, em 2009, publicou o livro: “Literatura escrita pelos povos indígenas”, uma das primeiras reflexões teóricas da literatura indígena produzida por um indígena. Na obra, Jekupé (2009) relata:

Quando eu era pequeno, gostava muito de ver a mata, os animais; tudo isso me fazia feliz. Mas também aprendi cedo a gostar de ler, e o meu maior prazer era ler tudo que se referia à questão indígena. Livros escritos por antropólogos, historiadores, literários havia demais. Mas algo me deixava naquela época impressionado: eu tentava ver se achava algum livro escrito por índios e não conseguia. Como nossos parentes são grandes contadores de histórias, imaginava que teríamos grandes escritores. [...] 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 arma para defender nosso povo (JEKUPÉ, 2009, p.11; 15).

Primeiramente, Jekupé relata sobre seu gosto pela leitura, em especial, pela leitura de textos e livros que se referem à questão indígena, porém, diante de tantos livros que falavam de seu povo e de seus parentes, ele não encontrava nenhum que fosse escrito por “índios”, e que possuísse uma riqueza de narrativas e histórias a ser contadas, escritas. Aqui, é possível ver a questão da formação de um leitor e o seu incômodo por não encontrar autores e autoras indígenas que pudessem trazer a ele uma representatividade, uma proximidade entre o que estava escrito nos livros e quem o lia.

Na sequência, Jekupé (2009) relaciona e potencializa a força e liderança indígena no poder da escrita, a literatura torna-se uma arma que deve ser usada em favor dos povos indígenas nas guerras ideológicas, políticas, socioculturais travadas contra os processos predatórios, violentos, excludentes das sociedades não indígenas ocidentais-capitalistas. Munduruku (2018) contribui:

Muitos dos atingidos pela gana destruidora tiveram que ocultar-se sob outras identidades para serem confundidos com os desvalidos da sorte e assim sobreviver. Esses se tornaram sem-terras, sem-teto, sem-história, sem humanidade. Tiveram que aceitar a dura realidade dos sem memória, gente das cidades que precisa guardar nos livros seu medo do esquecimento (MUNDURUKU, 2018, p. 82).

Denis (2002) refere-se ao escritor engajado como uma presença total, aquele cujos textos e obras se encontram na totalidade da sua pessoa, responsável e vinculado

às suas produções, estando, também, propenso aos julgamentos de seu engajamento. Tal comprometimento apresenta riscos, pois “[...] ele arrisca a si mesmo integralmente na escritura, fazendo aparecer aí sua visão do mundo e as escolhas que dirigem a sua ação” (DENIS, 2002, p. 46).

Diante do exposto, apresento as palavras de Wapichana (2018) sobre seu processo de escrita:

Escrever, para mim, é altamente complicado, difícil, é uma exigência de uma pesquisa tremenda, de um conhecimento bem aprofundado, não só pessoal, mas tem que haver essa busca coletiva. É uma responsabilidade, você está escrevendo sobre o povo, a obra vai ter um reflexo do povo, o povo pode reclamar a você, então é uma responsabilidade muito grande de escrever. E eu gosto disso, eu gosto de refletir, gosto de pensar muito, e eu acho que esses pensamentos, essas muitas leituras, muitas reflexões, é que fazem com que a gente tenha uma compreensão muito melhor daquilo que nós queremos para uma história, daquilo que queremos imprimir. Mas, além disso, eu acho que todas as histórias, sejam as que foram materializadas ou não, elas já existem, o mundo está repleto delas, são elas que justificam tudo. Eu resolvi escrever porque acho isso mágico demais, então acho que minha vida vai ser essa, de tentar receber o máximo de histórias possíveis para pôr no papel e achar parceiros para poder fazer um livro. Um livro são muitas pessoas que fazem, a gente só escreve e, embora algumas premiações indiquem que a história é ótima e que o livro é bom, quem ganha é a história, o livro, não é a gente enquanto autor (WAPICHANA, 2018, p. 78- 79).

Em Wapichana (2018), seu processo de escrita não envolve apenas o seu potencial criativo e sua responsabilidade individual por aquilo que escreve, mas há também a responsabilidade sobre a representação daquilo que se escreve de um povo, por isso ele considera o ato de escrever como algo “difícil”, “complicado”. A preocupação com a coletividade torna ainda mais evidente o nível de engajamento do escritor indígena.

Aline Rochedo Pachamama, escritora e pesquisadora indígena pertencente ao povo Puri, menciona que: “A partir de nossas inquietações, escrevemos. Para honrar nossas ancestrais, escrevemos. Escrevemos porque há uma floresta em nós, afetos e uma luta. Escrevemos para desconstruir registros colonizadores” (PACHAMAMA, 2020, p. 26). A escrita indígena, no caso a literatura indígena, ainda neste momento não consegue se desvincular dessa ação “desconstruidora” dos estereótipos, muitas vezes negativos, sobre os indígenas que foram fossilizados historicamente no imaginário e no senso comum dos não indígenas ou nas sociedades nacionais pelas escritas literárias ou não literárias do homem branco eurocentrista e capitalista.



A persona do escritor e da escritora indígena no seu processo de escrita está comprometida com o coletivo que, indireta ou diretamente, ele e ela representam, portanto, há uma mediação atribuída a essa persona. A formação e prática de escrita dos intelectuais indígenas está imbricada nas estruturas estéticas e de pensamento ocidental ou ocidentalizado sobre literatura. A reflexão que faço é: os escritores e escritoras indígenas, ao desconstruir estereótipos e identidades negativas atribuídas a eles pelos não indígenas, estão construindo quais identidades no lugar? Será que criarão estereótipos?

O fazer literário a partir da concepção ocidental é um ato que exige, normalmente, a prática e o emprego de técnicas de usos das linguagens, dos gêneros literários e suas estruturas, não sendo, exclusivamente, um ato inspiracional. Munduruku (2018), sobre essa concepção, destaca que:

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

Compreendo que a literatura indígena não nega os modelos, as estruturas da literatura universal ou ocidental, tendo em vista que muitos escritores e muitas escritoras indígenas são formados a partir das epistemologias, filosofias educacionais dos não indígenas. Observo que o caminho trilhado pelos intelectuais indígenas é de como utilizar essas epistemes para manter os conhecimentos e culturas ancestrais e tradicionais de seus povos vivos, sejam apenas em seu registro, ou ressignificando-os, caminho que me parece ser a comunhão consciente e crítica entre os saberes, entre as culturas e não a exclusão ou a hegemonia de uma em detrimento da outra.

A partir dos pressupostos acima, no próximo capítulo apresento como essa literatura tão carregada de significados e funções tem se construído como um movimento intelectual, artístico-literário e cultural do protagonismo indígena na América Latina.

## 2 LITERATURA INDÍGENA NO BRASIL E NA COLÔMBIA

Neste capítulo, proponho apresentar um panorama do contexto de emergência das literaturas indígenas contemporâneas tanto no Brasil quanto na Colômbia. Sendo assim, o recorte temporal se dá a partir das últimas décadas do século XX até os dias atuais. Por que estou utilizando a terminologia literatura indígena? Por que uso uma denominação nacional e não específica da literatura de cada povo/etnia? Será que estou a incorrer num processo de generalização ou unificação dessas obras e/ou autores/autoras pertencentes aos diversos povos, culturas, identidades na denominação de indígena brasileiro e indígena colombiano?

A escolha por utilizar literatura indígena em detrimento de etnoliteratura, oralitura (ROCHA VIVAS, 2010b), literatura nativa (JEKUPÉ, 2009) etc., é apenas por entender e seguir o que os próprios autores e autoras desses movimentos têm reafirmado, ou seja, eles entendem que a literatura indígena é um acontecimento que, dentro da literatura nacional, tem se diferenciado a respeito de como os indígenas foram e vinham sendo tratados na e pela literatura. Portanto, é uma organização intelectual que rompe, historicamente, com o que estava normatizado na e pelas literaturas das sociedades nacionais, o indígena apenas como tema, como representação daquilo que era considerado não civilizado, primitivo, idealizado, estereotipado ou folclorizado.

É importante dizer que, com este estudo, não tenho a pretensão de definir, conceituar e generalizar identidades, no caso as indígenas, ou dizer o que é ser indígena ou não. Trata-se, aqui, de um trabalho interpretativo, de reflexão e criticidade a respeito de um recorte das literaturas indígenas, brasileira e colombiana, que versam a partir dos aspectos culturais e identitários representados por esses autores e autoras em seus poemas e textos críticos.

Sobre incorrer numa possível generalização das pluralidades étnicas e identitárias, ao não especificar as produções dos autores e das autoras indígenas de acordo com suas etnias e culturas, mas sob a adjetivação de uma nacionalidade, como literatura indígena, brasileira ou colombiana, posso dizer que esse risco é correspondente, porém entendo que, dessa forma, esse movimento tem maior reconhecimento e visibilidade, as unidades se juntam e galgam caráter de unidade, as chances de ser normatizadas e legitimadas como um movimento literário são maiores sob essa denominação do étnico-nacional, o poder estruturante do campo literário

nacional é tomado pelas pluralidades étnicas indígenas. Portanto, a intenção não é promover o apagamento ou soterramento dessas identidades e culturas étnicas, mas que elas se fortaleçam com o movimento literário indígena dentro e fora delas.

No Brasil, por exemplo, muitos escritores e escritoras indígenas usam nas capas de seus livros, nas entrevistas, artigos informativos e científicos os nomes dos povos aos quais se identificam ou pertencem. Assim, busco, nos capítulos das análises, evidenciar aspectos como grupo étnico, língua, geografia, entre outros aspectos culturais dos povos aos quais os autores e autoras são pertencentes, a fim de trazer as relações artístico-culturais para este estudo.

A produção literária indígena nas Américas, em especial, na América Latina, nas últimas décadas, tem-se consolidado mais e o número de escritores e escritoras tem crescido, de modo que a literatura indígena contemporânea é uma realidade em muitos países do Cone Sul. Nesse sentido, o desejo de conhecer como as representações ocorrem em obras de autores e autoras indígenas para além do Brasil foi motivador para este estudo comparado. Dito isso, entre tantos países com presenças indígenas, por que a Colômbia? A escolha se deu pela disponibilidade de materiais publicados, principalmente, nos repositórios online. Dentre os possíveis países a se estabelecer o estudo comparado nessa área, como, por exemplo, Peru, Chile, Equador, Bolívia etc., foi na Colômbia que encontrei maior disponibilidade de materiais e de um movimento literário indígena que se aproximava ao que está acontecendo no Brasil.

Como dito anteriormente, ressalto, talvez, uma mea-culpa, ao optar pela utilização dos termos literatura indígena brasileira e literatura indígena colombiana, não na intenção de desconsiderar ou soterrar outras expressões literárias das diversas etnias ou povos indígenas existentes nesses dois países, pois considero que cada povo indígena, brasileiro ou colombiano, seja portador de sua literatura, que cada escritor e escritora indígena, brasileiro e colombiano, também compõe esse campo de mediação através da escrita entre as literaturas de seus povos e a literatura de seu país.

## **2.1 A literatura indígena brasileira: um acontecimento em movimento**

Sem o intuito de ignorar ou suprimir os processos históricos que envolvem o contato entre não indígenas e indígenas, e vice-versa, entre as culturas ocidentais e as culturas indígenas ocorridos durante mais de cinco séculos, principalmente, referente à

escrita para os povos indígenas, que se torna, nos séculos XX e XXI, elemento sociocomunicativo e político de grande relevância, adentro o movimento da literatura indígena no Brasil, que começou a ganhar mais força nas últimas décadas do século passado diante dos contextos políticos e socioculturais apresentados anteriormente, no qual escritores e escritoras indígenas deram início à produção e publicação de livros sobre suas culturas na língua portuguesa.

No entanto, ao fazer algumas miradas históricas, identifico fatores que podem ter fomentado esse processo, com destaque para a educação escolar indígena que contribuiu de maneira pragmática para o surgimento desse movimento, quando são publicados textos e livros de professores e alunos indígenas na língua portuguesa e nas diversas línguas ameríndias como material paradidático. Grupione (2008, p. 14) argumenta que esses escritores (professores e alunos) se apropriam da “escrita e de procedimentos de pesquisas e sistematização, [...] voltam seu olhar para os aspectos de seus modos de vida e ‘descobrem’, interpretações e modos de fazer próprios que não suspeitavam”.

No contexto da produção literária, estão os inventários de cantos, dos rituais e danças, além da classificação de plantas, bichos e seres e das descrições de objetos etc. De acordo com Kambeba (2018):

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, 2018, p. 40).

Outro fator que influenciou o surgimento dessa literatura foi a migração indígena forçada ou não para os centros urbanos. Muitos indígenas saíram de suas terras ancestrais, de suas aldeias, quando essas foram invadidas por latifundiários do agronegócio, garimpeiros, madeiros, pecuaristas, etc. Esse deslocamento dos indígenas de suas reservas ou aldeias para os centros urbanos também pode ocorrer por uma necessidade individual ou coletiva, ou seja, pela busca de uma formação educacional, seja em áreas técnicas profissionais específicas ou no campo intelectual para si próprio ou em prol de atuar como lideranças em suas comunidades.

Quando bem-sucedidos, alguns voltam para suas aldeias, enquanto outros permanecem nos centros urbanos, mas cumprem os papéis de representantes ou de líderes indígenas. É possível inferir que essas perspectivas migratórias de

escritores/escritoras apresentam processos de hibridização cultural, em que “heranças indígenas e coloniais se cruzam com a arte contemporânea e as culturas eletrônicas, que se enveredam pelos caminhos do culto, do popular ou do massivo” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 20). Logo, também considero que a literatura indígena possa estar propensa a processos transculturadores e heterogêneos.

Para Figueiredo (2010), os escritores indígenas exercem funções politécnicas ao desempenharem papéis de educadores, militantes e ecologistas. Nesse último caso, corresponde à filosofia indígena, embasada na relação harmoniosa do homem com a natureza e que, nos discursos narrativos dos escritores “índios”, há referências à “Mãe-terra e a crítica às práticas predatórias da civilização ocidental” (FIGUEIREDO, 2010, p. 133).

Entretanto, preciso considerar, ao se utilizar a expressão ‘filosofia indígena’, que a América em geral, e a América Latina em particular, possuem uma rica diversidade de povos originários, cada um com suas próprias culturas, línguas, tradições, cosmovisões e formas de organização social. Essa pluralidade cultural é resultado de séculos de desenvolvimento e interação entre os diferentes grupos étnicos que habitam essas regiões.

No Brasil, por exemplo, existem mais de 300 povos indígenas reconhecidos, falantes de mais de 270 línguas distintas. Cada um desses povos possui uma história única, com suas tradições ancestrais transmitidas ao longo das gerações. Essa diversidade cultural reflete-se em diferentes modos de vida, rituais, festivais, expressões artísticas, sistemas de conhecimento e formas de relação com o meio ambiente.

Da mesma forma, a Colômbia abriga uma grande variedade de povos indígenas, com mais de 80 grupos étnicos reconhecidos. Cada um desses povos tem sua própria identidade cultural, idioma, tradições e modos de vida. Eles desempenham um papel fundamental na preservação da biodiversidade, na conservação dos recursos naturais e na manutenção da diversidade cultural do país.

A pluralidade cultural dos povos originários na América Latina é um patrimônio valioso que deve ser valorizado e respeitado. Esses povos têm contribuído significativamente para a formação da identidade cultural da região, trazendo saberes ancestrais, práticas sustentáveis, perspectivas de mundo únicas e uma profunda conexão com a terra e a natureza.

No entanto, é importante reconhecer que esses povos também enfrentam desafios, como a luta pela demarcação de terras, o acesso a serviços básicos, a preservação de suas línguas e culturas, a defesa de seus direitos e o combate à discriminação e violência. É necessário promover o respeito, o diálogo intercultural e a valorização das diversidades para fortalecer e preservar as identidades indígenas, garantindo que esses povos possam continuar a contribuir para a riqueza cultural e social da América Latina.

No campo criativo, para direcionarmos nosso olhar para a produção literária indígena na América Latina, consideramos relevante pontuar algumas questões sobre a literatura, já que ela se desenvolveu ao longo de um período extenso cujo processo foi marcado por exclusões, principalmente de natureza eurocêntrica. A história da literatura tem sido, em grande parte, contada a partir de uma perspectiva ocidental dominante, que muitas vezes marginalizou ou ignorou narrativas e vozes não alinhadas com os padrões estabelecidos.

Durante séculos, o cânone literário ocidental privilegiou obras produzidas por escritores brancos europeus, relegando ao silêncio ou menosprezando a produção literária de outros grupos étnicos, como povos indígenas, africanos, asiáticos e latino-americanos. Essas exclusões são reflexos de relações de poder desiguais e sistemas de dominação cultural que permearam a história da literatura.

No entanto, nas últimas décadas, tem havido um movimento de reavaliação e desconstrução dessas exclusões. A crítica literária, os estudos pós-coloniais e a busca por uma literatura mais inclusiva têm contribuído para abrir espaço para vozes marginalizadas e reconhecer a diversidade cultural e literária presente em diferentes contextos.

Hoje em dia, vemos um esforço crescente para ampliar o cânone literário e valorizar as expressões literárias de diferentes culturas e identidades. Há uma valorização cada vez maior da literatura indígena, afrodescendente, feminista e LGBTQIA+, entre outras, que trazem perspectivas únicas e enriquecem o campo criativo.

É importante reconhecer as exclusões eurocêntricas passadas e trabalhar para corrigir essas injustiças, promovendo uma maior diversidade e representatividade na literatura. Isso implica em dar voz às narrativas e experiências que foram historicamente negligenciadas, reconhecendo a pluralidade de formas de expressão literária e abrindo

espaço para a construção de um campo criativo mais inclusivo e verdadeiramente representativo da riqueza cultural do mundo.

Nesse contexto, pensando o aparecimento da figura do escritor indígena numa literatura engajada, é importante destacar que, antes da escrita, a oralidade era o que matinha a vida social e cultural dos povos indígenas em funcionamento, em movimento. Kambeba (2018), ao falar da literatura oral e literatura escrita, considera que:

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, 2018, p. 41).

Portanto, na contemporaneidade, identifica-se a produção literária de autoria indígena escrita em grande parte na língua do não indígena, possivelmente, como um meio de afirmação e de representação de suas identidades indígenas, retratando-os de acordo com sua existência e necessidades do presente, além de trazer a voz ancestral, aquela dos seus antepassados (narrativas míticas, lendas, crenças, danças, cantos, etc.), religando essas representações identitárias a uma cultura também tradicional e/ou ocidentalizada. Esse fato insere as narrativas indígenas em expressões de autohistórias e embrenhadas de valores memorialistas. De acordo com Thiél (2006):

A escrita indígena situa-se, portanto, em um entre-lugar de produção e recepção literária: é local e também nacional, pois migra de uma comunidade produtora para várias comunidades receptoras, inclusive de não-índios; é marginal e também canônica, pois sua estética não recebe a mesma consideração que a estética de obras ocidentais, mas nasce em espaços que permitem a revisão do cânone (THIÉL, 2006, p. 235).

A escrita literária dos escritores indígenas brasileiros se projeta, em sua maioria, na tarefa da representação dos indígenas no e do presente. Portanto, essa literatura busca conquistar e preencher um espaço que era ocupado, hegemonicamente, sob o ponto de vista e voz dos não indígenas, e pelas representações que estes faziam daqueles. Sendo assim, há um rompimento dessa hegemonia, surgem outras vozes, outras possibilidades de representações. De acordo com Munduruku (2000):

O “índio e a terra são marcas registradas do Brasil. Sem os índios, o Brasil fica mais pobre, a humanidade fica mais pobre, o planeta fica mais pobre”,

para este autor os índios são os referenciais da ancestralidade, por isso para ele “É preciso acabar com o distanciamento que existe entre o povo brasileiro e os povos indígenas. O índio é brasileiro, o brasileiro é também índio” (MUNDURUKU, 2000, p. 87).

Munduruku estabelece uma necessidade da coexistência entre os indígenas e o Brasil, a nação brasileira, ressaltando a dupla identidade de ser indígena e ser brasileiro, ao mesmo tempo em que ser brasileiro é também ser indígena. Para o autor, a não existência desse outro, que é diferente, empobrece o planeta, visto que o indígena constitui uma das ancestralidades que compõem a genealogia do povo brasileiro.

Tem-se, nesse caso, a representação em via de mão dupla, pois agora os indígenas, além de falar de si, também falam dos diferentes, normalmente, esses diferentes são representados como desconhedores dos saberes e das culturas indígenas, como seres ambiciosos, como aqueles que buscam a posse e exploração dos recursos naturais visando aos lucros, sem considerar o futuro, apenas o presente. Essa voz literária e propagadora da cultura indígena para esse outro que desconhece as práticas culturais e o valores ancestrais do indígena ecoa na voz de Kambeba (2018):

Queremos que essa literatura indígena tenha novos escritores e que esses possam falar de sua aldeia, apresentar seu pensar e que seja uma escrita fluida, corrente, forjada na dor e no amor, desenhada na casca da árvore com a força e a energia das nossas espiritualidades que nos orientam sempre a forma correta de como falar e como escrever (KAMBEBA, 2018, p. 44).

Para Kambeba (2018), a literatura indígena tem um peso ancestral, assim como nos cantos, e se diferencia das outras literaturas por carregar um povo e sua história de vida, sua identidade e espiritualidade. Wapichana (2018), ao falar da identidade da literatura indígena brasileira, pontua: “As características de minha literatura. Eu acho que tem uma poesia dentro de cada história, tem simbologia, tem força, tem uma espiritualidade (WAPICHANA, 2018, p. 79).

A ancestralidade e a espiritualidade são duas palavras bastante referenciadas nessa literatura, bem como os conhecimentos coletados durante anos de convivência com os mais velhos, que, segundo a autora, são tidos como sábios e guardiões dos saberes, e se utilizam da oralidade como agentes transmissores. Esse processo evidencia a coexistência entre a oralidade e a escrita para muitos povos indígenas. Como destaca Kambeba (2018): “Não quero dizer aqui que a prática da oralidade tenha se cristalizado no tempo. Essa prática ainda é usada, pois é parte integrante da cultura em movimento” (KAMBEBA, 2018, p. 40).



Munduruku (2018) coloca em pauta a correlação entre a literatura indígena e a memória ancestral, pois, para ele, a primeira é “portadora da boa notícia do (re)encontro. Ela não destrói a memória na medida em que a reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral” (MUNDURUKU, 2018, p. 83). Nesse reencontro entre escrita e ancestralidade, o autor aponta que há processos de atualização dos repertórios culturais tradicionais. Os escritores indígenas esclarecem a coexistência entre a escrita e a oralidade.

Há um fio muito tênue entre oralidade e escrita, disso não se duvida. Alguns querem transformar esse fio numa ruptura. Prefiro pensar numa complementação. Não se pode achar que a memória não é atualizada. É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas (isso sem falar nas outras formas de expressão e na cultura, de maneira geral). E é também uma forma contemporânea de a cultura ancestral se mostrar viva e fundamental para os dias atuais (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

O registro dessas memórias pela escrita torna-se, como apresenta Munduruku (2018), um ato de atualização no tempo do agora, diante da influência de tecnologias contemporâneas, como os celulares, a conexão à internet, às mídias digitais e/ou audiovisuais, aos aplicativos e demais tecnologias. A escrita, como visto anteriormente, é um importante recurso mnemônico para os indígenas, mas, hoje, outras ferramentas tecnológicas podem servir, também, como repositórios dos conhecimentos, dos fatos históricos, das línguas e dos diversos elementos culturais de um povo. Nos dias atuais, a presença dos conhecimentos, das memórias ancestrais indígenas têm avançado para as redes sociais, acompanhando as tendências do tempo presente e dos recursos tecnológicos disponíveis. A respeito desse assunto, Kambeba (2020) observa:

Temos escritores indígenas que utilizam as redes sociais para informar, fazer suas reflexões, compartilhar sua literatura, pensamento, e, assim, criam-se leitores virtuais, que se tornam seguidores e amigos virtuais e que contribuem para que essa rede se amplie. Pelas redes sociais educadores conseguem utilizar materiais produzidos por indígenas nas mais variadas linguagens da arte em sua aula, dando aos povos lugar de fala (KAMBEBA, 2020, p. 97).

Polastrini et al. (2021) observam que os intelectuais indígenas estão acompanhando os fluxos, as mudanças, transformações e ajustes sociais contemporâneos ao se utilizar desses recursos para a difundir seus conhecimentos, o que

[...] significa a presença do corpo indígena onde ele talvez nunca fora imaginado pela modernidade. Desta forma, como mediadores na era da internet, eles (re)produzem [ciber]memórias que se extrapolam para além de um lugar cognitivo, físico e se inscreve nos fluxos moventes e infinitos do universo digital (POLASTRINI et al., 2021, p. 47).

Diante do exposto, não se pode perder de vista que o pensamento intelectual indígena, na contemporaneidade, na literatura ou no ciberespaço, “[...] é pensar no movimento da memória para apreender as possibilidades de mover-se num tempo que a nega e que nega os povos que a afirmam. A escrita indígena é a afirmação da oralidade” (MUNDURUKU, 2018, p. 83).

Para Kambeba (2020), “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” (KAMBEBA, 2021, p. 96). Nesse sentido, quando algum escritor, inclusive indígena, escrever algo, deve respeitar os mais velhos e pedir-lhes permissão para poder fazer os registros, e, quando a permissão é negada, esses escritores devem ter discernimento na hora de escrever, pedir às ancestralidades a inspiração para tal.

### **2.1.1 Reflexão sobre a literatura indígena: os gêneros literários**

Durante minha trajetória acadêmica, desde a graduação ao mestrado, ao pesquisar a literatura indígena e suas ramificações, sempre tive a preocupação de, no trabalho com teorias literárias ocidentais ou ocidentalizadas, analisar narrativas ficcionais ou não de autorias indígenas, embora, naquela época, não houvesse, ainda, uma produção crítica pelos intelectuais indígenas brasileiros muito consistente, assim como o contato ou conhecimento de teorias que pudessem auxiliar nessa empreitada. Nesse sentido, vale ressaltar que as formações acadêmicas dos intelectuais indígenas brasileiros são atravessadas em seus currículos de cursos que priorizam, muitas vezes, teóricos europeus, majoritariamente, homens brancos. Dito isso, sigo neste trabalho a utilizar ao máximo as críticas e produções de intelectuais indígenas que, atualmente, têm estudado e publicado sobre literatura e cultura.

É importante dizer que o mercado editorial tradicional busca sempre encaixar as publicações em gêneros, um padrão que nomeia e classifica as coisas, um padrão europeu-ocidental. Portanto, muitas vezes, por uma comodidade, sigo as classificações das fichas catalográficas quando analiso uma obra de autoria indígena. Os estudos e

teorias literárias sobre os gêneros são heranças antigas do mundo ocidental, que, com os passar dos tempos, foram sofrendo atualizações, novos gêneros foram sendo criados ou ressignificados antigos. Estudiosos ultrapassaram as barreiras das estruturas e associaram aos estudos de gêneros literários os estudos sociodiscursivos, os estudos comparados, entre outros.

A maioria das publicações dos livros indígenas no Brasil é classificada como literatura infantil ou infanto-juvenil, assim como grande parte dos escritores e escritoras indígenas brasileiros são reconhecidos e premiados em concursos nessa área. Talvez, a literatura indígena tenha herdado da crítica literária nacional essa herança histórica ao aproximar as histórias indígenas do universo da literatura infanto-juvenil, fantástica, etc, ao conduzi-las para o lugar do pueril, do exótico, folclórico, histórias que trazem uma moral no final delas.

Em 2003, a FUNAI financiou a publicação de um livro-catálogo intitulado “O índio na literatura infanto-juvenil no Brasil” e, na apresentação, informa ao leitor que algumas obras literárias presentes no catálogo dão aos “índios e às suas sociedades, em muitos casos, imagens distorcidas e preconceituosas, tal como ocorre nos livros didáticos e na mídia em geral. Nas referidas obras é bastante comum representar os índios de forma genérica, bem como situá-los em um passado distante” (MOREIRA; FARJADO, 2003, p. 7).

Eu gosto de escrever, eu penso muito nessa coisa do infantil mesmo, eu estou me arriscando no juvenil esse ano e vou publicar pela Melhoramentos uma trilogia, primeira trilogia, não sei se vai ter outra. É uma história da qual eu participei. Tem uma parte em que eu conto uma história minha, de um cão da minha família, do povo, de caça, de ritos. Tem uma espiritualidade muito bonita nela, encontros bonitos, desencontros. É uma história mágica! Tem uma árvore poderosíssima que é um jatobá que vai percorrer todos os três livros, eu acho que esse jatobá é um pajé, um sábio gigantesco que tem uma amizade grandiosa com a minha avó, ou com a avó do texto (WAPICHANA, 2018, p. 79).

Segundo a crítica, as histórias indígenas voltadas ao público infantil são fáceis de ser compreendidas pelas crianças, pois estão muito próximas da oralidade, e apresentam uma linguagem mais direta. Na linha editorial indígena, no Brasil, as publicações predominantes são do gênero narrativo, principalmente, contos e fábulas.

A respeito dessa questão, sem tentar romantizá-la, mas, talvez, incorrendo nesse fato, é possível compreender alguns contextos que corroboram para que muitas publicações de autores e autoras indígenas sejam direcionadas para o público infanto-juvenil. O primeiro a ser destacado é o campo da produção e da criação. Como disse

repetidas vezes, a oralidade para os povos indígenas foi e tem sido imprescindível para a sobrevivência das línguas, dos mitos de criação, das crenças, dos rituais e das tradições, e isso se deve muito às narrativas e histórias contadas de geração a geração. Portanto, os mais velhos, nas comunidades indígenas, se convertem em contadores/transmissores de histórias, principalmente, para as crianças nas rodas de conversas em volta da fogueira ou sentados debaixo das sombras das árvores, nas barrancas dos rios. Nesse processo de contação, há uma relação pedagógica entre aquele que conta e aquele que ouve, de modo que os escritores e escritoras indígenas tornam-se herdeiros dessa prática ancestral.

Outro caminho possível é que “uma parcela significativa dessas obras foi editada graças a programas educativos de apoio à produção de material pedagógico sobre a diversidade étnica, implementados pelo governo brasileiro principalmente a partir de 2002” (OLIVIERI-GODET, 2020, p. 142), obras enviadas às escolas indígenas e não indígenas.

De acordo com alguns escritores indígenas, escrever para crianças não indígenas pode ser uma estratégia de atingir um público que, futuramente, tenha mais empatia e aproximação com as causas indígenas. Seria como um projeto de formação de futuros leitores que estariam mais próximos às culturas e povos indígenas do presente. Kambeba (2020, p. 92) relata que “compartilhar esses saberes colhidos no rio de memórias com quem vive na cidade ou crianças de um tempo novo é uma missão que recebemos e é preciso sabedoria ancestral para pôr em papel”. De acordo com a autora, falar diretamente com crianças não indígenas pode ser uma forma de:

Desmistificar ideias que por tempos foram reforçadas na mente de adultos que ainda crianças ouviam ou liam de que no Brasil existia “índio”, de que “índios” eram povo selvagem, sem alma, povo preguiçoso, da aldeia como lugar selvagem, inóspito, de povos que precisam da tutela de alguém, entre tantos outros pensamentos distorcidos (KAMBEBA, 2020, p. 97).

Atualmente, Marcia Kambeba tem ganhado destaque no campo das publicações indígenas no Brasil. Além de textos críticos e acadêmicos sobre as questões indígenas, ela também é poeta, uma das escritoras indígenas brasileiras cujas obras participam das análises desta pesquisa. Sobre a poesia indígena, a autora diz:

Uma das vertentes literárias utilizadas por escritores indígenas é a poesia. Mas será que podemos pensar em uma educação poética? Apresentar um texto em sala de aula com rimas e versos é estimulante. Pode-se informar e

denunciar acerca de temas relacionados à cultura dos povos, à questão ambiental, entre outros. A poesia nas mãos do professor torna-se uma ferramenta didática a ser utilizada em sala de aula. E os indígenas sempre buscaram poetizar sua vivência. O contato do corpo com a água num banho de rio à tardinha é uma bela imagem poética a ser apresentada aos olhos atentos de quem busca narrar a relação homem x natureza. Pela poesia a criança ou mesmo o adulto leitor entende que há uma preocupação forte em cuidar de bens tão necessários e preciosos como a água e seu uso pela população (KAMBEBA, 2018, p. 41).

Kambeba traz à tona, além das funções didáticas da poesia nos processos de educar, de formar e informar, as relações entre o homem (indígena) e a natureza para o universo poético-pedagógico. Apesar de o gênero lírico ainda ser mais tímido nas publicações indígenas brasileiras, é possível vislumbrar que esse gênero tende a ganhar mais força para as novas gerações de escritores e escritoras indígenas, principalmente, nas letras de músicas, como é o caso do *hip-hop*, *rap*, *slam*.

### **2.1.2 Literatura indígena: críticas e mercado editorial**

Outra questão a destacar no campo da literatura indígena é sobre as dificuldades encontradas para a publicação e circulação das obras de autores e autoras indígenas, um dos gargalos que o movimento de intelectuais indígenas brasileiro tem tentado superar. Para Kambeba (2018, p. 42), “muitos indígenas escrevem, mas poucos são os que conseguem fazer essa literatura circular, chegar nas grandes editoras e livrarias. A maioria desses escritos fica apenas no papel e os escritores na invisibilidade de sua obra.”

Não é novidade que o mercado editorial regido pelos interesses mercadológicos pode ser bastante excludente e tendencioso, principalmente, as grandes editoras. Provavelmente, há uns trinta anos atrás, encontrar um livro de autoria indígena publicado por alguma editora brasileira seria quase impossível. Mas, atualmente, esse cenário tem se modificado nesse universo, assim como o hábito da leitura e a existência ou necessidade do livro impresso. Sobre as novas ferramentas de divulgação das escritas, Kambeba (2018) destaca:

Hoje temos indígenas que se utilizam das redes sociais, blogs e páginas de cunho literário que são visualizadas todos os dias. Nasce outra ferramenta, se bem usada, de divulgação do pensamento indígena. Aos poucos vai-se ganhando um público leitor nas redes virtuais para uma literatura virtual, com o mesmo peso que a literatura publicada em papel (KAMBEBA, 2018, p. 42).

Outro fator que avançou com o tempo foi a organização intelectual indígena, a qual passou a financiar suas próprias publicações, criando editoras que fomentam o nicho de escritores e escritoras indígenas ou promovendo publicações coletivas. Pode-se citar nesse movimento a UK'A Editorial, comandada por Daniel Munduruku; a Rede GRUMIN de Mulheres Indígenas, criada por Eliane Potiguara, e a Editora Pachamama, de Aline Pachamama, do povo Puri. Outro recurso para fomentar as publicações de autorias indígenas foram criações de concursos literários. De acordo com a publicação da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ):

[...] no ano de 2004, Daniel Munduruku e a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) lançam dois concursos literários: o Tamoios, que procura novos escritores e se destina exclusivamente aos sujeitos e povos indígenas; e o Curumim, que busca promover o ensino das culturas indígenas nas salas de aula, voltado para professores e educadores residentes no Brasil com vinculação institucional. Estes dois eventos são realizados anualmente integrando o Seminário de Literatura Indígena que está em sua 16ª edição, no contexto do Salão do Livro, evento organizado pela FNLIJ, na cidade do Rio de Janeiro (DORRICO; DANNER; DANNER, 2020, p. 244).

Além disso, a promulgação da Lei 11.645/2008 foi determinante para esse processo, posto que inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade do estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena, o que chamou a atenção de algumas editoras para a publicação de livros nessa temática e que pudessem ser utilizados como materiais didáticos.

Pensando nesta emergência autoral e nas ações que ela questiona e desdobra, investigamos como a literatura tem sido percebida a partir dessas duas linhas de força: em primeiro lugar, como a autoria atua na emancipação do indígena enquanto sujeito, tensionando o regime simbólico do país, que silencia suas vozes e reserva às culturas indígenas um papel e um lugar marginais; e como, a partir da autoria, os escritores/artistas/jornalistas/lideranças políticas atuam para desconstruir uma representação equivocada sobre seus saberes e tradições, ao mesmo tempo em que se propõem dialogar, participar, construir uma nova relação com a sociedade não indígena (DORRICO, 2018, p. 228).

Dorrigo (2018), pesquisadora e escritora indígena, evidencia em seus estudos dois impactos da literatura indígena tanto para os povos indígenas quanto para os não indígenas: o primeiro impacto dessa autoria indígena corresponde ao movimento de emancipação, ou seja, de representar sujeitos indígenas do presente que rompam com as identidades estereotipadas e negativas construídas e calcificadas pelos não indígenas ao longo dos séculos; o segundo impacto é como instituições e demais setores das sociedades não indígenas recebem e reagem ao movimento da literatura indígena,

propondo relações talvez mais próximas e justas entre povos indígenas e sociedade brasileira.

É evidente que, nas últimas décadas, muitas pesquisas têm sido realizadas por pesquisadores e pesquisadoras indígenas e não indígenas nas universidades brasileiras, na tentativa de trazer para as discussões acadêmicas as representações e impactos que os/as intelectuais indígenas propõem enquanto movimento artístico-literário, social e político. As organizações e movimentos indígenas têm ganhado mais representatividade, mais visibilidade, mais voz à medida que seus integrantes vão conhecendo e dominando estruturas de poder das sociedades envolvidas e conhecendo mais sobre as leis, sobre as instituições. Além disso, a formação educacional e acadêmica é, também, geradora dessas mudanças.

Dorrigo (2018) defende a ideia de que as produções indígenas encontram na literatura condições para expressar temáticas centrais de cunho cultural, político e estético, uma delas é o caráter ancestral presente tanto nas narrativas quanto nos poemas. Para ela, ancestralidade é o ponto de partida para a atuação crítico-criativa desses escritores, e ela não se dissolve ao entrar em contato com estruturas ocidentais, nesse caso a escrita. “Em outras palavras, o fato de um escritor indígena publicar um livro não significa que ele considera a escrita superior à oralidade, nem tampouco que a sociedade ocidental seja superior (e civilizada) à sua tradição étnica” (DORRIGO, 2018, p. 244).

Outra temática presente nessa literatura é o caráter histórico que denuncia, metalinguisticamente, a violência perpetrada contra os povos indígenas dentro desse corpo criativo. A autora salienta que os escritores indígenas utilizam a literatura para expressar um duplo movimento: “o da valorização da alteridade e do diálogo intercultural, como estratégia consciente para uma crítica da estrutura simbólica dominante, bem como de ativismo, de militância e de engajamento na esfera pública acerca da questão indígena” (DORRIGO, 2018, p. 229).

Trago algumas críticas realizadas por intelectuais e/ou escritores indígenas brasileiros, críticas que, inclusive, se estendem ao movimento da literatura indígena, principalmente, as que se relacionam com questões externas, como editoras e interesses mercadológicos do sistema capitalista não indígena e indígena. Segundo Kambeba (2018, p. 42), “ainda é pequeno o grupo de indígenas que faz da literatura indígena uma luta de resistência circulante adentrando editoras e universidades. Muitas vezes outros

catalogam as memórias ou narrativas e escrevem em nome de um povo em formato de livro.”

Outrossim, Souza (2018) pontua que as editoras deveriam preocupar-se mais com as publicações indígenas. “Creio que as Editoras deveriam estar preocupadas com os textos que estão sendo publicados, como o nome de cultura indígena; já vimos que foram cometidos equívocos e excessos na história remota da literatura brasileira, que trouxeram muitos prejuízos aos indígenas” (SOUZA, 2018, p. 70). Também destaca que há aqueles que se apropriam indevidamente dos conhecimentos indígenas que ele nomeia como “puçungas”, “buchudos”. “São os tracoar – seres de fome insaciável, seres que têm o poder de misturar tudo e confundir as pessoas, levando-as a acreditar que o que se diz e escreve são pura verdade” (SOUZA, 2018, p. 70).

Daí a responsabilidade que as editoras e as entidades públicas e privadas têm de constituir em suas instâncias setores que possam averiguar não somente o texto, formas e aparências, mas as autorias e acrescentar as coletividades e suas organizações na divisão de benefícios. Foi dito que hoje é inaceitável tratar os povos indígenas como seres primitivos, selvagens, imorais, contadores de lendas e mitos. Do mesmo modo é preciso quebrar essa visão reducionista e romântica, do bom selvagem, gente cortês e amigo das florestas, que é atribuída aos povos indígenas (SOUZA, 2018, p. 70).

Outra crítica apresentada por Souza (2018) é sobre a predominância de publicações de autoria indígenas que se encontram geograficamente no eixo sudeste, Rio-São Paulo. O autor ressalta que se deveria incluir escritores indígenas fora do eixo sudeste e sul do país:

Sem oportunidade para publicar e divulgar, muitos indígenas estão fora e não usufruem desses benefícios, que, em tese, deveriam ser para todos. As editoras poderiam ser menos seletivas e os autores indígenas mais articuladores e negociadores dos interesses dos indígenas que estão fora do eixo Rio-São Paulo (SOUZA, 2018, p. 70).

Para Terena (2020), a literatura indígena se tornou, atualmente, uma ferramenta que atende mais às produtoras e suas demandas do que propriamente ao interesse das comunidades indígenas. As preocupações desses autores são bastante pertinentes, justamente sobre o fato de o movimento tornar-se uma tendência, uma moda do momento em que editoras grandes ou pequenas possam se utilizar desse período para se promover nessa área, bem como promover ou criar possível elite canônica, privilegiando alguns escritores e escritoras indígenas de determinadas etnias em detrimento de outros. De acordo com Terena (2020):



Temos que considerar que toda a cultura, a tradição e a forma de comunicação indígena são basicamente oral, ou seja, se existe alguma forma de escrita indígena, ela não é essa ocidental de verbos e hiatos. O grande desafio do Escritor Indígena é saber decodificar as mensagens dos anciãos de nossos povos e torná-las úteis na vida prática do jovem indígena que quer ser “doutor”, para que ele não se perca num mundo cheio de seduções; e, ao mesmo tempo, colocar as visões, os sonhos e as lendas indígenas como práticas de saberes milenares, e não uma percepção momentânea como, aliás, se pode observar em muitos produtos escritos por especialistas em Índios, sem qualquer compromisso com a verdade indígena e suas realidades (TERENA, 2020, p. 101).

Segundo Terena, o maior desafio do escritor indígena é saber decodificar as mensagens dos anciãos para torná-las úteis aos jovens que querem ser “doutores”, que estão em contato com as seduções das sociedades ocidentais, de manter vivas para a gerações futuras as visões, sonhos e lendas indígenas. Que a literatura indígena não seja apenas uma onda momentânea, passageira, pois muitas pessoas querem apenas surfar nessa onda, sem comprometimento com as verdades e realidades dos povos indígenas.

Apresentar uma lista com nomes de escritores e escritoras indígenas brasileiros, atualmente, não é tarefa muito fácil, porém, para se ter uma dimensão de que esse número só tem crescido nos últimos anos, trago alguns nomes encontrados em sites e páginas de livrarias<sup>3</sup>: Ailton Krenak, Eliane Potiguara, Daniel Munduruku, Aline Rochedo Pachamama, pertencentes à etnia puri; Auritha Tabajara, Cristino Wapichana, Davi Kopenawa, Denizia Kawany Kariri Xocó Fulkaxó, Edson Kayapo, Edson Krenak, Eliane Potiguara, Elias Yaguakãg, Ely Macuxi, Graça Graúna, identificam-se como pertencentes ao povo potiguara; Jaime Diakara, Julie Dorrico, identificam-se como pertencentes ao povo macuxi; Kaká Werá Jekupé, pertencentes ao povo tapuia (tupiguarani); Kamuu Dan Wapichana, Lia Minápoty, pertencentes à etnia maraguá; Marcia Wayna Kambeba, Olivio Jekupé, pertencentes à etnia guarani; Roni Wasiry Guará, Sulami Katy, Tiago Hakiy, povo indígena sateré-maué; Marcelo Manhuari Munduruku; Uziel Guaynê; Werá Jeguaká Mirim, Yaguarê Yamã, pela parte da mãe é maraguá e sateré por parte de eu pai; Ytanajé Coelho Cardoso, pertencente à etnia munduruku, entre outros e outras.

---

<sup>3</sup> Livraria Maracá. Disponível em: <https://www.livrariamaraca.com.br/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

## 2.2 Literatura indígena colombiana ou nos caminhos da oralitura

Este subtítulo está baseado nos materiais encontrados em pesquisas realizadas em sites de livrarias e sites governamentais da Colômbia. Sendo assim, utilizei três antologias organizadas e publicadas por Miguel Rocha Vivas: *Pütchi Biyá Uai* Antologia Multilingüe de la literatura indígena en Colombia Vol I e II (2016), *Antes el amanecer Antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta* (2010a) e *El Sol babea jugo de piña: Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá* (2010b).

Nessas antologias, encontram-se textos de diversos gêneros literários, críticas e ensaios que podem auxiliar, de maneira basilar, a organização do movimento literário indígena colombiano contemporâneo. Miguel Rochas Vivas apresenta um trabalho bastante consistente sobre as publicações de autorias indígenas ou, também, como ele chama, “etnoliteratura”, a partir do século XX até as primeiras décadas do século XXI, das diversas regiões do território colombiano.

Destarte, podemos dizer que, na Colômbia, aconteceu algo muito parecido com o que se passou no Brasil. De acordo com Rocha Vivas (2010b), na última década do século XX, irrompeu uma geração de escritores e escritoras indígenas “cuyos textos poéticos, autobiográficos y narrativos se publicaron en español”. Para o autor, o interesse de algumas editoras e instituições nesse movimento se deu não somente aos méritos literários, mas também influenciado pela ressonância mundial dos debates e comemorações sobre o quinto centenário da chegada dos europeus à América:

[...] en 1991, Colombia estrenaba una nueva constitución nacional en la que se declaraba un país multiétnico y pluricultural. Inicialmente, la constitución sería traducida a siete de las más de sesenta lenguas indígenas actualmente habladas en el territorio nacional. Así pues, los escritores e escritoras indígenas comenzaban a ser “visibilizados” en el nación diversa, todo un puente entre antiguas y presentes áreas culturales y geográficas (el Caribe, los Andes, el Pacífico, la Orinoquía y la Amazonía) (ROCHA VIVAS, 2010b, p. 13).

De acordó com Rocha Vivas (2010b, p. 14), “resurgimiento de palabra ancestral y contemporánea, que el contexto de los escritores indígenas de México ya no duda en llamar “el renacer de la nueva palabra”, puede ser entendido como un fenómeno continental, y no necesariamente latinoamericano [...]”. Rocha Vivas (2010b) relata que

a primeira geração de escritores/escritoras indígenas que desponta na Colômbia e ganha maior visibilidade inclui nomes como:

[...] Berichá, escritora uwa; Fredy Chikangana, poeta y oralitor yanakuna (yanacona), y Miguelángel López-Hernández (Vito Apüshana), escritor wayuu. Sus obras, como las de otros escritores y escritoras de origen indígena (Vicenta María Siosi, Francelina Muchavisoy, Bárbara Muelas, etc.), fueron precedidas por quienes podrían llamarse los precursores de la literatura indígena en Colombia, un reducido número de escritores que llegaron a publicar adentro o afuera del país, como en el caso de tres importantes narradores wayuu: Antonio Joaquín López (Briscol), Glicerio Tomás Pana y Miguel Ángel Jusayú. De otro lado, la obra de Alberto Juajibioy Chindoy, narrador e investigador camëntsá, representó el aulativo paso del informante nativo al escritor indígena en sí (ROCHA VIVAS, 2010b, p. 13).

As antologias compreendem publicações de poemas, contos, crônicas etc. de vários autores e autoras indígenas que não tiveram a oportunidade de realizar publicações individuais ou cujas publicações se deram em meios de circulação mais restritos, ou seja, locais ou regionais com baixas tiragens, por exemplo, em jornais, revistas, concursos literários, dossiês, etc. De acordo com Rocha Vivas (2010a), o uso do termo “literatura indígena” ainda é algo polêmico, por isso, para ele, muitos autores indígenas colombianos preferem utilizar outros termos que representem o diálogo intercultural. Sendo assim, alguns escritores e pesquisadores enfatizam o caráter dominante da oralidade no processo de produção literária, portanto utilizam, também, os termos “oralitura”, “literatura oral”, “literatura em línguas indígenas”, “etnoliteratura”, entre outros.

Rocha Vivas (2010b) busca apresentar a diferenciação entre literatura indígena e etnoliteratura. Assim, para o autor, a literatura indígena refere-se às origens étnicas territoriais e às composições verbais escritas de várias formas: oralmente, multilíngues e dinâmicas, e está em contínuo processo de criação, recriação e transformação, ou seja, não é estritamente alfabética. “La literatura indígena está formada por el conjunto de textos prehispánicos –como los códices del México antiguo, las cerámicas y tejidos andinos–, coloniales («crónicos»), etnoliterarios y oraliterarios” (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 35).

Segundo o pesquisador, a etnoliteratura compreende o conjunto de narrativas orais e mágico-rituais transcritas, foneticamente, por pesquisadores não indígenas. “La etnoliteratura es básicamente una prolongación de la escritura etnográfica y etnolingüística, tal como puede notarse en obras de transición como la de Alberto

Juajibioy Chindoy, escritor camëntsá, y Berichá, escritora uwa” (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 35).

Sobre a oralitura, Rocha Vivas (2010b) a considera sinônimo de literatura indígena, já que uma de suas principais características compreende fins literários interculturais, ou seja, é uma elaboração da palavra oral que se amplia para os textos escritos alfabeticamente e, às vezes, se “re-oraliza” “mediante su asimilación o vuelta a la memoria oral –lo cual puede suceder a partir de los talleres de oralitura, las lecturas públicas, la exhibición de los textos en espacios colectivos, etcétera” (ROCHA VIVAS, 2010b, p. 33). No entanto, o autor pontua que não são todos os escritores indígenas colombianos que preferem usar o termo oralitura, como os indígenas da região norte do país (kuna e wayuu), os quais referenciam sua produção textual como literatura indígena.

Essas discussões são interessantes, pois é algo que não ocorre muito no Brasil. Há um ou outro escritor indígena brasileiro que, vez ou outra, faz uso do termo literatura nativa, como é caso do escritor Olívio Jekupé; oralitura é raro. Incorre que esse fato não significa que os escritores e escritoras indígenas brasileiros não problematizem o movimento literário promovido por eles, mas que as questões levantadas caminham para outras direções, como mostrei anteriormente. No Brasil, se diz sobre a literatura indigenista aquela de caráter mais antropológico, que teve seu auge na segunda metade do século XX, quiçá um movimento que já vislumbrava a literatura indígena contemporânea. Falar de indigenismo na América Latina é quase sempre pensar nas figuras dos escritores e personagens mestiços; talvez o *boom* de autores mestiços desse século seja reflexo da escolarização tardia para as classes mais pobres e miscigenadas.

Pontuando os aspectos dessas questões, primeiramente, vale ressaltar que a abordagem mais antropológica da literatura indigenista se deve a uma série de fatores históricos e sociais, visto que, no passado, a relação entre os povos indígenas e a sociedade brasileira foi marcada por processos de colonização, exploração e marginalização, o que levou a uma visão estereotipada e exótica dos indígenas.

Nesse contexto, a abordagem antropológica surgiu como uma forma de estudar e compreender as culturas indígenas de maneira mais científica e objetiva, destacando suas características sociais, linguísticas, religiosas e rituais. Essa abordagem muitas

vezes foi realizada por pesquisadores e escritores não indígenas, que buscavam retratar as comunidades indígenas como objetos de estudo e preservar seu legado cultural.

Além disso, a literatura indigenista foi influenciada pela visão romântica e nacionalista do século XIX, que idealizava os indígenas como símbolos da identidade nacional e da autenticidade cultural, visão romântica, frequentemente, permeada por estereótipos e simplificações, reforçando a representação dos indígenas como seres primitivos e ligados à natureza.

Embora a abordagem antropológica tenha desempenhado um papel importante na valorização e documentação das culturas indígenas, também pode ter contribuído para a marginalização e a exotização desses povos. Todavia, felizmente, nos últimos anos, a literatura indígena contemporânea tem emergido como uma voz mais autêntica e diversa, trazendo perspectivas indígenas sobre suas próprias histórias, culturas e lutas, rompendo com essa visão antropológica tradicional e dando espaço para uma representação mais plural e empoderadora dos povos indígenas no cenário literário brasileiro.

Sobre o indigenismo na América Latina, é importante considerar que a colonização europeia na América Latina resultou em um intenso processo de mistura racial entre os povos indígenas locais, os colonizadores europeus e a população africana trazida como escravizada, o que criou uma realidade complexa e diversa, na qual muitos dos povos indígenas originais foram assimilados ou tiveram suas identidades culturais transformadas. A população mestiça, que é resultado dessa mistura, passou a ocupar um lugar intermediário entre as culturas indígenas e europeias, assumindo, recorrentemente, um papel de mediador ou intérprete entre esses dois universos.

Essa posição de “intermediários culturais” fez com que os escritores e personagens mestiços se tornassem figuras centrais na representação do indigenismo na literatura latino-americana, carregando em si as marcas da mistura racial e cultural, de modo que sua obra reflete as complexidades e tensões presentes nas sociedades latino-americanas, onde as heranças indígenas continuam presentes, mesmo que de forma híbrida.

Além disso, essa representação também reflete as lutas por identidade e reconhecimento enfrentadas pelas populações indígenas e mestiças. Ao destacar as experiências e perspectivas desses indivíduos, a literatura indigenista busca dar

visibilidade às vozes marginalizadas e reivindicar a importância da diversidade cultural na construção das identidades latino-americanas.

No entanto, é importante destacar que a literatura indigenista não se limita apenas às figuras mestiças, e há também obras que dão voz diretamente aos povos indígenas e às suas próprias narrativas e experiências. A pluralidade étnica e cultural da América Latina é ampla, e é fundamental que a literatura indigenista também reflita essa diversidade, incorporando diferentes perspectivas e vozes indígenas em sua abordagem.

No que diz respeito ao *boom* de autores mestiços como reflexo da escolarização tardia, relembramos aqui uma série de fatores socioeconômicos e históricos ligados a essa questão, visto que, durante grande parte da história da América Latina, o acesso à educação formal foi restrito às elites e grupos privilegiados, silenciando o direito das demais classes sociais.

Assim, à medida que mais pessoas de origens diversas e classes sociais menos privilegiadas têm acesso à educação, o número de autores mestiços e suas obras literárias aumenta, marcando, nesse processo, uma maior valorização de suas identidades e culturas, incluindo as raízes indígenas, ressaltando a consciência de sua herança cultural e a busca por formas de expressão e representação dessa herança por meio da literatura.

Dito de outro modo, o *boom* de autores mestiços neste século pode ser entendido como um reflexo dos avanços na educação inclusiva e da valorização crescente das identidades e culturas das classes mais pobres e miscigenadas. Essa diversidade de vozes literárias enriquece o cenário literário latino-americano, trazendo diferentes perspectivas, experiências e narrativas que contribuem para a construção de uma literatura mais plural e representativa.

Entre os grandes nomes de autores mestiços, podemos citar, no contexto brasileiro, Conceição Evaristo: escritora brasileira conhecida por suas obras que abordam a questão racial e de gênero, como “Ponciá Vicêncio” e “Olhos D’água”; Mia Couto: autor moçambicano-brasileiro cuja obra literária aborda temas como a identidade, a história e a cultura de Moçambique; Ana Maria Gonçalves: autora brasileira que escreveu o aclamado romance “Um Defeito de Cor”, que aborda a história da escravidão no Brasil. No âmbito da América Latina, lembramos Mario Vargas Llosa: escritor peruano-espanhol e um dos principais nomes da literatura latino-americana. Suas obras incluem “A Casa Verde” e “Conversa na Catedral”, outro escritor peruano

José María Arguedas com sua obra “Los ríos profundos”; Isabel Allende: escritora chilena conhecida por seus romances que misturam elementos históricos, mágicos e feministas, como “A Casa dos Espíritos” e “Eva Luna”; e Junot Díaz: escritor dominicano-americano conhecido por suas obras que exploram a experiência de imigrantes e questões de identidade cultural, como “A Fantástica Vida Breve de Oscar Wao”.

Na produção literária, muitas vezes nos esquecemos que a oralidade foi primordial para os textos mais antigos da literatura ocidental ou universal, passado remoto que parece afastar de nossos olhos os caminhos que a literatura traçou até os dias de hoje. Esquecemos que a literatura ocidental europeia-canônica deve muito a práticas e gêneros orais, a exemplo da literatura grega da Antiguidade com as epopeias; a literatura espanhola e portuguesa com os cancioneros, cantigas antigas, trovas, etc. Normalizamos tanto a escrita como um recurso nato de nossa cultura civilizada, letrada, como recurso de inclusão e legitimação que esquecemos que as primeiras palavras que usamos nesse mundo são da ordem da fala, dos sons. Nos ocidentais ou ocidentalizados, somos tão doutrinados dentro da hegemonia da escrita que nos cegamos para outras possibilidades, ou quando as vemos, olhamo-las com preconceito, com demérito.

Mas, nos últimos séculos, tem-se visto a retomada e valorização da linguagem do cotidiano, do coloquial, do regional por alguns movimentos literários. Como bem diz Rocha Vivas (2010b), as concentrações dessas discussões estão centradas intensamente nas diferenças entre a oralidade e a escrita:

[...] desconociendo por momentos que la clave de lo que llamamos literatura es básicamente la palabra. Por demás, lo que ha prevalecido en los juicios sobre la legitimidad de las literaturas indígenas, e incluso en su pasada invisibilidad, son los prejuicios sobre lo que entendemos culturalmente como «literatura», impensable, según muchos, en ausencia de la escritura alfabética en lenguas habladas por millones de personas, la circulación en libros –así sean virtuales–, las nociones definidas de escritor, géneros, culturas nacionales y, por supuesto, la millonaria industria editorial (ROCHA VIVAS, 2010b, p. 38-39).

Para o autor, é impensável para nossa sociedade “letrada” a existência de uma literatura que não seja, exclusivamente, pela escrita alfabética, legitimadora. A partir de seus apontamentos, compreendo que, durante muitos séculos, a literatura indígena oral foi invisibilizada, tratada como manifestação folclórica, como campo etnográfico para se coletar narrativas e histórias que se tornariam pelas escritas dos não indígenas mitos e lendas. Rocha Vivas (2010b) menciona que:

[...] muchas de estas oraliteraturas también se escriben, tejen, pintan y plasman de acuerdo con los modos tradicionales, esto es, desde la cooperación entre la oralidad y la escritura. Los diseños pictoideográficos de los tejidos, los sistemas de pintura facial y corporal, las tallas en madera y los trabajos en cestería, escultura y cerámica son algunos de los medios tradicionales que cooperan en la transmisión y revitalización de las palabras mayores (ROCHA VIVAS, 2010b, p. 37).

As oralituras indígenas (literaturas indígenas), então, podem (co)existir e estar vinculadas a muitas outras formas e estruturas que nossa cultura ocidentalizada desconhece, ou, se conhece, buscou esquecer e diminuí-las, seja por preconceito ou por falta de empatia. Rocha Vivas (2010b) ressalta que o período oraliterário ganha mais força quando os escritores indígenas traduzem e escrevem literariamente as tradições de suas comunidades, mas também:

[...] se define por un tipo de obras en que se busca expresar una visión propia sobre la actualidad de la comunidad, visión que combina la mirada externa con las voces de reflexión colectiva (como sucede con Briscole y Ramiro Larreal). En la actualidad el periodo oraliterario se relaciona cada vez más con la creación inspirada en las problemáticas (Estercilia Simanca Pushaina) y valores ancestrales de las comunidades (Hugo Jamioy, Miguelángel López y Fredy Chikangana). Las posibilidades son numerosas, y los escritores cumplen diversos roles (ROCHA VIVAS, 2010b, p. 33-34).

Os textos indígenas, principalmente os poemas, nas antologias de Rocha Vivas (2010b), são, normalmente, apresentados bilíngues, ou seja, na língua indígena do escritor ou escritora e na língua espanhola. Possivelmente, há um processo de tradução/versão, em que, quando o escritor indígena não domina a fala ou escrita da sua língua, ocorre a tradução do espanhol para a língua indígena por uma terceira pessoa que tem esse domínio. O mesmo acontece nos textos produzidos nas línguas indígenas e, posteriormente, apresentadas versões para a língua espanhola. Digo por experiência que as línguas indígenas tendem a ser mais enxutas, mais concisas que as línguas portuguesa e espanhola, as quais, muitas vezes, possuem mais recursos linguísticos e/ou gramaticais para a escrita. Mas essa é uma discussão que deixo aos especialistas, aos linguistas descritivos, ou como indicação para um estudo futuro, já que a natureza deste estudo percorre outros caminhos relacionados às questões linguísticas.

Rocha Vivas (2010b) relata que os textos selecionados para as antologias são provenientes de estudos e publicações realizadas anteriormente em língua espanhola, de modo que boa parte das narrativas e canções foi elaborada nas línguas indígenas.



Segundo Vivas (2010b), o trabalho realizado por ele corresponde a “conjuntos mítico-literarios de “tradiciones en traducción”.

Las actuales obras de escritoras y escritores indígenas son producciones frecuentemente bilingües y con propósitos literarios interculturales. A este último y más reciente fenómeno cultural lo denominó *periodo oraliterario* para diferenciarlo del *periodo etnoliterario* (con el cual aún convive) en tanto la etnoescritura ha proseguido su curso antropológico disciplinar. Entre tanto, cada vez surgen más escritores indígenas especializados en ese tipo de composiciones verbales que podemos reconocer como literatura antes que como apéndices etnológicos. Cuando en esta y otras obras me refiero a *oraliteraturas* o a *literaturas indígenas*, me estoy refiriendo a esos diversos y complejos conjuntos que forman las artes verbales indígenas a través de redes de textos provenientes de fuentes preeminentemente orales que, no obstante, poseen sus propias formas de escritura (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 36).

Como se pode notar, existem poucas diferenças entre o movimento da literatura indígena brasileira e a literatura indígena colombiana ou oralitura. Levando em consideração dois países com dimensões continentais e que as diversas presenças indígenas se encontram espalhadas pelas várias regiões e diversos biomas, compreendo que os movimentos indígenas latino-americanos têm estado mais organizados em suas causas, principalmente a partir dos anos 80.

A literatura indígena brasileira tem se mostrado um movimento mais consistente e organizado quanto ao número de escritores e escritoras, de publicações e da diversidade delas, e hoje é possível referenciá-la a partir dos textos e livros crítico-reflexivos produzidos pelos próprios escritores e escritoras que participam do movimento. Embora a literatura indígena colombiana ainda apresente resultados mais tímidos comparados ao da literatura brasileira, Rocha Vivas (2010b) garante que:

Las limitaciones de espacio para conformar un panorama introductorio, la gran cantidad de textos, la inmensa complejidad y diversidad de lenguas – algunas de las cuales no poseen un alfabeto unificado–, influyeron en la decisión de optar por una lengua común para su publicación. La publicación en español no es decisión nuestra, ya que es en realidad reflejo de las investigaciones y obras de las que provienen los textos, pues muchos investigadores, e incluso los escritores indígenas, optaron a menudo por el uso del castellano y alternaron a veces con versiones en las lenguas nativas (ROCHA VIVAS, 2010b, p. 29).

Como já mencionado, Miguel Rocha Vivas tem realizado um trabalho relevante em prol do movimento literário indígena colombiano, razão pela qual ele se tornou referência neste subtítulo, o que não quer dizer que não haja outros pesquisadores e pesquisadoras não indígenas e indígenas, porém esse autor foi um dos pesquisadores

com incentivo financeiro do Estado que conseguiram realizar as publicações das antologias supracitadas.

A título de informação, a obra *El Sol babea jugo de piña: antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá* está dividida em quatro partes: a primeira refere-se à região do Caribe e Serrania de Perijá, sobre as literaturas produzidas pelos Ette, Barí e Yukpa; a segunda parte refere-se à Península de Guajira com a literatura Wayuu que compõe o levantamento mais extenso da antologia, pois apresenta maior número de escritores e escritoras; a terceira parte traz o Golfo de Darién com a literatura Kuna Tule; a quarta parte com as literaturas de Embera Katío, Embera Chamí, Woumán e Awá. De acordo com Rocha Vivas (2010b), essa antologia, assim como *Antes el amanecer*, está inscrita no campo da mitologia e da literatura comparada, (re)compilando textos cujas temáticas perpassam as tradições mítico-literárias dos grupos indígenas presentes nessas regiões.

A antologia *Antes el amanecer: antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta* traz recortes de narrativas e escritores/escritoras das regiões andinas e da região costeira do Atlântico. A primeira parte dessa antologia refere-se, geograficamente, à região de Pé-de-Monte Amazônico, portanto, o autor buscou apresentar nessa unidade as literaturas Inga e Camëntsá do Vale de Sibundoy e destaca os escritores camëntsá Alberto Juajibioy Chindoy e Hugo Jamioy Juajibioy. A segunda parte refere-se aos indígenas que ocuparam a região dos Andes Meridionais, tais como Misak-Guambiano, Nasa, Pasto y Yanacona, além dos escritores Nasa Manuel Quintín Lame, Pasto Efrén Tarapués Cuaical e Yanacona Fredy Chikangana. A terceira parte refere-se à literatura indígena da região Sul de Tolima pijao. A quarta parte refere-se aos indígenas da região dos Andes Septentrional com a literatura muisca, uwa, com destaque para a escritora uwa Berichá [Esperanza Aguablanca]. A quinta parte das literaturas indígenas dos povos da região de Serra Nevada de Santa Marta, a literatura kogui, wiwa. Em 2016, tem-se a segunda edição de *Pütchi Biyá Uai Antología Multilingüe de la literatura indígena en Colombia Vol I e II* também organizada por Miguel Rocha Vivas e patrocinada pela Secretaria de Cultura, Recreação e Esporte da Colômbia e Instituto Distrital das Artes (IDARTES), também no formato de livro eletrônico.

Desse modo, ao se pensar no conceito de etnoliteratura, os seus trabalhos com as antologias seriam um bom exemplo para essa conceituação, pois, como o autor mesmo

aponta: “[...] la gran mayoría de narraciones y cantos seleccionados pertenecen estilística y cronológicamente a lo que denomino etnoliteratura y periodo etnoliterario” (ROCHA VIVAS, 2010b p. 29), mas também estão misturadas produções de autores indígenas colombianos contemporâneos:

[...] las antologías están diseñadas para servir como base para la lectura, disfrute y comprensión de la literatura indígena contemporánea, un fenómeno continental antes que nacional. Los dos tomos permiten conocer los diferentes tipos de trabajos que preceden la obra de los actuales escritores indígenas, la forma en que fueron y son transvasadas las tradiciones mítico-literarias de sus comunidades, y parte de su gran acervo mítico y simbólico (ROCHA VIVAS, 2010b, p. 36).

Paras as análises deste estudo, dei preferência aos livros publicados pela coletânea, *Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia*, mas também a autorias individuais, como: *Danzantes del viento* (2010) de Hugo Jamioy Juagibioy, que se autodenomina camëntsa; *Encuentros en los senderos Abya Yala* (2004) e *En las hondonadas maternas de la piel Shiinalu'uirua shiirua ataa* (2010) de Vito Apüshana, que se autodenomina wayuu; *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* (2010) de Fredy Chikangana, que se autodenomina yanacona. A escolha se dá justamente pelo alinhamento da figura do escritor com sua escrita, as identidades que são representadas nesse processo entre autor indígena e sua poesia, porém a identidade coletiva ou culturais nessas obras ainda se mantêm, pois, de acordo com Rocha Vivas (2010b):

La figura del informante pasivo ha ido tornándose en la del escritor activo, pues entre los múltiples roles que desempeñan, la mayoría de los escritores indígenas se caracterizan por sus esfuerzos para mediar críticamente entre sus comunidades y «las sociedades mayoritarias». De otro lado, un punto clave en la actitud oraliteraria es el contacto familiar, el sentido de pertenencia territorial-comunitaria y la común referencia a los mayores como las palabras vivas de las colectividades; de hecho, los escritores suelen reconocer a sus mayores (principalmente a sus padres, tíos y abuelos) como sus más importantes fuentes de inspiración (ROCHA VIVAS, 2010b, p. 33).

Segundo Rocha Vivas (2010b), muitos escritores e escritoras indígenas que promovem suas línguas, usando criativamente as línguas que lhes foram impostas, como espanhol, português e inglês, publicando livros bilíngues, têm aberto diálogos e intercâmbios entre culturas ou membros de outras comunidades indígenas espalhadas pelo país e fora dele, aspecto pelo qual ressalto a importância de publicações bilíngues ou multilíngues, principalmente, em países multiétnicos como Brasil e Colômbia, entre outros da América Latina e América Central. Porém, registro a importância das línguas

européias (português e espanhol) como línguas oficiais, nacionais, legitimadoras nas diversas instituições do Estado, posto que foi graças aos textos e poemas indígenas publicados em língua espanhola e em língua portuguesa que consegui realizar este estudo comparado, buscando refletir, analisar e contribuir com a difusão do pensamento intelectual indígena latino-americano.

### 3 REPRESENTAÇÕES, IDENTIDADES E PODER

A configuração de uma literatura indígena ou movimento literário indígena, como tratada nos capítulos anteriores, perpassa diferentes vieses, os quais estabelecem um relação intrínseca com questões de representação, identidade e poder, tendo em vista que, no percurso de formação de uma literatura genuinamente indígena, a escrita é, na contemporaneidade, um elemento de poder, representação e, ao mesmo tempo, de propagação e reiteração da identidade do escritor e da escritora indígena em seus diferentes espaços socioculturais, políticos, ideológicos, etc, razão pela qual apresento, neste capítulo, a relação desses conceitos com a formação da literatura indígena, considerando seus atravessamentos e efeitos nos povos originários.

Nesse sentido, como a proposta da pesquisa está guiada pelos termos representação e poder, escolhi traçar caminhos que situam várias áreas do conhecimento, entre as quais a filosofia, os estudos culturais e a literatura, portanto, assumindo o caráter interdisciplinar. Nesse processo, procurei, em algum momento, mobilizar referências de estudiosos e estudiosas do Cone Sul, pensando numa identidade de pesquisa com temática indígena que se alinhasse à proposta do Programa de Pós-Graduação a que ela se vincula, numa universidade que, de certa forma, pode ser vista como periférica dentro do eixo acadêmico brasileiro.

A dificuldade em realizar tal empreitada é grande, tendo em vista que a *práxis* acadêmica brasileira, historicamente, é tomada pelos pensamentos e teorias europeias como referências precípuas. Sendo assim, ao falar de poder, não consegui me desviar das proposições dos estudiosos franceses: o historiador e crítico literário Michel Foucault e, também, o filósofo e sociólogo Pierre Bourdieu, dois teóricos que tiveram grande reconhecimento, na segunda metade do século XX, cujas obras têm sido bastante estudadas nas universidades brasileiras e latino-americanas pelas diversas áreas do conhecimento.

O trabalho, por meio de seu recorte e análises, se amplia para muitas esferas do saber ao estudar o movimento literário de escritores e escritoras indígenas do Brasil e da Colômbia, a partir das premissas de poder e da representação na ou pela palavra escrita. Esses dois países estão, geograficamente, localizados na América do Sul (América

Latina) e apresentam um passado semelhante, por isso a identidade da pesquisa<sup>4</sup>, ou posso dizer de seu objeto, me parece flertar com uma reflexão teórica que, na contemporaneidade, tem sido bastante difundida nas universidades e programas de pós-graduações latino-americanos; a decolonialidade, a qual evidencia as estruturas de poder advindas do passado colonial e busca propor que miremos para além, para as margens ou para fora dessas estruturas a fim de reconhecer possibilidades outras de se pensar e de existir.

### **3.1 Das representações às estruturas de poder na/pela escrita literária**

Ao se pensar no contexto sócio-histórico em que as primeiras escritas indígenas surgiram, até o presente, constituindo-se como literaturas indígenas, é impossível não trazer à tona questões identitárias, culturais, sociais, ideológicas, políticas e econômicas que delas emergem. Nesta pesquisa, a identificação entre autores/autoras e suas obras ou escritos é elemento fundamental, pois são vozes que reverberam ou representam espaços, crenças, práticas socioculturais, como cantos, danças, formas de cultivos, economias, etc., que, muitas vezes, se diferenciam das sociedades nacionais ou envolventes.

A configuração da literatura indígena brasileira e/ou colombiana aciona a (auto)representação de seus sujeitos como um processo de legitimação e de instituição de poder, principalmente pela esfera da escrita. Por meio da representação, aqui marcada na escrita literária, o escritor e a escritora indígena deixam transparecer as marcas identitárias que os definem como sujeitos de pertencimento a um grupo específico, mas também como parte de um círculo literário que, durante muitos anos, os tomou como objeto de escrita e os excluiu do lugar de autor. A apropriação da escrita comporta-se como instrumento de poder para representar a voz indígena que ecoa nos versos da poesia dos autores e autoras indígenas aqui analisados, ressignificando esses sujeitos no contexto histórico, social, cultural, político e econômico de suas nações e, também, diante de demais nações.

---

<sup>4</sup> Quando me refiro à identidade da pesquisa, quero dizer quanto aos seus objetivos e quanto a sua localização geográfico-epistêmica. Busco estudar as literaturas de autoria indígena, referenciando autores/autoras indígenas do Brasil e da Colômbia, países localizados na América do Sul. A pesquisa faz parte do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso, uma instituição localizada na região central do país, onde estão presentes muitos povos indígenas. Relacionar esta pesquisa a pensadores, a teorias que sejam próximas aos seus objetivos e a sua localização geográfica também faz parte dessa identidade.

Tratar de poder e literatura é uma premissa que me conduz a Bourdieu (1989), para quem o poder é do campo do simbólico ou do “invisível”. Portanto, o diálogo com Bourdieu se justifica, acredito, por entender que os escritores e escritoras indígenas brasileiros e colombianos se valem do poder instituído pelo campo da escrita literária e da (auto)representação como uma das formas “sutis” de se posicionarem e de serem reconhecidos entre si e pelos outros: o poder de reconhecimento e legitimação.

Nesse caminho teórico e a partir das análises, evidencio o poder que parte da órbita ou da ótica dos sujeitos pertencentes a povos que foram massacrados, subjugados, negligenciados, invisibilizados, violentados e silenciados por muitos séculos. Povos que, no passado, sofreram, e, no presente, ainda sofrem com as mais terríveis formas de manifestação de poder das elites europeias e locais, assumem a posição de detentoras do direito de legitimar e instituir suas práticas e pensamentos, suas estruturas de poder para si e para os outros e de deslegitimar aqueles que não atendem aos seus propósitos ou projetos.

De acordo com Bourdieu (1989):

As diferentes classes e frações de classes estão envolvidas numa luta propriamente simbólica para imporem a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses, e imporem o campo das tomadas de posições ideológicas reproduzindo em forma transfigurada o campo das posições sociais (BOURDIEU, 1989, p. 11).

O poder, pensado no projeto científico de Bourdieu, é um poder simbólico “[...] quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica) e só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário [...]” (BOURDIEU, 1989, p. 14). Esse poder atua sobre o sujeito levando- a ver e crer, à medida que modifica não só a visão, mas também a ação de seus agentes sociais sobre o mundo a sua volta, sobre o mundo em si.

De certo modo, segundo Bourdieu (1989), para ser exercido, o poder atua a partir da cumplicidade do dominado, uma espécie de reconhecimento da violência simbólica sofrida. Historicamente, os povos originários têm consciência da violência tanto física quanto simbólica que sofreram, de modo que, para se libertar desse ciclo, seria necessário usar as armas do dominador para firmar uma representação de suas identidades e de seu próprio poder, por exemplo, o/a ancestral.

Em Foucault (1995), não se pode falar de poder, propriamente, mas de ‘relações de poder’ que implicam condições históricas específicas para sua existência e efeitos

múltiplos. Para Foucault, o poder atua entre polos da relação de “uns” sobre os “outros”, de modo que interessa a ele compreender “como” o poder atua, quais são suas modalidades práticas e seus instrumentos funcionais, que redes se desenham nesse processo, pois, para o filósofo, o poder não existe senão em ato.

Na perspectiva foucaultiana, a análise do poder deve considerar: i) o sistema das diferenciações que ancora e legitima a ação de “uns” sobre “outros”, o que implica analisar as condições de emergência de poder nessa relação, bem como os efeitos das relações de poder aí instauradas; ii) o objetivo que orienta a ação de poder sobre o outro; iii) os instrumentos de poder (armas, discurso, diferenças econômicas, etc.); iv) os mecanismos de institucionalização do poder; e v) a racionalização do processo de poder, considerando, para isso, a eficácia dos resultados, o custo político e econômico).

A genealogia do poder pensada por Foucault busca avaliar como os “jogos de verdade” de uma determinada época tornam uma prática ou um discurso um lugar de poder. As formas de controle, a disciplinarização sobre o corpo, ao longo do tempo, desloca-se do físico para o simbólico a partir da atuação de uma série de biopoderes, particularmente os instituídos pelo Estado.

Tanto em Bourdieu quanto em Foucault, é possível observar que o poder passa pela tomada de posição, o agir de uns sobre os outros, numa relação de dominante e dominado para fazer prevalecer os interesses de uns em detrimento de outros. Ademais, o conceito de poder pensado por esses estudiosos é da ordem do abstrato, atua na relação entre os sujeitos, moldando seus corpos e suas mentes sem que eles percebam de onde vem essa força que os atinge.

Nessa arena de disputas, tem-se, então, a representação simbólica em destaque. Há muitas possibilidades das áreas das ciências humanas, sociais e da linguagem para se abordar conceitos e teorias sobre a representação. Aqui, apresento uma revisão bibliográfica dos pressupostos dessa temática que mais de perto interessam a esta pesquisa, especificamente os pressupostos da sociologia, da cultura e da linguagem. Dito isso, começo por Stuart Hall (2016) para quem a representação passa pela utilização da linguagem de maneira inteligível para expressar algo sobre o mundo ou para representá-lo, portanto é da ordem do simbólico. “Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre membros de uma cultura. Representar envolve o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos” (HALL, 2016, p. 31).



Hall (2016), nessa empreitada da representação na/pela linguagem, se lança sobre três abordagens ou teorias:

a reflexiva, a linguagem simplesmente reflete um significado que já existe no mundo dos objetos, pessoas ou eventos; a intencional, a linguagem expressa somente o que o falante, o escritor ou o pintor quer dizer, o significado intencional pretendido por ele e por ela; a construtivista, ou o significado se constrói na linguagem ou por meio dela (HALL, 2016, p. 32).

A representação compreende não somente práticas de significação, mas também o uso de sistemas simbólicos por meio dos quais os sentidos são produzidos, os sujeitos se posicionam para dar forma ao seu modo de ser e de existir no mundo, marcando seu lugar de pertencimento, suas relações no grupo e comunidades às quais pertencem.

Tomada como um processo cultural, ela forja identidades individuais e identidades coletivas, traz à tona o poder representado por meio dos sistemas simbólicos que a atravessam. Assim, nesta pesquisa, busco transitar entre essas representações, dando ênfase no poder simbólico associado diretamente à linguagem escrita e literária e no poder associado àquela pessoa, grupo ou entidade que fala em seu nome e em nome daqueles a quem ela representa, seja a representação individual e/ou coletiva. Logo, esse processo constitui-se como uma das formas legitimadoras, (re)construtoras de identidades e poder. Ao se pensar nessa premissa, pontuo as palavras de Bourdieu (1989, p. 15): “O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou de a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia [...]”

A visibilidade que se tinha das representações identitárias dos indígenas pela literatura era sempre realizada pela ótica e vozes dos não indígenas, representações que, em grande parte, se davam de maneira idealizada ou estereotipada negativamente, situação que foi dominante por muitos séculos, até que os próprios indígenas “pudessem falar”. Esse fato gerou, na linha do tempo, o silenciamento das vozes indígenas. Esse soterramento e silenciamento começam a ruir, quando os povos indígenas passam a ser considerados seres do tempo presente, quando, diante dos dispositivos legais, passam a ser considerados parte da humanidade, povos autônomos com direitos a suas terras, culturas, línguas e educação.

Diante dessas mudanças, as vozes indígenas insurgiram, não somente na língua falada, nos cantos, nas rezas, mas também na escrita, na literatura indígena, uma manifestação de coexistências entre arcabouços: o oral e o escrito. Compreendo que

essas vozes indígenas podem se constituir como polifônicas, atravessadas pelas vozes e identidades oriundas das sociedades/culturas dominantes do presente e do passado, das suas ancestralidades. A respeito dessa questão, Dalcastagnè (2005) esclarece que o silenciamento dos grupos marginalizados, sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual etc., que vivenciam uma identidade coletiva negativa dada pela cultura dominante, é coberto por vozes que o sobrepõem. Segundo a autora: “vozes que buscam falar *em nome* desses grupos, mas também, embora raramente, pode ser quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 15).

Outra relação que destaco das vozes indígenas e de sua literatura é entre resistência e poder. Segundo Foucault (2006), as “microlutas”, muitas vezes, são induzidas por grandes poderes do Estado ou pelas grandes dominações de classe. Como já mencionei, as literaturas indígenas em questão, por meio do engajamento de seus escritores e escritoras, têm um potencial de resistência muito latente, justamente por partir de movimentos de vozes que foram, durante muito tempo, silenciadas, de sujeitos pertencentes aos grupos étnicos que sofreram e sofrem com as mais diversas formas de violência por mais cinco séculos. Ainda sobre a relação de poder e resistência, Foucault (2006) esclarece:

Quero dizer que as relações de poder suscitam necessariamente, apelam a cada instante, abrem a possibilidade a uma resistência, e é porque há possibilidade de resistência e resistência real que o poder daquele que domina tenta se manter com tanto mais força, tanto mais astúcia quanto maior for a resistência (FOUCAULT, 2006, p. 232).

Na proposta desta tese, considero o poder de resistir para existir dos povos indígenas que ampliam a força de sua oralidade com a força da escrita dos escritores e escritoras indígenas colombianos e brasileiros, ao estabelecerem na e pela literatura um campo de luta, inclusive, contra o “monopólio da violência simbólica, do poder de impor, de inculcar, instrumentos de conhecimento e de expressão” (BOURDIEU, 1989, p. 11-12). Essa luta é pela inclusão ou pelo direito de se representar, e, ao exercer tal direito, instituí-lo como ato de poder.

O poder enquanto ato de agir de um sobre o outro ou sobre outros pode figurar sob diferentes relações de poder, como, por exemplo, os “biopoderes” instituídos pelas estruturas do Estado como forma de controle dos sujeitos. Foucault (2003) destaca que “é preciso dizer também que não se podem conceber essas relações de poder como uma

espécie de dominação brutal sob a forma: ““Você faz isto, ou eu o mato.” Essas não são senão situações extremas de poder” (FOUCAULT, 2003, p. 232). O autor reconhece que as relações de poder são relações de força, enfrentamentos e que, portanto, podem ser reversíveis, particularmente se a “moeda” dessa relação, a liberdade, não se coloca mais sob ameaça. De acordo com ele, não há relações de poder que sejam completamente triunfantes e cuja dominação seja incontornável, tendo em vista que “não há relação de poder onde as determinações estão saturadas” (FOUCAULT, 1995, p. 264).

No percurso dessas incursões, trago à cena uma outra questão, a relação entre representação e identidade, que se soma para essa fundamentação e para as análises dos poemas nos próximos capítulos. Para Bourdieu (1989), as representações conduzidas pelo estudo da identidade estão impressas de duas maneiras:

a) *representações mentais*, aquela que está associada à visão regional ou étnica, veiculada às línguas, aos dialetos ou sotaques, pois estão ligadas às maneiras de “percepção, de apreciação, de conhecimento e de reconhecimento em que os agentes investem os seus interesses e os seus pressupostos”;

b) *representações objectuais*, aquela que está associada a coisas, como por exemplo, em emblemas, bandeiras, insígnias, etc., ou refletidas em “actos, estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e dos seus portadores” (BOURDIEU, 1989, p. 112).

Tanto a manifestação das representações mentais quanto a preservação da memória coletiva estão presentes na literatura indígena, no entanto, cada escritor e escritora realiza essas expressões de acordo com suas próprias maneiras e interesses. As representações mentais desempenham um papel significativo, manifestando-se nas relações entre os indígenas e a natureza, na conexão entre territorialidade e ancestralidade, nos cantos, profecias e histórias transmitidas pelos mais velhos, assim como nas experiências de caça e pesca. Além disso, essa representação também se estende ao campo da língua, na busca pelo registro escrito das línguas indígenas, a fim de evitar que se percam com o falecimento dos mais velhos. A literatura indígena contemporânea, lugar de análise desta pesquisa, vai se constituindo como essa representação objetiva.

Manuel Castells (2003), em “O poder da identidade”, apresenta três origens possíveis de se construir identidades: (a) a identidade legitimadora, introduzida por grupos dominantes para expandir e racionalizar sua dominação na relação com os atores

sociais; (b) a identidade de resistência, gerida por grupos contrários aos dominantes, baseando em princípios diferentes ou opostos e (c) identidade de projeto, em que atores sociais utilizam a comunicação para construir novas identidades a fim de redefinir sua posição social. Na literatura indígena em análise, diria que os escritores e as escritoras indígenas perpassam os pontos “b” e “c” em suas poesias.

Neste estudo, faço aproximações das representações dos escritores e escritoras indígenas com o discurso regionalista, referenciando o que Bourdieu (1989) chama de “um discurso *performativo*”, que busca legitimar uma nova definição sobre as fronteiras e desempenha a função de dar visibilidade à *região* antes esquecida, ignorada ou desconhecida, fazendo com que esse discurso seja “contra a definição dominante, portanto, reconhecida e legítima, que a ignora” (BOURDIEU, 1989, p. 116). Nessa perspectiva, destaco, nas análises, as revitalizações e “evidencializações” das identidades culturais dos indígenas brasileiros e colombianos, bem como as representações territoriais, geográficas desses povos.

Destaco que os movimentos literários de autorias indígenas rompem com o discurso de que os “excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão [...] seriam também incapazes de produzir literatura” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 17). Para a autora, há, sim, uma incapacidade de produzir literatura, porque a definição, ou melhor, o discurso de poder ocidentalizado que se tem de “literatura” acaba por excluir e/ou desconsiderar as formas de expressão artística desses grupos “marginalizados”. Portanto, “a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 17).

Diante do exposto, observo que tanto os escritores/escritoras indígenas brasileiros quanto os colombianos rompem com os paradigmas preconceituosos de que o indígena, culturalmente tido ora como diferente, ora como “igual”, não tem literatura ou não é capaz de escrever sua própria literatura, visto que, conscientemente, ele aprende a manusear as escritas literárias ocidentais dos não indígenas, para (re)estruturar suas literaturas, desempenhando, nesse caso, uma dupla função: inserir suas respectivas literaturas nas sociedades envolvidas como um mecanismo de infiltração no campo de poder literário dos não indígenas, abalando a hegemonia, até então, desse campo; estabelecer e legitimar esse mecanismo como um campo de poder (de resistência), utilizando-se das estruturas ocidentais e ocidentalizadas e de suas

próprias culturas. Para Foucault (2003), o intelectual da época atual tem o papel de lutar contra as formas de poder ali onde ele é, ao mesmo tempo, o objeto e o instrumento disso: na ordem do “saber”, da “verdade”, da “consciência”, do “discurso” (FOUCAULT, 2003, p. 39).

Para que essas literaturas exerçam tais funções, seus intelectuais se revestem de discursos de resistência étnico-cultural, das tradições, das identidades indígenas múltiplas, das identidades hibridizadas, mestiças, dos diferentes graus de contato entre indígenas e sociedade envolvente, dos diferentes níveis de violência e preconceito oriundos das relações de estranhamento entre sujeitos pertencentes a sistemas sociais e culturais, muitas vezes, bem diferentes entre si. Para Foucault (2003, p. 253), “o poder é alguma coisa que opera através do discurso, já que o próprio discurso é um dispositivo estratégico de relações de poder”. Porém, para que esses discursos tenham efeitos, de acordo com Bourdieu (1989), não depende apenas do reconhecimento consentido daqueles que os detêm (escritores), mas, sim, do grupo que tem a sua identidade enunciada. Nesse sentido, os discursos ganham representatividade quando os membros do grupo lhe concedem reconhecimento e crença, assim como nas propriedades econômicas ou culturais que eles têm em comum.

Para Dalcastagnè (2005), o processo de representação não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por suas peculiaridades, mas à “diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 16). Nessa direção, destaco as palavras de Bourdieu:

[...] existir não é somente ser diferente, mas também ser reconhecido legitimamente diferente e em que, por outras palavras, a existência real da identidade supõe a possibilidade real, juridicamente e politicamente garantida, de afirmar oficialmente a diferença – qualquer unificação, que *assimile* aquilo que é diferente, encerra o princípio da dominação de uma identidade sobre a outra, da negação de uma identidade por outra (BOURDIEU, 1989, p. 129).

De certa maneira, esta pesquisa contribui para fortalecer os processos de representação cultural e identitária das diversas vozes indígenas, que estão em ascensão tanto nas comunidades nacionais quanto nas comunidades indígenas. Vozes que se representam e representam ao outro, os não indígenas, a partir das diferenças e aproximações culturais entre identidades étnicas e nacionais, das identidades individuais

de seus autores e autoras interseccionadas pelos fatores biológicos, sociais e políticos que os constituem e que eles ocupam. No próximo item, busco falar mais das identidades apontadas acima.

### 3.2 Identidades em questão: um preâmbulo para as análises

Anteriormente, busquei traçar relações entre literatura indígena, representação e poder, principais eixos deste estudo, entretanto, outro eixo importante à pesquisa é o da identidade, no caso a cultural e a individual, representadas ou presentes nos poemas analisados.

Mas, antes de me aprofundar em exemplos das identidades no *corpus*, pontuo algumas reflexões teóricas sobre identidade cultural ou identidade nacional, a partir do diálogo com Hall (2002), Warnier (2003) e Figueiredo (2010b), marcando aqui uma breve revisão das questões que envolvem essa temática. Começo com a identidade cultural, e, para isso, busco em Warnier (2003) uma conceituação mais sintética:

Como o conjunto dos repertórios de ação, de língua e de cultura que permitem a uma pessoa reconhecer sua vinculação a certo grupo social e identificar-se com ele. Mas a identidade não depende somente do nascimento e das escolhas realizadas pelos sujeitos. No campo político das relações de poder, os grupos podem fornecer uma identidade aos indivíduos (WARNIER, 2003, p. 17).

A identidade se situa no campo das relações estabelecidas entre os atores sociais nas diferentes esferas das atividades humanas, no interior dos grupos e comunidades às quais esses sujeitos pertencem e de onde emana sua própria identidade, uma identidade atribuída.

Em “A identidade cultural na pós-modernidade”, Hall aponta que há um deslocamento ou descentração dos indivíduos da modernidade tardia ou pós-modernos, afetados, principalmente, pelas ações da globalização, fato que desestabiliza “as velhas identidades”, consideradas unificadas, fazendo surgir “novas identidades”, fragmentadas, constituindo, assim, uma “crise de identidade” para os indivíduos. Nas suas reflexões, o autor aponta as “culturas nacionais como comunidades imaginadas” em que o sujeito fragmentado da modernidade tardia ou pós-moderno se relaciona com a identidade cultural, no caso, a identidade em questão é a nacional. Em outras palavras: “O argumento que estarei considerando aqui é que, na verdade, as identidades nacionais

não são coisas com as quais nós nascemos, mas são formadas e transformadas; no interior da representação” (HALL, 2002, p. 48).

Os pressupostos, então, para questões de identidades culturais, se baseiam no reconhecimento e/ou pertencimento dos sujeitos com os discursos, narrativas de nações com as quais eles se identificam, mas essa identificação não é fixa ou fechada, pois entra nesse processo o jogo com as/das identidades, de acordo com interesses e afinidades dos indivíduos. Para Warnier (2003), em vez de falar em “identificar-se”, seria mais pertinente falar em identificação, a qual é contextual e flutuante. Isso se encontra em Hall: “Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento” (HALL, 2002, p. 39).

Figueredo (2010b) destaca que a identidade não é elaborada isoladamente, mas negociada pelo indivíduo durante toda sua vida, de modo que os projetos identitários são contínuos e fluidos na contemporaneidade. Ainda a respeito da identidade nacional, Hall (2002) destaca:

A nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional (HALL, 2002, p. 49).

A partir dos pressupostos de um sujeito pós-moderno fragmento e da crise da identidade cultural/nacional, a pergunta que se coloca é: como tudo isso se relaciona com as análises dos poemas dos escritores e das escritoras indígenas que fazem parte desta pesquisa? Para muitos povos indígenas, nos dias de hoje, a escrita da e nas línguas tradicionais ainda é acontecimento bem recente, portanto, para muitos desses povos, a inclusão no mundo contemporâneo e global torna-se tardia, porém é praticamente inegável o contato e a convivência ou coexistência entre indígenas e as sociedades/culturas nacionais, internacionais, tornando-se participantes dos processos globalizantes, principalmente na era da internet, e, portanto, cada vez mais próximos das identidades multifacetadas ou do “sujeito fragmentado” pós-moderno de Hall.

Os poemas mobilizados neste estudo desenham identidades coletivas e individuais. As coletivas ou culturais são as nacionais e as étnicas, porém, o destaque maior são para as identidades culturais étnicas, para as quais apresento alguns poemas, a título de exemplo, em que estão representados elementos socioculturais tradicionais

indígenas, como: as línguas, as pinturas, os ritos, os cantos, as danças, as medicinas tradicionais/sagradas, a alimentação, a caça e a pesca, a vestimenta, lugares sagrados, as histórias, etc.

Vejamos: “Legado de índio” de Saterê-Mawé (2009) coloca em evidência a representação do tacape, remo sagrado (*Porantim*); a dança da tucandeira (*Waumat*), um ritual de passagem dos meninos para a vida adulta. Em “Sombras e raízes” de Saterê-Mawé (2009), destaco a representação das pinturas indígenas de urucum, das histórias da cobra grande. No poema “A pescaria do Curumim” de Hakiy (2015), há a representação da pescaria como aprendizagem dos meninos na aldeia, no ofício da pesca, para comer o peixe com farinha e paçoca. Os poemas “*Yage II*” e “*Yage III*” de Juagibioy (2010) representa uma das medicinas tradicionais dos camëntsá.

A representação da identidade étnica/indígena pode ser encontrada em “Ser indígena, ser Omágua”, “Índio eu não sou” e “Identidade” de Kambeba (2018); em “Brasil” e “O segredo das Mulheres” de Potiguara (2014); nos poemas “*Wayuu (II)*” e “*De un alaiïla de Alemasahua*” de Apushana (2010); no poema “*Quechua es mi corazón*” de Chikangana (2010). A representação da língua indígena nos poemas: “Nossa língua ancestral” de Kambeba (2018); “*En que lengua*” de Juagibioy (2010).

A identidade nacional, ou seja, a identidade de ser brasileiro e de ser colombiano é somada à identidade étnica, de ser indígena. Isso quer dizer que há essa relação entre ser kambeba e ser brasileiro, de ser camëntsá e ser colombiano. O manejo com a identidade nacional é necessário, pois os sujeitos indígenas, normalmente, transitam e mantêm relações entre as culturas de seus povos e a cultura nacional, entre as aldeias e as cidades. A identidade nacional é se dá pela representação do não indígena, do brasileiro e do colombiano. Esse outro ora é representado como antagonista, pelas diferenças socioculturais, políticas e econômicas, ora como empático, no processo de comunhão entre os povos, entre as identidades.

Os poemas relacionados, na sequência, são alguns dos exemplos da representação das identidades nacionais: “*Ay kakyri tama*” (Eu moro na cidade); “Território ancestral” de Kambeba (2018); “*Desencantos de Urrá*” de Juagiboy (2010); “*Miedo alijuna*” de Apushana (2010), e o livro de cordel “Coração na aldeia, pés no mundo” de Auritha Tabajara (2018).

Para Figueiredo (2010b), a identidade nacional é construída por uma série de mediações que possibilitam a criação da chamada “alma nacional”, parâmetros



simbólicos como “uma língua comum, uma história cujas raízes sejam as mais longínquas possíveis, um panteão de heróis que encarnem as virtudes nacionais, um folclore, uma natureza particular, uma bandeira e outros símbolos oficiais ou populares” (FIGUEIREDO, 2010b, p. 192). Sobre identidades coletivas, Eder (2003) pondera que elas “proporcionam um princípio de integração social. Outro princípio é constituído pelos interesses. [...] As identidades definem fronteiras em relação ao mundo exterior; excluem os outros” (EDER, 2003, p. 7).

Pelo exposto, alguns escritores e escritoras indígenas, caso de Kambeba e Potiguara, buscam atribuir às identidades étnicas sentidos e valores atribuídos às identidades nacionais, ou seja, poder de unificação entre os povos, de sentimento de pertencimento a uma grande nação ameríndia, de passado ancestral valioso para o presente e para futuro, mesmo na diversidade, com culturas distintas, com línguas distintas, porém todos e todas são conclamados ao orgulho de identidade de ser indígena. Ressalto a consciência sociopolítica e cultural desses escritores e escritoras nessa jornada, muitas vezes, na ressignificação de identidades indígenas que foram representadas negativamente e alimentadas por preconceitos e desconhecimento dos povos indígenas do presente.

A identidade cultural, de acordo com Figueiredo (2010b), é aquela que se refere “a grupos que não se apoiam em um Estado-Nação, mas que reivindicam a pertença a uma cultura comum [...] e a tendência desses movimentos é ser transnacional, baseando-se em categorias tão diversas como raça, etnia, gênero, religião” (FIGUEIREDO, 2010b, p. 200). De acordo com a autora, esses movimentos buscam determinar um patrimônio comum a fim de difundi-lo: “na revisão da história e no questionamento da cultura hegemônica, que não os inclui [...]” (FIGUEIREDO, 2010b, p. 200). De acordo com a pesquisadora, os processos de construção de identidade coletiva, seja nacional ou cultural, estabelecem um modelo cujo fim é o mesmo, o reconhecimento.

Eder (2003) enfatiza que o Estado-Nacional atua como mecanismo de domesticação dos sentimentos coletivos, sentimentos nacionais, porém, esse mesmo Estado se depara com um paradoxo ao se tornar um ator central no processo de globalização, enquanto unidade cultural, a nação, a qual tem sido solapada por formas “étnicas” de pertencimento que não mais coincidem com as fronteiras nacionais. Diante projetos políticos, econômicos e culturais globalizadores dos sistemas capitalistas e/ou neoliberais, que cada vez mais pareçam homogeneizar a tudo e a todos, alimentando e

criando padrões de consumo que fossem cada vez mais almeçados pelas classes sociais mais baixas, colocavam em xeque culturas e valores tradicionais que resistiam aos e coexistiam nos tempos modernos e contemporâneos. As fronteiras geográficas/espaciais, com advento da internet e das mídias sociais, foram cada vez mais se tornando encurtadas, invisíveis, assim como as fronteiras/barreiras culturais. Acredito que a questão-chave que os escritores e escritoras indígenas buscam representar é o estabelecimento de suas identidades étnicas/indígenas como sendo tão valorosas, senão mais, quanto a identidade nacional. A coexistência, nem sempre tão pacífica entre elas, é também representada, mas há representações que vislumbrem tal pacificação.

Tal dissociação tem consequências também para o modo de pertencimento coletivo, para o povo: ela abre a caixa de Pandora da mobilização de identidades, de sentimentos de pertencimento para além do Estado nacional, seja acima dele (como as formas transnacionais de mobilização de identidades) ou abaixo (como as formas regionais ou locais de mobilização de identidades) (EDER, 2003, p. 6).

Com as fronteiras mais alargadas e diante de políticas e economias globalizantes, é possível dizer que o Estado-Nação tem recebido influxos de identidades outras que estiveram por longos anos à margem ou excluídas do projeto de Nação. Nesse grupo, estão os mencionados movimentos sociais e étnico-raciais, negros, indígenas, camponeses, entre outros que buscaram participar mais ativamente das dinâmicas deliberativas, nas esferas de poderes: executiva, legislativa e judiciária. Atualmente, as formas de poder e os efeitos de dominação ultrapassam a existência e os limites do Estado, pois as mídias de massas, as redes sociais, os interesses econômicos dos setores privados interferem na dinâmica da vida nacional e internacional de uma nação.

Entendo que as literaturas indígenas, tanto do Brasil quanto da Colômbia, trazem reflexos desses processos sociais e identitários apresentados, pois nelas estão presentes projetos de identidades étnicas (indígenas) que buscam reconhecimento e legitimação no cenário nacional e transnacional. A diversidade de escritores e escritoras indígenas de diversos povos evidenciam essa pluralidade étnica e geográfica que eles ocupam em seus territórios nacionais, bem como o trânsito entre as cidades e as aldeias, entre vivências de culturas ora diferentes, ora hibridizadas ou transculturais. No Brasil, em

2020, por exemplo, teve-se o primeiro escritor indígena indicado a concorrer a uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, Daniel Munduruku.

A racialidade e miscigenação são questões cruciais para os projetos de identidades nacionais ou culturais da América Latina. Tanto no Brasil quanto na Colômbia, durante o período colonial e pós-colonial, os projetos de identidade nacional buscavam, por meio de políticas do branqueamento e da mestiçagem, excluir as identidades étnicas negras e indígenas como centrais nesse processo. Sendo assim, a literatura escrita torna-se campo fértil para as representações indígenas contemporâneas, uma estrutura de poder importante para que as identidades étnicas ganhem maior reconhecimento e legitimação perante as identidades nacionais. Segundo Woodward (2014, p. 19), “todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído.”

A representação e o poder são também os dois lados da mesma moeda, mas antes esses processos e meios estavam hegemonicamente sob os interesses e projetos identitários de uma elite branca capitalista e euro-centrada; agora, com os processos de modernidade para alguns e pós-modernidade para outros, essa hegemonia, aos poucos, tem sido contraposta pela participação de sujeitos, transculturalizados ou não, pertencentes a grupos excluídos ou marginalizados dos processos de construção das identidades coletivas, mas que agora imprimem suas identidades culturais ou étnicas nesse jogo de construção, reconhecimento e legitimação. Como bem afirma Garcia Canclini (2015):

Existe uma problemática da desigualdade que se manifesta, sobretudo, como desigualdade socioeconômica. E existe uma problemática da diferença visível principalmente nas práticas culturais. Os atores dos movimentos indígenas sabem que a desigualdade tem uma dimensão cultural, e os mais informados sobre a constituição das diferenças sabem que esta reside, mais do que nas características genéticas ou culturais essencializadas (língua, costumes herdados e imutáveis), em processos históricos de configuração social (GARCIA CANCLINI, 2015, p. 57).

A partir dessas premissas, entendo que as literaturas indígenas em questão caminham em direção a possibilidades outras de conhecimento, de modos de pensar, de ser e existir que não sejam, exclusivamente, aqueles que já estão postos. Portanto, existem estruturas de poder que são heranças dos processos históricos vividos na América Latina desde os tempos coloniais que precisam ser mais expostas e contrapostos, o que aproxima esta pesquisa dos pressupostos da decolonialidade.

### 3.3 O pensamento decolonial: horizonte para as literaturas indígenas?

A partir das reflexões de alguns escritores e escritoras indígenas kambeba (2018), vislumbro que, nesta pesquisa, possa trilhar um caminho que se aproxima dos estudos sobre a decolonialidade na América Latina, principalmente, no que tange às estruturas e formas de poder que se instauraram social e culturalmente a partir da colonização europeia no continente. Falar das relações entre indígenas e não indígenas perpassa por esses lugares históricos, portanto, as formas e estruturas de poder que conhecemos são resultantes da colonialidade.

De acordo com Mignolo (2008a), o pensamento decolonial emergiu como contrapartida da criação da modernidade/colonialidade, a exemplo do pensamento indígena e afro-caribenho das Américas. Segundo o pesquisador, o pensamento decolonial e o pensamento indígena estariam na mesma frequência, e a origem desse pensamento é planetária, portanto, não se limita aos individualismos, mas é incorporada aos movimentos sociais, no caso aos movimentos sociais indígenas e afros.

Quero ressaltar que não pretendo definir ou classificar a literatura indígena brasileira e a colombiana com o rótulo de decoloniais, porém busco fazer uma aproximação dessas literaturas com o pensamento decolonial, por entender que os movimentos de escritores e escritoras indígenas no Brasil e na Colômbia possam representar umas das formas do que Mignolo (2008a) chama de fratura decolonial da modernidade/colonialidade.

Nessa direção, estabeleço diálogo com os estudos decoloniais postulados por Mignolo (2008), Restrepo (2010), Ballestrin (2013) e Quijano (2005). Porém, antes de tudo, é preciso conhecer o contexto histórico e/ou epistêmico-teórico que trouxe à tona os estudos da decolonialidade. Para tal, reporto-me ao final dos anos 90, quando estudiosos latino-americanos compunham um grupo de estudos intitulado “Modernidade/Colonialidade”. Cito alguns nomes dentre os vários que compunham tal grupo, a exemplo: o peruano Anibal Quijano com seus estudos da colonialidade e poder; o argentino Enrique Dussel com estudos das trans-modernidades e Walter Mignolo que se aprofundou nas discussões das ações ou práticas decoloniais:

[...] claro que mientras modernidad/colonialidad son categorías analíticas de la matriz colonial de poder, la categoría de de-colonialidad amplía el marco y los objetivos del proyecto. No obstante, la conceptualización misma de la

colonialidad como constitutiva de la modernidad es ya el pensamiento de-colonial en marcha (MIGNOLO, 2008a, p. 249).

De acordo Ballestrin (2013), o termo colonialidade do poder é um conceito desenvolvido, originalmente, por Aníbal Quijano, em 1989, porém foi amplamente utilizado pelo grupo. Tal conceito coloca em evidência que as relações de colonialidade nas esferas econômica e política não deixaram de existir com o fim do período colonial. A autora cita Grosfoguel, estudioso que participava do grupo e que destaca a dupla função do conceito de colonialidade do poder: a primeira é denunciar “a continuidade das formas coloniais de dominação após o fim das administrações coloniais, produzidas pelas culturas coloniais e pelas estruturas do sistema-mundo capitalista moderno/colonial”; a segunda “possui uma capacidade explicativa que atualiza e contemporiza processos que supostamente teriam sido apagados, assimilados ou superados pela modernidade” (GROSFOGUEL, 2008, p. 126 apud BALLESTRIN, 2013, p. 100).

Segundo Quijano (2005), com o “descobrimento” da América e com o capitalismo colonial/moderno eurocentrado, instaura-se no mundo um novo padrão de poder. E, a partir de então, se estabeleceram dois eixos desse novo padrão de poder: o primeiro baseia-se nas diferenças raciais estabelecidas entre “conquistadores e conquistados”, ou seja, a partir da racialização se estabeleceram relações entre os diferentes de inferioridade e superioridade tratadas como naturais; o segundo eixo é a articulação de todas as formas de controle de trabalho, de recursos e produtos em torno do capital e do mercado mundial.

Na mesma linha reflexiva de Quijano, Mignolo (2017) enuncia que a colonialidade é o lado escuro da modernidade: “a ideia da modernidade e do seu lado constitutivo e mais escuro, a colonialidade, surgiu com a história das invasões europeias de Abya Yala, Tawanstisuyu e Anahuac, com a formação das Américas e do Caribe e tráfico maciço de africanos escravizados” (MIGNOLO, 2017, p 2). Conforme Mignolo (2017), a matriz colonial de poder se constituiria de quatro cabeças e duas pernas. As quatro cabeças seriam os controles ou domínios interrelacionados da economia, da autoridade, do gênero e sexualidade e do conhecimento e subjetividade; e as duas pernas seriam o fundamento racial e patriarcal do conhecimento.

Ambos os autores concordam que a colonialidade se estabeleceu como o padrão ou a matriz de poder colonial/capitalista no mundo moderno que vigora até dias atuais,

mesmo diante da globalização, sendo, constantemente, reatualizada. Mignolo (2017) destaca que: “Assim ocultadas por trás da retórica da modernidade, práticas econômicas dispensavam vidas humanas e o conhecimento” (MIGNOLO, 2017, p. 4). Para o autor, tais práticas justificavam o racismo e a inferioridade de vidas humanas como práticas naturais e dispensáveis.

A chegada dos europeus ao continente americano, a partir do século XV, trouxe não somente uma única ideia “civilização”, a ocidental, mas também ênfases em processos de barbáries contra povos ameríndios e africanos. Além das barbáries mais violentas, como mutilações e extermínios, houve, também, a demonização, o soterramento e apagamento das culturas, das estruturas sociais, econômicas e políticas desses povos durante os séculos da colonização e pós-colonização. Mesmo diante de tantas barbáries, os povos indígenas e africanos, bem como suas culturas, se mantiveram vivos graças à força das tradições ancestrais desses povos que foram e seguem sendo trincheiras dessa resistência.

Fomos nestas terras os primeiros violentados, genocidados e etnocidados. Os primeiros a sofrermos a perversidade da violência física, cultural e sexual. Mas nunca deixamos de protagonizar nossas vidas, resistência e (re)existência e por isto estamos aqui nestes mais de quinhentos anos. Nos queriam exterminados, mas estamos aqui porque nossa luta, resistência e (re)existência é ancestral e secular (ANGATU, 2020, p. 69).

Mignolo (2017) aporta que as práticas/ações decoloniais se engajam “[..] na desobediência epistêmica e se desvinculando da matriz colonial para possibilitar opções descoloniais – uma visão da vida e da sociedade que requer sujeitos descoloniais, conhecimentos descoloniais e instituições descoloniais” (MIGNOLO, 2017, p. 6).

Diante do exposto, observo que o pensamento decolonial e suas práticas buscam desvinculações com a matriz colonial de poder, a colonialidade, ou seja, com as heranças, culturais, econômicas, políticas, etc., hegemônicas das civilizações europeias nas Américas. As desvinculações dessa matriz e dessas heranças abrem espaços para outras possibilidades de matrizes e heranças, como as indígenas, africanas e mestiças, que, desde a colonização até os dias de hoje, coexistiram e resistiram ao poder das sociedades/culturas ocidentais.

Feita essa breve introdução de como o termo decolonial emergiu no campo dos estudos da cultura, das ciências sociais e políticas da América Latina, busco aproximá-lo do pensamento indígena, com base nos postulados de alguns intelectuais indígenas

brasileiros: Munduruku (2000), Potiguara (2004a) e Angatu (2020). Para Mignolo (2008a), o pensamento decolonial e o pensamento indígena estariam na mesma frequência, e a origem desse pensamento é planetária, portanto, não se limita aos individualismos, mas é incorporada aos movimentos sociais, no caso aos movimentos sociais indígenas e afros. Angatu (2020), indígena que vive na Aldeia Gwarĩni Taba Atã, no território indígena Tupinambá de Olivença (Ilhéus/BA) e professor na Universidade Estadual de Santa Cruz-UESC (Ilhéus/BA), diz que: “Antes de conhecermos a ideia de contra hegemonia e decolonialidade, já somos não hegemônicos e decoloniais. Sem sabermos, possuímos sabedoria descolonizada e decolonizada” (ANGATU, 2020, p. 69).

Nesse contexto, percebo que há indícios de que o movimento dos escritores e escritoras indígenas brasileiros e colombianos possa representar umas das formas do que Mignolo chamou de fratura decolonial. Destaco que o pensamento dos intelectuais indígenas, nesta pesquisa, parte, quase sempre, das relações com o outro, a partir das diferenças identitárias e socioculturais entre não indígenas (brasileiros e colombianos) e os indígenas e vice-versa, irrompendo, historicamente, estruturas de poder estabelecidas desde os processos de contato entre culturas ocidentais e as civilizações indígenas americanas do período colonial.

Depois de tantos séculos de contato entre essas culturas com modos diferentes de ser e viver, considerando as particularidades dos momentos históricos-sociais, ora são vistas como antagônicas e polarizadas, ora vistas como os “dois lados de uma mesma moeda”, ao comungarem da mesma identidade nacional: a de brasileiros e colombianos, os escritores e escritoras indígenas compartilham as suas identidades étnicas representadas com o mesmo peso e valor que as identidades nacionais.

As questões aqui apontadas sobre decolonialidade me colocam algumas perguntas: não serão os pensamentos e/ou ideologias indígenas também atravessados pelos pensamentos e ideologias ocidentais? E como os processos de hibridismo ou transculturação são tratados pela ótica do pensamento decolonial? A essas perguntas soma-se outra, bem parecida, que Ballestrin (2013) faz a respeito da decolonialidade: “é possível romper com a lógica da colonialidade da modernidade sem que abandonemos as contribuições do pensamento ocidental/europeu/iluminista – especialmente, liberalismo e marxismo – para a própria decolonização?” (BALLESTRIN, 2013, p. 112). Talvez as respostas para essas perguntas estejam na existência deste trabalho, ou

seja, um recorte para reflexão e análises do pensamento ou epistemes indígenas, pela literatura escrita por indígenas, seja nas línguas nacionais ou nas línguas indígenas.

Retomando a citação de Munduruku (2000, p. 87) de que o “índio e a terra são marcas registradas do Brasil. Sem os índios, o Brasil fica mais pobre, a humanidade fica mais pobre, o planeta fica mais pobre”, destaco a valorização e a manutenção da vida e das práticas socioculturais dos diversos povos indígenas no Brasil e para além dele, o que implica identidades fortemente construídas entre indígenas e a natureza, com a preservação do meio ambiente, entre indígena e a ancestralidade da nação brasileira.

Munduruku (2000) apresenta uma relação de codependência e de salvacionismo inverso, ou seja, os indígenas não são os únicos dependentes de outrem, bem como relembra que as identidades se cruzam. Nessa premissa de Daniel Munduruku, *o ser indígena é parte importante do todo; logo, caso essa parte deixe de existir e o equilíbrio seja abalado, o todo irá ruir*<sup>5</sup>. Das leituras e das minhas vivências com os povos indígenas, compreendo que o ser é sempre representado e valorizado em sua totalidade, não existe pela metade. Ele é coletivo, comunitário, é a comunhão entre passado, presente e futuro, entre todas as formas de vida, entre espiritualidade e materialidade, etc. Nas palavras de Mignolo (2008a):

El inconsciente eurocentrismo de la izquierda europea no puede concebir que sean los blancoides quienes se acerquen a los indígenas, sino que por «natural colonialidad del ser y del saber» son los indígenas los que tienen que acercarse a la salvacionista izquierda blancoide. Ahí, en ese «giro» de la expresión se encuentra el giro de-colonial más que el giro a la izquierda (MIGNOLO, 2008a, p. 272).

Os povos indígenas no Brasil e na América Latina continuam enfrentando os desafios decorrentes de discursos e projetos integracionistas, sejam eles de natureza política de direita ou esquerda, com intenções tanto positivas quanto negativas. No entanto, hoje, não são mais aceitáveis pensamentos, ações e estruturas unilaterais que partam das sociedades não indígenas para as indígenas, pois estes, em práticas e políticas emancipatórias, devem decidir e se organizar na condução de seus projetos de vida, de ser e existir de acordo com suas tradições e de como irão interagir ou estabelecer formas de trocas mais justas e equilibradas com as sociedades/culturas envolventes/nacionais. Tanto para Munduruku (2000) quanto para Mignolo (2017), a

---

<sup>5</sup> Os livros: “A queda do céu: palavras de um xamã Yanomami”, de Davi Kopenawa Yanomami e Bruce Albert (2015) e “Ideias para adiar o fim do mundo” de Ailton Krenak (2019) podem ser um exemplo dessa fala de Munduruku.



hegemonia *do saber, do fazer e ser* dos não indígenas já não se sustenta mais como exclusiva e como único modelo a ser seguido.

Outra perspectiva presente na literatura indígena é o diálogo entre os povos indígenas e a terra ou a natureza. Essa abordagem pode parecer semelhante ao ideal romântico nacionalista, porém há diferenças significativas, especialmente em termos de interesses e motivações. Agora, esse discurso está associado à existência, sobrevivência, identidade, garantias e conquistas de direitos dos povos que por muito tempo foram silenciados e subjugados pelas sociedades dominantes. Ao mesmo tempo nos lembra de uma herança e de uma dívida histórica que mantemos com os povos indígenas, herança cultural que a modernidade e a colonialidade não conseguiram destruir totalmente com o passar do tempo; dívida histórica pelas barbáries em nome da civilização/modernidade e da fé cristã a que os povos indígenas foram sujeitados. Como bem lembra Mignolo (2017):

Acontece que a contemplação da *pachamama* (“natureza”, para as mentes ocidentais) na nova Constituição da Bolívia e na do Equador foi incorporada não devido aos movimentos verdes, à teologia da libertação ou ao anticapitalismo marxista, mas pelo simples fato de ela ser inerente ao pensamento das comunidades, dos líderes e dos intelectuais indígenas (MIGNOLO, 2017, p. 6).

Sobre a natureza, Mignolo (2017) diz que ela poderia ser assinalada como o quinto domínio da matriz colonial, em vez de considerá-la como parte do domínio econômico. Para o autor: “a natureza - amplamente concebida - se transformou em recursos naturais, enquanto a natureza - como substantivo concreto que nomeia o mundo físico e não humano - se tornou no Novo Mundo a base para o cultivo de açúcar, tabaco, algodão etc.” (MIGNOLO, 2017, p. 7). Essa transformação é um legado que ainda se mantém, pois, para nós não indígenas. Em nossa presunção, a natureza é o fornecedor de recursos naturais para nossa sobrevivência e acúmulo de bens e riquezas. Mignolo (2017) destaca que a “mutação da natureza para recursos naturais foi um sinal de progresso e modernização e, ao mesmo tempo, um sinal de que outras civilizações estagnaram e estavam sendo ultrapassadas pelo Ocidente” (MIGNOLO, 2017, p. 7-8).

Para Munduruku (2000), os povos indígenas têm em comum o amor pela “Mãe-terra”, o respeito profundo pela natureza, além do apego às raízes ancestrais transmitidas pelos rituais, elementos-base para a criação de regras sociais, políticas e religiosas que dão sentido à existência física e cultural desses povos. Para ele, as

narrativas míticas são vivas e fundadoras da moral, ética, estética, social dos povos indígenas. De acordo com Munduruku (2000), “a tradição ancestral nos apresenta a terra como o ventre de que nós saímos, o solo do qual nos alimentamos e o coração a que retornaremos e no qual encontramos entes queridos que conosco conviveram durante sua passagem pela Terra” (MUNDURUKU, 2000, p. 35).

Tanto no que diz Mignolo (2017) a respeito de como a *pachamama* é referenciada pelos indígenas bolivianos e equatorianos, quanto no que Munduruku (2000) relata sobre a “Mãe-terra”, vejo que o pensamento indígena apresenta uma ideia de natureza bem diferente da estabelecida pelas sociedades ocidentais, pois os indígenas não a veem apenas como fonte de exploração ou como reserva de recursos naturais à disposição da produção de produtos, bens e valores, evidenciando que essa lógica se distancia da do capitalismo. Os povos indígenas mantêm com a terra e/ou território processos que ultrapassam os valores materiais, cultivam os valores ancestrais e espirituais.

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. Quando nos perguntam: “pra que Índio quer terra se não produz?” – respondemos que nossa forma de ser e nos relacionarmos com a natureza é cheia de encantamentos e de profundo respeito. Assim, a terra se torna território. Queremos a terra porque somos ela própria: eis aqui parte do que alguns chamam de cosmologia (ou universo epistémico) indígena (ANGATU, 2020, p. 63).

No pensamento indígena, o território é lugar da memória ancestral, é campo sagrado para prática da tradição e de suas espiritualidades. Segundo Potiguara (2004a), “quando o homem selvagem e a mulher selvagem gritam dentro de nós querendo voltar para a casa primitiva é chegada a hora da mudança” (POTIGUARA, 2004a, p. 58). Para a escritora, os significados dos termos selvagem e primitivo não têm nada a ver com aqueles apresentados pela historiografia, mas, sim, com o interior humano, âmago, essência espiritual, ser sutil, a casa da alma, ancestralidade.

O povo indígena sobrevive há séculos de opressão porque tem como *maior referencial* a tocha da ancestralidade do poder intuitivo, da leitura e da percepção dos sonhos, do exercício da dança como expressão máxima da espiritualidade e da valorização da cultura, das tradições da cosmovisão personificadas na figura dos mais velhos e das mais velhas, os *idosos planetários* (POTIGUARA, 2004a, p. 88).

Como dito anteriormente, o poder, a força da resistência indígena está associada à ancestralidade e à espiritualidade que, geracionalmente, são “personificadas” pelos anciãos e anciãs transmissores, via oralidade, das tradições. Para Potiguara (2004a, p. 121), “A sociedade moderna, tecnológica e ocidental exalta o corpo físico, valoriza o dinheiro e a juventude. Os idosos não mais têm vez”. Portanto, a produção literária de autoria indígena que utiliza a língua escrita dos não indígenas como um meio de afirmação e de representação de suas identidades indígenas, retratando-as de acordo com as suas existências e necessidades do presente, ecoa a voz ancestral dos seus antepassados, religando as representações identitárias a culturas tradicionais. Por isso, algumas publicações indígenas se apresentam como auto-histórias, embrenhadas de valores memorialistas, já outras apenas se inspiram ficcionalmente no campo do mitológico. Sobre isso, Dorrico (2018) destaca que:

A matéria ancestral é o ponto de partida para a atuação crítico-criativa destes escritores. Esta produção, oriunda de uma matriz extraocidental, não se dissolve no contato com estruturas ocidentais. Em outras palavras, o fato de um escritor indígena publicar um livro não significa que ele considera a escrita superior à oralidade, nem tampouco que a sociedade ocidental seja superior (e civilizada) à sua tradição étnica. Mas, por sua vez, que um diálogo intercultural se faz necessário entre povos indígenas e não indígena (DORRICO, 2018, p. 244).

O “diálogo intercultural” entre povos indígenas e não indígenas me faz retomar os questionamentos sobre a decolonialidade. Segundo Ballestrin (2013), o “processo de descolonização não deve ser confundido com a rejeição da criação humana realizada pelo norte global e associado com aquilo que seria genuinamente criado no sul, no que pese práticas, experiências, pensamentos, conceitos e teorias” (BALLESTRIN, 2013, p. 108). Desse modo, é possível compreender a literatura indígena brasileira e colombiana como esse processo de “apropriação” da forma de produzir e publicar na literatura do outro, mas que, na sua prática, busca imprimir outros pensamentos ou epistemes que não são somente euro-ocidentais/capitalistas. Mignolo (2008) enuncia que “La actualidad pide, reclama, un pensamiento decolonial que articule genealogías desperdigadas por el planeta y ofrezca modalidades económicas, políticas, sociales y subjetivas «otras» (MIGNOLO, 2008a, p. 271). Para Angatu (2020): “Procuramos fortalecer os caminhos da decolonialidade (fim da dominação das imposições externas) a partir de nossos saberes, linguagens e vivências como forma de também fortalecer a

resistência e (re)existência indígena e de todos que lutam “por um mundo onde caibam vários mundos”” (ANGATU, 2020, p. 62).

### **3.4 A literatura comparada como caminho teórico-metodológico para a pesquisa em questão**

Uma das referências da literatura comparada, no Brasil, é Tania Franco Carvalhal. Segundo a estudiosa, a primeira cátedra de literatura comparada surgiu na França, em Lyon, em 1887, seguida pela criação de outra, na Sorbonne, em 1910. Nesses dois locais, atuaram grandes comparativistas, como Joseph Texte, Fernand Baldensperger e J.-M. Carré. Para a autora, “a difusão da literatura comparada coincide, portanto, com o abandono do predomínio do chamado "gosto clássico", que cede diante da noção de relatividade, já estimulada, desde o século XVII, pela “*Querelle des anciens et des modernes*”” (CARVALHAL, 2006, p. 10).

Na literatura latino-americana, é válido mencionar que os ideais nacionalistas do século XX podem ter sido um dos fatores que impulsionaram os estudos comparados. De acordo com Carvalhal (1991), “Em novo momento de fortalecimento do espírito nacional, o escopo internacionalista, que fundamentava a transposição de fronteiras, se dilata para o terreno das artes” (CARVALHAL, 1991, p. 11).

Conforme Carvalhal (1991), essa modalidade de estudo colocava em relação duas literaturas diferentes ou, então, buscava evidenciar a migração de um elemento literário de um campo a outro, cruzando fronteiras nacionais. A autora menciona que, inicialmente, a literatura comparada era concebida como subsidiária da historiografia literária, mas, com o passar do tempo, foi sofrendo modificações em suas aplicações, ampliando sua área de atuação. De acordo com Carvalhal (1991), a literatura comparada deixou de exercer a função “internacionalista” para atuar como disciplina que coloca em relação as diferentes áreas das ciências humanas: “na atuação comparativista enquanto preserva sua natureza mediadora, intermediária, característica de um procedimento crítico que se move entre dois ou vários elementos, explorando nexos e relações. Fixa-se, em definitivo, seu caráter interdisciplinar” (CARVALHAL, 1991, p 10).

Vislumbra-se, então, que a literatura comparada é vista como plural. Normalmente, em sua metodologia de investigação literária, além de comparar, pode

confrontar duas ou mais literaturas, criando redes analíticas mais complexas. De acordo com Carvalhal (1991):

[...] a comparação não é um fim em si mesma mas apenas um instrumento de trabalho, um recurso para colocar em relação, uma forma de ver mais objetivamente pelo contraste, pelo confronto de elementos não necessariamente similares e, por vezes mesmo, díspares. Além disso, fica igualmente claro que comparar não é justapor ou sobrepor, mas é, sobretudo, investigar, indagar, formular questões que nos digam não somente sobre os elementos em jogo (o literário, o artístico) mas sobre o que os ampara (o cultural, por extensão, o social) (CARVALHAL, 1991, p. 11).

Carvalhal (1991) apresenta referências a uma literatura comparada que começa a olhar em seus estudos para além dos elementos estruturais, literários e/ou estéticos; os elementos dos campos culturais e sociais aparecem, mas como pano de fundo dos primeiros. Coutinho (1999), também uma das referências, no Brasil, da literatura comparada, analisa o “descentramento” dos estudos comparatistas a partir dos anos 70, período em que os estudos comparados concentrados na Europa Ocidental e na América do Norte começaram a sofrer um “deslocamento” para “pólos até então tidos como marginais nessa seara, como a China e a Índia - na Ásia -, a África e a América Latina” (COUTINHO, 1999, p. 68). Esse cenário sofreu influências, de acordo com o autor, dos pensamentos do desconstrutivismo, da nova história, dos estudos culturais e pós-coloniais que tomavam as teorias literárias desse período.

Coutinho (1999) ressalta que esse movimento de “deslocamento” ou “descentramento” se deu devido aos questionamentos a dois pilares da literatura comparada tradicional: a universalidade da literatura ocidental e o discurso de “apoptilização”. A respeito, ele pontua:

O primeiro expressa-se pelo anseio de que, a despeito da diversidade e multiplicidade do fenômeno literário, é possível constituir-se um discurso unificado sobre ele e de que a Literatura é uma espécie de força enobrecedora da humanidade, que transcende qualquer barreira; o segundo condensa-se em afirmações como a de que a Literatura Comparada é o estudo da Literatura, independentemente de fronteiras lingüísticas, étnicas ou políticas, e que não deve portanto deixar-se afetar por circunstâncias de ordem, entre outras, econômica, social ou política (COUTINHO, 1999, p. 68).

Nesse novo movimento que coloca em pauta as bases da literatura comparada, uma outra questão emerge nesse processo: cânone literário. “O resultado inevitável foi a supervalorização de um sistema determinado e a identificação deste sistema – o europeu

- com o universal” (COUTINHO, 1999, p. 68). Nos centros hegemônicos, Europa e América do Norte, começam a surgir estudos comparatistas chamados de “periféricos”, enfatizando questões de identidade nacional e cultural, promovidos, principalmente, por grupos que se alinhavam às questões étnicas e sexuais. A historiografia e a teoria literária passaram a considerar, desde então, elementos da vida política em seus trabalhos.

As discussões teóricas voltadas para a busca de universais deixaram de ter sentido e seu lugar foi ocupado por questões localizadas. que passaram a dominar a agenda da disciplina: problemas como o das relações entre uma tradição local e outra importada, das implicações políticas da influência cultural, da necessidade de revisão do cânone literário e dos critérios de periodização (COUTINHO, 1999, p. 68).

Sobre os estudos literários desse período se estabelecem pontos de críticas entre o local e o universal, entre literaturas não canônica e canônica, de modo que, segundo Coutinho (1999), as relações tradicionalmente estabelecidas entre literaturas nacionais e literatura comparada começam a ser abaladas. O autor destaca que, com o elemento político participando assumida e conscientemente dos estudos da literatura comparada, surge a necessidade de revisar os cânones literários: “[...] pois discutir o cânone nada mais é do que pôr em xeque um sistema de valores instituído por grupos detentores de poder, que legitimaram decisões particulares com um discurso globalizante” (COUTINHO, 1999, p. 70). Para Coutinho (1999), ao se reestruturar os cânones das literaturas latino-americanas, busca-se a inclusão de registros até então marginalizados, como, por exemplo: o registro das línguas indígenas vivas, como o quéchua e o guarani; o registro da produção *créole* do Caribe francês; o registro do *corrido* mexicano ou do cordel brasileiro; o registro das narrativas orais, como as lendas indígenas.

As questões apresentadas por Carvalhal (1991) e, principalmente, por Coutinho (1999), a respeito da literatura comparada, abrem espaço para que eu possa analisar poemas de obras escritas por escritoras e escritores indígenas do Brasil e da Colômbia na perspectiva comparada deste estudo, em que, ao considerar as literaturas indígenas, brasileira e colombiana, busco estabelecer a nacionalidade não apenas por uma delimitação geográfica do *corpus*, mas também por entender que os escritores e escritoras indígenas desses países comungam múltiplas identidades: étnicas e nacionais, ou transnacionais em algumas regiões fronteiriças.

Além disso, o caráter interdisciplinar dos estudos da literatura comparada dialoga com os objetivos desta pesquisa e do Programa de Pós-Graduação ao qual ela se vincula. Portanto, os estudos de cultura podem auxiliar na compreensão dos elementos temáticos levantados nas análises, assim como os estudos históricos, filosóficos, sociais e literários. Este estudo evidencia e legitima movimentos literários indígenas cujas representações das identidades étnicas e nacionais estão em cena, algumas vezes, como antagônicas, pelas diferenças; outras vezes, como comunhão, pelos processos de hibridismo, transculturação. Sendo assim, elas estão presentes em: Potiguara (2004a); Hakiy (2015); Kambeba (2018, 2021); Juagibioy (2010); Apūshana (2010) e Chikangana (2010).

As literaturas na América Latina se encontram com suas “elites” intelectuais locais e regionais bem estruturadas, ou seja, o potencial intelectual e artístico nas nações, ex-colônias, em determinados ciclos, se volta para os seus elementos identitários, como étnicos e naturais que configuram tais identidades nacionais, regionais e locais.

Com o advento dos avanços tecnológicos (equipamentos, internet, redes sociais e demais mídias), o desejo e a necessidade de deixar os registros das diversas formas de ser e existir têm contribuído para que grupos e/ou indivíduos busquem alimentar essa memória de informações ou conteúdos que podem ser acessados por qualquer pessoa em qualquer lugar do mundo. Portanto, as fronteiras físicas, geográficas, linguísticas e culturais já não se tornam barreiras que limitam e impedem as transposições desses conhecimentos. Esse contexto, na contemporaneidade, favorece processos de intercâmbios interculturais mais frequentes. Para Bernd (2013):

Diante do ritmo vertiginoso com que proliferam as transferências culturais, sobretudo com o advento da e de novas formas de comunicação via internet redes sociais, urge que (1) enfrentemos as questões ligadas ao alargamento das fronteiras, que colocam em xeque o conceito de identidade nacional; (2) repensemos conceitos e práticas da Literatura Comparada (BERND, 2013, p. 213).

Ancorado nas palavras de Bernd (2013), diria que a movência dos intelectuais indígenas se torna bastante relevante para o fomento dessas literaturas, pois esse processo pode se dar de forma forçada ou espontânea, individual ou coletiva. As fronteiras entre muitas aldeias e cidades se tornam “alargadas”, e, hoje, o trânsito de indígenas em espaços e instituições das sociedades nacionais é mais frequente

comparado ao passado, considerando que alguns povos têm constituído seus centros de saberes, universidades, grupos culturais, etc.

Nessa direção, muitos povos indígenas, por meio das tecnologias, ressignificando e mantendo vivas suas tradições, memórias, ancestralidades e espiritualidades, têm tomado para si as expressões artísticas ocidentais, hegemônicas e legitimadoras, convertendo-as em espaços/meios potentes para infiltrar ou produzir outras expressões de caráter hibridizadas ou transculturalizadas, não só na literatura, mas no cinema, nas artes plásticas, na música, na moda, etc.

A Literatura Comparada, hoje, deve, portanto, levar em conta a extraordinária movência da contemporaneidade e as passagens inter e transculturais que estão na gênese das literaturas em escala planetária, mas, sobretudo, das literaturas das Américas, cujo passado colonial e escravocrata foi marcado por intensas transferências multi, inter e transculturais, de onde extraíram características de heterogeneidade e inovação (BERND, 2013, p. 214).

De acordo com Bernd (2013), todo escritor é nômade no plano de seu imaginário, de modo que é preciso pensar noutras possibilidades no campo dos estudos culturais e literários, a presença de termos como: literaturas migrantes, literaturas transnacionais, braconagens, literatura comparada ou estéticas transculturais.



## **4 REPRESENTAÇÃO E PODER NA LITERATURA INDÍGENA BRASILEIRA**

Neste capítulo, apresento as análises dos poemas de escritores e escritoras indígenas brasileiros. Para isso, apresento o percurso que conduziu o processo de análise dos poemas nos quais trato a representação relacionada a questões identitárias e de legitimação do poder de vozes silenciadas.

As publicações das escritoras e escritores indígenas brasileiros, em que estão os poemas analisados neste capítulo, são: “Metade cara, metade máscara” (2004a), de Eliane Potiguara, que se autodenomina potiguara; “A pescaria do Curumim e outros poemas indígenas” (2015), de Tiago Hakiy, que se autodenomina sateré mawé; “Coração na aldeia, pés no mundo” (2018) de Auritha Tabajara; “Ay Kakyri Tama eu moro na cidade” (2018) e “O lugar do saber ancestral” (2021), de Márcia Wayna Kambeba, que se autodenomina omágua/kambeba.

### **4.1 A representação da mulher indígena: engajamento e resistência em Eliana Potiguara**

Eliane Potiguara é escritora, poeta, ativista pelos direitos dos povos indígenas, e professora. A escritora é descendente do povo Potiguara da região nordeste do país. É uma mulher engajada nas causas indígenas há mais de 30 anos. Em 1985, criou a Associação GRUMIN (Grupo Mulher-Educação Indígena), atualmente, Grumin/Rede de Comunicação Indígena. Foi considerada Mulher do Ano, em 1998, pelo Conselho de Mulheres do Brasil e foi indicada para o Prêmio 1000 Mulheres para o Prêmio Nobel da Paz, em 2005, por uma das organizações feministas mais importantes do Brasil, Redeh (Rede de Desenvolvimento da Espécie Humana). Participou das discussões para a elaboração da Declaração Universal dos Direitos Indígenas e é também autora do livro Terra é a mãe do índio (1989), O pássaro encantado (2014), A cura da Terra (2015).

Destaco que a escrita de Potiguara em “Metade cara, metade máscara” (2004a) é marcada por seu posicionamento como mulher indígena ativista, portanto, sua linguagem poética é atravessada por suas memórias, por suas vivências como intelectual indígena engajada nas lutas e causas indígenas do seu tempo. É um livro misto entre textos narrativos e poéticos. É também uma obra que posso considerar autobiográfica, pois as vozes das personagens, dos eu líricos femininos se cruzam, se confundem com a

voz de Eliane Potiguara, além de outros elementos autobiográficos da autora presentes no livro e que confirmam o pacto autobiográfico de que trata Lejeune (2008). A presença marcante e dominante da voz feminina nessa poética e narrativas, pois a mulher é cultuada, é sempre referenciada como elo sagrado e de grande importância para os povos indígenas. É possível encontrar em muitos poemas as representações de perfis femininos, como, por exemplo: a guerreira, a violentada, a engajada, etc.

Sobre o povo potiguara, atualmente, vive na região litorânea do Estado da Paraíba, principalmente, no litoral norte, com uma população de mais 20.000 mil indivíduos distribuídos em 32 aldeias, com um território de 33.000 hectares, pertencentes aos municípios de Baía da Traição, Marcação e Rio Tinto. A língua potiguara pertence à família linguística tupi-guarani, mas, atualmente, falam apenas a língua portuguesa. O nome potiguara, na língua tupi, pode ter mais de um significado, porém o mais comum é “comedores de camarão” (MOONEN, 1982).

Por ser um povo litorâneo, manteve contato com os não indígenas desde os primeiros séculos da colonização europeia, porém esse contato sempre foi permeado de conflitos, razão pela qual os potiguaras sofreram ações genocidas e etnocidas, tanto pelo Estado quanto pelo setor privado, com os passar dos séculos. De acordo com Lucena (2016), o povo potiguara enfrentou conflitos com não indígenas, principalmente, relacionados às suas terras, cobiçadas pelos latifundiários, sofrendo, ainda nos dias contemporâneos, com as invasões por parte de usinas, indústrias, a exemplo da Companhia de Tecidos Rio Tinto (CTRT), a Agroindústria Camaratuba (AGICAM), Japungu e Miriri, que se instalaram na Terra Indígena Potiguara I. A autora relata que:

No início do século passado inicia-se um processo direcionado pelo Serviço de Proteção aos Índios (SPI) à época vinculado ainda ao Ministério da Agricultura e que tinha como objetivo, a princípio, verificar a situação das terras da etnia indígena Potiguara. De acordo com Sidnei Peres (1992, p. 61), “A atuação do SPI em relação aos Potiguara se iniciou quando o inspetor Alípio Bandeira foi enviado para visitá-los em 1913, deixando implícita na crítica dirigida à atuação missionária a necessidade da intervenção da agência indigenista oficial a fim de gerir racionalmente a integração deles à sociedade nacional (LUCENA, 2016, p. 76).

Num dos tópicos iniciais do livro “Violência, migração e consequências”, Potiguara narra a história do assassinato do seu bisavô, pai de sua avó Maria de Lourdes, traço que perpassa sua biografia até a fase adulta. Ela conta que ele desapareceu no início do século XX por ação colonizadora do Estado da Paraíba,

deixando órfãs as quatro filhas que, quando adolescentes, migraram de suas terras para grandes centros, no caso para o Estado de Pernambuco:

Conta-se que o índio X, pai das meninas Maria de Lourdes, Maria Isabel, Maria das Neves e Maria Soledad, por combater a invasão as terras tradicionais no Nordeste, foi assassinado cruelmente, segundo palavras de uns velhos que encontrei um dia. Amarraram-lhe pedras aos pés, introduziram-lhe um saco à cabeça e o arremessaram ao fundo das águas do litoral paraibano (POTIGUARA, 2004a, p. 24).

A avó de Potiguara, ainda menina, também foi vítima de violência, sofreu abusos sexuais e teve uma gravidez precoce aos 12 anos de idade, dando à luz a sua filha Elza, em 1928, mãe de Eliane. Tempos depois, toda a família migrou novamente para o Rio de Janeiro num navio que, conforme ela nos conta, levava de maneira sub-humana nordestinos para o sul do país:

Sem conhecer ninguém e completamente empobrecida, a família indígena permanece por uns tempos nas ruas. Quando Maria de Lourdes, índia, mulher, analfabeta, paraibana, nordestina e já separada do homem que lhe fez mais dois filhos, conseguiu trabalho, se estabeleceu com a família numa área de prostituição, chamada Zona do Manguê [...] (POTIGUARA, 2004a, p. 24).

Sua mãe, Elza, teve o destino parecido com o da avó, pois o marido morreu atropelado por um bonde na cidade, deixando-a com duas crianças. “A história se repetiu na vida de Elza, tornando-se só como sua mãe Maria de Lourdes e sofrendo todas as consequências de uma mulher sozinha na sociedade, o pátrio poder dominava” (POTIGUARA, 2004a, p. 25). A filha de Elza, aos 6 anos de idade, foi deixada aos cuidados da avó, Maria de Lourdes, que a criou reclusa, trancada dentro de casa, num quarto semiescuro, na busca de preservar a menina dos abusos da vida cotidiana:

Ali, naquele pequeno mundo, ou politicamente situando, naquele pequeno gueto indígena, a menina foi ouvindo histórias indígenas de suas tias, tias-avós (aquelas quatro adolescentes filhas do índio X, descrito anteriormente) e mãe, todas mulheres indígenas, migrantes de suas terras originais. [...] herança dessas mulheres indígenas que, mesmo fora das terras originais e violentadas pelo processo histórico, político e cultural, mantiveram sua cultura e hábitos tradicionais, principalmente seus laços com os ancestrais, a cosmologia e a herança espiritual (POTIGUARA, 2004a, p. 25-26).

Potiguara relata que, ao se formar professora, estava com sua “consciência crítica borbulhando”, principalmente, ao conhecer o pensamento filosófico de Paulo

Freire sobre a educação libertária. Em 1978, une-se ao cantor indígena e comunista Taiguara, de origem Charrua. Ela entrou para o movimento indígena, arquitetando políticas de resistência, sensibilizando pessoas, “mas esbarrou com a força reacionária, política e econômica local que quase a matou, por querer notificar os fatos arbitrários e parcerizar a conscientização dos Direitos Indígenas para dentro daquele povo” (POTIGUARA, 2004a, p. 27).

O percurso biográfico de Potiguara é marcado por tragédias e pela força e influência dos perfis femininos, o que reitera que ela apresenta um perfil feminista indígena. Sobre esse engajamento feminista de Potiguara, Santos (2006) pontua:

Toda a rica vivência de Eliane Potiguara, por exemplo, encontra-se elaborada em um livro de 2004, *Metade cara, metade máscara*, sob várias formas narrativas – testemunho, poesia, autobiografia, ficção – que se entrelaçam para recuperar errâncias físicas e intelectuais, a lutar por auto-estima e pela manutenção de sua tradição cultural, e pela recuperação da identidade e da dignidade da mulher indígena. O texto é transcultural, transnacional e contém as vozes reais e ficcionais de um tecido discursivo entre mito e poesia, história e memória, lugar e nação, identidade e alteridade (SANTOS, 2006, p. 196).

No poema “Brasil”, há a representação do tom de angústia, de dor e de denúncia impresso nas vozes lírica de outros poemas, ou na voz narrativa dos contos, das crônicas e demais textos contidos no livro. O título do poema “Brasil” e o verso seguinte, uma pergunta: “Que faço com a minha cara de índia?”, repetida mais duas vezes, traduzem a provação do eu lírico ao seu interlocutor coletivo, o Brasil, a nação brasileira, invocando-o à reflexão. A representação da identidade indígena vai ganhando forma nas linhas do poema, uma identidade indígena que chamo de étnica, provocando e questionando a identidade nacional sobre seus elementos identitários, sejam eles fenotípicos: “cabelos”, “rugos”; culturais e/ou cosmogônicos: “história”, “segredos”, “espíritos”, “Tupã”, “Toré”

Na última estrofe, o eu lírico faz afirmações sobre o que ela não é: “Não sou violência/Ou estupro”, ao mesmo tempo em que afirma quem realmente é: “Eu sou história/Eu sou cunhã”. Nesses versos, a identidade feminina indígena é fortemente representada pela afirmação da palavra “cunhã”, de origem tupi, que quer dizer mulher. A representação desse feminino é reiterada nos versos “ventre sagrado/Ventre que gerou o povo brasileiro”, o útero que, na estrutura social patriarcal, simboliza o feminino-maternal do ser mulher. Entretanto, esse “ventre sagrado” que gerou a nação brasileira está só, a mãe-indígena do Brasil, a mãe de todos, relegada, violentada, e pergunta a um

de seus filhos o que fazer com sua “cara de índia”? A resposta a essa pergunta se encontra no encerramento do poema em que a voz dessa mãe do Brasil, que é indígena, diz a esse filho que a negou e a violentou na sua dor, na sua resistência, que ela não o esqueceu, mas não será mais silenciada, entoará cantos de guerra contra o massacre dos seus filhos e filhas indígenas, “nossos filhos”, portanto, filhos do Brasil.

A representação dessa mulher, mãe violentada e ferida, é marcada no poema “Neste século de dor”, que verbaliza a sua angústia, a sua dor e revolta. Não é somente uma dor física, é também moral e espiritual. Nos versos da primeira estrofe, “É ser fêmea na dor” reforça o estado psíquico da mulher em que exercer seu papel é sinônimo de dor, de sofrimento; em “Espoliada na condição de mulher”, o verbo espoliar denuncia que seu lugar de mulher lhe foi roubado, extorquido, lesado, etc., a mulher é sujeitada apenas por ser mulher, por ser um sexo considerado frágil, passível de submissão, de subserviência.

No primeiro e no sétimo versos, a repetição de “neste século não teremos mais os sexos” conduz o eu lírico a uma visão apocalíptica, ou seja, o extermínio da vida humana no globo terrestre, aparentemente, pela ótica binária dos gêneros. Portanto, há um sentido de extinção da vida humana. Os processos de violências e etnocídios contra os povos indígenas americanos também aparecem no poema. O massacre contra a vida indígena é novamente representado nos versos:

Não temos mais vagina, não mais procriamos  
nossos maridos morreram  
E pra parir indígenas doentes  
Pra que matem nossos filhos  
E os joguem nas valas  
Nas estradas obscuras da vida  
Neste mundo sem gente  
Basta um só mandante.  
(POTIGUARA, 2004a, p. 61)

Compreendo que na voz indígena feminina nos poemas e demais escritos de Potiguara, em questão, há sempre um tom de “erupção”, ou seja, uma voz que extravasa, que parecia estar presa, sufocada, mas, nesse momento, ecoa com força, com fúria, dores, porém com anseios de visibilidade e mudanças. Como destacado acima, uma série de barbáries sofridas pelos povos indígenas, e, para que elas ocorram, “Basta um só mandante” cuja voz não é feminina, mas o outro gênero considerado “forte”, dominador. No final do poema, o eu lírico marca um tom mais desesperançoso sobre a vida humana:

Neste século não teremos mais peitos  
 Despeitos, olhos, bocas ou orelhas  
 Tanto faz sexos ou orelhas  
 Princípios morais, preconceitos ou defeitos.  
 Eu não quero mais a agonia dos séculos...  
 Neste século não teremos mais jeito  
 Trejeitos, beleza, amor ou dinheiro  
 Neste século, oh Deus (!)  
 Não teremos mais jeito.  
 (POTIGUARA, 2004a, p. 61)

Tais versos remetem ao sistema capitalista patriarcal, no qual o poder concentra-se no domínio de poucos, seja do Estado ou dos setores privados, grandes fazendeiros, usineiros, das indústrias, das multinacionais, que normalmente são conduzidas por homens brancos heterossexuais e cisgêneros. A marca dêitica “neste século”, se considerado o ano de publicação da obra, pode ser interpretada como referência ao século XXI, entretanto, prefiro a subjetividade atemporal do poema, pois essa voz indígena é atemporal, ancestral, representa as violências sofridas pelas mulheres indígenas e pelos povos indígenas durante os vários séculos de contato com as civilizações ocidentais-europeias. É claro que, conhecendo a história, penso nos tempos da colonização, em que a violência sofrida pelos povos indígenas foi desmedida. No entanto, em pleno século XXI, essa violência contra os indígenas ainda é real, muitas vezes é legal, com o próprio Estado legislando, direto ou indiretamente, em prol do capital, dos interesses econômicos e políticos daqueles poucos que são os mandantes e contra as populações indígenas brasileiras<sup>6</sup>.

Na contemporaneidade, os povos indígenas sofrem com as consequências do sistema capitalista, neoliberal e desenvolvimentista com as invasões de suas terras pelos latifundiários do agronegócio, com o cultivo das monoculturas, soja, algodão, milho, etc. Além das invasões, grande parte ilegal, em seus territórios, há, ainda, a exploração dos rios com as atividades de garimpo e da exploração ilegal de madeira, o que gera graves conflitos entre povos das florestas e invasores que ameaçam e assustam esses povos com ataques armados, assassinato de lideranças<sup>7</sup>. Esses fatores também podem

<sup>6</sup> Cito como exemplo o Projeto de Lei 191/20 que regulamenta a exploração de recursos minerais, hídricos e orgânicos em reservas indígenas. De acordo com o site onde está postada a notícia, essa foi uma iniciativa do governo federal que vai ao encontro de declarações do presidente Jair Bolsonaro que, desde a posse, defende o aproveitamento econômico de territórios indígenas. Fonte: Agência Câmara de Notícias. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/634893-projeto-do-governo-viabiliza-exploracao-de-minerios-em-terras-indigenas>. Acesso em: 22 nov. 2022.

<sup>7</sup> Trago alguns títulos de matérias da imprensa e organizações indígenas que contextualizam esse tipo de situação: “Invasões de terras indígenas tiveram novo aumento em 2021, em contexto de violência e ofensiva contra direitos”. Matéria de 16/08/2022. Disponível em: <https://cimi.org.br/2022/08/relatorioviolencia2021/>. Acesso em: 22 nov. 2022.

influenciar nas migrações indígenas para outras áreas, principalmente para as zonas urbanas, nas periferias das grandes cidades. A migração para os grandes centros traz aos indígenas mais violência, pois quase sempre nem eles e nem as cidades estão preparadas para recebê-los.

O poema “Órfã” faz referência à violência que os indígenas sofrem nas grandes cidades ou as influências que os modos da vida urbana causam a eles.

Não adianta fugir dessa realidade  
 Quando te trazem aos braços  
 Uma criança que nem dois anos completos tem.  
 E tua boca que nem gargalhadas davam  
 Ao sabor do álcool  
 Se cala  
 E umedece de vez  
 E te desarma  
 É uma criança faminta  
 Doente  
 Órfã de pais  
 Órfã de país.  
 (POTIGUARA, 2004a, p. 39)

Do primeiro verso ao oitavo de “Órfã”, o eu lírico se mostra consciente e cansado de lidar com as violências que vivem os indígenas nas cidades ou próximas a elas, processos que se originam, normalmente, das desigualdades culturais, socioeconômicas entre indígenas e não indígenas. A violência no primeiro verso é apresentada como um hábito, como fatalidade naturalizada. Mas, também, vejo a voz de uma mulher/mãe que recebe em seus braços, assim como a imagem de *Pietà* (Michelangelo), o seu filho ferido, e o olha com ternura, complacência e desespero, ao mesmo tempo que expressa ressentimento e inconformidade ao ver aquela criança subjugada ao abandono e aos maus tratos de um (des)encontro cultural. No poema “Brasil”, há a representação da mãe, do ventre indígena que gerou o povo brasileiro; em “Órfã”, tem-se a representação de uma criança indígena sem “pais” e sem “país”. Uma criança abandonada pelas identidades étnica e nacional. Um ser marginal. Nos versos: “E tua boca que nem gargalhadas davam/Ao sabor do álcool”, retrata-se o vício que assola os povos indígenas desde o contato com os não indígenas - o alcoolismo. É

---

“O que se sabe sobre invasão de garimpeiros no território yanomami”. Matéria 04/05/2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-61328546>. Acesso em: 22 nov. 2022.

“Estudo mostra avanço do desmatamento dentro das terras indígenas”. Matéria de 09/08/2022. Disponível em: <https://g1.globo.com/jornal-nacional/noticia/2022/08/09/estudo-mostra-avanco-do-desmatamento-dentro-das-terras-indigenas.ghtml>. Acesso em: 22 nov. 2022.

importante ressaltar que alguns povos indígenas, desde o período pré-colombiano, têm em suas culturas a produção de bebidas fermentadas com certo teor alcoólico utilizadas em rituais, festas tradicionais<sup>8</sup>, etc., porém, foi com a chegada das bebidas alcoólicas destiladas nas aldeias que esse vício se tornou alastrante. Portanto, temos um poema de sentimentos paradoxais, há a conformidade da situação e da impugnação, marcada pela ordem e intensidade das palavras em tom crescente. Outro poema que dialoga ou intertextualiza tematicamente com “Órfã” é “Pankararu”.

Sabe, meus filhos...  
 Nós somos marginais das famílias  
 Somos marginais das cidades  
 Marginais das palhoças...  
 E da história?  
 Nós não somos daqui  
 Nem de acolá...  
 Estamos sempre ENTRE  
 Entre este ou aquele  
 Entre isto ou aquilo!  
 Até onde agüentaremos, meus filhos...  
 (POTIGUARA, 2004a, p. 60)

O eu lírico feminino-maternal que o poema constrói vai ao encontro do que se roga nas tradições indígenas, quando se diz do papel sacerdotal da mulher indígena, da sabedoria secular da mãe, da avó e, é claro, a representação feminina maior para o indígena que é a Mãe-terra. Potiguara (2004a, p. 97) relata que “é com a mulher que o homem aprende. É com a mãe-terra, é com o ventre vulcânico revolucionário, guerreiro, combativo que trará a transformação do ser humano contra a exploração dos sistemas políticos, sociais e econômicos”.

Pankararu, a voz dessa mulher indígena, revela a representação da marginalidade atribuída aos indígenas, que não está restrita apenas ao espaço urbano, ou a um tempo do agora, marcada a consciência dessa situação em: “somos marginais das famílias, das cidades, das palhoças, e da história?”. Outro fator importante apresentado pelo poema é

---

<sup>8</sup> Por exemplo, o ritual da caçuma koyá é um dos mais tradicionais entre o povo Kanamari da região dos rios Itucumã, Juruá, Xeruã e seus afluentes. Essas bebidas normalmente são produzidas à base de mel, frutas, banana, batata doce, milho, mandioca. “Entre algumas etnias do Acre, como os Kaxináwa, fabrica-se a caçuma, feita de batata e de macaxeira, que é consumida durante a festa do mariri. Os Yawanáwa, também fabricantes da caçuma, costumam encher os cochos de madeira com 200 a 400 litros da bebida “forte”, que consomem por ocasião de vários rituais. Os Kaxináwa, os Yamináwa e os Kulina, entre outros, têm por costume oferecer às suas crianças a caçuma. Neste caso, a bebida cumpre a função de alimento e é preparada como “bebida fraca”. Tudo indica que o consumo de bebidas alcoólicas fermentadas entre os grupos indígenas não provocava transtornos de ordem física ou biológica, como acontece em relação ao uso das destiladas no presente” (SOUZA; OLIVEIRA; KOHATSU, 2005, p. 153-154).



o entre lugar ou o não lugar que os indígenas estão postos nas relações ou em relação ao outro (não indígenas). Quais os lugares das identidades indígenas diante das identidades nacionais? Muitas vezes, elas estão esquecidas, soterradas e, quando lembradas, estão sempre à margem ou subjugadas, atreladas a estereótipos negativos. Os indígenas representados no poema são os órfãos de pátria, de terra, de cultura e de identidade, sujeitados a situações de violências, de conflitos. Por que esse eu lírico sente-se marginalizado? Entre aquele, isto ou aquilo?

As crises existenciais que o indígena contemporâneo vive são resultados dos desencontros e encontros socioculturais entre as culturas indígenas e branca-ocidentalizadas durante esse longo percurso, desde o século XVI. Sobre essa questão, Limberti (2009) diz que:

Toda essa exposição à cultura não-índia faz com os índios sofram uma alteração em sua identidade, perdendo muitos dos caracteres que, num conjunto, realizam o reconhecimento de sua individualidade e ganhando outros que, isolados e opostos, neutralizam o sentido de seus traços distintivos (LIMBERTI, 2009, p. 176).

A partir de Limberti (2009), é possível refletir sobre a situação identitária dos indígenas brasileiros ao longo dos séculos de contato, marcados por diversos processos, muitos deles violentos, envolvendo tanto as ações do Estado quanto dos setores privados. Nos estudos antropológicos, principalmente no início do século XX, o termo ‘aculturação’ era frequentemente utilizado para descrever o encontro entre a cultura branca e a cultura indígena, pressupondo que uma delas desapareceria em favor da outra. Nesse contexto, a cultura ocidental, considerada mais ‘forte’, era supostamente absorvida pela cultura indígena, considerada mais ‘fraca’. Mas é sabido que esse processo de total aculturação dos povos indígenas não se consolidou, como bem pontua Daniel Munduruku (2004): falavam que os índios desapareceriam com o passar dos tempos e à mercê do capitalismo selvagem e com o impacto do contato com a “civilização”.

O tempo passou e as previsões não se consolidaram com tanto êxito. É claro que os povos indígenas sofreram as consequências desse longo período do contato, e com os processos de globalização. Mas, ao contrário do que era previsto, eles não desapareceram. Suas estruturas de resistência se mantiveram vivas e despertaram para a defesa dos direitos de seus povos, de seus ritos, crenças, danças, cantos, sua espiritualidade, enfim, de sua tradição. De acordo com Salas Astrain (2021), a ética

intercultural<sup>9</sup> está para o pensamento intelectual latino-americano na contemporaneidade, principalmente, pelos diálogos e interações mútuas nos encontros entre as culturas ocidentais, indígenas e africanas. A partir dessa postulação, posso dizer que o caminho para se compreender os conflitos culturais vivenciados pelos povos indígenas pode estar na interculturalidade, no caminho da coexistência, de estratégias de sobrevivência e ressignificação de suas tradições. Com o passar dos tempos, os estudiosos de diversas áreas, principalmente dos estudos sociais e culturais, percebendo a resistência das culturas de grupos minoritários, como afrodescendentes e indígenas, que sofreram certas mudanças e as têm transformado em processos culturais híbridos, adotaram outros termos, como hibridismo ou hibridação (BURKE, 2003; BHABHA, 1998; GARCÍA CANCLINI, 2003) e a transculturação (ORTIZ, 1991; RAMA, 2001).

Potiguara (2004a) diz que os povos indígenas no passado, séc. XVII, exerciam relações de gênero de forma justa, quando as mulheres, por exemplo, as guarani, eram ouvidas nas assembleias de seu povo. Para a autora, as mulheres desempenhavam um forte papel nas decisões políticas de sua etnia, citando um exemplo de que os homens, quando desesperados pelo processo de colonização, ao verem suas famílias violentadas (estupros e assassinatos), decidiam o suicídio coletivo com a palavra final das mulheres. A autora destaca, também, o papel consultivo que as mulheres indígenas exercem, seja no ambiente doméstico, seja no ambiente coletivo ou comunitário.

De uma certa forma o homem, obrigatoriamente, assumiu um papel machista para a defesa de sua família. No contato com o colonizador, aquele adquiriu os vícios dos estrangeiros. Hoje os Povos Indígenas trazem marcas dessa colonização e da neocolonização também imposta, por isso precisamos reconstruir gênero entre Povos Indígenas e reconstruir nossas histórias (POTIGUARA, 2004a, p. 90).

Potiguara fala dos vícios que os homens indígenas possam ter adquirido no contato com o colonizador, como é o caso do machismo, bem como trata da necessidade de reconstrução do gênero entre os povos indígenas. A pergunta que faço é como seria essa reconstrução? Em tese, a resposta pode estar na reestruturação da tradição, da

---

<sup>9</sup> Assim denominada, a interculturalidade aparece como uma categoria ética inerente à época de globalização. Trata-se de uma época na qual tomamos maior consciência do viver e do conviver entre tempos e espaços próprios. No entanto, se desejamos evitar cair no precipício do fundamentalismo e do fechamento cultural, que conduz à exclusão do outro, é imprescindível gerar caminhos de reconhecimento com o fim de estabelecer determinadas exigências comuns a todos. [...] Nesse sentido, a noção de interculturalidade implicaria uma nova forma ética, capaz de tomar em consideração as relações entre as valorações substanciais, que estão na base da própria identidade, e dos tipos de normas que cabe reconstruir intersubjetivamente, para conseguir o maior reconhecimento (SALAS ASTRAIN, 2021, p. 58).

ancestralidade, das cosmogonias indígenas e, principalmente, na territorialidade. Compreendo que o engajamento de Eliane Potiguara remete sua escrita a uma identidade de resistência e militância híbrida e/ou transculturada, pois ela viveu e se formou como professora, intelectual indígena na sociedade não indígena. Na fase adulta se identifica como indígena Potiguara, e o elo que a manteve ligada a essa identidade cultural foi sua avó e suas tias maternas, que representam o poder feminino indígena. Portanto, os conhecimentos, teorias, posicionamentos políticos, viagens e o fazer literário são mesclas da cultura do “branco dominante” com as singularidades ou particularidades da cultura indígena “feminina silenciada”. Showalter (1994) destaca que “uma poeta americana negra, por exemplo, teria sua identidade literária formada pela tradição (branca e masculina) dominante, por uma cultura feminina silenciada, e por uma cultura negra silenciada” (SHOWALTER, 1994, p. 51).

Potiguara, na posição de mulher, indígena, mãe e ativista é perpassada por discussões e temas contemporâneos. Mesmo que a escritora/intelectual não se identifique como feminista ou como ativista no campo das discussões de gênero, sua trajetória e, principalmente, essa obra falam por si, mostra suas miradas para essas questões. A representação do feminino em sua poética é do ventre sagrado, da reprodução ou fertilidade, elementos que, em certa medida, representam o poder da mulher indígena. Isso aparece, repetidamente, nos seus escritos e poemas, de modo que a discussão ou evidencialização das questões de gênero que identifiquei no livro “Metade cara, metade máscara” (2004a) refere-se, quase sempre, às relações binárias entre homens e mulheres cisgêneros e heterossexuais, não apresentando, consistentemente, posições mais contemporâneas sobre a liberdade sexual das mulheres indígenas ou sobre a existência de outras constituições de gêneros e de diversas sexualidades entre homens e mulheres indígenas. Compreendo que, para o momento da publicação desse livro, talvez, essas questões não fossem prioridades, afinal de contas, falar dos direitos das mulheres indígenas no Brasil ou na América Latina, no final dos anos 90, era algo inédito e urgente, assim como evidenciar questões de saúde pública para essas mulheres era uma luta a ser consolidada.

[...] podemos dizer que a liberação do povo indígena passa radicalmente pela cultura, pela espiritualidade e pela cosmovisão das mulheres. O papel da mulher na luta pela identidade é natural, espontânea e indispensável. A mulher tem a função política de gerar o filho e educá-lo conforme as tradições, assim como na sociedade envolvente (POTIGUARA, 2004a, p. 46).

A poeta busca destacar o lugar social e cultural da mulher no processo de formação da cultura e identidade indígena, o seu poder político de “gerar o filho e educá-lo conforme as tradições”. Sendo assim, ser detentora do “ventre sagrado” não é apenas uma função reprodutora e passiva. Ao olhar, a partir do meu lugar e de minhas lentes, como as mulheres são tratadas nas diferentes culturas indígenas, quase sempre, reclusas aos serviços domésticos e à função reprodutora, tal prática se assemelha à sociedade ocidental em que o machismo estrutural exerce seu poder. Porém, a “função política” retira o lugar de passividade e/ou de submissão dessa mulher. Grubits et al. (2005), em seu trabalho sobre relatos e reflexões sobre gênero nas suas interfaces com trabalho, poder e participação política da mulher nas comunidades indígenas bororo de Mato Grosso, guarani/kaiowá e kadiwéu, de Mato Grosso do Sul, dizem que:

É interessante chamar a atenção para o fato de que, ao falarmos no poder político das mulheres Kadiwéu, estamos falando de um poder que é exercido de forma indireta, mas aparentemente com a mesma força do poder político dos homens. As decisões e problemas da comunidade são resolvidos por um grupo de conselheiros, composto apenas por homens. [...] Mas isso não impede que as mulheres exerçam um papel político influente nas decisões; ele se exerce nos “bastidores” da comunidade, nas conversas cotidianas, nos encontros casuais, mas possui aparentemente a mesma força e o mesmo poder de decisão. As mulheres Kadiwéu são fortemente envolvidas nas questões da comunidade, como a escola, a distribuição da água, etc. (GRUBITS et al., 2005, p. 371).

A esse respeito, Potiguara disse, anteriormente, sobre a função consultiva que as mulheres indígenas exercem, principalmente, na esfera privada, doméstica e social, desempenhando papel importante na educação indígena tradicional e na educação escolar indígena. Em seu livro, traz à tona os questionamentos feitos a ela quanto a sua atuação como militante pelo Grumin e até mesmo de sua identidade indígena, principalmente pelos não indígenas: “Quando, nessa época o Grumin levantava a bandeira da invisibilidade da mulher indígena, a antropologia, a igreja, as entidades e do Estado conservadores nos miravam como inconsequentes por falar em Saúde e Direitos Reprodutivos” (POTIGUARA, 2004a, p. 49). De acordo com ela, as entidades ligadas à questão indígena daquela época acreditavam que esses assuntos eram alheios à cultura indígena e havia uma influência feminista de mulheres não-indígenas: “As entidades ainda viam a questão indígena de uma forma muito romântica, apesar de compreenderem a violação aos Direitos Indígenas” (POTIGUARA, 2004a, p. 49).

Ainda, sobre a questão, vale ressaltar que na maioria das aldeias quem exerce a função de educação escolar são os homens, ao passo que a mulher tem seu destaque nos grupos que o contato foi e é mais intenso, de modo que a mulher: “Aos poucos, foi entendendo sua posição naquele espaço, liderado majoritariamente por homens e fez do dia a dia uma luta por igualdade e visibilidade das mulheres de suas comunidades”, conforme pontuado por Cândido (2023, *online*).

Por meio das ações do Grumin, em prol dos direitos reprodutivos, da saúde e contra as violências sofridas pelas mulheres indígenas, foram realizados seminários, conferências, capacitações e conversas, promovendo, na década de 90, um encontro cujo resultado foi a Declaração Final dos Encontros de Mulheres Indígenas (Saúde e Direitos Reprodutivos):

Os pontos não são estáticos, são dinâmicos, e partiram de observações e conversas ao pé do ouvido e resultados de seminários e conferências organizadas pelo Grumin. Nada técnico ou científico. Apenas real, apenas palavras não contadas. O importante é não esquecer que esses temas foram levantados numa época em que não se falava desse assunto e que demos o ponta pé inicial (POTIGUARA, 2004a, p. 51).

Em estudos mais recentes sobre gênero no Cone Sul, Connell (2016) pontua que “há sempre alguma tensão entre as perspectivas intelectuais criadas nos centros imperiais e as realidades da sociedade e da cultura do mundo colonizado e pós-colonial” (CONNELL, 2016, p. 29). Por essas razões, a autora aponta que seria preciso um “retrabalho” com as teorias advindas da metrópole, debates sobre o “pensamento descolonial e conhecimento local [*indigenous*]. É importante destacar que Connell (2016) não apresenta dados específicos sobre as mulheres aborígenes australianas ou sobre as masculinidades advindas desse grupo, ela focou em entender como essas questões se davam na sociedade australiana branca, de classe média alta e neoliberal.

No que diz respeito à questão de gênero nas sociedades indígenas, trago as discussões de Lindomar Lili Sebastião (2017), mais conhecida como Linda Terena. Seus estudos buscam evidenciar novos papéis socioculturais e políticos que as mulheres indígenas, no caso as terenas, têm desenvolvido junto ao seu grupo étnico, como professoras, pesquisadoras e como mediadoras entre os conhecimentos tradicionais e os conhecimentos ocidentais da sociedade nacional. Sebastião (2017) aponta que, na sociedade terena, a educação escolar sempre foi “privilégio masculino”, e, para as mulheres, cabia apenas o direito a copiar seu nome e sobrenome, prática que deixou de

ser regra, pois as mulheres terenas estão conquistando espaços na formação acadêmica e ocupando espaços na comunidade, seja na área da saúde, da educação e no campo da antropologia.

Sebastião (2017) reforça que a resistência indígena, em destaque para a mulher indígena, é constituída

pelo uso e aglutinação de novos elementos culturais em empréstimos provenientes da sociedade nacional como forma de resistência. A resistência étnica é afirmada pelo reconhecimento à identidade, pelo pertencimento ao grupo étnico, pela manutenção da língua de origem, pela tradição e pela crença (SEBASTIÃO, 2017, p. 3).

A autora destaca que o acesso à educação escolar foi e continua sendo um dos elementos mais significativos para o empoderamento das mulheres terenas em Mato Grosso do Sul. As mulheres indígenas, ao conquistarem qualificações técnicas ou científicas, reconhecidas e legitimadas pela sociedade branca, capitalista-ocidentalizada do não indígena, tornam-se aptas a avançarem para os espaços ocupados, anteriormente, apenas por homens, processo que requer a necessidade de provar competência e dedicação às pautas de interesse de seu povo. Tais movimentos dão a elas notoriedade e voz para além do espaço doméstico ou privado.

A princípio, a formação concentrou-se na área da educação. Como professoras, seus papéis deram continuidades ao “cuidar”, papel exercido no âmbito familiar. Em decorrência da aquisição de novas informações e de conhecimentos ocidentais, as mulheres foram impulsionadas a ampliar seu papel dentro da comunidade, como pesquisadoras em diversos programas de Pós-Graduação gerando reconhecimento significativo do grupo de pertença e suas respectivas lideranças (SEBASTIÃO, 2017, p. 9).

Sebastião (2017) apresenta algo que foi bastante corriqueiro no avanço e nas conquistas das mulheres não indígenas, para além do universo doméstico, no campo do trabalho, por isso carreiras como o magistério, a enfermagem e o secretariado assimilaram discursivamente esse papel “feminino”. A respeito do papel da mulher terena, a autora diz que elas ainda permanecem com seus papéis tradicionais, mas se somam a esses novos papéis que remetem às discussões e interesses do seu povo. Além disso, reflete sobre a educação como agente direto no processo de mudanças e transformações nos papéis femininos das mulheres indígenas: “Vale ressaltar que a educação, equiparada aos elementos transformadores, não trouxe apenas a leitura e a

escrita, trouxe também outros elementos além da tradição para a mulher pensar e se posicionar, opinar, lançar suas ideias e fazer sua história” (SEBASTIÃO, 2017, p. 10).

O próximo poema em análise é “O segredo das mulheres”, que, além das representações apresentadas anteriormente, aponta para o papel tradicional da mulher indígena como mantenedora da tradição, cujo poder ou segredo estariam “escondidos na barriga”. A mulher indígena guerreira que, no passado, lutava nas batalhas junto aos homens, depois da chegada do “homem branco mau” e de todas as violências sofridas pelos indígenas, tornou-se guardiã da tradição.

O poema se inicia com a rememoração das mulheres das gerações antepassadas (ancestrais), ou seja, de um tempo em que a mulher indígena era guerreira, ia para as batalhas lutar contra seus inimigos, igual aos homens: “No passado, nossas avós falavam forte/Elas também lutavam”. As lutas, hoje, são outras, uma das armas utilizadas é a escrita, transpassada pelas vozes e forças da tradição, contra o sistema opressor, contra a discriminação e o preconceito. Os primeiros versos retratam a violência sofrida pelos indígenas imposta pelo “homem branco mau”, em que a representação desse outro, não indígena colonizador, como mau, como antagônico ao indígena assim aparece: “Matador de índio/E fez nossa avó calar/E nosso pai e nosso avô abaixarem a cabeça”. A luta das avós, das mães e mulheres indígenas está na resistência, guardando o segredo, mas qual é o segredo? É ela a guardiã da vida e da sabedoria, o ventre que gera e carrega o poder da ancestralidade, como nos dizem os versos: “Durante séculos/As avós e mães esconderam na barriga/As histórias, as músicas, as crianças, /As tradições da casa/O sentimento da terra onde nasceram/As histórias dos velhos”.

Potiguara (2004a), sobre a mulher indígena guerreira, aponta que:

Com relação à cultura a mulher é uma fonte de energias, é intuição, é a mulher selvagem não no sentido primitivo da palavra, mas selvagem como desprovida de vícios de uma sociedade dominante, uma mulher sutil, uma mulher primeira, um espírito em harmonia, uma mulher intuitiva em evolução para com sua sociedade e para com o bem-estar do planeta Terra (POTIGUARA, 2004a, p. 46).

Acima temos a referência a uma mulher indígena guerreira “selvagem”, “primeira”, “intuitiva”, que seria desprovida de vícios da sociedade envolvente. Essa ideia de mulher, se considerada a realidade atual, é bastante utópica. Porém, segue a inspiração para que a mulheres indígenas possam realizar a comunhão entre homens e a

natureza, entre os homens e sua espiritualidade ou ancestralidade. E, para que isso aconteça de forma harmoniosa, Potiguara (2004a) convoca as mulheres a aceitar e cumprir o papel de guerreira para a sobrevivência do seu povo, do “ser indígena”. No poema, tem-se, nos últimos versos, a união entre homens e mulheres: “Por isso, homens e mulheres juntos/ São fortes”.

Outro poema relevante para esse perfil é “Terra Cunhã”, que simboliza a terra-mulher. A ligação da mulher indígena com a terra ganha várias representações nas narrativas míticas dos povos ameríndios. Tenho destacado nas análises como Potiguara transporta esse arquétipo<sup>10</sup> para sua poesia. O poema soa como convocatória para que a mulher indígena exerça seu papel de guerreira, de resistência. Ele é composto por 6 estrofes. No primeiro verso, tem-se a presença do vocativo: “Mulher indígena!”, que dá esse tom de convocação.

A sabedoria e paciência da mulher indígena é representada nos versos: “Que muito sabes deste mundo/Com a dor ela aprendeu pelos séculos/A ser sábia, paciente, profunda.” Como apresentado anteriormente, a mulher indígena, mesmo situada no lugar doméstico, atua como conselheira, consultora dos homens, pois, quando precisam tomar decisões que afetam a vida a família ou da comunidade, é a elas que eles recorrem. O chamamento que eu lírico faz para que as mulheres indígenas saiam do estado de imobilidade, de passividade diante daqueles que fingem escutá-las é sempre reforçado no poema. Na segunda estrofe, no último verso, o uso das aspas parece conceder espaço para a manifestação da voz de Potiguara, ou seja, ela se coloca no lugar dessa mulher que acordou, que despertou para a defesa da sua identidade indígena, que já não suporta mais as mentiras contadas a ela.

O poema, também, traça a representação do não indígena, “deles”, nos versos:

Mas longe deles, choras a estupidez,  
O MEDO...  
(sim, longe deles!)  
Sofres incompreensão e maldade  
Aos poucos morres à míngua...  
Desrespeito, roubo, assassinato.

---

<sup>10</sup> O que diferencia precisamente o arquétipo do simples símbolo é, geralmente, a sua falta de ambivalência, a sua universalidade constante e a sua adequação ao esquema: a roda, por exemplo, é o grande arquétipo do esquema cíclico, porque não se percebe que outra significação imaginária lhe poderíamos dar, enquanto a serpente é apenas símbolo do ciclo, símbolo muito polivalente, como veremos. É que, com efeito, os arquétipos ligam-se a imagens muito diferenciadas pelas culturas e nas quais vários esquemas se vêm imbricar (DURAND, 1997, p. 62).



A palavra “MEDO”, em caixa alta, faz parte do campo semântico relacionado a esse outro. Distante dos que fingem ouvi-las, as mulheres ainda continuam a chorar, sentir medo, a sofrer com as maldades e incompreensões advindas das relações e contatos dos diferentes modos de vida entre indígenas e não indígenas. A poesia de Potiguara (2004a) dialoga com suas reflexões críticas do movimento intelectual indígena brasileiro. Ela diz que a mulher e o homem que escutam sua intuição, seus sonhos começam a ser vistos como ameaças pelo “predador natural da história e da cultura”. As vozes das mulheres guerreiras ancestrais constituem-se com olhares de suspeição e desconfianças ao se soltarem das “garras do poder e da história” desse outro.

Será que esse predador natural da história e da cultura é apenas o não indígena (homem branco)? A relação maniqueísta entre homens bons e maus é uma constante na representação poética de Potiguara ao se referir às relações entre indígenas e não indígenas (homens brancos). Será o inimigo apenas aquele que deseja ou faz o mau a outrem deliberadamente? Ou, por questões psicoemocionais, carregamos o bem e mal internamente, convertendo-nos, muitas vezes, nós mesmos como nossos inimigos?

Em geral, o livro, em sua condição autobiográfica, conta a história de Potiguara, sua trajetória de menina até a fase adulta, como se constituiu como mulher indígena engajada pela causa dos povos indígenas e, principalmente, pelas causas das mulheres indígenas. Ao contar a sua história, conta também a história das que a antecederam, como sua mãe e sua avó, mulheres indígenas desapropriadas de suas terras, de suas culturas e de suas identidades étnicas, mulheres que foram violentadas, subjugadas, assim como suas antecessoras e sucessoras pelo sistema de exploração colonialista, capitalista, machista e branco.

“Metade cara, metade máscara” (2004) é uma obra que propõe um modelo diferente das tradições canônicas em relação ao gênero literário, pois não se encaixa em nenhuma “forma” ou gênero. Não é, exclusivamente, um romance, um livro de contos, de crônicas, de poemas ou autobiografia; é um livro em que se encontram todos esses gêneros. É um mix entre realidade e ficção, entre poesia e prosa, entre uma escrita de caráter pessoal/individual e coletiva. Para Santos (2006, p. 196), “não é um livro panfletário, mas faz uma defesa intransigente dos direitos indígenas neste país, das mulheres em especial [...]”.

Ele apresenta o cantar da alma ou da essência da mulher indígena ancestral, que sofre com as consequências da colonização até a contemporaneidade por meio da violência, do preconceito, principalmente, do homem não indígena. Além dos vícios de uma sociedade envolvente patriarcal e opressora, regida pelo capital que atribui à mulher, em geral, o lugar da inferioridade política e social, a obra, nas palavras de Potiguara,

[...] discorre sobre a luta do movimento indígena nacional/internacional, da migração indígena por violência à sua cultura e consequências. O papel fundamental da mulher indígena no contexto cultural e sua contribuição na sociedade brasileira é um expoente. Poeticamente, conta as dores das mulheres e seus desejos mais íntimos (POTIGUARA, 2004b).

Potiguara se preocupa com as questões identitárias e culturais do ser indígena, da essência ou ancestralidade, com enfoque na mulher indígena. Como a própria autora diz, em entrevista à revista P@rtes, em 2004, sobre o livro “Metade cara, metade máscara”:

O livro fala de amor, relações humanas, paz, identidade, história de vida, mulher, ancestralidade e família. É uma mensagem para o mundo, na medida em que descreve valores abafados pelo poder dominante e, quando resgatados, submergem o self selvagem, força espiritual, a intuição, o grande espírito, o ancestral [...] (POTIGUARA, 2004b).

A identidade indígena está fortemente associada à relação homem-terra. Portanto, o indígena e a terra possuem uma ligação de respeito, de cuidado e de reciprocidade. Entendemos que é com a natureza que ele se completa, exerce suas práticas culturais tradicionais. De acordo com Leite (2009), foi no processo de inclusão dos “índios” no sistema civilizatório dos “brancos europeus-portugueses, judaico-cristão-católicos” que houve a exclusão de todos os valores que os povos ameríndios acreditavam. Portanto, tudo aquilo que fazia sentido para eles e com o que eles se identificavam, como cosmologia: mitos, ritos, crenças e tradições, foi desconsiderado pelos invasores-civilizadores, violando-se o seu direito à terra e a suas práticas culturais. “Incluir-se, ser incluído, neste caso, não era opção ou decisão ou escolha própria dos índios. Em que moldes, por exemplo, em Anchieta, o processo de inclusão e catequese vai se dar, ou melhor, como vai ser colocado, neste jogo entre inclusão?” (LEITE, 2009, p. 154).

As análises dos poemas de Potiguara, além da representação e inclusão das vozes das mulheres indígenas na e pela literatura, também representa a mulher como sustentáculo para manutenção e resistência da tradição e dos elementos identitários, como: língua, crenças, histórias, etc., para o seu povo, a representação da mulher indígena como mediadora do engajamento político e cultural entre as culturas indígenas e a ocidental. Na poética de Potiguara, o feminino constitui-se como o fio condutor do ideal libertário do poder e das rédeas ideológicas da sociedade envolvente e do Estado Nacional que têm subjugado os povos indígenas e suas mulheres durante vários séculos. Ao mesmo tempo em que a literatura feminina indígena propõe questionamentos e a negação de algumas estruturas socioculturais, políticas e econômicas impostas pelo sistema dominante, ela se apropria, ao seu modo, de sua escrita para realização de tal proeza. Para Showalter (1994, p. 50), “a escrita das mulheres é um discurso de duas vozes que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante”.

#### **4.2 A representação da indigianidade<sup>11</sup> aldeada ou “rural” na poesia de Carlos Hakiy**

Carlos Hakiy é autor de 12 livros, entre eles: “Águas do Andirá” (2002); “Wayató Pot: histórias indígenas para crianças” (2011), “Guaynê derrota a cobra grande: uma história indígena” (2013), “CurumimZice” (2014), “O canto do Uirapuru: uma história de amor verdadeiro” (2015), “A pescaria do Curumim e outros poemas indígenas” (2015), além de poemas publicados na “Antologia indígena” (2009), na qual ele utilizou o nome de Carlos Tiago Saterê-Mawé. Ele é descendente do povo sateré mawé, nascido no município de Barreirinhas, no Amazonas.

De acordo com informações do site do Instituto Socioambiental<sup>12</sup> (ISA), na aba Povos Indígenas do Brasil, os sateré-mawé (2022) vivem na região do médio rio Amazonas, em duas terras indígenas, uma denominada TI Andirá-Marau, localizada na

---

<sup>11</sup> Neste trabalho, tenho usado o termo indigianidade, em vez de indianidade, para se referir à identidade indígena a partir das representações feitas pelos escritores e escritoras indígenas. Compreendo que ambas, em algum modo ou ponto de vista, podem se corresponder, mas fiz a preferência pelo primeiro termo por entender que ele se aproxima mais da visão dos autores e autoras ameríndios, portanto, mais próximo da palavra indígena enquanto ser vivente, que se distancia de tratá-lo apenas como tema, como fez os escritores do indianismo.

<sup>12</sup> Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Sater%C3%A9\\_Maw%C3%A9](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Sater%C3%A9_Maw%C3%A9). Acesso em: 22 out. 2021.

fronteira dos Estados do Amazonas e do Pará, território original desse povo, e um pequeno grupo na TI Coatá-Laranjal da etnia Munduruku. Lorenz (1992) nos informa que a língua sateré-mawé faz parte do tronco linguístico tupi. *Sateré* significa “lagarta de fogo”, referência a um dos clãs mais importantes dentre os que compõem esse povo, pois representa tuxauas, grandes líderes políticos. A palavra *mawé* significa “papagaio curioso”. Ainda conforme Lorenz (1992), os homens são bilíngues, pois falam a língua materna e a língua portuguesa; já a maioria das mulheres só fala a língua indígena. A autora destaca que os sateré-mawé são conhecidos como povo do guaraná, pois domesticaram a trepadeira silvestre, tornando-a um arbusto cultivável.

De acordo com Lorenz (1992), os sateré-mawé têm relação forte com a agricultura, no cultivo do guaraná e da produção do bastão de guaraná ao qual eles chamam de *Çapó*. Assim, a economia e organização social desse povo gira em torno desse produto e bem cultural. Eles também cultivam outros alimentos, o mais comum é a mandioca para a produção de farinha, produto de comercialização, mas também a base da alimentação deles. Na produção de bens materiais, tem-se o “teçume”, artesanatos confeccionados pelos homens, como: peneiras, cestos, tipitis, bolsas, abanos, etc.

Outro elemento com grande importância imaterial para o povo sateré-mawé é o *porantim*: “é uma peça de madeira com aproximadamente 1,50 m de altura, com desenhos geométricos gravados em baixo relevo, recobertos de uma tinta branca – a tabatinga” (LORENZ, 1992, p. 13). O seu formato lembra um remo, uma clava de guerra ou um tacape. Sobre a função desse elemento identitário do povo sateré-mawé, Lorenz (1992) relata que:

Possui um leque de atributos: é o legislador social e os Sateré-Mawé frequentemente se referem a ele como sendo sua Constituição ou sua Bíblia, possui poderes de entidade mágica, uma espécie de bola de cristal que prevê acontecimentos, podendo andar sozinho para apartar desavenças e conflitos internos, o Porantim é o suporte onde estão gravados de um lado, o mito da origem ou a História do Guaraná, e do outro lado, o mito da guerra. (LORENZ, 1992, p. 15).

Após conhecer alguns elementos socioculturais do povo sateré-mawé, vejamos como eles podem estar representados nos poemas de Tiago Hakiy. Os pressupostos identitários que o poeta e escritor evidencia em sua poesia, em questão, tendem a ser sobre o ser “índio” a partir de sua ótica étnica, de sua formação individual, de suas leituras e interpretações do mundo a sua volta. Começo as análises com o poema “Legado de índio”, publicado na “Antologia Indígena” (2009), financiada pela

Secretaria de Estado de Cultura de Mato Grosso, em parceria com o Núcleo dos Escritores e Artistas Indígenas (NEARIN), para a primeira Feira do Livro Indígena de Mato Grosso, realizada no ano de 2009, em Cuiabá, organizada por Daniel Munduruku e Cristino Wapichana. O título do poema nos apresenta a palavra “legado”, algo herdado, um bem que se tem passado de geração a geração, de modo que a identidade indígena seria um legado, herança, bem valioso.

No poema, ao repetir e afirmar “sou índio” inúmeras vezes, o poeta procura reforçar a identidade desse eu lírico, ou seja, quem é que fala e de onde fala: “Sou índio, sou cor, sou raça de mil florestas. [...] Sou índio, minha cultura é minha pele. [...] Sou índio, sou sonho, raiz da nação brasileira” (SATERÊ-MAWÉ, 2009, p. 17). O termo “índio”, para alguns escritores e intelectuais indígenas, pode ser questionado devido aos significados pejorativos da palavra desde os tempos da colonização. Segundo conta a História do Brasil, os portugueses, no período das grandes navegações, buscavam uma nova rota marítima para a Índia, por conta do comércio das especiarias, mas acabaram aportando em terras do continente americano, e, imaginando estarem na Índia, nomearam os povos originários desse novo continente de “índios”.

Pós-exposição histórica do termo “índio”, nota-se que o autor toma a palavra para si, não a nega e não a descontrói, muito pelo contrário, busca positivá-la, ou seja, assumir-se índio é preenchê-la e ser preenchido de outros sentidos e valores, preenchê-la e ser preenchido de vidas que são plurais em suas existências, em suas culturas e crenças, e que, às vezes, comungam com elementos identitários e/ou culturais semelhantes. O ser “índio”, indígena, na voz do eu lírico, é ter direito às identidades individuais e a suas subjetividades, ou intersecções dessas com a identidade cultural ou étnica respeitada, reconhecida e valorizada.

Hakiy, no poema, apresenta elementos, como: cor, raça, floresta, dança, tradição, pele, mata, canção, raiz, para reforçar a sua representação de ser “índio”. Dessa maneira, destacam-se elementos fenotípicos que, mesmo miscigenados, ainda são pontuais para delimitar as identificações a partir das diferenças. A repetição da palavra “tradição” demonstra que o eu lírico fala ancorado por ela, e os elementos culturais são evidenciados, como o “tacape”, a “dança da tucandeira”. O primeiro, ao me ver, pode ser a representação do elemento cultural *porantim*; e o segundo é o ritual de passagem masculino, que poder ser entendido como ritual para a transformação de jovens em guerreiros e/ou líderes.

Nesse movimento do eu lírico, estão representados elementos biológicos e simbólicos como marcadores da identidade indígena sateré-mawé. Como pontuado no capítulo anterior sobre as identidades e diferenças, Garcia Canclini (2015) destaca que alguns líderes de movimentos indígenas sabem que a constituição das diferenças está para além das questões genéticas ou culturais, porém se associam fortemente aos processos históricos e sociais de cada povo em determinado tempo. O autor pontua:

No entanto, na medida em que a desigualdade socioeconômica se lhes afigura imutável, alguns movimentos étnicos tendem a concentrar-se nas diferenças culturais ou até mesmo genéticas. Desse modo, as diferenças culturais perdem sua dimensão socio-histórica, deixam de ser vistas com características formadas em etapas nas quais a desigualdade operou de maneiras distintas e, portanto, suscetíveis de mudar em processos futuros (GARCIA CANCLINI, 2015, p. 57).

A crítica de Garcia Canclini (2015) se estende aos movimentos que fazem das diferenças culturais, exclusivamente, sua fortaleza, pois, nesse caso, tendem a absolutizá-las, ação que ele chama de “absolutização”, marcada em dois movimentos: um que considera as línguas, a reciprocidade das relações comunitárias, o trabalho não remunerado, sistemas normativos próprios, práticas alimentares tradicionais dependentes dos territórios que cada grupo ocupa; outro que considera essas características como inalteráveis, agindo em prol de sua continuidade. Garcia Canclini (2015) lança um questionamento bastante provocativo sobre a questão: “Será que, realmente, a chave da sua força como povos indígenas reside nas celebradas características tradicionais?” (GARCIA CANCLINI, 2015, p. 58).

A palavra tradição, muitas vezes, pode denotar algo imutável, que não sofre mudanças, transformações com o passar do tempo. Mas, como destaquei alguns vezes, as culturas são moventes e sofrem influências dos elementos internos, em que as próprias dinâmicas das relações entre os seus sujeitos, línguas, costumes e crenças e elementos externos a elas, nas relações com os outros, com as diferentes culturas e conhecimentos provocam-lhes alterações. As culturas tradicionais passam por essas questões, mesmo que busquem manter ou conservar características portadoras de valores tradicionais e identitários, estão sujeitas aos processos de adaptações e/ou ressignificações de acordo com as dinâmicas e interesses coletivos ou individuais no tempo e espaço que se encontram. O poema “Legado de índio” encena essas dinâmicas, pois os elementos em representação são revistos e reverberados pela/na literatura escrita.

O elemento da tradição cultural e identitária dos sateré-mawé é a “dança da tucandeira”<sup>13</sup>, um ritual de passagem masculino da infância para a vida adulta, que, na língua indígena, é conhecido como *Waymat* ou *Waumat*. O ritual acontece de acordo com a demanda e interesses dos jovens das aldeias ou comunidades. Gostaria de destacar que existem aldeias ou comunidades sateré-mawé que apresentam diferentes maneiras de viver, algumas mais tradicionais e conservadoras, falantes da língua indígena, outras mais próximas do modo de vida urbano e ocidental. Dito isso, sobre o ritual da tucandeira, mesmo que tradicionalmente seja um rito de passagem masculino, há registros recentes da participação de meninas nele<sup>14</sup>. Baseado nesse destaque, posso dizer que esse ritual tem sido reatualizado, a tradição ainda segue, mas de fato não é imutável, intrasferível ou inquestionável. Portanto, para além de um ritual de passagem para a vida adulta, é uma prova de que esse povo busca manter a tradição viva, acreditando na força, no universo mágico e espiritual por trás desse ritual, além daqueles ou daquelas que participam galgarem posição de *status* diante do grupo étnico e comunidade da qual participam.

O responsável pela organização do ritual é o *Tuxaua*, líder político da aldeia, que pode convidar membros de aldeias vizinhas. Nas vésperas do ritual, membros de uma comunidade saem à caça das formigas tucandeiras, pois elas possuem ferroadas dolorosas, que, língua tupi, se chama *Wat-Amã*. As formigas são guardadas em um bastão de bambu todo oco e no dia do evento são presas com os ferrões para o lado de dentro das luvas de palhas trançadas feitas pelos padrinhos, tios maternos do iniciante. Para ser

<sup>13</sup> Para maiores informações sobre o assunto: CARVALHO, Joelma M. de. Ritual de passagem das terras indígenas às áreas urbanas dos Sateré-Mawé. Manaus (AM): UEA, 2019. Disponível em: <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/bitstream/riuea/1566/1/Ritual%20de%20passagem%20das%20terras%20ind%C3%ADgenas%20C3%A0s%20C3%A1reas%20urbanas%20dos%20Sater%C3%A9-Maw%C3%A9.pdf>. Acesso em: 22 out. 2022.

<sup>14</sup> Conforme apontam as seguintes matérias:

“Aldeia sateré-mawé preserva cultura com ritual da tucandeira”. Matéria publicada em: 25/11/2013. Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/aldeia-satere-mawe-preserva-cultura-com-ritual-da-tucandeira/>. Acesso em: 22 out. 2022. A matéria diz que na aldeia Sahu-Apé, num dos encontros onde meninos têm suas mãos ferradas por 100 formigas tucandeiras, ritual de iniciação para a vida adulta, havia a participação de dezoito meninos (incluindo duas meninas) que participaram do “Encontro dos Guerreiros”, como foi batizada a programação.

“Índia sateré prova coragem”. Matéria publicada em: 11/08/2010. Disponível em: <https://terrasindigenas.org.br/pt-br/noticia/90081>. Acesso em: 22 out. 2022. A matéria diz de uma “menina da etnia sateré-mawé de 15 anos de idade quebrou uma tradição e tornou-se a primeira mulher a participar do Ritual da Tucandeira, uma iniciação para a vida adulta até então exclusivamente masculina. Leiciane Costa da Silva, cujo nome em língua sateré-mawé é Atwãma, participou em novembro de 2009, na comunidade Sahuapé, em Manacapuru, de sua terceira sessão de iniciação durante o “Encontro de Guerreiros”. O evento reúne pelo menos, 20 meninos iniciantes. Durante o ritual, os rapazes (e agora, moça) colocam as mãos em uma luva de palha cheia de formigas de ferrão venenoso e muito doloroso.”

considerado apto para ser guerreiro ou guerreira ou um líder o jovem deve passar pelo menos vinte vezes por esse ritual.

A crença nesse ritual e na tradição faz com que a comunidade se organize e trabalhe em prol desse evento, em que os ideais de pertencimento são celebrados pelo grupo, questionamentos e afirmações são postos em cena pelos sujeitos participantes, como a ideia de força, de resistência, pois é preciso coragem para se sujeitar ao ritual e ser resistente para suportar as dores das picadas das formigas que injetam seu veneno, o qual, para alguns, pode ser como um “imunizante” contra as doenças físicas e espirituais e demais mazelas da vida. Além disso, é possível considerar esse ritual como uma vacina que combate a ganância, o medo das ações de violências advindas dos conflitos entre os interesses dos fazendeiros, garimpeiros, dentre outros.

No Ritual, a Tucandeira tem o “poder de vacina do índio”, assim destacou o tuxaua Ramãw. Ela é elemento de cura, cuja representação está nas picadas das ferozes formigas Tucandeiras. Além disso, os Sateré acreditam que esta seja a personificação de uma mulher que atrai o indígena para participar do momento de transição. [...] A personificada formiga (B) convida o neófito a adentrar no ritual, atraindo-o, em obediência ao deus Tupana. Em entrevista sobre esse Ritual, o jovem Sateré-Mawé, Rucian da Silva Vilácio (28 anos) disse: “após eu passar pelo ritual, eu me senti mais fortalecido, a Tucandeira me deu saúde e poderes para enfrentar a vida, na saúde e na relação matrimonial familiar” (CARVALHO, 2022, p. 93-94).

Retomando o poema, a relação indígena e natureza é reforçada pelo poeta nos seguintes versos: “A mata sobrevive em minha canção/Faz parte da minha sina, de meu índio coração”. Essa talvez seja a representação mais marcante para as análises, pois, como apresentado anteriormente, é uma das bases do modo de vida indígena e de sua episteme. As representações entre indígenas e natureza, a partir do século XVI até o final do século XX, foram sempre pelo viés do não indígena. No início, pela coroa portuguesa e espanhola, pela igreja católica, pelo colonizador europeu, branco, civilizador, depois, pelo Estado desenvolvimentista, civilizador, pelas missões religiosas de todas as ordens, pelo sistema capitalista e suas ações extremas de exploração dos recursos naturais. Um exemplo do primeiro momento são os diários ou relatórios de viagens, cartas, crônicas e demais documentos oficiais, das artes plásticas, que, pela ótica dos homens brancos-europeus e cristãos, representavam os povos ameríndios ora como se eles estivessem mais próximo da criação divina, em seu estado natural ou edênico, conforme o mito cristão de Adão e Eva, ora como seres mais primitivos, selvagens, bárbaros, sem cultura, como pagãos.



Portanto, o mito cristão dos primeiros humanos a habitarem a Terra, os quais viviam nus e sem malícia pelo paraíso é transferido para essas primeiras representações indígenas. A abundância da natureza no Novo Mundo ainda não apresentava os impactos predatórios da humanidade civilizada, portanto, se aproximava da visão edênica. Desse modo, se pensarmos que pelo Continente Americano habitavam milhares de etnias/povos indígenas e civilizações, como os maias, astecas e os incas, com seus impérios, cidades, templos e palácios, ainda havia muitas riquezas naturais intactas ou, quando exploradas, não eram de maneira predatória. Atualmente, entendo que há outras representações possíveis entre indígena e natureza, como o indígena como protetor e detentor de práticas de cultivos que se alinham com suas tradições e crenças, cuja exploração do meio ambiente se dá de maneira mais sustentável. Nesse caso, refiro-me às representações feitas pelos próprios indígenas, e, sobre essa questão, Souza et al. (2015) relatam que:

No transcorrer da história do homem indígena, essa relação foi de sustentabilidade, pois eles desenvolveram estratégias de mútua convivência, às quais demonstram alto valor adaptativo. Portanto, a tecnologia indígena, atrelada ao manejo tradicional, possibilitou de maneira equilibrada a retirada de substratos da natureza para sua sobrevivência. Aqui é importante ressaltar a compreensão de que, para esses grupos tradicionais, é indissociável a inter-relação entre sustentabilidade e sobrevivência (SOUZA et al., 2015, p. 94).

Diante do exposto, na penúltima estrofe do poema “Legado de índio”, o poeta escreve os seguintes versos: “A mata sobrevive em minha canção;/Faz parte da minha sina, de meu índio coração” (SATERÊ-MAWÉ, 2009, p. 17). Na última estrofe, há a representação do indígena como o ventre que gerou a nação brasileira, mas, nesse caso, o termo utilizado é “raiz”. Outra representação é a da escrita indígena como luta pela sobrevivência, como estrutura de poder e de resistência, como em: “Sou índio, sou sonho, raiz da nação brasileira/Minha bandeira pela igualdade, minha história renascendo em livros/E minha luta solfejando a sobrevivência” (SATERÊ-MAWÉ, 2009, p. 17). No último verso, “E minha luta solfejando a sobrevivência”, o eu lírico indígena canta, manifesta-se por sua sobrevivência, o que me leva a inferir seu orgulho por tal identidade, uma sobrevivência que se mantém nas lutas, na resistência. Em “minha história renascendo em livros”, há referência à literatura indígena, um caminho, um meio para que as existências e resistências possam ser recontadas, reconhecidas e legitimadas, ainda mais em tempos atuais, em meio às ações ameaçadoras e predatórias pelas forças do Estado ou do sistema socioeconômico em vigência, com seus projetos

integracionistas ou de negligenciamento, de invasão e desapropriações de terras indígenas para exploração de seus recursos naturais.

Outro poema de Carlos Hakiy (Carlos Tiago Saterê-Mawé), publicado na “Antologia Indígena” (2009), é “Sombras e raízes”. Nesse poema, há a referência à identidade indígena como tema, principalmente, pela repetição da palavra “índio” na perspectiva de positivá-la. O poeta se lança nas construções metafóricas para representar a identidade de ser indígena, como em: “Porque meu chão é de índio/ E meu sangue tem gosto de rio. [...] Porque meu sonho é índio/Pintado de urucum [...]” (SATERÊ-MAWÉ, 2009, p. 20-21). Desse modo, o eu lírico indígena demarca sua identidade na relação de comunhão entre ele e a natureza, essa identidade vem das florestas, das raízes das árvores, das águas dos rios, da tradição, da ancestralidade, como em: “E a mata abraça os animais/Num gesto de amor universal.” [...] Amazônia sempre verde/Verde como os sonhos índios. [...] Sombras e raízes/Porque meu chão é de índio/E meu sangue tem gosto de rio” (SATERÊ-MAWÉ, 2009, p. 20-21).

A natureza é bastante presente na poesia de Hakiy, porém o rio é quem ganha destaque em alguns dos seus poemas, em que ele faz menção ao rio Andirá, parte da região onde viveu ou ainda vive. Nos versos: “Porque meu chão é de índio/ E meu sangue tem gosto de rio”, está posto o pertencimento à terra, a terra é do “índio”, o rio é do “índio”. São elementos que compõem a identidade indígena (étnica/cultural). O sonho aparece como elemento de repetição, portanto, de ênfase no poema. Compreendo que a palavra sonho tenha duas funções, a do ato de sonhar, de criar imagens, ações ou pensamentos enquanto se dorme, quando se vive as histórias contadas pelos mais velhos, e no sentido do ato de desejar, de almejar algo ou alguma coisa para a vida: “Porque meu sonho é de uma Amazônia sempre verde”. A sustentabilidade é novamente atribuída à identidade indígena.

No livro “Pescaria do Curumim e outros poemas indígenas”, de 2015, além dos poemas, encontram-se muitas ilustrações coloridas, chamativas, dando a entender que, por meio dos desenhos e cores, buscou-se despertar a imaginação dos leitores, principalmente do público infantil. No poema, se não fosse a palavra *curumim*, de origem tupi, que significa criança, eu poderia deduzir que o eu lírico pudesse se referir a qualquer criança de origem humilde de alguma cidade do interior, cuja casa tenha quintal, pomar ou que viva próxima a algum rio. Há a representação da criança do interior ou da zona rural, mas é também a representação da criança indígena, conforme

destaco nos seguintes versos: “Foi tomar banho no rio [...] Subiu no pé de goiabeira [...] Dançou com os ventos/Brincou com as folhas”. Mas o poeta, por sua escolha, destaca que a identidade dessa criança é indígena, possivelmente, uma criança sateré-mawé. Curumim se torna uma personagem que o poeta escolheu para nos contar das suas possíveis vivências enquanto criança na pescaria, do conhecimento dos peixes, das técnicas de pescar, entre outras histórias.

É possível dizer que há no poema a representação da educação indígena para as crianças sateré-mawé de atividades rotineiras e tradicionais, nesse caso dos meninos, nas aldeias ou comunidades, particularmente a pescaria. Pescar é algo que se aprende desde pequeno nas aldeias, principalmente, naquelas próximas aos rios. A atividade da pescaria não é somente para a subsistência, é também momento em que meninos, *curumins*, aprendem a responsabilidade enquanto membros de um grupo, enquanto futuros provedores de suas famílias. Na pescaria, aprendem as técnicas tradicionais de se pescar, aprendem os instrumentos utilizados, os tipos de peixes, aprendem sobre os rios, seus perigos e encantos, bem como as histórias que os cercam. A pescaria torna-se parte da prática cultural tradicional que segue de geração em geração.

No poema “Banho de rio”, tem-se novamente o rio como referência temática, representado como elemento espacial e ancestral, no caso de Hakiy, converte-se no seu elo com a natureza, com o pertencimento a um lugar e cultura em que o rio não é somente fonte de subsistência, é também um lugar de diversão, de encantamento com suas belezas, um ser ancestral. Hakiy cresceu tendo o rio como ente próximo, como alguém que testemunhou seu amadurecimento. O poema representa esse rio, que tem nome, é Andirá. O rio do poeta é “gigante, grande e cheio de beleza”, portanto, apresenta abundância de água e de vida que, aos olhos do eu lírico, se assemelha ao mar: “Para mim ele é maior que o mar”. Nos seguintes versos: “Suas águas a alegria incendeião/Tudo preservado, cheio de pureza”, destaco a palavra “preservado” que garante a quem lê que o rio ainda continua o mesmo desde sua infância.

O poeta faz uso da conjugação dos verbos no presente, gerando a sensação no leitor de que ele está lá, que está sentindo o rio, não uma sensação de saudosismo de como era o rio de sua infância, mas de um rio que ainda é. A relação entre indígena, natureza e preservação é reiterada na voz do eu lírico: “O rio passa em frente à aldeia” [...] Meu rio fica na floresta”, o que marca o espaço geográfico a que esse sujeito pertence, ou seja, ao espaço da aldeia, da floresta, em que a identidade em questão é do

indígena, do aldeado, rural, do interior como apresentado em “Pescaria do Curumim”. A natureza, mesmo sofrendo com as interferências humanas e com as mudanças climáticas, ainda está presente na vida de povos indígenas que vivem em seus territórios ou comunidades rurais e ribeirinhas. No próximo subtítulo, destaco a existência das aldeias indígenas urbanas.

O poema “Velho índio”, também publicado na “Antologia Indígena” (2009) faz referência a um dos elementos socioculturais importantes para a manutenção e sobrevivência indígena, os anciões. De acordo com os poemas analisados de Hakiy (2015), o eu lírico adulto, primeiramente, apresenta o personagem Curumim, presente em quase todos os poemas do livro, representando a infância indígena, depois, o rio Andirá como personagem, representando lugar que marca a enunciação do eu lírico, e, na sequência, o “velho índio” como personagem, representando a sabedoria da tradição, a ancestralidade.

Sou um velho índio  
Pintado de tradições  
Riscado de muitas lutas  
Muitas estrelas e trovões  
(HAKIY, 2015, p. 28)

O eu lírico é um “velho índio” detentor da tradição, da voz ancestral, que resistiu pela sobrevivência de seu povo. O poema atribui a esse ancião várias funções sociais e culturais, como: guerreiro, fazedor de canoas e tacapes, caçador de onças e jabutis, compositor de lamentos e canções, que ensina a fazer tarubá<sup>15</sup>, é um “velho índio” carregador e contador de muitas histórias. O poema, além da representação dos mais velhos, parece conduzir o leitor à reflexão sobre o passado, o presente e o futuro, pois os poemas, até então, contavam as façanhas de Curumim no presente, as vivências e conhecimentos sobre a pescaria, sobre os peixes, os rios, pássaros. É como se o jovem indígena estivesse nas trilhas dos antigos, dos seus antecessores, o passado se ressignifica no presente para manter-se no futuro. O poeta parece representar em Curumim o presente que, nas pegadas dos antepassados, caminha para ser o “velho

<sup>15</sup> “O tarubá é uma bebida leitosa preparada à base de mandioca, mais uma tradição dos povos indígenas da Amazônia. Possui aroma agradável e sabor levemente adocicado, e não tem relação com nenhum outro tipo de bebida conhecida. [...] Segundo a tradição da região do oeste do estado do Pará, o tarubá sempre foi muito apreciado durante os puxiruns, mutirões comuns que reúnem um grupo de pessoas do meio rural para a realização de trabalhos coletivos. Já o tarubá alcoólico é reservado para os dias mais festivos, como o Festival do Sairé, festa tradicional da região de Alter do Chão (Santarém – Pará), que valoriza a cultura do Boto na região.” (SLOWFOODBRASIL). Disponível em: [https://slowfoodbrasil.org.br/arca\\_do\\_gosto/taruba/](https://slowfoodbrasil.org.br/arca_do_gosto/taruba/). Acesso em: 22 nov. 2022.

índio” do futuro, portanto, seria a mimese da condição do próprio poeta, porém Curumim seria a infância, o passado, o eu lírico adulto, o presente, e o eu lírico “velho índio”, o futuro. Ressalto que sociedades/povos tradicionais e orais, em sua estrutura social, tendem a promover o reconhecimento e valorização dos mais velhos devido aos seus saberes, vivências e práticas. Enquanto nas sociedades não indígenas, ocidentais e capitalistas, envelhecer é um tabu, é deixar de ser “útil”, por isso muitas pessoas querem evitar ou retardar essa fase da vida, já para os povos indígenas estar velho é ocupar social e culturalmente um lugar importante, de destaque para a sobrevivência e resistência do seu povo.

A presença e a valorização dos mais velhos como figura simbólica e representativa para as culturas dos povos indígenas é algo que se repete nas literaturas indígenas brasileira e colombiana, como apontado nas análises mais adiante. Expandido a ideia, para muitos povos indígenas, ainda ágrafos ou cultural e socialmente balizados pela oralidade como meio de comunicação, de formação e disseminação de conhecimentos como meio predominante, quanto mais se vive, mais se sabe, mais se experiencia, mais se aprende, mais tem a ensinar. Sobre a maturidade na voz do eu lírico de Hakiy (2015) ela se apresenta no último poema do livro: “Curumim da Floresta”.

O poema retoma as memórias de um *curumim*, nesse caso de Hakiy, que apresenta o pacto autobiográfico no seguinte verso: “Eu, curumim pequeno, já sorria, acordado [...] Me deram o nome de Hakiy/Que significa morcego/Foi dado pelo velho painy/Aquele que conhece o segredo” (HAKIY, 2015, p. 30). O curumim cresceu e tornou-se um contador de histórias, assim como sua avó: “Cresci tomando banho de rio/Andando pela floresta [...] O que eu mais gostava/Era de ouvir a minha avó contando história”.

A floresta, o rio, os anciãos, as histórias são novamente representados como elementos que demarcam a formação do curumim, a identidade indígena revelada por Hakiy, e o nome indígena é apresentado como essa identidade de pertencimento e reconhecimento da sua origem. Esse é o poema que finaliza o livro “Pescaria do Curumim e outros poemas indígenas” (2015). Diante desse fato, me perguntei o porquê de o poema não estar no início do livro. Caso fosse pensar sobre uma construção literária linear, esse deveria ser o poema de abertura do livro, pois nos apresentaria quem é o autor e como ele, poeticamente, se representa por meio de suas memórias da infância. Talvez, na editoração do livro, o próprio autor não quisera, notadamente, dar o

tom autobiográfico na introdução, pois assim garantiria ao leitor a sensação de que as memórias poderiam ser de qualquer curumim, de qualquer criança.

A literatura indígena e seus escritores e escritoras, geralmente, por não serem ainda populares, principalmente entre os não indígenas, costumam dar a suas publicações um caráter introdutório, ou seja, se apresentar, dizer quem é e a que veio. As memórias de Hakiy, enquanto curumim, são representadas em boa parte de seus poemas. É possível encontrar nesses poemas elementos identitários étnicos/culturais, como: a natureza fortemente representada pelo rio, pela floresta; a tradição e a ancestralidade representada pelos anciãos como detentores dos saberes; a oralidade marcada pela contação das histórias; ou, ainda, a positividade do “índio” pelo poeta Hakiy.

Por fim, Hakiy revela em seus poemas uma indigianidade do indígena aldeado ou rural cujos elementos que marcam essa representação são: “índio”, natureza, floresta, rio, preservação e memórias. Sendo assim, a identidade indígena (étnica/cultural) representada é a do aldeado ou daquela cuja vida é ribeirinha ou rural. O poeta preferiu utilizar em seus poemas a palavra “índio”, talvez uma estratégia, como disse anteriormente, de positivá-la, de trazer para si e utilizá-la com consciência de que ser “índio” não é ruim, mesmo que, historicamente, essa palavra tenha sido inventada por acaso e carregada, ao longo do tempo, de significados pejorativos. Porém, alguns etnólogos e estudiosos não indígenas e indígenas, nas últimas décadas, têm utilizado, preferencialmente, outros termos, como: indígena, ameríndio, povos originários em vez da palavra “índio”.

### **4.3 A indigianidade urbana e a ancestralidade em Márcia Kambeba**

Márcia Wayna Kambeba é pertencente ao povo kambeba presente no Amazonas e Alto Solimões. Nasceu na aldeia Belém do Solimões do povo ticuna. Possui mestrado em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas. Além de poeta, é ativista em prol dos povos indígenas e desenvolve trabalhos como fotógrafa e compositora musical. O seu primeiro livro publicado é *Ay Kakyri Tama, Eu moro na cidade* (2013) e teve sua segunda edição em 2018. Participou de publicações em antologias. Outro livro de poemas de sua autoria é *O lugar do saber ancestral* (2021).

Sobre o povo omágua/kambeba, Silva (2012) relata que os que habitavam o Alto Amazonas, nos séculos passados, quase foram dizimados pelo contato com os não indígenas. A autora destaca que esse povo, durante muitos anos, se utilizou do silêncio como uma estratégia de defesa e resistência diante dos processos de escravidão, dos conflitos, mas, a partir de 1980, juntamente com o surgimento dos movimentos indígenas, começou a se reorganizar por meio da reafirmação étnica omágua/kambeba. Sobre esse movimento, Silva (2012) relata:

A emergência do chamado “movimento indígena organizado” no Brasil é relativamente recente e tem um contexto histórico determinado: as décadas de 1970 e 1980. Antes desse período as mobilizações indígenas davam-se de forma isolada e limitada às situações particulares de resistência regional ou étnica. Por isso, frequentemente fragilizadas e sem muito poder de barganha diante do Estado (SILVA, 2012, p. 59).

Na pesquisa, Silva (2012) descobriu que a cidade de São Paulo de Olivença, no Amazonas, fora, no passado, pertencente a um território extenso ocupado pelos omágua/kambeba e deteve o título de capital da Província dos “Cambeba”. A autora destaca a presença de missões religiosas como fundadoras dessa atual cidade e informa que, em 1668, Samuel Fritz, jesuíta espanhol, fundou a missão de São Paulo Apóstolo, destruída em 1709 pelos espanhóis e restaurada tempos depois pelos portugueses, passando a ser a primeira missão lusa a cargo dos frades carmelitas, cujo nome da cidade foi “São Paulo dos Cambeba”:

Na realidade, Samuel Fritz foi provavelmente o mais atuante missionário da Amazônia na instituição de aglomerações indígenas voltadas para a cristianização fundada no trabalho missionário. Dos muitos povoados, aldeias e vilas fundados e mantidos por ele, muitos permaneceram dando origem a algumas cidades no Peru e no Brasil. O ideal missionário e sua relação com os objetos políticos dos Estados nacionais em formação é atestado pela estreita articulação que existe, tanto do lado espanhol quanto do lado português, entre o projeto expansionista do Estado e o projeto evangelizador e civilizador da Igreja (SILVA, 2012, p. 68).

Segundo Silva (2012), no século XIX, os omágua/kambeba estiveram silenciados diante da história oficial, pois já vinham, desde o século XVIII, sendo dizimados, restando pequenos grupos familiares. Ela aponta que, para esses grupos continuarem vivendo e sobrevivendo nas ilhas e várzeas do Alto Amazonas, tiveram que negar sua identidade indígena e se afirmar como caboclo, como não índio, para fugir dos processos, perseguições e discriminações. Nas pesquisas realizadas em textos e documentos históricos sobre os omágua/kambeba, Silva (2012) revela que, nos

séculos passados, esse povo usava roupas confeccionadas de algodão, planta que era bastante cultivada. A vestimenta era composta de camisetas de algodão pintadas até os joelhos e sem mangas para os homens e mantilhas de algodão curtas e estreitas para as mulheres.

Os omágua/kambeba manejavam a pesca, a caça e a agricultura como formas de subsistência. Utilizavam como utensílios para pescar flechas, arpões, sarabatanas e laços que eles faziam a seu modo. Na agricultura, cultivavam milho, mandioca, batata doce, amendoim, feijão-verde, pimenta, abacaxi, entre outras frutas. Cultivavam, também, o tabaco, atualmente, apenas o tabaco e o algodão não foram encontrados entre as plantações dos omágua/kambeba da aldeia Tururucari-Uka (SILVA, 2012, p. 77). Sobre um dos elementos culturais do passado do povo omágua/kambeba, havia uma prática sociocultural bastante referenciada pelos textos históricos referentes a esse povo: a “remodelação do crânio”.

[...] alguns cronistas, dentre eles o padre Acuña (1994), onde diz que tomavam a criança nascida há poucos dias e lhes cingiam a cabeça, na parte do cérebro (na nuca) com uma faixa larga de algodão, e na parte da frente com uma pranchinha que fazia de cana brava, que a segurava muito bem apertada desde os olhos até o cabelo e dessa maneira o que a cabeça tinha que crescer de redonda crescia para cima e ficava longa, chata e muito desproporcionada. [...] O motivo de terem deixado de praticar a remodelação craniana, não estava apenas relacionado ao fato de acharem feio, ou de estar fora de moda, uma vez que a remodelação do crânio estava associada a uma forma de estratégia em defesa da própria sobrevivência do povo, que usava desse artifício para se diferenciar dos demais povos, e para dizer que não eram antropófagos (SILVA, 2012, p. 78-79).

Essa marca físico-cultural-identitária consta, atualmente, apenas nos relatos históricos, pois já é mais uma prática para os kambeba. Para as análises dos poemas de Kambeba, trabalhei com duas publicações: “Ay Kakyri Tama, Eu moro na cidade” (2018) e “O lugar do saber ancestral” (2021). De acordo com a autora *Ay Kakyri Tama*, que, na língua portuguesa significa, “Eu moro na cidade”, os poemas foram frutos de sua pesquisa de mestrado realizada em 2012 em sua aldeia *Tururucari-Uka*, no município de Manacapuru-AM. É, também, um livro de fotografias em preto e branco dos indígenas da comunidade, principalmente, das crianças. São fotografias de pessoas reais, de pessoas no presente.

Diante do exposto, a relação autora e obra é fortemente estabelecida, logo, os poemas estão cheios de Márcia Kambeba, transbordam seus anseios, angústias, suas lutas, suas memórias, suas identidades:



Poemas descoloniais, que buscam ajudar as pessoas a compreender a importância de se conhecer a ajudar os povos, para que não sejam completamente dizimados e seus territórios do sagrado, em sua cultura, em sua cultura, em sua ciência. Os povos indígenas mesmo que de formas diferentes, mantêm o mesmo ideal, de conservar a cultura originária como herança ancestral. Sempre em contato com a Natureza, da qual sentem-se parte integrante (KAMBEBA, 2018, p. 11).

Kambeba (2018) considera seus poemas descoloniais, possibilidade de compreensão da diversidade e da importância dos povos indígenas, de seus territórios, de suas culturas, crenças e ciências. Possibilidade de ajuda mútua entre as pessoas, entre indígenas e não indígenas para um bem comum, o cuidado universal com o planeta Terra, com a natureza e com as diferentes maneiras de (co)existir.

O primeiro poema é homônimo ao nome do livro: “Eu moro na cidade”, em que a escritora busca representar nele a voz e a presença indígena no contexto urbano, por muito tempo foi silenciada e subjugada. Para isso, expõe questões antigas do imaginário do senso comum a respeito do que é ser “índio”? Quem é “índio” de verdade? Por muitos séculos, alimentou-se no imaginário brasileiro que o “índio de verdade” é aquele que vive na aldeia, que se veste com tangas, ou vive nu, que usa cocares, carrega seu arco e flecha. Em muitos casos, dizem que “índios verdadeiros” são aqueles que vivem isolados em meio às florestas, de forma selvagem, primitiva, como anunciado no texto do Estatuto do Índio, Lei de 1973, em vigor até os dias de hoje.

Os indígenas desaldeados, desterritorializados e seus descendentes ou aqueles que vivem nas cidades por motivos vários são considerados “índios civilizados”, integrados. Portanto, se não vivem nas aldeias, não falam a língua indígena e usam as tecnologias do mundo contemporâneo não devem ser “índios de verdade”. Em “Ay Kakyri Tama”, tem-se as representações que se apresentam como contraponto a essa proposição, logo, o poema traz outras formas de se entender e compreender as diversidades de ser e de existir dos povos indígenas do presente. Na primeira estrofe, há referência à comunhão entre os povos, entre as culturas, um chamamento para tal: “Eu moro na cidade/Esta cidade também é nossa aldeia/Não apagamos nossa cultura ancestral/Vem, homem branco, vamos dançar nosso ritual” (KAMBEBA, 2018, p. 24). Compreendo que a poeta segue um estilo mais livre para a construção de seus poemas, inclusive, alguns, além do tom de canção, têm tom narrativo, ou seja, de nos contar algo ou de alguém.

“Ay Kakyri Tama”, tanto o livro, quanto o poema, nos apresenta Kambeba, por isso tomo o eu lírico feminino dos poemas como a voz da escritora. É um poema apresentação. Suas memórias nos dizem de onde ela veio, nasceu e cresceu na aldeia: “Nasci na Uka sagrada/Na mata por tempos vivi/Na terra dos povos indígenas”. Mesmo diante do convívio com a sociedade não indígena, ocidental-civilizada, “Minha cara de “índia” não se transformou/Posso ser quem tu és/Sem perder quem sou” (KAMBEBA, 2018, p. 24). Nos versos em questão, a palavra “índia” entre aspas, não representaria a fala dela, pois a poeta não está de acordo com uso desse termo tão comumente utilizado para identificá-la, talvez preferisse o termo indígena. Os versos apontam para uma existência atravessada por culturas, para além das identidades étnicas, as identidades sociais, ao dizer que se pode ser quem quiser, mas isso não exclui as suas raízes, sua ancestralidade.

A manutenção da sua identidade indígena, do seu “ser indígena”, como a autora nos diz, independe de onde ela vive, portanto, essa renovação ocorre ao se manter o elo com elementos essenciais para povos tracionais: as memórias ancestrais, crenças, histórias, práticas culturais passadas de geração para geração, questões que ressignificam a ideia de territorialidade ou que lhe atribui significados outros. Ainda sobre a identidade indígena, os versos assim a traduz: “Ser indígena, Ser Omágua”.

O poema soa como um canto do orgulho de ser indígena, de ser Omágua/Kambeba: “Que o nosso canto ecoe pelos ares /Como um grito de clamor a Tupã [...] a força reafirmar a nossa identidade/que há tempos ficou esquecida” (KAMBEBA, 2018, p. 26). Trata-se de uma identidade que sempre esteve presente, mas que fora suprimida, talvez esquecida, não pelo mero fato de se esquecer, das falhas da memória, das lembranças, mas pode ter ficado esquecida por motivos vários, como as dores que estavam associadas a essa identidade, da violência que sofrera com seus antepassados, com sua família, dos significados negativos e pejorativos atribuídos ao longo dos séculos a essa identidade. A quem interessava diluí-la, mantê-la adormecida, inerte na e da História do Brasil? Os versos a seguir podem conotar essa dor: “Trago em meu peito/as dores e as alegrias do povo Kambeba”. Em síntese, o poema revela a necessidade da reafirmação identitária cultural/étnica, a voz imponente do eu lírico, ao dizer: “Sou Kambeba e existo, sim”.

No poema “Índio eu não sou”, a negação do termo “índio” se confirma, numa espécie de sequência dos anteriores, de modo que consigo compreender melhor os

motivos da identidade adormecida, silenciada. Considerando os fatos históricos, o poema reverbera a chegada de Cristóvão Colombo às terras do Novo Mundo, em 1492, no século XV, antes de Pedro Álvares Cabral, que chegara por aqui, em 1500, com o mesmo propósito que seu antecessor: estabelecer rota de comércio de especiarias e ouro com a Índia. O poema é enfático na negação do nome “índio”, atribuído aos povos originários pelos portugueses, equivocadamente, inclusive nos apresenta essa história e busca no passado colonial, nos primeiros séculos de contato entre as culturas europeias e indígenas, a referência às violências sofridas durante os séculos de contato, das dores e medos que assombraram gerações:

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

O poema representa esse outro com “a cruz e a espada na mão”, trazendo consigo suas malícias, ganâncias, vícios, mentiras e maldades, esse outro que invadiu as terras, invadiu as casas, violentou e tirou vidas de muitos povos que por aqui habitavam e coexistiam em suas formas de ser.

Ele veio sem permissão  
Com a cruz e a espada na mão  
Nos seus olhos, uma missão  
Dizimar para a civilização.  
(KAMBEBA, 2018, p. 27)

Esse outro que, mesmo depois de cinco séculos de contato e “convivência” com os povos indígenas, não mudou o seu *modus operandi*, pois ainda os trata ora como estranhos, por não saber das pluralidades étnicas, culturais entre eles, ora com distanciamentos pelas diferenças socioculturais entre si. Ainda hoje, os não indígenas parecem seguir olhando para os indígenas do presente com as mesmas lentes que os primeiros europeus (espanhóis/portugueses) olharam quando aqui chegaram pelos idos do século XVI. A formação do povo brasileiro é tão complexa e rica em seus matizes raciais e culturais, porém uma dessas identidades ou origens, a europeia-branca-cristã, parece se sobrepôr às demais, seja ela de processos colonizadores ou ondas migratórias.

Os povos indígenas e africanos, nas Américas, foram sujeitados a processos civilizatórios e de higienização racial, como do branqueamento, marcados por dores e violências, empreitados por uma elite branca, às vezes mestiça, que esteve sempre no

topo do sistema político e econômico e guiada pela fé cristã durante e pós-colonização. Por isso, negar as identidades étnicas, no caso as indígenas pelos próprios indígenas, em especial, aqueles que viviam em contexto urbano, foi uma maneira de sobrevivência, de se afastar das memórias e das dores sofridas, de se afastar do medo da perseguição, da violência que poderiam sofrer, da rejeição por serem “primitivos”, originários de povos “selvagens”. O movimento que Kambeba tem construído, assim como os demais escritores e escritoras indígenas brasileiros, está na contramão desse contexto, busca retirar as identidades indígenas desse sono profundo, do anestesiamento a que foram submetidas, dos estereótipos negativos e assombrosos que foram a elas atribuídas.

O poema-canto, de voz ansiosa por ser proclamada e ouvida, busca romper com o conceito de “índio” genérico que ainda assombra a diversidade dos povos indígenas, a multiplicidade das formas de ser indígena, de ser brasileiro, de ser mestiço, de ser um e de ser vários. Na última estrofe, tem-se a manifestação da multiplicidade de povos indígenas, bem como a relação de parentalidade entre esses grupos, às vezes criada com os passar do tempo. O eu lírico ecoa a sua forma, a sua presença de que é e de quem não é:

“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 Tupinamba, sou Pataxó,  
 Sou Terena, sou Tukano.  
 Resisto com raça e na fé.  
 (KAMBEBA, 2018, p. 27)

Despertada a identidade indígena, o eu lírico, agora, faz o “Mergulho profundo” no rio da ancestralidade, mergulhar profundo em suas raízes, na espiritualidade, nas danças e cantos, na língua, no conhecimento e fortalecimento de elementos da tradição de seu povo. É hora de voltar para a casa da Mãe-sagrada, de Pachamama, mas sem deixar de ser uma indígena do presente, consciente de suas lutas como mulher indígena e mãe, como uma mulher indígena que vive na cidade e que é geógrafa, pesquisadora, fotógrafa, poeta, ativista, etc.

MERGULHO PROFUNDO  
 Mergulhei no rio profundo  
 Rio de espiritualidade

Rio que me traz esperança  
Rio de ancestralidade.

Nas profundezas ouvi  
O canto dos pajés  
A beleza da mãe d'água  
Nas águas escuras  
Dos igarapés.

Mergulhei no rio e vou fundo  
Em busca do meu sagrado  
E vejo no rio espelhado  
A imagem do meu eu.

Sem pressa voltarei  
Sou filha da mãe da mata  
Minha pele retrata  
A cor que dela peguei

Pachamama!  
Com lama me abracei.  
(KAMBEBA, 2018, p. 28)

O rio torna-se metáfora para o lugar do sagrado, ancestral, espaço com o qual o eu lírico se identifica ao dizer: “E vejo no rio espelhado/A imagem do meu eu”. A relação desse eu lírico urbano com um espaço rural é também reforçada no poema: “A beleza da mãe d'água/Nas águas escuras/Dos igarapés” (KAMBEBA, 2018, p. 28). Existem rios nas grandes cidades? Sim, alguns deles tornaram-se “invisíveis” pelo concreto que os cobre, outros desapareceram. No final do poema, há referência à *Pachamama*, representação da Mãe-Natureza.

O próximo poema é “Tana kumera ymimiua” cuja tradução em português é “nossa língua ancestral”. A língua tupi é o elemento cultural identitário em destaque na primeira estrofe, como se vê nos versos: “Não se pode dizer que os Kambeba/Esqueceram a língua Tupi/Ainda existem falantes/Que não a deixam sumir” (KAMBEBA, 2018, p. 37). Normalmente, os mais velhos são os falantes das línguas indígenas, então, cabe a eles o papel de transmissão dessas línguas. A poeta apresenta algumas palavras e frases na língua indígena, como, por exemplo: *Kumiça yuria!* *Kumiça ypaçu!* cuja tradução é “Fala, mata! Fala, lago!”; e *May-tini*, que significa “Homem branco” que “Viu nossa fala com estranheza/Português fez o povo aprender”. O poema destaca a importância de se falar e escrever na língua tupi, de que ainda existem aqueles e aquelas que mantêm os ensinamentos, as tradições pela língua ancestral de seu povo. No entanto, na estrofe final, há uma contraposição à proposição

de que a identidade indígena seja exclusivamente ancorada no domínio da fala e da escrita da língua indígena.

A língua não é determinante  
Para se poder dizer  
Que um indígena não é Kambeba  
Por não saber escrever  
Na língua de seu povo  
A afirmação está no seu ser.  
(KAMBEBA, 2018, p. 37)

Kambeba demonstra preocupação em apresentar a importância das línguas indígenas no processo cultural identitário, mas também mostra que alguns povos indígenas não falam mais suas línguas e possuem o português como língua materna. Mas isso não significa que deixaram de ser indígenas, nem que são menos “índios” que aqueles que são bilíngues e multilíngues.

Ao ler o poema, recordo-me do texto de Eder (2003) a respeito das identidades coletivas e suas mobilizações nos Estados-Nações quando aponta que alguns projetos identitários baseados na tradição, na religião, nas grandes vitórias políticas e conquistas do passado são entendidos como identidades fortes. Transpondo esse pensamento para a análise, compreendo que reativar os elementos ancestrais, espirituais e tradicionais é garantir à identidade indígena um caráter robusto, como é o caso escrever na língua tupi, mas, na visão da poeta isso não define quem é ou não kambeba, pois a força identitária está no ser, nas relações, trocas que se mantêm com as memórias ancestrais. Os portais de acesso direto a essas memórias ancestrais são os anciões ou as avós e os avôs, muitos ainda conhecedores da língua ancestral, dos conhecimentos e histórias de antigamente, senhores e senhoras da tradição. Em grande parte, os conhecimentos e aprendizados para muitos povos indígenas ocorrem graças à tradição oral, na contação das histórias, nas rodas de conversas comunitárias, nas atividades do dia a dia da aldeia ou da comunidade.

Mas Kambeba com esperteza  
Ensinavam em segredo  
Superando o que seria  
O fantasma do seu medo  
(KAMBEBA, 2018, p. 37)

Kambeba, ao enfatizar que a língua escrita não é determinante para se dizer quem é ou não indígena, nos conduz a uma seara antiga sobre uso e prestígio da língua

em sua forma escrita. Alguns povos indígenas, depois de tantos séculos de contato com as sociedades não indígenas (ocidentalizadas-cristãs) sofreram mudanças culturais, sociais etc. Sendo assim, houve a perda de muitas línguas indígenas em consequência desses processos de contato e assimilação da língua portuguesa como materna para muitos povos e suas gerações mais atuais.

A escrita se projeta nesse processo de assimilação, pois o fato de muitas etnias indígenas no Brasil não terem o domínio/uso da escrita das línguas indígenas pode ser um dos determinantes nesse processo de “atribuição de identidade”, de quem é ou não é indígena ou até mesmo um certo *status* entre os povos que têm falantes e alfabetizados em suas línguas. As línguas indígenas, na contemporaneidade, têm se tornado elementos culturais importantes para o fortalecimento das identidades culturais, porém a escrita, mecanismo sociocomunicativo privilegiado da língua do outro, do europeu-colonizador, pode ser um recurso mediador intercultural, entre as identidades coletivas: a étnica e a nacional.

A Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), umas das agências da ONU, lançou uma pesquisa *online* para a elaboração do Plano de Ação Global da Década Internacional das Línguas Indígenas (IDIL 2022-2032). Segundo notícia no site da ONU Brasil<sup>16</sup>, trata-se de “uma oportunidade única para a conscientização sobre a importância das línguas indígenas para o desenvolvimento sustentável, a construção da paz e a reconciliação em nossas sociedades, bem como para a mobilização das partes interessadas e de recursos em todo o mundo a fim de apoiar e promover as línguas indígenas em âmbito mundial” (BRASIL/ONU, 2021).

O próximo poema é “União dos Povos”, em que, novamente, tem-se a representação do indígena urbano, aquele que, mesmo não estando mais na aldeia, não deixa de ser “herdeiro de um passado ancestral indígena”, portanto, mantém suas crenças, memórias de seus ancestrais, de suas línguas, das práticas culturais, reforçando que a identidade indígena, nesse caso, não é dada apenas pelo lugar onde se encontra ou onde se vive. Há no poema a presença de algumas palavras da língua indígena, como: *tanu muariry*, “nossos netos”; *rytama*, “aldeia”; e *uka*, “casa”.

---

<sup>16</sup> Disponível em: <https://brasil.un.org/pt-br/116671-unesco-lanca-consulta-sobre-elaboracao-de-plano-de-acao-global-da-decada-internacional-das>. Acesso em: 22 out. 2022.

É importante destacar que, apesar de haver muitos descendentes de indígenas nas cidades, principalmente em cidades do norte, nordeste e centro oeste do país, muitos deles preferem não se identificar como indígenas. Aqueles que se identificam como ressurgidos têm buscado garantir os direitos advindos da Constituição de 1988, principalmente, o direito de viver nas terras de seus antepassados e que lhes foram tiradas. No poema, compreendo que há uma voz que se manifesta, que se engaja em causas, uma dessas causas é manter e cultivar a cultura indígena. Nesse caso, a Kambeba das cidades ou das aldeias tem como missão garantir às gerações futuras o direito de saber quem são, de onde vieram e o que farão com o legado recebido.

O poema “Território Ancestral” apresenta uma pergunta que se repetirá no final: “O que fazer com o homem na vida/Que fere, que mata/Que faz o que quer?”. A primeira estrofe do poema é contada em tupi e abaixo tem sua tradução para o português:

Maá munhã ira apigá upé rikué  
Waá perewa, waá yuká  
Waá munha maá putari.

[tradução]  
O que fazer com o homem na vida  
Que fere, que mata  
Que faz o que quer?  
(KAMBEBA, 2018, p. 40)

Sabe-se que esse “homem”, genericamente, refere-se ao não indígena, ao homem branco capitalista, dono de grandes latifúndios, fazendeiro, político. O poema destaca as lutas entre “índios” e “brancos” pela terra, e, no caso, os indígenas estavam na defesa de suas terras, de seus territórios ancestrais, mas a arma de fogo venceu a flecha, a nudez foi punida, envergonhada, a língua obscurantizada, silenciada e as florestas foram devastadas, destruídas.

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

A arma de fogo superou minha flecha  
Minha nudez se tornou escândalo  
Minha língua foi mantida no anonimato  
Mudaram minha vida, destruíram meu chão  
(KAMBEBA, 2018, p. 40)



O eu lírico do poema fala de um “antes” e de um “depois” desse encontro, ou melhor, do “hoje”. O antes apresentado como o tempo em que os povos viviam unidos e faziam o ajuri, atividade ou prática coletiva em que um grupo ou comunidade se organiza para o cultivo e colheita de alimentos, quando se chegava na terra e morava, quando se fazia os rituais de agradecimento, de cura. O antes é caracterizado por:” [...] todos vivam unidos [...] se fazia o Ajuri [...] a terra era nossa casa [...] era só chegar e morar [...] para celebrar uma graça/Fazia-se um grande ritual” (KAMBEBA, 2018, p. 40). E o hoje: “[...] se vive separado [...] cada um para seu lado [...] se vive oprimido [...] o território está dividido [...] expulsos da minha aldeia” (KAMBEBA, 2018, p. 40). Destaco no poema a importância do território, porque nele orbita elementos culturais tradicionais que se tornam marcadores identitários, como é caso das formas de cultivo, da estrutura da aldeia, como as construções das casas, dos centros culturais, das escolas, dos rituais, das festas tradicionais, etc. Ou seja, o território é o resultado de uma ação conduzida, a apropriação do espaço sobre o qual representações são instituídas e seus atores conduzem processos de territorialidade, dando a ela uma forma de vida, uma identidade (SARAIVA, 2019).

A respeito de questões atuais, no Brasil, sobre os povos indígenas e território, em 2022, iniciou-se uma discussão no âmbito do Supremo Tribunal Federal (STF) sobre a tese do marco temporal que diz que as populações indígenas só poderiam reivindicar as terras que ocupavam, desde que inseridas nelas na data da promulgação da Constituição 1988. Em 2009, o STF, a respeito da posse do território Raposa Serra do Sol, em Roraima, decidiu que os indígenas tinham o direito à terra em disputa, pois viviam nela desde a data da promulgação da Constituição. No rebojo das políticas anti-indigenistas do último governo e com apoio de bancada ruralista, essa discussão ganhou mais folego e foi retomada.

Lutar e resistir são verbos que atravessam a identidade indígena. Assim, retomando o poema, nas duas últimas estrofes, a poeta apresenta o processo de resistência, do silenciamento estratégico, para hoje, quase como uma “insurgência”, reclamar o direito de existir, de garantir a força da ancestralidade aos *tanu tyura* das novas gerações, de modo que a luta pelo território ancestral não se limita aos indígenas aldeados. O território, na forma de vida indígena, não se restringe a um punhado de terra que alguém tem a posse, existem outros valores para além do material, há o sagrado, espiritual, onde estão inscritas as memórias ancestrais de um povo.

A escrita indígena é perpassada por esses valores, conforme registra Munduruku (2018): “O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro. Ela não destrói a memória na medida em que a reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral” (MUNDURUKU, 2018, p. 83). Sobre a poesia e a relação entre indígena e a natureza, Kambeba (2018) assinala:

Uma das vertentes literárias utilizadas por escritores indígenas é a poesia. Mas será que podemos pensar em uma educação poética? Apresentar um texto em sala de aula com rimas e versos é estimulante. Pode-se informar e denunciar acerca de temas relacionados à cultura dos povos, à questão ambiental, entre outros. [...] E os indígenas sempre buscaram poetizar sua vivência. O contato do corpo com a água num banho de rio à tardinha é uma bela imagem poética a ser apresentada aos olhos atentos de quem busca narrar a relação homem x natureza (KAMBEBA, 2018, p. 41).

Em relação à memória e à ancestralidade, Munduruku (2018, p. 83) diz que “não se pode achar que a memória não é atualizada. É preciso notar que a memória procura dominar novas tecnologias para se manter viva. A escrita é uma delas (isso sem falar nas outras formas de expressão e na cultura, de maneira geral)”. Assim, Kambeba parece tecer na construção poética esse “despertar” de sua identidade indígena, do seu ser indígena. Posso dizer que seus poemas parecem seguir uma ordem, ou melhor, um poema complementa o outro, e assim a poeta vai nos revelando o seu processo de afirmação, de orgulho de ser uma mulher indígena do presente, múltipla em sua existência, pode ser quem ela quiser, sem deixar de ser Omágua/Kambeba.

Há uma instituição do poder da escrita, da poesia e da literatura, de poder dizer quem se é, como se é, porque se é, sem que essas identidades sejam dadas ou atribuídas por outros, deixando bem claro ao outro a mensagem de que ele não irá mais dizer pelos e para os próprios indígenas o que é ser indígena. Então, nesse percurso de instituição do poder de autoafirmações, de autoidentificações, a escrita e a literatura são estruturas importantes, justamente por elas tornarem real e possível o registro dos conhecimentos, das memórias, das histórias e das vozes que querem e precisam ser reconhecidas e legitimadas.

O segundo livro de Kambeba cujos poemas são aqui analisados é “O lugar do saber ancestral”, publicado em 2021. A obra está dividida em quatro partes: “Identidade indígena”; “Saberes ancestrais”; “Poemas manifesto” e “Mãe-natureza”. A primeira parte traz alguns poemas na língua indígena (tupi-guarani) e sua tradução para a língua

portuguesa. A sensação que temos na leitura da tradução e diante da sua escrita na língua indígena é de que se trata de solfejos de orgulho, de exaltação da identidade indígena, de alegria, agradecimentos, etc. O poema *Uyca tyera* (Coração forte) é um exemplo de canto a indigianidade urbana:

UYCA TYERA

Iky tana awa indígena  
Sany indá rytama iauacima  
Auy iawatima may-sangara,  
Suqui rapé supy guirini nimunui.  
Iapã curata tana caiçuma

Tana paz iky ianucatai  
Ipama aua Assurini sany iacaca  
Tanu guirini ury ipuraqui.

Anawê! Taxira aiua cumyssa!  
Rura taxira uyca tyera, anawê, anawê!

CORAÇÃO FORTE

Que nossa nação indígena  
Venha o canto na cidade ecoar  
Já chegaram os ancestrais  
Fumando rapé para os guerreiros soltar.

Vamos beber nossa caiçuma  
A paz queremos mostrar  
Levanta nação Assurini e vem lutar  
Nossos guerreiros viemos buscar.

Minha flecha é a palavra  
Trago no meu forte coração  
Um anawê a libertação!  
(KAMBEBA, 2021, p. 22)

A palavra “nação” aparece duas vezes no poema associada à ideia de identidade indígena interétnica, talvez unificada pela língua, pois os assurini são da família linguística do tupi-guarani. O chamamento é apresentado pela voz do eu lírico que irrompe pela cidade, a voz de uma insurgência, mas pela paz. A unificação dos povos indígenas em torno do sentimento de pertença pode ser explicada historicamente entre grupos étnicos que tiveram que viver juntos durante os séculos da colonização e devido aos projetos integracionistas a partir do séc. XIX. A representação dessa união ou nação indígena alimenta e fortalece os laços entre os diferentes povos. Talvez, a força desse poema-canção, na sua versão na língua indígena, o tupi, busque promover esse tom integrador, de valorização dessa língua na escrita. Na última estrofe do poema, cita-se a escrita, metaforicamente, representada como uma das armas que os povos indígenas

mais utilizaram para a caça e para a guerra, o arco e a flecha: “Minha flecha é a palavra/Trago no meu forte coração/Um anawê a libertação!”.

Novamente, coloca-se em discussão o domínio da palavra escrita não definir as identidades indígenas, embora tenha o poder de afirmá-las, de positivá-las e de disseminá-las no tempo e no espaço. O arco e flecha, q utilizados nas guerras e caçadas, já não são muito comuns para tais usos, são elementos culturais de simbologia da luta, da guerra, porém, para algumas etnias, esses artefatos ainda são armas de defesa em caso de necessidade.

O poema “Identidade” segue a toada de representar a identidade indígena, ou como o eu lírico destaca: “minha indianidade” urbana. Eu tenho utilizado o termo indigianidade, mas Kambeba (2021) preferiu o termo “indianidade”, que, na leitura do poema, seria aquilo que configuraria a identidade indígena a alguém, em razão de aspectos físicos ou socioculturais. A afirmação identitária é posta em cena por Kambeba: “Com clareza na afirmação,/Com orgulho na minha alma,/Resisto à negação/Negação de ser indígena” (KAMBEBA, 2021, p. 28).

Ao se reafirmar indígena na cidade, é preciso resistir às forças que a conduzem para a negação dessa mesma identidade, num espaço em que esse eu lírico feminino indígena está à mercê dos preconceitos e violências que lhe atingem, inclusive pelo fato de ser mulher, quando é oprimida ao ponto de ter que o cabelo cortar para não ser lida como a mulher exótica que precisa ser domada. Essa ação de violência é parte do processo integrador, porque essa mulher precisava se encaixar, se camuflar para arrumar um emprego, pois suas características fenotípicas denunciavam sua “indianidade”, como se pode notar nos versos: “E meu cabelo o “branco” me fez cortar./Para conseguir um emprego,/Essa dor tive de passar,/Cortei não só o cabelo,/Mas a magia que nele podia mostrar” (KAMBEBA, 2021, p. 28).

A “indianidade” ou indigianidade vai além dos aspectos físicos, por isso ela resiste, mesmo que se corte o cabelo, que se viva na cidade, que se use carros, celulares, roupas da moda. A “indianidade” está no canto, na flauta, na dança, na língua, nas demais práticas culturais de um povo, bens imateriais. O sentimento de voltar para a aldeia é representado no poema, mas me parece que esse voltar não implica deixar a cidade ou a vida urbana, mas estar presente na vida social do grupo indígena, no trânsito entre a aldeia e a cidade, na comunhão e nas trocas desses encontros. Cantar na língua é um elemento que fortalece essa indigianidade, pois cantar junto com o seu povo é um

ato identificador, de respeito, diferente de como seria cantar na cidade - “motivo de gozação”, conforme se observa nos versos: “Para aldeia quero voltar./Comer caça do mato./Pescar com meu irmão./Cantar na minha língua,/ Sem ser motivo de gozação” (KAMBEBA, 2021, p. 28).

O poema “Cocar: identidade ou fantasia” questiona o uso indevido e/ou apropriação cultural do cocar, especialmente, pelos não indígenas ao entenderem que ele seria objeto de ornamentação, de valor estético ou acessório de uma fantasia. A utilização de elementos culturais de povos tradicionais ou de culturas diferentes à ocidental tem-se tornado, nas últimas décadas, assunto recorrente, principalmente a respeito do termo “apropriação cultural”. O cocar pode representar bem essa ideia, pois tornou-se, para muitos apreciadores ou curiosos sobre as culturas indígenas, um *souvenir* representativo da identidade indígena ou da “indianidade” como é trazida por Kambeba.

Sendo assim, para os não indígenas, para se fantasiar de “índio”, basta usar um cocar de penas e uma tanguinha. O poema promove a discussão de que grupos étnicos e tradicionais têm sido tratados como seres folclóricos, personagens míticos, portanto, voltam a ser explorados pelo capital, pela indústria da arte, do entretenimento e da moda como tema ou elemento de fetichização, do exótico.

O poema busca esclarecer que o cocar é um símbolo de valor cultural e que tem suas representações para cada povo: “O cocar para o indígena não é só adorno, /Representa a nação que ele carrega [...] Cocar não é fantasia,/É elemento cultural. [...] Quando usado pelo povo,/O cocar tem valor sem igual,/Seu peso está na responsabilidade/ De levar o conhecimento ancestral” (KAMBEBA, 2021, p. 31). Kambeba (2021) dá aos elementos que compõem o cocar suas representações, como a pena que representa a liberdade dos povos indígenas em se movimentar livremente como os pássaros. O cocar é sagrado, possui a magia que vem desde os tempos ancestrais, portanto, representa as responsabilidades que os indivíduos têm diante do seu grupo.

No poema “Cara de aldeia”, mais uma vez a poeta retoma o tema identidade indígena e a cidade. O título do poema é a metáfora que reafirma não só a “cara de mulher indígena” que mora na cidade, mas que essa cara de “índia” não desaparecerá.

De olho espichado  
Minha pele se misturou

Cabelo ondulado  
 Meu sangue miscigenou.  
 Tenho cara de aldeia  
 Minha casa é na cidade  
 Conheço minha história  
 Busco respeito, igualdade.  
 (KAMBEBA, 2021, p. 46)

A miscigenação é apresentada no poema pelas características físicas do eu lírico: “olhos espichados”, “cabelos ondulados” e “pele misturada”. A referência à indigianidade urbana é retomada: “Minha casa é na cidade”, assim como a busca pelo respeito e direito de ser indígena nesse espaço. A repetição do termo nação aparece como sinônimo de “unidade” dos povos indígenas. O poema pode ser entendido como metalinguagem, pois apresenta a voz desse eu lírico feminino de Kambeba, afirmando que não é como o livro a pintou, que essa cara de “índio” mudou, que usa as palavras, os versos para se dizer quem é. No final do poema, entendo que a indigianidade a que se refere a autora está na dinâmica e no movimento do tempo-espaço, na memória, na tradição, mas também se encontra em movimento.

Sou o tempo contado em eras  
 Sou a transmutação em feras  
 Sou povo, me veja  
 Sem querer encontrar uma “cara”  
 Estamos em movimento  
 O mundo não para.  
 (KAMBEBA, 2021, p. 46)

Os dois últimos poemas que apresento na sequência enfatizam a representação da relação homem-natureza, destacando discursos da importância e da valorização das populações indígenas em relação à preservação e ao respeito com o meio ambiente em suas práticas de cultivo associadas às suas tradições e ancestralidades. Dessa forma, vemos a preocupação com o meio ambiente, com a qualidade de vida dos seres que habitam o planeta Terra.

Destaquei algumas estrofes do poema “Floresta lixo” na representação da Terra em um antes e de um depois, o que se assemelha ao poema “Território Ancestral”. O antes seria um estado de equilíbrio, de harmonia, a representação de um espaço em que a vida humana moderna-ocidental ainda não havia chegado, o que entendo como a construção idílica de um antes da colonização, quando por essas terras viviam apenas os povos originários. Noutra parte do poema, o depois, Kambeba representa o outro lado desse ambiente edílico, com o advento da colonização e da pós-colonização, da

civilização ocidental-moderna. Além dos avanços tecnológicos impulsionados pelo capital e pela ciência, as mudanças foram acontecendo.

#### FLORESTA DE LIXO

Quando a mata a terra cobria  
Com seus cabelos de rama no chão  
Tudo estava em um constante equilíbrio  
Não se pensava em degradação.

A água tinha paz no seu percurso  
Sem entraves sorria a desfilar  
Passeava entre pedras e arbustos  
Em seus seios o pássaro vinha se alimentar.

[...]

Veio o avanço tecnológico  
E a terra começou a mudar  
O aquecimento, o desequilíbrio começaram a piorar  
Consumo em demasia  
Uma floresta de lixo começou a se formar.

O homem esqueceu que é semente  
Nasceu da terra e virou gente  
E nessa relação com o ambiente  
Precisamos respeitar, conservar e amar.

[...]

(KAMBEBA, 2021, p. 94)

A poeta alerta sobre os dramas socioambientais do mundo contemporâneo, como o aquecimento global, e como o aumento do consumo de diversos produtos tem gerado volumes cada vez maiores de lixo que acabam por formar “as florestas de lixo”. O lixo gerado pelo consumo humano e pelas indústrias cada vez mais está presente no meio ambiente. Há uma construção poética expressiva, sensível e carregada de beleza ao nos dizer: “O homem esqueceu que é semente/Nasceu da terra e virou gente”. A beleza desses dois versos une a todos os homens, raças, credos e culturas na condição de que todos somos sementes, que, normalmente, cumprem um ciclo, saímos do chão, germinamos, crescemos, realizamos uma função até retornamos para o ciclo inicial.

Volto à ideia trazida pela própria literatura indígena de que a terra é o ventre-sagrado, onde somos fecundados e gerados, de onde saímos para sermos gente. Mas entre toda essa sabedoria e a vida de fato como ela é, estão as escolhas que fazemos enquanto humanidade, povos, nações e enquanto indivíduos, além, é claro, do esquecimento de nossas memórias ancestrais. Nesse sentido, elegi poemas que dialogassem com os objetivos deste estudo, portanto, não pretendi rotular e nem

classificar de maneira genérica a produção da escritora ou dos demais escritores indígenas, mas constituir uma possibilidade de leitura e interpretação das representações nessas escritas poéticas.

O poema “Ainda dá tempo de correr” fecha as análises dos poemas de Kambeba. Ele é bastante extenso e emblemático sobre as relações entre os não indígenas e os indígenas, mostrando que muitas delas, mesmo depois de cinco séculos de contato, ainda são bem parecidas com as do início da colonização. O título do poema parece ser um alerta, não é um alerta de medo, ou seja: Corra! Fuja! Pelo contrário, é como se quisesse dizer que ainda é possível fazer algo, seja para o presente, seja para o futuro. *A priori*, o título pode provocar questionamentos, como: correr do quê? de quem? correr para onde? O poema tem um tom narrativo em que o eu lírico busca falar com seu destinatário, no caso aquele que está em contato com a sua leitura, indígenas ou não indígenas.

Novamente, há a referência de um antes e de um depois. O antes é o tempo da colonização, e, o depois, o tempo contemporâneo quando se vivem as cicatrizes da colonização. No poema-narrativa, vejo como ocorre a representação do poder, principalmente, daquele exercido pelos “brancos” nas relações com os indígenas. Essa representação diz respeito à crueldade, às injustiças, às ambições, perseguições de algozes, aqueles que traziam nas mãos a espada e a cruz, a bala e a carabina.

Na mão a espada da glória  
Na outra a cruz para dizer  
Que o povo tinha um deus  
Para adorar e defender.  
(KAMBEBA, 2021, p. 96)

Já na outra parte, dos indígenas com os “brancos”, a relação de poder é representada de forma “mais pacífica”, em que os indígenas ensinaram seus saberes ancestrais, compartilharam alimentos, minerais, como defesa tinham o arco e a fecha, o tacape, hoje, possuem a escrita.

E os povos ensinavam  
Saberes que aprenderam dos seus  
Das conversas com a natureza  
Das deusas da realeza  
Que se calaram para não morrer  
Mas que sina mais cruel  
Mesmo caladas o “branco” derrubou  
E com sua madeira até hoje faz papel.



(KAMBEBA, 2021, p. 96)

Os versos dizem de um novo tempo que chegou. Entendo esse tempo como aquele que parte do depois, ou seja, o hoje. Os não indígenas, ainda guiados pelos olhos da cobiça, da ambição, cometem crueldades para terem a posse da terra como um bem a ser explorado, tirando dela todos os seus recursos naturais:

E chegamos a um novo tempo  
 A luta continua acirrada  
 Nossas terras são tomadas  
 Nossa gente esfaqueada  
 Arma branca, arma de fogo  
 O que continua em jogo  
 É a terra produtiva  
 Cultivada e cuidada  
 Por longos tempos de vida.  
 (KAMBEBA, 2021, p. 96)

O poder, nesse caso, consiste no ter, possuir, ajuntar, explorar, enriquecer, legado deixado pela cultura ocidental-capitalista. Um fato causa grande incômodo a muitos brasileiros e brasileiras, principalmente, aos grandes latifundiários, a relação de poder que os povos indígenas têm com a terra, pois, para eles, a terra, é herança, parte do legado deixado por seus ancestrais, portanto, dela podem sobreviver, caçar, pescar, cultivar para a subsistência do seu grupo, o sentimento e o valor não são de posse da terra, de serem os donos, mas serem os filhos da terra, cuidados pela Mãe-terra, por isso zelam por ela e a cultuam.

Essas diferenças sempre reavivam as identidades estereotipadas e negativas atribuídas aos indígenas no imaginário da sociedade brasileira: preguiçosos, “índio é tudo sacana”, ou, ainda, em pleno século XXI, considerados como povos atrasados, primitivos, que impedem o desenvolvimento nacional: “E ainda somos entrave/Para o progresso crescer”. Outro fator presente no poema, reflexo do cotidiano nas aldeias e comunidades indígenas, atualmente, é a presença das igrejas cristãs, em especial, as que se dizem evangélicas, neopentecostais. Sabe-se que há um sincretismo religioso presente em várias aldeias/comunidades indígenas espalhadas pelo país, porém, para muitos brasileiros e brasileiras cristãos, as crenças dos povos tradicionais que destoam do cristianismo, ainda são vistas como pagãs, fato que alimenta a prática das missões evangélicas nas aldeias e nas populações indígenas isoladas.

E eis que a bíblia vem dizer:

Deus quer te ver feliz na prosperidade  
 Quer te ver ter carro, mansão na cidade  
 Teu território vale ouro e preciso saber:  
 Onde estão tuas pedras preciosas?  
 Deixa a gente conhecer?  
 (KAMBEBA, 2021, p. 96)

As tentações trazidas pelo “progresso”, do ter, do possuir, que sempre assombraram os indígenas, estão mais latentes nos projetos de integração nacional, hoje, travestidos de melhores condições de vida, de casas mais modernas, de consumo de bens e serviços nas aldeias para que sejam integradas à sociedade brasileira. O poema traz o questionamento do ter para quê? E qual o valor a se pagar por ter “mansão na cidade”, “Ferrari”, possuir as riquezas?

[...]  
 Do fim do teu sagrado  
 Do extermínio dos teus encantados  
 Do abandono de tua cultura  
 Do aceite de uma negação  
 De viver feito indigente pedindo no calçadão.

De te ver caminhar sem rumo  
 Com vergonha de tua afirmação  
 Da extinção de tua língua  
 Da mãe que te pariu  
 Da dor que um dia sentiu  
 De ver seus filhos jogados  
 Mortos, decompostos, maltratados  
 (KAMBEBA, 2021, p. 96)

O preço é alto, por isso, os indígenas, no contexto urbano, por estarem mais próximos e imersos, em seu cotidiano, nos espaços e culturas dos não indígenas, tendem a se integrarem às sociedades nacionais. Por outro lado, tendem a evidenciar ou a valorar a sua identidade étnica como forma de resistência e de visibilidade. Posso dizer que é diante do outro e partir do lugar do outro que eu me olho, que me vejo, logo, vejo aquilo que é diferente tanto em mim quanto no outro, assim como aquilo que nos aproxima, nos assemelha.

Nos poemas de Kambeba, lateja a representação da identidade indígena urbana, à qual a autora se refere como “indianidade” e eu como indigianidade urbana. O final da década de 70 e início dos anos 80 são marcadores históricos importantes para o povo Omágua/Kambeba, pois, nesses períodos, no rebojo dos movimentos indígenas, na América Latina e no Brasil, tem-se a organização e ressurgimento desse povo, como destaque na citação a seguir:

[...] o processo de reafirmação étnica dos kambeba foi iniciado a partir dos anos 1980 no médio Solimões, quando começaram a participar de assembleias e encontros indígenas organizados pelos Miranha da aldeia Miratu, com apoio de missionários do CIMI. Nessas reuniões os índios discutiam seus problemas sociais, políticos e econômicos: saúde, educação, alimentação e terra. Esse movimento de articulação indígena, que teve a terra como principal elo articulador dos interesses e aspirações indígenas culminou na reafirmação étnica de muitos grupos na região, como os Kambeba, os Mayoruna, os Ticuna e os Cocama (MACIEL, 2007 apud SANTOS; BREVES, 2014, p. 3).

A reafirmação étnica é um processo que abrange muitos povos indígenas desterritorializados e que sofreram as violências advindas das ações invasoras e integradoras. Kambeba, com base em análises e na sua jornada de vida, traz para discussão, na literatura ou nos estudos socioculturais, que não se pode mais negar a presença e existência das populações indígenas do presente, inclusive, para além de seus territórios, nas cidades e nas aldeias urbanas.

A respeito da população indígena brasileira, o Censo 2010 apresenta, no quesito cor ou raça, 817 mil pessoas autodeclaradas indígenas, representando 0,4% da população brasileira. Porém, considerando as que se consideraram indígenas dentro das terras indígenas, o total de população indígena passou a 896 mil pessoas, o que corresponde a um acréscimo de 78 mil indígenas. Desse número, 36,2% residem na área urbana e 63,8% na rural. Na área urbana, a Região Sudeste deteve o maior percentual de indígenas, 80%, enquanto a Região Norte, 82%, registrou o maior percentual da área rural.

Os dados mostram que a presença indígena nas áreas urbanas está localizada na região com maior índice desenvolvimento econômico e populacional do Brasil, o Sudeste. Muitas vezes, as cidades são vistas como lugares que atraem, corrompem ou que aculturam povos tradicionais, rurais, ribeirinhas, das florestas, entre outros, seja por fatores econômicos, como oportunidades de trabalho e de projeção de uma vida melhor, seja por fatores socioculturais, como: atendimento à saúde, à educação, ao lazer, aos diversos tipos de prestações de serviços, etc. Atualmente, ainda são pouco veiculadas pelas mídias e redes sociais informações das populações indígenas urbanas, principalmente, sobre as aldeias urbanas, agrupamentos indígenas, que, quase sempre em regiões periféricas e com infraestruturas precárias, vivem rodeados por bairros dos grandes centros urbanos.

Os estudos de Batistoti e Latosinski (2019) sobre as Aldeias Urbanas (AUs) de Campo Grande-MS retratam as diversas realidades vivenciadas pelos povos indígenas do Estado que migraram das regiões rurais para a referida cidade, expondo as situações de moradias e de vivências que se encontram na capital e de que maneira eles se apropriam da cidade conforme sua identidade. As AUs apontadas pelo estudo são: Marçal de Souza, Água Bonita, Tarsila do Amaral e Darcy Ribeiro. Desses loteamentos e/ou conjuntos habitacionais, três foram construídos pela prefeitura Municipal de Campo Grande e uma pelo Governo do Estado.

Outro estudo é o de Farias Jr. e Almeida (2011) da AU Aldeia Beija-flor, na cidade de Rio Preto da Eva-AM, o qual focou nas relações entre os conflitos e os processos de constituição dessa comunidade indígena. Tem-se, também, o estudo de Toledo et al. (2008) sobre os povos indígenas no distrito de Iauaretê, no município de São Gabriel da Cachoeira-AM, localizado no extremo noroeste do Estado do Amazonas, na fronteira com a Colômbia, aos arredores da foz do rio Papuri e às margens do rio Uaupés, afluente do rio Negro.

Esses estudos evidenciam que as populações indígenas em contexto urbano estão em busca de condições de vida melhores daquelas que estavam sujeitas antes, mas acabam vivenciando as realidades das populações dos bairros periféricos das grandes cidades, muitas vezes, vivendo em condições de miserabilidade e de vulnerabilidade social, em habitações precárias, no caso das ocupações, sem saneamento, lidando com conflitos e interesses dos não indígenas pelo espaço.

Outros elementos se fazem presentes nesses estudos, como a urbanidade, a territorialidade e as identidades indígenas, assim como um dos elementos mais evidentes que é a multiculturalidade ou a presença multiétnica nesses agrupamentos ou comunidades indígenas urbanas. Nos poemas de Kambeba, foi possível identificar a religião cristã como uma das formas de poder euro-ocidental aos quais os povos indígenas foram submetidos desde os tempos da colonização até os dias atuais. Os Omágua/Kambeba vêm sofrendo com os impactos das missões religiosas no processo de “civilização” e de “doutrinação” desse povo que, diante das barbáries sofridas, encontravam nessas estruturas auxílios básicos para a sobrevivência, de modo que a fé cristã se tornou o refúgio das dores e das misérias a que esse povo e suas gerações foram submetidos.

A corrida de “Ainda dá tempo de correr” é pela sobrevivência, por isso resistir ao processo de civilização predatória em marcha é tão importante, as vozes e lutas indígenas têm se mostrado mais fortes nas últimas décadas. A militância de Márcia Kambeba é visível em seus poemas, é possível identificar um eu lírico autobiográfico, engajado na afirmação identitária, na força de sua “indianidade”, na história da luta e da resistência e ressurgência de seu povo. Parafraseando a escritora, ainda dá tempo de se defender, o caminho a seguir é a união dos povos, a multiculturalidade é a força, no respeito e na consagração da espiritualidade, do bem viver, dos valores ancestrais, da comunhão entre homens e a natureza. Kambeba entoa seus poemas-cantos a fim de agregar sob a identidade de uma “nação indígena” aquelas e aqueles que estão pelas cidades com suas identidades indígenas adormecidas, que a voz de resistência, de força ancestral ecoe pelas floretas e aldeias do Brasil, principalmente, as de concreto e para além de suas fronteiras.

#### **4.4 Subjetividades indígenas e suas intersecções identitárias em “Coração na aldeia, pés no mundo” de Auritha Tabajara**

“Coração na aldeia, pés no mundo” (2018) de Auritha Tabajara é uma obra autobiográfica cuja escrita se dá pela literatura de cordel. A autora apresenta em seus versos algumas partes da sua história até se tornar escritora, desde sua infância na aldeia com seu povo até sua passagem pela cidade de São Paulo. Conta, também, das suas idas e vindas entre a aldeia e a cidade, de sua atuação na comunidade como professora, da formação de sua família e do caminho como escritora. O livro representa suas dores como mulher, como indígena e como pessoa LGBTQIA+, representa as dores de uma mãe pelo afastamento de sua família. Ela nasceu no município de Ipueiras, no Ceará.

São incipientes as pesquisas ou estudos etnográficos dos tabajara, no Ceará, posto que os trabalhos são mais recorrentes na Paraíba, mas um dos trabalhos encontrados foi o de Lima (2010) que trata da etnicidade indígena em contexto urbano no município de Crateús-CE. O estudo refere-se ao núcleo familiar das irmãs dona Tereza e dona Mazé, que se autodenominam pertencentes a esse povo devido aos seus antepassados serem originários da Serra de Ibiabapa, região que, historicamente, é definida como território Tabajara, porém não há dados da quantidade de pessoas, gênero e falantes da língua indígena nesse estudo. Todavia, em dados do último censo realizado

pelo IBGE (2010), existiam 2.527 pessoas indígenas pertencentes ao povo tabajara, em que 1.250 são homens e 1.257 são mulheres, praticamente todos falantes da língua portuguesa. A presença indígena no litoral brasileiro ainda resiste, os tabajaras e os potiguaras são exemplos dessa presença no litoral nordestino.

O cordel<sup>17</sup> é um gênero literário bastante popular no Nordeste, sua identidade é associada aos causos, às histórias orais. Segundo Silva Filho (2022), “o processo de aprendizagem de leitura e escrita de Auritha deu-se, principalmente, através dos cordéis. Sendo um gênero que mantém relações contínuas com a oralidade, bastante difundido nas cidades nordestinas, Auritha teve grandes influenciadores na sua comunidade” (SILVA FILHO, 2022, p. 69). A autora, em entrevista dada a Testa e Ferreira (2021), revela a influência do cordel e da oralidade na sua escrita literária:

Os meus primeiros rascunhos da minha história escrevi aos nove anos, tinha muita vontade de escrever as histórias contadas por minha avó, a começar pela minha própria história. Fiz em rima porque meu avô era vaqueiro e repentista, e as rimas me chamavam muito a atenção. O cordel hoje é o meu grito de resistência, eu declamo as minhas dores, angústia, mas também as dores e angústias de muitas mulheres indígenas que foram e ainda são silenciadas (TESTA; FERREIRA, 2021, p. 281)

O cordel conta uma história, nesse caso, a da autora/poeta. Por meio de versos e rimas, Auritha utiliza-se da estrutura mais comum para esse gênero, a sextilha, estrofes com seis versos, com rimas alternadas, ou seja, o segundo verso rima com o quarto que rima com o sexto. Os versos não apresentam uma regularidade métrica frequente, variam entre seis e oito sílabas poéticas. Compõem a obra as xilogravuras de autoria de Regina Drozina. Como toda história a ser contada tem início, essa começa a partir de sua infância, como destaque algumas estrofes abaixo:

---

<sup>17</sup> “A Literatura de Cordel teve seus primeiros registros em meados do século XVI na Espanha e atingiu seu auge naquele país nos séculos XVIII e XIX com o surgimento da imprensa e a popularização dessa forma de arte. Originariamente esse tipo de expressão literária era chamada “folhas volantes” ou “pliegos sueltos”, como se dizia na Espanha. Geralmente eram escritos em quadras ou décimas, ou ainda, em prosa e postos à venda nas feiras. Através de uma imposição régia, os versos de cordel eram comercializados e cantados por cegos, advindo daí toda uma visagem oral e popular desse tipo de literatura. Tradicionalmente, esses “folhetos”, como são chamados no Brasil, ou “folhas volantes”, como dizem os portugueses, tratavam de romances cavaleirescos entre reis e rainhas, princesas e cavaleiros, histórias de lutas e guerras entre mouros e cristãos, histórias de amor e fidelidade, crimes e traições, fomes, enchentes, pestes. Enfim, tanto a cultura dos cavaleiros nos palácios, quanto catástrofes naturais que assolavam o povo na Europa eram tratadas nestes versos. Desde a Espanha e depois Portugal, as “folhas volantes” ou “folhetos de cordel”, atravessaram oceanos e tempos para se constituir, no nordeste brasileiro, numa nova forma de arte no âmbito da cultura popular. Nos seus primórdios, as “folhas volantes” eram trazidas de Portugal pelos colonizadores que se fixaram no nordeste. As histórias que veiculavam, geralmente em prosa ou verso, eram também conhecidas como “histórias de Trancoso”, devido aos escritos de Gonçalo Fernandes Trancoso, que havia feito uma série de relatos moralizantes muito populares em Portugal, desde o início do século XVI” (JANH, 2011, p. 10-11).

Num distante interior,  
Tangido por vento norte,  
Do balanço de uma verde  
Ou como um sopro de sorte,  
Nasceu uma indiazinha,  
Chorando bem alto e forte.

Criou-se desde infante  
No berço de sua gente  
Ouvindo belas histórias  
De sentido inteligente;  
Edificando o caráter  
Na fase de adolescente.  
(TABAJARA, 2018, p. 7)

Nesses versos, há a representação de um lugar que se encontra no “interior distante”, ou seja, possivelmente essas palavras se referem ao distanciamento dessa cidadezinha das grandes cidades ou da capital. A ideia de uma cidade pequena, pacata, onde todos são conhecidos e possuem laços parentescos e afetivos. No caso da palavra “indiazinha”, acredito ser a afirmação da consciência dessa identidade indígena atribuída à criança recém-nascida, que nasceu e cresceu no “berço da sua gente/Ouvindo belas histórias”.

As próximas estrofes referem-se aos nomes indígenas e não indígenas: o primeiro Auritha, *Aryrei*, foi dado pela avó com a qual a autora se identifica; o segundo nome é Francisca Aurilene Gomes, dado diante do convencionalismo da sociedade cristã, o nome de batismo. A desconsideração do nome indígena pelo núcleo urbano, moderno é claramente posta em cena. A negação de um nome em uma língua desconhecida, um nome com sentido e escrita desconhecidos são álibis para que o padre e o cartório rejeitassem tal nome e o soterrassem com um nome comum ou representativo para a língua e a fé cristã dos não indígenas:

Uma menina saudável,  
Com o nome a definir,  
Vovó a chamou de Auritha,  
Mas, quando foi traduzir,  
Um ancestral lhe contou  
“Aryrei” está a vir.

Mas para registrar,  
Seguiu a modernidade  
Com o nome de Francisca,  
Pois, para a sociedade,  
Fêmea tem nome de santa  
Padroeira da cidade.

(TABAJARA, 2018, p. 9)

É também característico do cordel o tom irônico e cômico presente nas histórias contadas. Na segunda estrofe acima, é possível identificar o tom de ironia ao machismo e à fé cristã quando a autora se refere que, ao se nascer “fêmea”, a criança deve receber nome de santa, o nome da padroeira da cidade, que não é exatamente o seu caso, pois a santa padroeira de Ipueiras é Nossa Senhora da Conceição, mas deixa registrada essa crítica.

Nas estrofes abaixo, a autora nos dá indícios de que o mundo externo (fora da aldeia) e interno (na aldeia) a via de maneira diferente, assim como ela não entendia como se via entre esses mundos, mas havia um desejo na busca em se descobrir. A “indiazinha” na escola era vista como “rabo quente”, pessoa agitada, nervosa, taxada de feiosa, “bucho quebrado”, adjetivos ou qualidades negativas atribuídas ao fenótipo indígena ou mestiço. A pessoa indígena, ao estudar numa escola de “brancos”, pode acumular muitas angústias, medos, traumas e dores, principalmente, para aqueles que, fenotipicamente, são lidos ou que se identificam como indígenas.

Admirada por todos;  
Para muitos, diferente.  
Na escola, aos sete anos,  
Taxada de rabo quente,  
Feiosa, bucho quebrado...  
Porém muito inteligente.  
(TABAJARA, 2018, p. 10)

Fugiu por dentro da mata.  
Já longe da moradia,  
Encontrou onça-pintada.  
Pelo breu da noite fria,  
Ante as adversidades,  
Pai Tupã protegia.  
(TABAJARA, 2018, p. 13)

A fuga parece ser o recurso que Auritha sempre recorre diante das adversidades vividas e daquelas que possa vir a passar. Na aldeia, fugia para a mata em sua busca, contava com a proteção de Tupã, e na cidade? A autora diz de um medo que sentia que a fazia não querer voltar para a aldeia, seria o medo de, mesmo diante dos seus, ser também diferente? Voltar para a aldeia é a representação do reencontro com a tradição, com a ancestralidade, assim como dançar e cantar as músicas tradicionais, mas essa volta mostra que, quem volta, já não é mais o mesmo ou mesma, voltar pode significar que se falhou na jornada. Então, nesses casos, a vergonha e o medo de julgamento, da



rejeição são maiores. Encontrar-se dividido entre a vida na aldeia e na cidade é um sentimento presente na escrita dos escritores e escritoras indígenas. Auritha representa essa “angústia” de estar entre dois mundos, portanto, essa representação é bastante comum em alguém que de fato está sujeita aos costumes, às crenças, aos amores e desgostos, às alegrias e tristezas desses dois mundos. O encantamento que “as coisas” da cidade pode causar às pessoas do campo e aos indígenas é referenciado nos versos abaixo:

Por vezes sentia medo,  
Mas não queria voltar.  
Quando pensava em cidade,  
Dizia: “eu vou gostar!  
Lá deve ser tão bonito  
Qual as penas dum cocar!”  
(TABAJARA, 2018, p. 13)

Agora, lá na cidade,  
Era mocinha inocente.  
Sorria para todo mundo  
Que passasse à sua frente,  
Mas a maldade do povo  
Se fazia ali presente.  
(TABAJARA, 2018, p. 16)

Auritha relata sua incursão na primeira vez que saiu da aldeia, dos olhares que recebia, das propostas que a cercavam, dos assédios que viria a sofrer por ser mulher, em especial, por ser mulher indígena, pois a sua cara de “índia” a “denunciava”. Pensando que a vida na cidade grande poderia ser melhor, partiu para Fortaleza, foi trabalhar como doméstica na casa de um deputado, tratada como objeto exótico comprado no mercado para servir aos patrões. O arrependimento de ter saído de casa, a saudade do seu povo, do lugar do comum a fizera desejar voltar, o afastamento da sua identidade cultural, das suas crenças a tomaram.

Com saudade de seu povo,  
Tudo se distanciava.  
Sentia o corpo dolente,  
Seu ânimo definhava.  
Espíritos se afastavam,  
Muito difícil ficava.  
(TABAJARA, 2018, p. 21)

A primeira incursão pela cidade foi uma experiência com muitas dores, pois Auritha, a personagem do cordel, muito jovem não entendia as maldades dos homens. A

autora nos conta que aos quinze anos começou a escrever em cordel<sup>18</sup> como forma de resistência e de enfrentamento dessas dores, medos e arrependimentos. A escrita se torna o lugar seguro, as suas memórias a trazem para mais perto de si, de seu povo, de sua identidade indígena.

Valeu a experiência,  
Um bom tempo para pensar.  
Ao completar quinze anos,  
Com um mundo para enfrentar,  
Em cordel já começou  
A sua história contar  
(TABAJARA, 2018, p. 23)

Voltou para sua aldeia a “moça virtuosa, simpática, bonita e inteligente”, cheia de marcas e dores, mas, novamente, na busca de esquecê-las, de um recomeço junto ao seu povo, lançou-se a novas experiências, casou-se com moço recém-chegado à aldeia e com ele teve quatro filhos, mas dois morreram, criou duas meninas com muita paixão. Porém, Auritha sentia um incômodo em si, pois vivia com a sombra de um segredo que, naquela época, somente teve coragem de contar para a avó, para conseguir se libertar. Assumir que não gostava de meninos de fato foi algo grandioso para a autora, pois, diante de estruturas socioculturais tradicionais, os assuntos sexualidade e gênero não são discutidos abertamente, não no mesmo contexto que os não indígenas ocidentais. Atualmente, há grupos de mulheres indígenas feministas e de pessoas LGBTQIA+ indígenas que vivem nas cidades e aldeias do país, por exemplo, o Coletivo Tibira<sup>19</sup>.

Auritha tinha um segredo  
Que não podia contar.  
Somente para avó  
Se encorajou a falar.  
Não gostava de meninos,  
E não sabia lidar.

<sup>18</sup> “A literatura de cordel é um gênero poético que resultou da conexão entre as tradições orais e escritas presentes na formação social brasileira e carrega vínculos com as culturas africana, indígena e europeia e árabe. Nesse sentido, a literatura de cordel é um fenômeno cultural vinculado às narrativas orais (contos e histórias de origem africana, indígena e europeia), à poesia (cantada e declamada) e à adaptação para a poesia dos romances em prosa trazidos pelos colonizadores portugueses. Os poetas brasileiros no século XIX conectaram todas essas influências e difundiram um modo particular de fazer poesia que se transformou numa das formas de expressão mais importantes do Brasil” (BRASIL, 2018, p. 16).

<sup>19</sup> “A primeira vítima de homofobia no Brasil foi Tibira, indígena do povo Tupinambá. Em 1614, ao ser assassinado em execução pública, o caso de Tibira foi o registro de crime homofóbico mais antigo do país. [...] Em homenagem à sua resistência e história surge o Coletivo Tibira, a primeira mídia do Brasil totalmente dedicada à pauta indígena LGBT. Composto por jovens de diversas etnias, como Tuxá, Boe Bororo, Guajajara, Tupinikim e Terena, o Coletivo Tibira buscar dar visibilidade às narrativas de indígenas gays, lésbicas, bissexuais, travestis e transgêneros.” (SANTANA, 2020). Disponível em: <https://www.visibilidadeindigena.com/post/conhe%C3%A7a-tibira-o-coletivo-de-visibilidade-ind%C3%ADgena-lgbtq>. Acesso em: 12 out. 2021.

Na sua, comunidade,  
 Dispôs-se a alfabetizar  
 As crianças e os adultos,  
 Para assim minimizar  
 Os limites que impediam  
 O seu povo de lutar.  
 (TABAJARA, 2018, p. 27)

Aurita dedicou-se à criação das filhas e a alfabetizar as crianças e adultos de sua comunidade. Viu na educação uma estratégia de luta, de resistência diante das ações exteriores. Passados quatorze anos, diante das dificuldades de ser quem é, sofreu com o preconceito, novamente, a fuga um tanto tardia tornou-se eminente. Já com seus textos de cordel publicados e conhecidos: “Magistério Indígena em versos e poesia”, organizado e publicado pela Secretaria de Educação do Ceará, em 2007, em 2009, ela segue para São Paulo, lançando-se na busca da liberdade, de realizar seus sonhos. Deixou as duas filhas na aldeia com o pai, que não aceitou bem a nova situação e a denunciou no conselho tutelar por abandonar as filhas e requereu a guarda delas, exigindo, na justiça, pagamento de pensão.

Ao contar sua história em versos e se tornar narradora-personagem, compreendo o quanto a escrita em sua função literária é essencial para que as dores vividas por uma pessoa possam ser ditas e transportadas para o universo da materialidade, possibilitando, assim, seu compartilhamento com o mundo externo.

Então saiu, dessa vez,  
 Para São Paulo, sozinha.  
 Deixou, com o pai na aldeia,  
 As duas filhas que tinha.  
 E no coração levou  
 Consigo cada indiazinha.  
 (TABAJARA, 2018, p. 28)

Depois de forte batalha  
 Buscando sobreviver,  
 Assumi minhas raízes  
 E assim pude perceber,  
 Tudo aqui tem um padrão:  
 Quem tem grana é patrão  
 O ter é mais que o ser.  
 (TABAJARA, 2018, p. 32)

Toda a jornada tem pelo caminho momentos de dores e de glórias. Auritha, depois de passar pelo sofrimento, superar momentos de depressão, buscou em si a autoestima para seguir, buscou nos seu ancestrais a crença e, principalmente, em sua

mãe, que a aconselhou e a amparou. A aceitação ou assumir-se é um ato de coragem, aceitar-se é ato de generosidade consigo mesmo, por isso a autora teve que se assumir duas vezes: a primeira vez como uma mulher indígena, longe de casa para não se perder das suas origens; a segunda vez, também longe de casa, se assumiu como uma pessoa LGBTQIA+. As interseccionalidades identitárias de Auritha a tornaram uma mulher indígena, mãe, artista-escritora e lésbica, um tanto diferente das identidades que, social e culturalmente, se esperava que ela assumisse:

Hoje, me sinto estudada,  
Só não pude ser doutora.  
À luz da ancestralidade,  
Honro a minha genitora.  
Tradições, conhecimentos  
De uma grande professora.  
(TABAJARA, 2018, p. 35)

Sobreviver à vida urbana, ao sistema predatório de consumo e de exploração da força de trabalho dos indivíduos das classes sociais mais baixas com pouca escolaridade, sobreviver ao tratamento dado às mulheres devido ao machismo estrutural, aos vários tipos de violências aos quais as mulheres estão sujeitadas, aos preconceitos por ser uma mulher indígena, nordestina e lésbica se somam às suas conquistas. Como a autora diz acima, mesmo não sendo doutora, sente-se estudada, uma mulher indígena vivendo na cidade tem conquistado seu espaço como escritora, como cordelista, educadora e contadora de histórias. A voz e força feminina das mulheres indígenas são bastante significativas nos versos de Auritha. Por mais que ela fale a partir do presente e a partir das identidades que a interseccionam, pode-se perceber ecos das vozes das mulheres que a antecederam, de sua mãe e de sua avó:

Vivo na cidade grande,  
Mas não esqueço o que sei.  
Difícil é viver aqui,  
Por tudo que já passei.  
Coração bom permanece;  
A essência fortalece  
Ante ao pranto que chorei  
(TABAJARA, 2018, p. 36)

Para Silva Filho (2022), Auritha, enquanto mulher indígena, cearense, nordestina, traz as referências de onde nasceu e cresceu em seus cordéis, como a seca, a diáspora, a vida indígena em terras nordestinas. O pesquisador destaca que o fazer artístico dela “evoca marcas de dores e alegrias, pois a caminhada dos povos indígenas

brasileiros nunca foi mesmo fácil. Canta a vida entre o real e o ficcional. Sua literatura questiona a invisibilização das mulheres indígenas e as lutas que as tabajara e as demais mulheres indígenas travam no dia a dia” (SILVA FILHO, 2022, p. 68).

As vivências de Auritha, suas escolhas e consequências a constituem, mas existem memórias que são mais confortáveis, mais acolhedoras, as da aldeia do seu tempo de menina, de pés descalços no chão da sua terra, dos bichos, das noites vendo o céu estrelado, da brisa fria, ouvindo as histórias que sua avó contava, nos costumes do seu povo. A literatura torna-se, então, o meio para se lembrar, reviver tais lembranças, memórias e costumes de sua cultura. A literatura é processo de ressignificação, de legitimação das múltiplas existências indígenas, seja no campo da individualidade ou no campo da coletividade, pois Auritha tem se constituído como uma mulher, mãe, escritora e como mulher indígena tabajara do presente.

Sempre neles a pensar  
E sentindo comoção,  
Os costumes do meu povo  
Estão no meu coração.  
E com a literatura  
Falo da minha cultura,  
Riqueza de uma nação.  
(TABAJARA, 2018, p.39)

Esta é minha história,  
Tenho muito para contar.  
Feliz eu serei um dia  
Se o preconceito acabar.  
Letras são meu baluarte,  
Revelo com minha arte  
Um Brasil a conquistar.  
(TABAJARA, 2018, p.40)

Nos últimos versos de “Coração na aldeia, pés no mundo” (2018), Auritha diz que há muito o que contar, escrever é a sua arte e por meio dela tem um Brasil a conquistar. Esses versos são bastante representativos no que diz respeito às vozes indígenas que cada vez mais começam a surgir e insurgir, ora como contradiscurso às vozes não indígenas, até então (pre)dominantes do “homem branco”, ora como vozes que apenas buscam uma reverberação, espaço e reconhecimento no sistema literário brasileiro e para além de suas fronteiras.

Trago o último verso da estrofe acima para a reflexão: “Um Brasil a conquistar”. Sabemos, pelo discurso histórico contado pelo colonizador, que o Brasil foi “descoberto” e conquistado pela Coroa portuguesa, no século XVI, que, munida pela

ganância, por suas armas e cruz nas mãos, subjugou os povos originários que aqui viviam, tomando as terras como suas. Quando Tabajara escreve que tem “um Brasil a conquistar”, utilizando como arma suas letras, seus versos, a sua história e as histórias de seu povo, as vozes das mulheres indígenas, as vozes ancestrais, nos lembram que o Brasil Indígena, Pindorama, nunca foi derrotado ou extinto, ele resiste. A invenção do Brasil, até os dias atuais, era apenas contada por “uma cartilha”, na qual se conhecia apenas as vozes dos “conquistadores”, no entanto, essa cartilha e as vozes hegemônicas não são mais as únicas e possíveis, agora, outras vozes e escritas têm “conquistado” o Brasil, que, talvez, novamente, precise ser reinventado pelos múltiplos povos e culturas que nele vivem.

## 5 REPRESENTAÇÃO E PODER NA LITERATURA INDÍGENA COLOMBIANA

Este capítulo refere-se às análises dos poemas dos escritores indígenas colombianos e segue a mesma metodologia de análise proposta neste tese, a de um estudo comparado que vai além do texto literário e considera os aspectos inter, transculturais e sociais. Os poemas que destaco para as análises estão em: “*Danzantes del viento*” (2010) de Hugo Jamióy Juagibioy que se autodenomina camëntsa; “*Encuentros en los senderos Abya Yala*” (2004) e “*En las hondonadas maternas de la piel Shiinalu’uirua shiirua ataa*” (2010) de Vito Apüshana, que se autodenomina wayúu; e “*Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*” (2010) de Fredy Chikangana, que se autodenomina yanacona.

Os poetas indígenas colombianos que participam desta pesquisa são exímios tecelões entre a “palavra escrita” e as sabedorias indígenas, o que gera alma e encantamento, construções poéticas algumas vezes enigmáticas, dolorosas, ressentidas, outras vezes sensíveis, alegres e com tom de leveza.

Sobre a poesia indígena colombiana, é possível dizer que existem duas literaturas que coexistem, uma publicada na língua indígena e outra publicada na língua espanhola, caracterizando *la double scène de la représentation*, expressão marcada por Laroche (1991), ao estudar a literatura haitina. No caso da literatura indígena, a publicação em língua indígena parece expressar a subordinação da língua espanhola às línguas indígenas dos povos originários, e não o contrário, como geralmente acontece nos movimentos promovidos pelas sociedades nacionais em que, na relação hierárquica imposta, estariam os povos originários sujeitos à escrita dessas sociedades.

### 5.1 Memórias e ancestralidade em Hugo Jamióy Juagibioy

Os poemas selecionados estão no livro “*Danzantes del viento: poesía bilingüe*” (2010), parte da coletânea que compõe a Biblioteca Básica dos Povos Indígenas da Colômbia: Tomo 6. Como apontado no título do livro, trata-se de poemas bilíngues, portanto, publicados na língua indígena *camëntsá* e na língua espanhola. Nesta pesquisa, analisei as versões dos textos e poemas em língua espanhola. Considero importante destacar que nem todos os termos na ou da língua indígena em questão são

traduzidos para a língua espanhola, e este volume não apresenta um glossário da língua indígena.

Hugo Jamiyo Juagibioy é escritor, poeta e pensador indígena colombiano que se autodenomina *camuentša cabëng camëntšá*, que significa “*de aquí mismo, de nosotros mismos y que así mismo habla, es decir: «hombres de aquí con pensamiento y lengua propia»*” (JUAGIBIOY, 2010, p. 23). Eles estão localizados numa região chamada Vale do Sibundoy que, na língua indígena, é conhecido como *Tabanok*, região ao sul da Colômbia, no departamento de Putumayo, com uma população de mais ou menos seis mil indígenas que ainda mantêm cultura e língua própria. Rocha Vivas (2010a) explica que:

El Valle de Sibundoy ha sido desde la prehistoria un lugar de transición entre las costas del océano Pacífico, los valles interandinos y las selvas amazónicas. En este sentido, su ancestralidad no debe ser abordada desde el purismo y es conveniente reconocer su multiculturalidad; el valle se incluye en la gran esfera cultural del yajé que se extiende por buena parte del noroeste amazónico alcanzando los asentamientos andinos por sus flancos orientales. Los habitantes del Valle de Sibundoy se han visto históricamente sometidos al ejercicio de doctrineros y evangelizadores. El mayor impacto fue quizás el de la misión capuchina, que se prolongó con sus propios parámetros desde 1893 hasta 1969. Tales influjos pueden ayudar a explicar por qué tantos relatos ingas y camëntšá tienden a resolverse en términos o valores católicos, los cuales implican cierta compensación moral ante las fuerzas inconscientes que revelan las imágenes míticas (ROCHAVIVAS, 2010a, p. 49).

Começo a análise com o poema “*Fui sueño en los caminos de ayer*”. Reconhecidamente, Jamiyo Juagibioy é um artesão com as palavras, construtor de belas metáforas e imagens poéticas, talvez pelo domínio da língua espanhola, por isso manuseia bem os recursos da linguagem, o que me leva a supor que essa mesma técnica ou prática também se aplica ao uso da língua *camëntšá*.

Ao fazer uma livre tradução do título para a o português, tem-se o seguinte: “Fui sonho nos caminhos do ontem”. A partir desse enunciado, proponho-me a refletir suas palavras, em que a poética enigmática do autor nos provoca a sair dos lugares comuns, muitas vezes nos faz mais sentir do que entender. Destaco, também, que a palavra “busco” é repetida duas vezes no poema, o que me faz pensar no processo de busca que o eu lírico se lança ao seguir os caminhos trilhados, as pegadas daqueles que já caminharam com “[...] *los pasos antiguos*”.



Busco los signos  
 en las huellas dibujadas por los pies de aquellos  
 que caminaron llevándome en su sueño.

Busco allá  
 donde me dicen que los vieron,  
 solo veo la soledad de la soledad  
 escondida tras los arbustos del misterio  
 acompañantes de las voces que susurran  
 al paso de mis oídos sin idioma.  
 (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 103)

No poema de Juagibioy, o eu lírico busca seguir os caminhos que seus antepassados percorreram, trilharam, para que possa trilhar o seu, ou seja, busca seguir a tradição, por isso o título diz que “nos caminos do ontem eu fui sonho”. Ouvir os sussurros, a voz ancestral para seguir sonhando e existindo no presente e no futuro. Nos versos: “¿Cómo saber qué sueño somos/si las palabras antiguas/se han ido con sus voces?”, a pergunta apresenta uma certa angústia do eu lírico sobre como continuar a existir sem as palavras dos antigos, logo, sua identidade indígena parece ameaçada distante desses caminhos.

Ellos dicen  
 que cuando pasan por aquella oscuridad  
 escuchan las voces que pintan y repiten  
 los nombres de nuestra generación  
 en el canto inventado desde el sueño  
 de los pasos antiguos.  
 (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 103)

A escrita, então, converte-se como um caminho para que as vozes ancestrais continuem a ecoar. Os “signos” culturais e identitários se representam pelos signos nas línguas indígenas e das sociedades envolventes. Rocha Vivas (2016b) destaca que Hugo Jamiy Juagibioy, além de um novo tipo de *botamán biyá*<sup>20</sup>, é também portador intercultural das palavras bonitas. Os *camëntšá*, ao passarem por momentos de escuridão, têm na literatura indígena, além da oralidade, a escrita como luz a guiá-los por esses momentos. O manejo com as “palavras bonitas” é destaque na escrita de Jamiy Juagibioy.

---

<sup>20</sup> “Las palabras bonitas traducen todo un género sapiencial de enseñanzas transmitidas por los mayores, por los médicos tradicionales, y también por los padres y abuelos que interactúan con sus hijos y nietos mediante las sabias preguntas y relatos que van hilando el sentido de la vida” (ROCHA VIVAS, 2016b, p. 39).

Hugo obra con las palabras bonitas, *botamán biyá* en lengua camëntsá. Como poeta e investigador, Hugo Jamiy Juajibioy está llamado a seguirse destacando como un precursor y visionario de las tradiciones mítico-literarias en Colombia, a las que él se refiere respetuosamente como «una gran piedra que está todavía por pulir» (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 60).

A escrita intercultural de Jamiy Juajibioy, segundo Rocha Vivas (2016b), acontece porque seus textos poéticos não se comunicam apenas com quem é indígena, mas também com os não indígenas, ao nos confessar como eles nos veem e como eles são. “Otro tipo de textos son expresión de su experiencia urbana o del estar «lejos» de la comunidad. Algunos de los nuevos textos traducen la sensibilidad del escritor ante las luchas de otros pueblos indígenas.” (ROCHA VIVAS, 2016b, p. 39). Esses processos aparecem nas poéticas das escritoras indígenas Eliane Potiguara (2004a), Márcia Kambeba (2018; 2021) e Auritha Tabajara (2018).

Rocha Vivas (2010a), a partir de termos indígenas, reflete sobre as artes de composição verbal, como é caso de: *botamán biyá*, a palavra bonita (ou bem falada) entre os camëntsá; *nu wam*, a palavra maior para os misak; *rafue*, a palavra forte segundo os uitoto (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 37), com outras propostas possíveis de se estudar e reconhecer “os escritos” indígenas desde suas denominações originais, de suas línguas e contexto sociocultural. Segundo o pesquisador, “Palabras bonitas, mayores y fuertes son ejemplos de las insospechadas posibilidades de aproximación en lenguas nativas a ese campo tan vasto e irreductible de la comunicación humana que apenas podemos sugerir con la palabra literatura” (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 37).

Hugo Jamiy Juajibioy, em sua poesia, “recrea poéticamente las palabras de los mayores, y las pintas (visiones-enseñanzas) recibidas y aprendidas durante las tradicionales tomas de yajé (ayahuasca), el bejuco y remedio cuyo uso medicinal ha hecho célebres a tantos taitas y tatsëtbëng (médicos tradicionales) del valle de Sibundoy” (ROCHA VIVAS, 2016b, p. 40). Como apontou o pesquisador, a relação com a ancestralidade e com o “yajé” ou “yagé”, através das visões ou “pintas”, são representações tradicionais e espirituais do povo *camëntsá* presentes nos poemas de Jamiy Juajibioy.

Há dois elementos culturais dos *camëntasá* importantes para a transmissão e reprodução das memórias ancestrais desse povo: o “Carnaval del Perdón” - uma festa que celebra a colheita, um momento de reencontro entre os membros da comunidade para compartilhar e organizar novos plantios, principalmente, o do milho. Essa festa começa alguns meses antes da Quarta-Feira de Cinzas. “Durante el Carnaval se

entrelazan tradiciones y manifestaciones sensibles que nos recuerdan el sentido integral de narraciones míticas, danza, música, medicina y teatro, expresiones consideradas en conjunto por algunos de los estudiosos de las literaturas indígenas mesoamericanas” (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 50).

Outro elemento cultural de destaque é a toma do *yagé*, um chá preparado com a mistura de plantas consideradas sagradas (cipó e folhas) de valor medicinal que cumpre, também, outras funções no campo cultural e espiritual: “por médio de las llamadas pintas o visiones que antes, durante y después de la toma pueden adquirir formas narrativas, o simplemente alusivas, de acuerdo con los interlocutores o el interés específico de la persona que las ha vivenciado” (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 50).

O poema “*Yagé II*” apresenta um desses elementos culturais que, nesse caso, representa a tradição, a ancestralidade e a espiritualidade do povo *camëntsä*. Essa representação se dá por meio do *yagé*, o mesmo que a ayahuasca, ou seja, enteógeno, bebida com efeitos psicoativos utilizada como parte da medicina tradicional e espiritual de vários povos indígenas amazônicos e por diversos segmentos religiosos, como, por exemplo, Santo Daime e União do Vegetal.

No poema, o *yagé* é sinônimo de *taita*, aquele que domina os conhecimentos tradicionais, principalmente os medicinais, de curas, é a pessoa mais velha dotada de sabedoria, conhecido por nós como pajé, xamã ou curandeiro. A personificação do *yagé* nos remete à aproximação parental estabelecida com essa bebida e com seus componentes, ou seja, ela é representada como um elemento ancestral, como parte da cosmologia, da espiritualidade do povo indígena *camëntsä*. A ela são atribuídas funções importantes para o funcionamento sociocultural desse povo, para além de sua existência e resistência, pois as palavras sábio e guia são sinônimos para o *yagé*, por isso ele se torna o elemento/canal que conecta os seres, divindades, espíritos entre as dimensões ou mundos. No poema o *yagé taita* desempenha as funções de:

Taita Yagé es hombre,  
es sabio y a todos orienta  
es sabio y a todos guía  
es sabio y a todos cuida  
es sabio y a todos aconseja  
[...]  
(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 73)

De acordo com Rocha Vivas (2010a), o *taita* ou médico tradicional (*tatsëmbeng*), para os *camëntsä*, conta suas histórias aos seus pacientes como forma de

preparação para o tratamento ou cura e depois da toma da bebida narrará mais histórias para contextualizar as visões que lhe são contadas pelos pacientes. Para o estudioso, “Los cantos y soplos del yajé, e incluso los tipos de yajé, varían de acuerdo con los pacientes y con los propósitos del médico tradicional” (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 51). Essa variação da quantidade e do tipo do *yagé* a ser tomado, de acordo com a necessidade do paciente ou daquele que o busca, produz efeitos ou ações conforme o merecimento de cada um.

[...]  
 Él es sabio, y mucho antes de que estés junto a él  
 sabe cuál es tu intención;  
 cuando estás con él  
 te guía, te enseña, te cuida,  
 te aconseja, te orienta  
 o simplemente te deja.  
 (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 73)

Outro poema-canto de Jamioy Juagibioy (2010) que situa o *yagé taita* como representação da ancestral de seu povo e “*Yagé III*”:

Con canto de loína<sup>21</sup>  
 ¡Oh, Taita Yagé!  
 Gran taita dueño del saber,  
 eres hombre  
 eres planta, eres gente.  
 Planta sagrada de la luz  
 bejuco mágico,  
 cantando vas al mundo de vidas pasadas  
 con canto de loina danzas  
 con viento de guaira vuelas  
 con tu espíritu vas buscando.  
 (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 75)

No fragmento do poema, o *yagé taita* celebra a relação entre ser indígena e a natureza como sagrada e mágica: “[...] eres hombre/eres planta, eres gente./Planta sagrada de la luz/bejuco mágico, [...]” (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 75). Além dos elementos cosmológicos, a memória ancestral se serve dos mitos, das histórias de origem para seguir viva ou ressignificada nas culturas ou sociedades tradicionais, como, por exemplo, nas sociedades indígenas. Assim, destaco a presença mítica na construção poética de Jamioy Juagibioy, nesse caso específico, a narrativa do surgimento do *yagé*, como elemento identitário ancestral e sagrado que guia seu povo:

---

<sup>21</sup> Harmônica

Gracias a la forma de vida de nuestros antepasados, hoy podemos afirmar que aún vivimos con una gran gama de aspectos que hacen parte de nuestra identidad, todos ellos heredados a través de la práctica de la tradición oral. Estos nos permiten presentarnos en este nuevo siglo como un pueblo lleno de grandes valores mediante los cuales podemos entender, practicar y enseñar los principios naturales de respeto, unidad, identidad, reciprocidad, autonomía, que representan para nosotros los pilares sobre los que descansa el mundo *camëntsá*, la vida de nuestro pueblo (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 24).

Jamioy Juagibioy (2010) retrata o poder da oralidade na sustentação da tradição e da identidade de seu povo até os dias atuais. O poeta enfatiza palavras como: respeito, unidade, identidade, reciprocidade e autonomia como princípios naturais ou pilares que sustentam o mundo *camëntsá*.

No poema “*Pon tus huellas*”, a ancestralidade é representada pelos avós, aqueles que vieram antes, os criadores dos caminhos que se cruzam, ou seja, a ideia de que a transmissão dos conhecimentos, das crenças, dos mitos, dos cantos e das danças são passadas de geração à geração. Esses caminhos se cruzam, por isso é importante que as gerações do presente se comprometam em deixar suas pegadas, os sinais de sua cultura e seguir os exemplos das gerações anteriores para que as memórias ancestrais continuem (sobre)vivendo junto a seu povo.

**Pon tus huellas**

Se van cruzando  
 estos caminos  
 creados por tus abuelos;  
 son para encontrarse y darse la mano.  
 Pon tus huellas hijo,  
 así, seguirán viviendo.  
 (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 83)

O título e o poema apresentam o imperativo do verbo *poner*, que, em português, significa “pôr”, uma obrigatoriedade posta ao eu lírico para deixar suas pegadas ou marcas e ensinar ao seu filho a mesma obrigatoriedade, pois só assim “seguirão vivendo”. Reviver as memórias, as tradições é ir ao encontro do passado ancestral que, no presente, se ressignifica e mantém o seu povo vivo e resistente. A ideia é que esse movimento “poner las huellas” seja uma constante para que os povos indígenas possam manter sua existência no futuro, rememorando ou ressignificando suas tradições e identidades a partir um “tempo-espaço” ancestral. De acordo com Jamioy Juagibioy (2010):

Los sabios antepasados camëntsá cumplieron su tarea de entender, practicar y enseñar la vida de nuestro pueblo. Sus pasos marcaron la huella profunda, y con el transcurrir del tiempo se constituyeron en pilares-principios; durante miles de años han sido la columna vertebral de la convivencia del pueblo como pueblo: como un solo cuerpo que no se puede desmembrar, que no se puede desintegrar. Como muestra de ello –de la sabiduría en esa visión de la vida– aún hoy existe el pueblo Camëntsá, lleno de incontables valores que nos han permitido vivir como un tejido fuerte, urdido y tramado con fibras salidas de la relación entre hombre, naturaleza y Universo, fibras que llamamos pilares-principios naturales (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 24).

O poema “*Estos susurros*” representa a voz ancestral por meio dos sussurros trazidos pelo vento, ou seja, o vento é o elemento da natureza que conduz essa voz ao seu interlocutor. O vento que assopra, move e refresca é aquele que também sussurra, tem-se a personificação desse elemento da natureza. No poema, Jamioy Juagibioy utiliza o verbo *sembrar*, “semear”, como elemento que relaciona o ser indígena e a terra no processo de cultivo, da agricultura de subsistência, mas não apenas no sentido de plantar as sementes no solo que germinarão e produzirão os alimentos, mas de semear suas raízes, sua cultura e a de seus ancestrais: “poner las huellas”. A ancestralidade como rizomática, as raízes que estão disseminadas nas profundezas da terra, por isso não importa se a copa, o tronco, os galhos são cortados, ela sempre germinará e brotará.

**Estos susurros**

Estos susurros que trae el viento  
vienen del lugar donde mi padre  
sembró su voz;

llegan a mí  
cada vez que mis pasos andan  
sin su cabeza al lado.

Aun en su ausencia  
mi padre seguirá siendo mi padre,  
y cuando doble la loma  
camino a la oscuridad,

el viento me estará recordando  
que hay cosecha en mi corazón

(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 111).

O eu lírico dos poemas analisados até aqui é masculino e faz referência à sua relação com outras figuras ou elementos masculinos, como: “*taíta yagé*”, “*hombre planta*”, “*ellos dicen*”, “*los abuelos*”, “*hijo*” e “*padre*”, o que parece revelar que, na trajetória de vida do poeta, essas relações são mais potentes. Os sussurros dessa voz do vento-ancestral podem ser entendidos como um guia espiritual, um fio condutor para o caminho da tradição, pois eles chegam ao eu lírico do poema quando este tem seus passos distantes da “cabeça” de seu pai, do que pensava e dizia seus antecessores, o

vento pode ser o mensageiro ou o canal pelo qual a ancestralidade se manifesta, é preciso semear no presente os ensinamentos de seu povo, as vozes dos avós, dos *taitas* para que se possa continuar a colhê-los no futuro. Conforme Martinez (2010):

Si bien Jamioy reconoce su pasado en la claridad de los pasos de su abuelo, también precisa la dispersión en la “otra historia”, la de los *squenás*, la de “ese otro” que, inevitablemente, se transforma en su poesía y comienza a ser la orilla imperturbable del lector no indígena. Ahora la mirada es desde el que habitualmente era “el otro”: la historia del *squená* va a la carrera, no sabe caminar con la cabeza, no sabe *escribir con los pies* (MARTINEZ, 2010, p. 137).

O autor aponta que a poesia de Jamioy toma o lugar central, protagonista na representação dos indígenas e dos não indígenas, *squenás*. Sendo assim, vai de encontro à “outra história, a dos não indígenas que passam a ocupar, agora, o lugar desse “outro” à margem. A poesia de Hugo Jamioy, de acordo com Martizez (2010), vai se tornando “la orilla imperturbable del lector no indígena. Ahora la mirada es desde el que habitualmente era “el outro” (MARTINEZ, 2010, p. 137).

A esse respeito e sobre ancestralidade e cosmologia, Silva (1994) diz que “algumas das novidades são acomodadas na visão já construída: o novo é traduzido no já conhecido. Domesticado, torna-se familiar; ganha um sentido instituído pela tradição; o ineditismo, graças à sua localização no passado experimentado. Ganha, enfim, ares de reencontro” (SILVA, 1994, p. 76). Nesse sentido, diria que a poética de Jamioy Juagibioy é embrenhada desse tempo-lugar com ares de reencontro, de caminhar junto e ouvir a voz ancestral, representada pelas vozes sobrepostas, como as dos avós e de seu pai:

Como herederos de la sabiduría de nuestros antepasados nos corresponde asumir la tarea de entender, practicar y enseñar esos pilares-principios naturales con la responsabilidad y el compromiso de preparar el lugar sagrado en donde vivirán nuestros hijos, y los hijos de ellos, como un solo cuerpo, como un solo pueblo que cultive los valores que lo identifican como tal (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 24).

No poema “*Escarba las Cenizas*”, inicialmente, busco o significado do verbo *escarbar*, flexionado no modo imperativo. Na língua portuguesa, tal verbo pode significar: esgaravatar, revolver ou ciscar, assim como fazem as galinhas. As cinzas representariam o elemento identitário tradicional na sua relação com o fogão à lenha ou a fogueira, elementos importantes para a cocção dos alimentos, para aquecer as casas nas noites e madrugadas frias, local de encontro, de rodas de conversas, de contação de

histórias e mitos, momento de compartilhar, trocar, ensinar e aprender, de modo que as cinzas remetem ao passado. O eu lírico do poema pode ser de um pai ou de uma pessoa mais madura que busca alertar o seu filho ou os mais jovens sobre os caminhos fora da tradição.

### **Escarba las cenizas**

Hijo, abandonado está el fogón de donde desprendiste tu nombre  
mientras con frío buscas abrigo fuera de tu propia energía.

Regresa,

siéntate en el círculo donde las palabras del abuelo giran.

Pregúntales a las tres piedras, ellas guardan silenciosas el eco de  
antiguos cantos.

Escarba en las cenizas, calentita encontrarás la placenta con que  
te arropó tu madre

(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 135)

O eu lírico, uma voz mais velha, chama e adverte aquele que está afastado de sua cultura, da sua tradição, um descuido com a sua identidade. O verbo *regressa*, no imperativo, orienta o dever-fazer desse outro, o filho, o qual deve regressar ao círculo e escutar as palavras do avô, a memória viva do seu povo. Ouvir os cantos antigos é se colocar diante da presença da memória ancestral. Revolver as cinzas pode ser entendido como metáfora para identidade adormecida ou deixada de lado, que teria sido soterrada, visto que revolver, entre outros sentidos, é revirar-se para trás, voltar-se para trás (DICIO, 2022), portanto, olhar esse passado, esse tempo que não pode ser esquecido, pois é ele que direciona o presente e o futuro e preserva as tradições, os ensinamentos dos sábios. No verso “mientras con frío buscas abrigo fuera de tu propia energía”, o eu lírico chama a atenção do seu filho que tem buscado abrigo fora da tradição, da “energia” do seu povo, por isso os verbos no imperativo. Sobre o poema, Martínez (2010) assinala:

A través de la poesía, el taita regresa y vuelve a pronunciar frente a nosotros sus hondas palabras. Como una “ilusión poética”, desaparece el sujeto poético y reaparece la voz ausente (el taita). Aquí el lector es hijo y parece escuchar ahí, junto a la chagra, junto al fogón: paráfrasis común a la poesía indígena contemporánea, dulce intromisión del recuerdo (oralidad) en la escritura (el poema), procedimiento que conecta a la oralitura con la poesía conversacional (MARTÍNEZ, 2010, p. 139).

Em “Escarba en las cenizas, calentita encontrarás la placenta con que te arropó tu madre”, o eu lírico finaliza o poema invocando o filho para que encontre nas cinzas do fogão, do círculo de pedras a sua identidade indígena, gestada no ventre de sua mãe



indígena, contexto em que o círculo, simbolicamente, representa um ciclo infinito. De acordo com o Dicionário de Símbolos<sup>22</sup>, o “círculo representa a eternidade, a perfeição e divindade por não ter início e nem fim, [...] é também uma representação do ciclo da vida; para os hindus, bem como para os budistas, simboliza nascer, morrer e renascer” (DICIONÁRIO DE SIMBOLOS). Nesse sentido, o ritual de se sentar no círculo onde as palavras dos avós estão a girar, onde estão as pedras que guardam em silêncio os cantos dos antigos, dos ancestrais é uma forma de retorno e preservação do passado. Segundo Silva (1994):

No momento ritual, suprime-se o tempo transcorrido entre os primórdios e o presente histórico: jovens e ancestrais estão simbolicamente colocados lado a lado; o futuro se faz através de um reencontro intenso e regenerador com o passado mais longínquo. Suprime-se, no rito, o tempo para impulsioná-lo adiante; recria-se o espaço; bebe-se nas fontes originais a força da vida (SILVA, 1994, p. 78).

No poema “*No somos gente*”, parte do repertório de representação das diferenças culturais e de pensamentos entre indígenas e não indígenas, a afirmação “não somos gente” tem sentido múltiplo, a considerar que, para os não indígenas, principalmente, aqueles que compõem a elite econômica e política do Estado, os direitos e a existência os povos indígenas são ignorados diante dos projetos de desenvolvimento econômico. No poema, é possível identificar duas partes: a primeira representa aquilo que os *camëntsá* não são e a segunda representa o que eles são. A afirmação de não ser gente vem acompanhada do *mundo ajeno*, ou seja, “mundo alheio”, portanto, o poeta busca evidenciar que eles não são gente de mundo alheio, de um mundo outro, pelo contrário, vivem e coexistem no mesmo mundo que os *squenás*, são também seres do presente.

No somos gente de mundo ajeno  
con anhelo de seguir viviendo;  
no somos gente de territorio  
de quienes mañana se escuche hablar  
que nosotros fuimos.  
No somos pueblo venido de otros lugares,  
nuestras raíces son de aquí  
(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 79)

A segunda parte do poema enuncia que os *camëntsá* são: “Somos árbol-hombre, somos gente, somos pueblo, nacidos del fondo de la tierra, árboles caminando por el

<sup>22</sup> Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/circulo/>. Acesso em: 20 out. 2021.

lugar heredado de nuestros taitas” (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 79). De acordo com Jamioy (2010), não se sabe da origem ou procedência do povo camëntsá, mas, segundo os relatos orais: “[...] somos originarios del lugar donde actualmente nos encontramos asentados; en nuestra lengua decimos, refiriéndonos al territorio que habitamos, *Bëngbe Uáman Tabanóc* («Sagrado lugar de origen»), que está ubicado en el Valle de Sibundoy, al noroccidente del departamento del Putumayo” (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 23).

A relação triangular indígenas–território–ancestralidade, portanto, o pertencimento a um lugar não se restringe a ser dono dele, mas, sim, aos processos históricos, culturais, tradicionais e espirituais imbricados nas relações estabelecidas pela tríade citada. O território é herança ancestral que deve ser cuidado ao longo das gerações, conforme os versos:

gente cuidando la armonía y equilibrio natural,  
pueblo construyendo la casa  
para que nuestros hijos  
vivan felices y de manera natural.  
(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 79)

Com o passar do tempo, os avanços econômicos e sociais do capitalismo e as fronteiras territoriais foram sendo criadas pelos Estado-Nação, algumas reservas foram sendo delimitadas e frequentemente atacadas, invadidas por serem lugares que mantêm suas riquezas minerais e biodiversidades preservadas, intactas. A representação do indígena como “cuidador” ou de ser que pratica ações de sustentabilidades nos ecossistemas em que vivem é retomada no poema.

*Bëngbe Uáman Tabanóc* ha sido, durante miles de años, el hogar para el pueblo Camëntsá. Pero para el squená (extraño o blanco) solo empezó a existir cuando invadieron el territorio de nuestros abuelos, es decir, cuando entraron a él por primera vez Juan de Ampudia y Pedro de Añasco, en 1535. Antes de la llegada del squená, nuestro pueblo estaba conformado por un gran número de *cabëng* (de nosotros mismos), pero fueron reducidos por las masacres que perpetraron los visitantes. (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 23).

Para os povos indígenas que mantêm relações ancestrais e tradicionais, as maneiras ou formas de lidar e pensar a terra ou lugar onde vivem são diferentes das dos não indígenas, principalmente, as ações do Estado e os setores privados que visam à exploração e ao lucro em grande escala. Muchavisoy (2018), ao discutir a noção de

espaço a partir da episteme e da língua camentsá/kamentsá, propõe que “Wáman Iware”<sup>23</sup> seja compreendido também como “sentipensamiento”, construído desde a origem do mundo. Dessa forma, o pesquisador camenstá estabelece diferenças entre o conceito história-território *versus* memória-lugar:

Por tanto, se trata de un devenir espaciotemporal llamado cosmovilidad kamëntšá, en la cual el ser humano, la naturaleza, el tiempo y el espacio conforman un solo cuerpo capaz de contar, mencionar, hablar, conversar y, en consecuencia, atestiguar los cambios en el espacio habitado. Esta noción da cuenta de la desterritorialización y la destemporalización, por lo tanto, del despojo de las visiones sobre lugares y memorias. Bajo esta visión, precisamente el éntšáng (la gente) hace la diferencia entre “lo sagrado” y wáman (lo íntimo). El mundo kamëntšá nombra al espacio que habita como wáman Iware, su lugar íntimo, que se diferencia de la traducción homogenizadora de los antropólogos sobre lo sagrado. Indudablemente la relación de ese wáman Iware con el éntšá (persona), podría ser interpretada como equivalente a las dualidades naturaleza y humano, cultura y ambiente, tierra y hombre, con lo que se estaría en presencia del “territorio sagrado”. Sin embargo, el conocimiento ancestral, más allá de esas categorías duales, integra el wáman Iware con el éntšá, que es lo que se conoce como lugar íntimo, ese lugar que la sociedad capitalista, a través de su espacio-tiempo lineal horizontal y de un poder vertical jerarquizado (figura cartesiana), ha despojado de sus ámbitos prístinos y diversos y de sus expresiones epistémicas, axiológicas y praxeológicas. Sobre ese lugar íntimo existe una presión concreta, donde el discurso hegemónico de la modernidad, la globalización y el desarrollo se manifiesta incesantemente bajo distintas políticas originadas en el estado-nación y en el efecto transnacional, que buscan imponer sus conceptos territoriales por encima de las nociones sobre el espacio al interior del mundo amazónico (MUCHAVISIOY, 2018, p. 240).

Para Muchavisoy (2018), a categoria lugar-memória é como uma semente presente nesse íntimo, é o caminho para conversar com “tsbatsan mama”, a Mãe-terra, e, na categoria território-história essa relação se perde, pois a conexão com a natureza fica debilitada, impossibilitada, porque “[...] el imaginario del capital se basa en un concepto de “la tierra” carente de vida, donde el que habita en el territorio la concibe como sustento económico, como un recurso material y propio del capitalismo” (MUCHAVISIOY, 2018, p. 241).

O poema “*Desencantos de Urrá*” dialoga com o poema anterior, ao apresentar a temática das diferenças culturais e sociais entre indígenas e não indígenas, dos impactos das ações de invasões e de explorações das terras indígenas por interesses econômicos e desenvolvimentistas do sistema capitalista ocidental. O poema refere-se às consequências ou os impactos da inundação das terras do povo emberá pela construção

<sup>23</sup> Sua tradução quer dizer lugar íntimo, segundo Muchavisoy (2018) é também mal traduzido como Valle de Sibundoy.

da represa e da central hidrelétrica de Urrá, no início dos anos 2000. No poema, Jamioy explora os recursos da linguagem, como a ironia e a posição crítica, além de apresentar notas introdutórias dedicadas ao povo emberá:

A mis hermanos Emberá  
a su tierra de Urrá inundada  
para iluminar los ojos  
y enceguecer el alma...  
(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 147).

É possível notar a ironia na citação acima, pois, para iluminar as cidades, foi preciso inundar o território de um povo indígena. Na toada do desenvolvimento e progresso civilizatório das sociedades não indígenas, os povos ameríndios vêm pagando, há cinco séculos, um alto preço. A luz que ilumina as cidades é também a luz que cega as almas, que ofusca as dores e violências vivenciadas pelos indígenas. A voz do eu lírico emana uma potência, como grito de protesto de quem suportou os desencantos, as dores e as indiferenças.

Al tiempo que se inundó Urrá  
las ciudades se inundaron de transeúntes hambrientos.  
Al tiempo que se hizo la luz  
se quedaron ciegas las familias emberá.  
Al tiempo que flotan los sueños en el Urrá inundado  
duermen los cuerpos en las calles de una ciudad.  
Al tiempo que se extienden manos ancestrales  
los transeúntes niegan sus raíces.  
(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 147)

A cidade se torna o lugar em que os indígenas buscaram refúgio, sobrevivência, um lugar hostil para os povos que viviam no campo, da pesca, da caça, do cultivo para a subsistência, que não estavam rodeados por cercas, muros, grades e concretos. A cidade que se beneficia da produção de energia pelo represamento do rio e da força de suas águas, que “precisa” dessa energia, desconhece ou ignora quem de fato pagou e tem pago por essa conta, quem sobrevivia dessas águas. A identidade indígena é posta à prova diante dos obstáculos impostos pela vida urbana: negar suas raízes diante das necessidades de sobrevivência ou se reafirmar indígena e sofrer com os preconceitos, racimos e violências.

O poema “Esta geografia” mantém intertextualidade com o poema anterior, na referência aos limites geográficos, às fronteiras impostas pela geopolítica do outro, do

Estado Nação e do Capital. A cartografia<sup>24</sup>, linhas imaginadas e criadas para definir limites entre territórios, cidades, estados, países, nações não é herança das culturas indígenas, por isso, esses povos desconheciam essa prática e geopolítica, tendo em vista que muitos deles, durante muitos séculos, foram nômades. O que há é a imposição do modo de ser e existir do outro, do não indígena, interferindo diretamente sobre os modos de ser e existir dos povos indígenas:

Esta geografía me está diciendo  
que las líneas dibujadas por sus límites  
me alejan de la casa de mi hermano  
y no puedo abrazarlo,  
porque vive al otro lado de la orilla  
donde la gente se viste  
con las leyes de otro gobierno.  
(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 151)

As linhas não traçam apenas os limites entre os territórios, elas distanciam as pessoas afetivamente, os “hermanos”. A diferença é posta em cena nessa demarcação, em que se criam as fronteiras entre os diferentes, impõem-se modos ou padrões de se viver ali, de se vestir, de se comer, de se falar, de se inventar as leis. Para o poeta, na visão indígena: “Las fronteras/no eran líneas que separan/eran puntos de encuentro” A fronteira<sup>25</sup> ou os limites a que o poema faz referência é entre a cidade e aldeia, entre viver tão próximo do modo de vida do outro e ser diferente, mas correndo os riscos de se tornar tão parecido. A respeito de como o poeta lida com essa questão:

En la frontera entre las dos culturas (Camëntsá/Occidente), Jamioy dibuja la encrucijada: reconoce la voz de los taitas como palabras necesarias tanto para los *squenás* como para su pueblo, al mismo tiempo que traduce sus nostalgias y evidencia ese torrente que lo arrastra lejos de su tierra, hacia *esa otra historia que va a la carrera con los zapatos prestados* (MARTINEZ, 2010, p.140).

Um dos estereótipos atribuídos aos povos indígenas, de maneira geral, é que são povos “atrasados”, “primitivos”, o que demonstra a desinformação acerca desses povos nas sociedades nacionais, o desconhecimento das diversidades étnicas, além dos preconceitos que muitos não indígenas têm em relação aos povos originários. Para o

---

<sup>24</sup> A cartografia, segundo Raffestin (1993), é instrumento de poder e do “Poder”. De “sintaxe” euclidiana, promove a modelagem de comportamentos de poder, a partir de três elementos: o plano, a reta e o ponto, os quais, juntos, resultam as imagens e as representações sobre o espaço.

<sup>25</sup> De acordo com Raffestin (1993, p. 167), “a fronteira é uma zona camuflada em linha”, é constituída “pelos inumeráveis pontos sobre os quais um movimento orgânico é obrigado a parar” (RATZEL apud MORAES, 1990, p. 7374).

pensamento da elite ocidental, quanto mais escolarizados são os indivíduos de um grupo mais civilizado, politizado e próspero esse grupo será. Essa verdade não é absoluta, porém, é a hegemônica. O conhecimento, para muitos povos indígenas, ainda é mantido e transmitido pela oralidade, na prática, nas cerimônias, nas danças, cantos, entre outros.

**Analfabetas**

A quién llaman analfabetas,  
 ¿a los que no saben leer  
 los libros o la naturaleza?  
 Unos y otros  
 algo y mucho saben.  
 Durante el día  
 a mi abuelo le entregaron  
 un libro:  
 le dijeron que no sabía nada.  
 Por las noches  
 se sentaba junto al fogón,  
 en sus manos  
 giraba una hoja de coca  
 y sus labios iban diciendo  
 lo que en ella miraba.

(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 179).

O eu lírico de “*Analfabetas*” questiona quem são os analfabetos, são aqueles que não sabem ler os livros ou aqueles que não sabem ler a natureza? Esse questionamento traz à luz outra ótica de leitura, que não somente a alfabética, a da escrita, mas a leitura e compreensão da natureza, dos rios, das árvores, das chuvas, das secas, dos solos, dos animais, dos ventos. Para os indígenas, a sabedoria, o conhecimento estão além dos livros, das letras, estão nas rodas de conversas ao redor da fogueira, na folha de coca, que, no poema, é “portal” para acessar o conhecimento ancestral do povo camentsá.

Em “*Mujeres camentsá*”, o poema representa a mulher indígena, no qual a primeira parte descreve o vestuário: “esa mantita verde a veces roja o azul” guarda, por baixo, as suas mãozinhas. Na segunda estrofe, as palavras indígenas *jajañ* e *yebna* referenciam algumas funções da mulher: a primeira pode ser compreendida como roça, o plantio de alimentos e criação de animais; a segunda, significa casa, ambas respondem ao questionamento feito na última estrofe: “Quién sabe de qué son capaces”.

Na segunda parte do poema, pontua-se a importância da mulher no uso e manutenção da língua camentsá, pois “Si les hablas en español en camentsá te van contestando”. Para muitas culturas indígenas latino-americanas, as mulheres simbolizam a Mãe-terra, são portadoras do ventre sagrado que é capaz de gerar a vida, representadas como “la clave del saber camentsá”, as guardiãs da tradição e da língua. A

quarta parte do poema faz referência às mulheres indígenas tecelãs, *las batás*, aquelas que tecem *tsombiach*, uma faixa de lã tradicional das mulheres indígenas camëntsá do alto Putumayo. Essas mulheres, normalmente, anciãs, sábias, que “Nos arrullan con sus palabras; y sus manos, mientras trabajan, van moldeando nuestra vida” (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 163). Para melhor compreensão a respeito do papel sociocultural desservido pelas *batás*, cito Mosquera (2015), ao dizer que:

Las batás no solo atesoran la tradición en el tsombiach, sino que confían en él su vida personal. El calor de cada vientre de mujer pone en marcha un universo de aprendizaje. Dice doña Georgina Juagibioy: “El tejido es vital, da concentración, memoria. La urdimbre da instinto para conocer a profundidad” (Comunicación personal, marzo 24, 2014). Su forma de aprender del tsombiach es parte de la efectividad narrativa y evocativa que posee la faja. El tsombiach escucha, interpela, se explica y va cifrándose con quien lo porta. Las historias y las palabras nos remiten al acto de creación (MOSQUERA, 2015, p. 245).

Fecho as análises dos poemas de Hugo Jamioy Juagibioy com “*En qué lengua*”. No poema, o eu lírico indígena está em um “diálogo”, cujo interlocutor é o presidente do país. Esse eu lírico indígena está “[...] abogando por la vida de su pueblo”, pergunta ao seu interlocutor: “¿En qué lengua están escritos sus sueños?”.

Hoy, que me encuentro en su oficina  
abogando por la vida de mi pueblo,  
le pregunto, señor presidente:  
¿En qué lengua  
están escritos sus sueños?  
Parece que están escritos  
en inglés, ni siquiera en español.  
Los míos están escritos  
en camëntsá.  
Así  
jamás nos entenderemos.  
(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 181)

A língua não é apenas aquela com a qual nos comunicamos, mas também nos relacionamos afetivamente, criamos vínculos de pertencimento, ideológicos, culturais, sociais, históricos. A importância da língua indígena, na qual estão escritos os sonhos dos *camëntsá*, se vê marcada nos poemas. Além disso, registra-se o processo linguístico unilateral entre os indígenas e as sociedades nacionais, razão pela qual o bilinguismo é uma prerrogativa para quebrar esse processo e aproximar esses grupos. Talvez, com a literatura indígena tornando-se cada vez mais difundida, esse cenário comece a se

diversificar. Segundo Curieux (2005), no caso da língua nasa<sup>26</sup>, na Colômbia: “Pareciera que la sociedad nasa necesitara de esta herramienta para reafirmar su identidad una vez más y poder revalorar su lengua durante tantos años vilipendiada, relegada a una “jeringonza demoníaca” (CURIEUX, 2005, p. 25).

O domínio da escrita e da literatura escrita abre caminhos que os povos indígenas têm trilhado nas últimas décadas, principalmente, como projeto de resistência, de construção e difusão das identidades étnicas diante dos vários séculos de opressão, de violências e de silenciamentos vividos por eles. Rocha Vivas (2010a) nos diz que a poesia de Hugo Jamioy Juagibioy está em processo de maturação, expressa “[...] mediante imágenes y sensaciones generadas por la savia, la embriaguez, las flores, los colores, los taitas, el amor, la danza, los rastros, la madre tierra, el abuelo, el viento, la levedad, el vuelo” (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 60). Esse amadurecimento pode ser reflexo do lugar de investigar as literaturas indígenas colombianas “[...] a las que él llama *oralituras* en consonancia con Fredy Chikangana, Elikura Chihuailaf y otros escritores indígenas andinos” (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 60).

## 5.2 As belas letras em *Espíritu de pájaro en pozos del ensueño* de Fredy Chikangana

Os poemas analisados neste subtítulo estão no livro “*Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*” (2010) do escritor e poeta indígena Fredy Chikangana, que se autodenomina *yanakuna mitmak* e tem o quéchua como língua materna. Os *yanakuna* estão localizados na região sul-oriental do Vale de Cauca, na Colômbia. O nome do escritor na língua indígena é *wiñay mallki*, “raiz que permanece com o tempo”. Nasceu em 1964, em Río Blanco, Yurak Yaku, Departamento de Cauca. Na fase adulta, foi para Bogotá onde estudou antropologia na Universidade Nacional da Colômbia, que, em 1993, outorgou-lhe seu primeiro prêmio literário.

Até o momento, o autor possui dois livros de poemas publicados: “*Kentipay llattantutamanta/El colibrí de la noche desnuda*” (2008) e “*Samay pisccok pponccopi mushcoypa/Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*” (2010). Porém, tem uma

---

<sup>26</sup> “El nasa yuwe no sólo se escucha en la casa y alrededor de los fogones; también ha llegado a la escuela, al mercado, a la radio local y, en algunos casos, a la televisión nacional. La escritura en nasa yuwe viene conquistando espacios, no solo el espacio escolar o las revistas de las organizaciones indígenas. Estamos en un momento en el cual es tan importante el qué y el cómo se dice como en cuál lengua se dice. El avance de la escritura en nasa yuwe, va ligado, directamente, al avance paulatino de la conquista de nuevos espacios sociales para esta lengua. Dicho de otra manera, la vitalidad de la lengua debe fortalecerse y desarrollarse; no basta sólo con resistir” (CURIEUX, 2005, p. 25).



considerável publicação de poemas disseminados em revistas e coletâneas nacionais e internacionais. A obra aqui em análise, assim como duas outras dos poetas indígenas Hugo Jamiyo Juagibioy e Vito Apushana, faz parte da coletânea de livros que compõem a “*Biblioteca Básica de los Pueblos Indígenas de Colombia*”, produzida e publicada pelo Ministério da Cultura da Colômbia. A respeito da obra em questão, Rocha Vivas (2016a) pontua que:

En su libro *Samay piscocok pponccopi mushcoypa/Espíritu de pájaro en pozos del ensueño*, ofrece versiones bilingües de poemas de su primera etapa, así como nuevos textos poéticos. Con este último libro se consagra como uno de los escritores quechuas más importantes del norte de los Andes. Los poemas de Fredy Chikangana pueden leerse en el trayecto de un arcoíris que irrumpe desde el vacío, la enajenación, el dolor y la oscura noche de su primera etapa, al colorido amanecer y despertar expresado en sus más recientes textos en quechua y en español. Algunos de sus poemas son experimentos visuales, un recurso sin precedentes entre los actuales poetas indígenas (ROCHA VIVAS, 2016a, p. 39).

Como se vê, Fredy Chikangana se lança à experiência do visual em seus poemas, aproximando-se de movimento da poesia concreta. Encontrei na obra em questão dois poemas que apresentam claramente a estética concreta: “*Poema*” e “*Del vacío*”. Iniciarei a análise com poema homônimo ao livro, “*Espíritu de pájaro*”, primeiro poema do livro, o que me leva a entender que sua função é apresentar a obra, como destaque nos versos abaixo:

Estos son cantos a la Madre Tierra en tono mayor,  
son susurros que vienen de bosques lejanos,  
aquellas palabras esquivas que buscan ser gota en el corazón humano.  
Son tonos suaves, como si dijéramos:  
«Vamos en silencio por los caminos húmedos de la vida,  
la hierba de la esperanza nos saluda entre la noche y sus sombras,  
nuestras huellas se abrazan a la tierra y el granizo canta  
entre las hojas del árbol  
(CHIKANGANA, 2010, p. 19)

Nos primeiros versos de “*Espíritu de pájaro*”, o eu lírico, que parecer ser a voz do poeta, diz ao leitor que ele encontrará nessa obra “cantos a la Madre Tierra”, “susurros de los bosques”, “palabras esquivas que buscan ser gota en el corazón humano”, “tonos suaves”, “hierba de la esperanza” e “las hojas del árbol”. Feita a apresentação daquilo que será dito e de como será dito, coube à segunda parte do poema apresentar quem diz, ou melhor, quais vozes serão ouvidas.

A voz do eu lírico, ao dizer “Somos el fuego de estrellas que se desprenden de la bóveda azul/anunciando el nuevo tiempo”, evoca uma ascensão mítica e um tom profético sobre si. O eu lírico (escritor indígena), ao enunciar “aquí estamos tejiendo el círculo de la mariposa amarilla,/sembrando agua en los lugares desiertos,/en fin, somos espíritu de pájaro/en pozos del ensueño”, apresenta a que veio, como: tecer o “círculo de la mariposa amarilla”. O círculo, como símbolo do saber, do conhecimento infinito; a “borboleta amarela”, elemento da natureza, possivelmente, simboliza a leveza, a beleza, alegria, esperança, transformação e mensageira espiritual. O eu lírico, através da água, fonte da vida, busca semeá-la onde há sua carência. Por fim, o eu lírico se identifica como “espíritu de pássaro”, a voz ancestral e espiritual indígena.

Por eso en su oralitura está la conversación de las abuelas y los abuelos, como reafirmación de una manera de ver el mundo que nos pertenece a todos los que nos consideramos solo una parte más de la Madre Tierra; está la naturaleza que nos invita a escuchar, pues no somos nosotros quienes hemos de «interrogar a la palabra», sino que es ella la que nos interroga para que nombremos lo innombrado y nos entrega la tarea –en el tráfigo de la «modernidad»– de desempolvarla, de devolverle su brillo original. Porque somos finito e infinito... entonces somos a la vez una pequeña réplica del Universo; nada hay en nosotros que no esté en él (CHIKANGANA, 2010, p. 14).

O poema é um canto de saudação à Mãe-Terra, da interrelação entre as vidas humanas, minerais, vegetais e animais. O sonho é elemento de grande importância na poética e na literatura indígena, o sonho, nesse caso, é lugar onde os ensinamentos acontecem, momento dos encontros entre aqueles que vivem no presente com aqueles que viveram no passado e que estão por outras dimensões, momento de transmissão, de contato com as energias e vozes ancestrais. De acordo com Werá (2021), o sonho seria como uma escola que nos possibilita conhecer e desvendar os nossos mistérios internos, subjetivos e psíquicos, “ilumina a ignorância sobre nós mesmos”, nos dando mais acesso ao nosso mundo interno e nos conduzindo a outros planos ou níveis de realidade. O sonho, como tema, está presente em um dos poemas de Jamiy Juagibioy (2010), “*En qué lengua*”, quando faz a pergunta: “em que língua nossos sonhos estão escritos?” Chikangana (2010) representa o sonho como lugar possível de transmissão, ensinamentos das vozes indígenas ancestrais e ordens espirituais.

O poema de Chikangana (2010) representa a relação homem-natureza-espiritualidade como elementos formadores da identidade desse indígena escritor, atravessado por vozes e saberes que transcendem o “mundo real” ou factual. A escolha

por usar os recursos da linguagem escrita, como as metáforas e as palavras advindas do universo da natureza, como: fogo, água, noite, folha, árvore, borboleta e pássaro, expressa o poder imagético do poema, além do seu tom de leveza e serenidade.

Chikangana (2010), em seus poemas, imprime a terra como lugar sagrado e de valores ancestrais, de onde se retira ou produz o que é necessário para a sobrevivência. A relação entre indígenas e a terra se dá de forma harmoniosa, de cuidado e de respeito às tradições. Destarte, essa é a representação mais recorrente na poesia de Chikangana (2010). Ela está no poema “*Minga*”<sup>27</sup>, em quéchua *minka*, que significa trabalho coletivo, comunitário para o bem comum, como, por exemplo, lavrar a terra para o cultivo, realizar o plantio e colheita.

Essa representação também está no poema “*Versos de la tierra*” em que se referenciam elementos importantes para as culturas indígenas, principalmente para as andinas, a água e o milho: “De maíz son mis versos y de agua mi esencia.” As metáforas contidas nesses versos nos causam sensações e imagens, como se as letras indígenas fossem sementes a germinar, fossem alimentos para aqueles que têm fome de esperança, de vida. O poema revela a força dos antepassados e a resistência dessa força, das crenças e tradições dos cantos que têm sobrevivido ao longo do tempo, se esquivando e evitando a morte: “Canto hoy como antes cantaron, / como fuerte semilla que esquivo la muerte. [...] Vivo hoy con la siembra de ayer, / con la dulce insistencia que detiene la muerte” (CHIKANGANA, 2010, p. 55).

A repetição dos versos “De maíz son mis versos/y de agua mi esencia”, marca a identidade do eu lírico atravessada por dois elementos que lhe parecem essenciais, o milho e a água. Interpreto que há uma analogia entre o processo de cultivo da terra, de semear e aguardar, com o cultivo da identidade indígena. O canto é uma forma de existência e resistência, é o mesmo de antes, é a semente/identidade que seguirá a germinar quando bem regada, alimentada.

No poema “*Puñado de tierra*”, há dois pontos de vista sobre a terra. O primeiro é o do não indígena que a vê apenas como um lugar para cultivar e explorar. Nos versos a seguir, as aspas marcam a voz desse outro, proferida de forma violenta, desrespeitosa aos indígenas:

---

<sup>27</sup> “Con el pie sobre la Madre Tierra / somos uno para todos sobre el ancho cielo. / Venimos del sol / pero también somos seres de la noche / del relámpago y el trueno; / aquí estamos como si fuéramos racimos de maíz, / bajo el humo espeso de la indiferencia. / Estamos cada día curtiendo nuestros cuerpos / en el trajinar de las horas, / retoñamos en minga / nos amarramos a la tierra / y como pájaros elevamos vuelo / hacia los sueños de la gente que indaga / en esta misma fuente” (CHIKANGANA, 2010, p. 31).

Me entregaron un puñado de tierra para que ahí viviera.  
 «Toma, lombriz de tierra», me dijeron,  
 «Ahí cultivarás, ahí criarás a tus hijos,  
 ahí masticarás tu bendito maíz».  
 Entonces tomé ese puñado de tierra,  
 lo cerqué de piedras para que el agua  
 no me lo desvaneciera,  
 lo guardé en el cuenco de mi mano, lo calenté,  
 lo acaricie y empecé a labrarlo...  
 (CHIKANGANA, 2010, p. 21)

O eu lírico indígena é tratado como “verme” e com desprezo por esse outro que desconhece os valores da terra nas culturas indígenas. No segundo ponto de vista, a partir da ótica indígena tradicional, a terra deve ser cuidada, respeitada e tratada como Mãe generosa que alimenta seus filhos, por isso ela deva ser “guardada” e “acariciada”, como consta nos versos sobre o pedaço de terra: “lo guardé en el cuenco de mi mano, lo calenté, / lo acaricie y empecé a labrarlo... / Todos los días le cantaba a ese puñado de tierra” (CHIKANGANA, 2010, p. 21).

A terra para o indígena é um bem a ser compartilhado, pois não é somente ele quem usufrui dela. A diversidade de vida que há na natureza chega a ser incontável, de modo que, o “punhado de terra”, quando bem cuidado, a vida nele se multiplica, seja do reino dos animais e dos vegetais, desde seres microscópicos até seres majestosos como árvores e os rios. A conservação dos ecossistemas mantém a diversidade e o equilíbrio das diferentes formas de vidas. No poema, o eu lírico compartilha seu “punhado de terra” com: “[...] la hormiga, el grillo, el pájaro de la noche, / la serpiente de los pajonales, / y ellos quisieron servirse de ese puñado de tierra. / Quité el cerco y a cada uno le di su parte” (CHIKANGANA, 2010, p. 21).

O poema faz referência aos atos de expropriação dos povos indígenas de suas terras e dos assentamentos que lhes foram atribuídos pelo Estado, em espaços ermos, com qualidade de solo e vegetação ruim, além de distante dos seus lugares ancestrais, tornando-se, assim, “punhados de terras” ao estarem desprovidos de valores ancestrais e imemoriais. A luta pelo que lhe foi tirado, a luta pelo território é novamente reavivada pelo poeta no final do poema quando eu lírico diz:

Me quedé nuevamente solo  
 con el cuenco de mi mano vacío;  
 cerraré entonces la mano, la hice puño y decidí pelear  
 por aquello que otros nos arrebataron.  
 (CHIKANGANA, 2010, p. 21).

O vazio se torna a representação dessa expropriação do território-memória, desse lugar onde se cultivam as tradições, onde as memórias ancestrais foram soterradas. O vazio está presente também no poema “*Del vacío*” que, pelo formato visual, apresenta características concretistas, pois os versos estão postos de maneira prolongada, palavras e letras esparsadas entre si. Chikangana (2010) buscou trazer para o formato do poema o alongamento desse sentimento de vazio. O primeiro verso do poema, “Ya nada será como antes”, imprime o tom de lamento que seguirá até o fim, pois, depois de séculos de contato e relações entre não indígenas e indígenas, muitas vezes, de maneira dolorosa para estes últimos.

**Del vacío**

Ya nada será como antes

solo  
u  
n

v  
a  
c  
í  
o

sobre nuestros cuerpos  
como un desolado vaivén  
como olas adoloridas, rabiosas,  
como volcanes dormidos  
(quizá)  
como piedras o como manchas  
en un interminable

r e g u e r o d e h u e s o s

(CHIKANGANA, 2010, p. 65).

A palavra “vacío” é desmembrada, cada letra sozinha forma um verso, provocando-lhe um prolongamento desse vazio no poema. O espaçamento entre ela o restante dos versos promove um distanciamento desse vazio entre o primeiro verso “ya nada será como antes” do verso “sobre nuestros cuerpos”. O “vacío” está “sobre nuestros cuerpos/como desolado vaivén”, em que a força dessa construção poética representa a violência, a dor e o silenciamento que os povos indígenas vêm sofrendo há mais de cinco séculos.

Assim como nos poemas de Kambéba (2018, 2021), em que se vislumbrava um tempo “antes” da chegada e invasão europeia às terras indígenas, um “antes” melhor que agora, Chikangana (2010) o faz em seu poema. O vazio representado no poema

chega a ser mórbido, principalmente, nos versos: “(quizá)/como piedras o como manchas/en um interminable reguero de huesos”, em que a expressão “reguero de huesos” significa “vala de ossos”.

Mas, nos poemas de Chikangana, não há somente vazio e dor, há esperança por dias melhores, o canto não é só lamento, é alegria e agradecimento. O poema “*Aún tenemos vida en esta tierra*” representa a celebração da vida indígena que ainda existe e resiste no mundo. O canto, os tambores, as flautas, as penas, as danças e as bebidas marcam essa celebração. A imagem que o poema cria é cheia de beleza, parece idílica, pouco diferente dos contextos reais, cruéis nos poemas anteriores e de Jamiyo Juagibioy (2010). Tenho a sensação de que esse eu lírico está num sonho, que pode ser a realidade de muitos povos indígenas a celebrar pela força da esperança e da resistência o passado ancestral e o presente das lutas e conquistas.

Mientras ellas muelen el maíz amarillo sobre la piedra  
 nosotros cantamos con flautas y tambores de venado  
 reímos y nos embriagamos sin prisa  
 despedimos al sol que huye entre las montañas.  
 Reímos y danzamos con flautas entre las manos  
 nos vamos metiendo hacia el fondo de la tierra,  
 por ese ombligo tibio que arrastra y nos lleva  
 a la memoria  
 a ese espacio donde habitan nuestros muertos,  
 que nos reciben con alegría:  
 «¡Bebamos!», dice taita Manuel, «y que viva el maíz».  
 «¡Bebamos!», dice mama Rosario, «y que viva la tierrita que nos  
 calienta».  
 Y mientras danzamos sobre los surcos,  
 reímos y cantamos con nuestros muertos,  
 con flautas ahuyentamos las penas  
 y con chicha endulzamos las noches.  
 «¡Bebamos sin pena!», gritan,  
 «que aún tenemos vida en esta tierra»  
 (CHIKANGANA, 2010, p. 59)

Homens e mulheres indígenas desempenham suas funções para essa festa. Enquanto elas moem o milho para fazer a “chicha”, eles cantam e tocam flautas e tambores e todos riem, embriagam-se sem pressa, pois a comemoração irá durar o tempo que tiver que durar, parece não haver hora e nem dia para terminar. O festejo não é apenas por festejar e se embriagar, é comunhão coletiva em homenagem e agradecimento à Mãe-Terra pelo plantio e colheita. Nos últimos versos, quando o eu lírico diz: “Y mientras danzamos sobre los surcos,/reímos y cantamos con nuestros muertos”, é possível identificar que o festejo é no plantio, pois eles dançam sobre a terra

arada, preparada para ser semeada, a comemoração é estendida aos mortos, àqueles que se foram, mas que deixaram suas pegadas. Sobre esse poema, Rocha Vivas (2010a) assinala: “Una canción agrícola al mejor estilo inca y centro-andino; también evoca el sentimiento de la embriaguez colectiva que se sobrepone a la fugacidad de la vida en algunas canciones del México antiguo” (ROCHA VIVAS, 2010a, p. 300).

Outro poema-canto em que há a representação da Mãe-Terra, como a geradora da vida, é “*Madre Tierra*”. O eu lírico ento a sua reverência e gratidão a *Pachamama*, em seus versos temos a fusão entre os elementos da natureza e esse eu lírico, configurando uma mesma identidade. A representação da mãe que gesta e alimenta está nos primeiros versos:

Madre, perfecta e indescriptible  
me concibes al mundo y alimentas  
a tu sustancia,  
a tus pechos de mujer,  
a tu arcilla negra  
me inclino con el corazón.  
(CHIKANGANA, 2010, p. 57)

Portanto, no poema, a natureza e a terra, em sua essência feminina, é a Deusa-mãe e o eu lírico é parte dela, que é o todo. Identifico essa afirmação quando ele canta: “Hoja soy/en tu cuerpo soy árbol/hierba de tu piel/semilla de tu siembra” (CHIKANGANA, 2010, p. 57). O canto é sobre a comunhão do indígena com a natureza, do indígena com todos os outros seres vivos, pois tudo e todos:

Somos ese mismo camino  
el agua, el fuego  
el canto que sacude,  
la raíz de hierba  
que protege contra la muerte  
(CHIKANGANA, 2010, p. 57)

As representações presentes nessa sequência de poemas de Chikangana (2010) são relativas à terra, à relação território-ancestralidade-espiritualidade, a natureza como “Mãe-terra”, geradora e mantenedora de todos os seres vivos. Tais representações se constituem como sagradas, de equilíbrio, de respeito e de honra, transmitidas de geração a geração nas práticas tradicionais, na educação indígena, pelas narrativas orais e escritas. Diante de tudo isso, me pergunto como essas representações impactam na construção identitária?

De acordo com as análises, considero que a identidade indígena em questão é, principalmente, aquela dos aldeados, campesinos, dos indígenas territorializados, pois a terra se constitui como elemento sociocultural, econômico e político de suma relevância para esses povos, pois é a partir dela que suas vidas se estruturam. O processo de construção dessa identidade indígena se dá a partir da diferença, ou seja, ela está quase sempre em contraposição à identidade do outro, do “homem-branco” ocidental e cristão que vive na cidade. Esse outro insiste em desconhecer as culturas, as tradições e valores dos povos indígenas, pois, assim, podem seguir violentando-os.

Nos poemas de Chikangana (2010), assim como em Hakiy (2015) e Jamioy Juagibioy (2010), essa indigianidade campesina ou rural se fazem presentes, e a diferença de valor dada ao território e à terra pelos indígenas e não indígenas; para estes, é apenas “punhado de terra” a ser possuído e explorado com fim de lucrar, acumulação de bens e riquezas, e, para aqueles, é lugar sagrado, ancestral, não há vínculo de posse, de exploração desmedida, pois a Mãe-Terra que gera a vida e que alimenta precisa ser cuidada pelo equilíbrio de todas as formas de vida no planeta.

Os mais velhos são representados nos poemas de Chikangana (2010) na figura do avô, portador direto das memórias ancestrais, presente no poema “Canto a la koka”<sup>28</sup>. O processo é de aprendizagem, porque os mais velhos sempre têm algo a ensinar, a contar. Nesse contexto, a folha da coca é um elemento sociocultural de suma importância para os povos indígenas andinos, além do valor medicinal, ao ajudar na oxigenação e circulação sanguínea pelo corpo em lugares de muita altitude, simboliza canal de contato com o mundo espiritual e ancestral e está presente na narrativa de origem do povo “yanakona”<sup>29</sup>. Quiçá, por essa razão, a palavra “hoja” está presente em muitos poemas de Chikangana (2010), em referência à origem mítica do seu povo.

A prática de mascar coca, para além do cotidiano, ocorre nos rituais e cerimônias, nas rodas de conversas com os anciões. O respeito, a valorização dos mais

<sup>28</sup> “Hoja de koka bebe rocío de la mañana,/mirada del abuelo es alegre./Pájaro azul canta en limonar maduro,/colores de arco iris se desvanecen./Mastico koka, al abuelo observo,/oigo al pájaro azul/huelo el aroma de limón/y me voy a la montaña/con colores de arco iris” (CHIKANGANA, 2010, p. 53).

<sup>29</sup> “En el origen, cuando se creó el mundo, los *tapukus* que eran de vapor de agua, deambulaban en la noche, sin lugar, ni tiempo de descanso. Cierta día un *tapuku* hembra tuvo el deseo de tener compañía y se sentó a pensar, mientras pensaba, el padre *waira* (viento) puso en sus manos tres hojas de *koka* y una semilla. El *tapuku* hembra tomó las hojas e hizo una bolita frotándolas sobre una roca y las quiso comer, pero no podía porque los *tapukos* no tienen ano y se podía indigestar. Metió la bolita en la boca y empezó a mambear; mientras mambeaba, el pensamiento se fue calentando, lo que atrajo la presencia del Sol. Al escupir se hizo la presencia del *K'uichi* (arco iris); este se enamoró del *tapuku* hembra y ella de él. Procrearon a la gente yanakona y la hembra entregó la semilla de *koka* a los hombres para ser germinada, también les dejó su saliva en una roca para calentar pensamiento y palabra, para procrear en la Tierra (CHIKANGANA, 1998 apud ROCHA VIVAS, 2010a, p. 292).



velhos são representações frequentes nas literaturas indígenas brasileira e colombiana. No poema “*Palabra de abuelo*”, a representação mencionada acima acontece de maneira mais evidente. São ensinamentos ou conselhos dados ao eu lírico pelo seu “abuelo” sobre cada um dos seres/elementos que fazem parte do cotidiano da vida na comunidade:

Palabra de abuelo: «No sigas a ese pájaro gris que es espíritu y lleva al despeñadero»,  
 –es pájaro de muerte.  
 Palabra de abuela: «No juegues con fuego que hace orinar en cama»,  
 –es frío dentro de cuerpo.  
 Palabra de taita: «Haz caso al abuelo»  
 –hay que pagar pa’ cazar.  
 Palabra de mamita: «Haz caso a la abuela»,  
 –hay que pagar para jugar con el fuego.  
 Palabra de pájaro gris: «Abuelo de mal agüero»,  
 –es hombre desconfiado.  
 Palabra de fuego: «Abuela de mal presagio»,  
 –es mujer maliciosa.  
 Palabra de mi corazón: «Bienvenido el misterio»,  
 –alienta este canto.  
 (CHIKANGANA, 2010, p. 51)

É possível identificar que há uma certa hierarquia, primeiramente, quando o conselho é dado pelos avós, em seguida o conselho vem do Taita, liderança espiritual, conhecedor das medicinas tradicionais, na sequência é a vez do conselho materno, o pássaro e o fogo aparecem como elementos da natureza que buscam rebater os conselhos dos avós sobre eles. E, por fim, o eu lírico diz sobre as palavras do coração que, diante de todas as outras, encontram-se com a complexidade da vida, das relações, dos sentimentos.

Outro elemento da natureza na poesia de Chikangana (2010) é o rio, particularmente nos poemas: “*De los ríos*” e “*Memoria de agua*”. Além de ser um elemento da natureza, ele é a representação da memória ancestral, conhecedor das histórias. No poema de “*De los ríos*”, o eu lírico conta que “um hermano”<sup>30</sup>, ao navegar por um rio “silencioso”, em seus pensamentos altos disse da possibilidade de os rios falarem e de quantas histórias eles contariam, mas “[...] alguien habló desde lo profundo de esa selva misteriosa: «La historia es tan miserable/que los ríos prefieren callar...»” (CHIKANGANA, 2010, p. 29).

<sup>30</sup> Essa palavra, além de parentesco consanguíneo, pode significar parente indígena do mesmo grupo étnico ou de grupos étnicos diferentes.

A voz que ecoa da selva profunda poderia ser a indígena ao dizer de uma história miserável, mas qual história? Ela foi miserável para quem? Sabemos as respostas, o que ocorreu, quem a contou e a escreveu. As violências, as dores, e sangue que foi derramado na construção dessa história miserável fazem com que os rios prefiram se calar, mostram o quanto as cicatrizes não se curaram e o quanto ainda dói dizer.

O segundo poema, “*Memoria de agua*”, representa as vozes ancestrais ou suas memórias que percorrem as terras dos *yanakuna* “[...] en cuerpo de rio y memoria de agua”. Uma bela construção metafórica, pois o rio pode ser entendido como ser dotado de sabedoria, um ser que se forma a partir de outros, antes de ser rio ele percorre um caminho e precisa se encontrar com outras nascentes, outros riachos, conforme ele continua seu trajeto vai se constituindo rio até encontrar com outro rio maior e desaguar no mar. Um rio pode deixar de existir e morrer caso esse percurso seja afetado, porém, quando ele, em seu curto ou longo percurso, encontra com outro rio até chegar ao mar, nos dá a ideia de que as águas serão sempre as mesmas, pois elas carregaram suas memórias desde o início do processo. Talvez seja por isso que um rio nunca morre, ele se escoa, se renova e segue seu percurso, apresentando-se em diferentes formas.

Assim é a memória ancestral para os povos indígenas ao ser representada como o rio, ela nunca morre, segue como as águas de um rio, percorre seu caminho, se renova, soma-se a outras, seguindo o percurso da existência. Continua sendo referência do que já foi, do que se está sendo e do que poderá ser. Indígenas e não indígenas, somos todos “seres de água”, assim como quase todas as outras formas vida do planeta Terra, porque necessitamos da água para a nossa existência. A identidade indígena ancorada na ancestralidade e na tradição segue a mesma metáfora do rio. O eu lírico, no final do poema, diz: “para que sepa la luna que soy yanakuna, hombre del agua y el arco iris.” Não há vida sem água, não há vida sem os rios, não há vida sem memória.

As literaturas indígenas oral e escrita comungam dos mesmos saberes, das mesmas fontes, elas se tornam guardiãs das memórias dos antigos, da tradição. A escrita para os povos originários além do valor mnemônico, é elemento de poder e legitimação das identidades indígenas diante do poder e dominação que exercem as instituições e as elites políticas e econômicas do Estado-Nação.

La palabra, agua que fluye pulimentando la dura roca que es nuestro corazón. La palabra, el único instrumento con el que podemos tocar aquello insondable que es el espíritu de un otro o una otra. La palabra, esa penumbra en la que podemos acercarnos al conocimiento (a la comprensión) del espíritu

de los demás seres vivos y también al de aquellos aparentemente inanimados (NAHUELPAN, 2010, p. 15).

O autor, ao dar a palavra, seja ela verbal ou escrita, o sentido de água, nos diz que ela é “[...] el único instrumento con el que podemos tocar aquello insondable que es el espíritu de un otro o una outra”. Nahuelpan (2010) decifra as letras do poeta *yanakuna* ao dizer que a palavra é água, que ela é espírito que se comunica com outros espíritos. Como a água, a palavra segue um curso, mas também cria cursos, perfurando a rocha incortonável, acessando e criando sentidos outros, resgatando sentidos, memórias aniquiladas ou silenciadas no curso da história, pois, como diz o ditado popular: “água mole em pedra dura tanto bate até que fura”.

Chikangana (2010), em sua escrita, valoriza tanto a língua quéchua quanto a língua espanhola ou como ele mesmo diz em verbo “ajeno”<sup>31</sup>. A partir dessa perspectiva, trago para análise o poema “*Quechua es mi corazón*”, no qual há uma identidade forjada pela língua quéchua, uma língua falada por muitos povos indígenas da América Latina, mais especificamente das regiões andinas. Representa, na concepção poética de Chikangana (2010), o que é ser quéchua:

Quechua es mi corazón [...] Quechua es el viento que desparramó los hilos del tejido/en la noche misteriosa de velas y mecheros. [...] Quechua es el silencio de mujer/mientras piensa en la ausencia de su amado [...] Quechua es el rocío de la mañana y la voz/de nuestros muertos./Quechua es el corazón/que se agita entre flautas y tambores [...] Quechua es la tierra madre/a quien pertenecemos, /la que abraza la placenta/y nos pare al mundo, en una minga<sup>32</sup> de lucha y lunas permanentes (CHIKANGANA, 2010, p. 97).

O eu lírico diz a seu interlocutor que sua identidade indígena, quéchua, se estabelece por meio de sentimentos íntimos, mais profundos com o mundo a sua volta. Esses sentimentos perpassam o espaço, o tempo, a vida e morte, as relações e as trocas coletivas, culturais e espirituais que o constituem. Ser quéchua é força coletiva de um

<sup>31</sup> En verbo ajeno: Hablo de lo propio/con lo que no es mío;/hablo con verbo ajeno./Sobre mi gente/hablo y no soy yo,/escribo y yo no soy. [...] Vienen y entonces yo canto,/levanto mis versos sin/venganzas ni odios/sin labios mordidos./solo buscando un rincón a mi canto dormido/a la voz de mi gente/desde un verbo prestado (CHIKANGANA, 2000, p.102 apud ROCHA VIVAS, 2010a, p. 296).

<sup>32</sup> De acordo com o Dicionário online da **Real Academia Española**, *minga* vem da palavra quéchua *mink'a*, que quer dizer reunião de amigos ou vizinhos para realizar um trabalho voluntário para o bem comum, coletivo, pode significar também trabalho agrícola coletivo para fim social. Esta palavra é mais usada nos seguintes países: Argentina, Chile, Colômbia., Ecuador, Paraguai. e Perú. Disponível em: <https://dle.rae.es/minga>. Acesso em: 22 out. 2021.

povo que resiste e luta permanentemente por sua existência. A língua quéchua, considerada suas variações, poder ser compreendida como língua e cultura indígena transnacional, tendo em vista que está presente em outros povos originários da América do Sul, especialmente de países do eixo andino.

O quéchua, idioma milenar dos incas, é uma língua viva, falada hoje por cerca de 8 milhões de habitantes andinos, da Argentina até a Colômbia. Além de estar entre as línguas oficiais do Peru, da Bolívia e do Equador, estima-se que seja o terceiro idioma mais falado na América do Sul, antes do Guarani, que tem estimados 5 milhões de falantes. (A ALMA COLETIVA DAS REVISTAS, 2020).

Rocha Vivas (2010b) afirma que o trabalho literário de Fredy Chikangana é «el retorno a la memoria y aprehensión de los colores desde la madre tierra, el amor, la vida y la muerte» (ROCHA VIVAS, 2010b, p. 113). Destaca o protagonismo do poeta yanakuna para o fortalecimento da identidade de seu povo e florescimento do mundo quéchua pelo fazer literário, pela “oralitura”. Para Nahuelpan (2010), Chikangana é um “oralitor” que escreve a partir da oralidade do seu povo e que os conhecimentos de seus antepassados e dos mais velhos sustentam a sua voz. Essas vozes dizem: “Somos presente porque somos pasado y solo por ello somos futuro; no es posible escindir el tiempo, que es un círculo”.

### **5.3 Vito Apushana: o poeta sem fronteiras em *Encuentros em los senderos de Abya Yala* e *En las hondonadas maternas de la piel Shiinalu'uirua shiirua ataa***

Vito Apüshana, poeta wayuu, nasceu numa região chamada *La Guajira*, na Colômbia, território que faz fronteira com a Venezuela. Os poemas do livro “*Encuentros em los senderos de Abya Yala*” (2004), antes de sua publicação, receberam o prêmio “Casa de las Américas”, em 2000, no segmento poesia em Havana. O termo *Abya Yala* vem do povo indígena tule-kuna, em que grande parte se encontra no Panamá e outra na Colômbia, nos departamentos de Chocó e Atioquia. Essa palavra significa “Terra em plena madurez”; “Terra de sangue vital”, bastante utilizada por instituições, pesquisadores, militantes e comunidades indígenas, entre outros, para nomear o continente da América do Sul.

Neste livro, o poeta utiliza seu nome de batismo, Miguel Ángel López-Hernandez, assim como o nome Malohe, por isso nas referências há López-Hernandez

(2004) e Apüshana (2010). O poeta se autodenomina pertencente ao povo indígena *wayuu* que habita as regiões sul, centro e norte da península de *La Guajira*, território semiárido, quase desértico, entre a Colômbia e a Venezuela, região conhecida como Cabo da Vela.

Em síntese, “*Encuentros en los senderos de Abya Yala*” (2004) é um livro que surge a partir das viagens que o poeta/pesquisador fez por alguns países da América Central e América do Sul, e, por esse motivo, os seis capítulos do livro são denominados *encuentros*. A obra, assim como algumas outras analisadas, está na fronteira entre autobiografia e ficção. O primeiro encontro ocorre no Chile, com os *mapuche*, ocasião em que se encontra com Leonel Lienlaf, um dos autores indígenas latino-americanos que o influenciaram a se lançar no campo da escrita. O segundo encontro é com ele mesmo, com o seu povo, na Alta Guajira, na Colômbia, a caminho do cemitério da família para o ritual da exumação ou do segundo velório de um ente querido. O terceiro encontro foi ouvir as palavras dos *Kogui* na *Sierra Nevada* de Santa Marta. O quarto encontro aconteceu na Venezuela, na região *Canaima*, e Colômbia, em Vaupué, quando falou sobre o tempo de colheita das palavras. O quinto encontro aconteceu no Equador, região de *Imbabura*, quando encontrou o poeta e ativista quéchua Ariruma Kowii. O último encontro se deu no México com a cultura *Nahua* (*Nezahualcoyotl y Tecayehuatzin*).

O livro “*En las hondonadas maternas de la piel - Shiinalu’uirua shiirua ataa*” (2010) está dividido em três partes: a primeira, *La tranquilidad*; a segunda, *La fertilidade*, e, a terceira, *La infinitud*. Mais adiante, retomo essa sequência temática para reflexão.

O primeiro poema a ser analisado é “*Wayuu II*”, em que o poeta busca representar o que é ser *wayuu* por meio de metáforas e/ou paradoxos como se pode observar no poema abaixo:

**Wayuu (II)**

Somos una alegría silenciosa  
 –labor de las hormigas–  
 –saltos del conejo–  
 Somos una tristeza serena  
 –mirada del alcaraván–  
 –sueño del murciélago–  
 Somos la vida, así  
 –niños en los ancianos–  
 –rostro del horizonte encontrado–  
 (APÜSHANA, 2010, p. 30)

A identidade *wayuu* apresentada pelo eu lírico do poema, que entendo ser a voz de Apushana, é baseada em sentimentos paradoxais que, em certa medida, contrapõem a compreensão lógica e real. Para se ler a identidade *wayuu* representada nos versos acima, é preciso destravar o pensamento superficial, lógico e conceitual que a sociedade moderna, do consumo e do imediatismo nos impõem. Apushana (2010) provoca esse destravamento, ao tecer sentidos outros com palavras, que, em nosso cotidiano, são preenchidas de significados opostos.

No segundo e no terceiro versos, essa “alegría selenciosa” é personificada no trabalho das formigas e nos saltos do coelho, em que as formigas trabalham em silêncio, vivem em comunidade, dependem do trabalho e da vida coletiva. Os saltos dos coelhos são movimentos que se relacionam à alegria, assim como ao movimento gracioso e silencioso. Ser *wayuu* é, também, a “tristeza serena” no olhar do pássaro *alcaraván* que, no Brasil, é conhecido como “quero-quero”. Essa “tristeza serena” é, também, o sonho do morcego.

A interconexão entre os mundos dos seres humanos e dos animais faz parte da representação do mundo *wayuu*. Está presente na narrativa “*Origen de los guajiros*” que nos conta quando *Maleiwa*, o bom espírito e criador da água, da terra e de todas as coisas que existem nela, a deixou pronta para ser habitada, foi a uma grande caverna no Cabo *Jepirach* e criou vários homens e mulheres que ali deixaram suas marcas. A cada casal criado, ele atribuía o nome de um clã e lhes consagrava com os animais criados por ele, de modo que, com o passar do tempo, cada clã *wayuu* se identificava ou era identificado com a marca/símbolo do animal que o representava, assim como a organização sociocultural e geográfica por “*La Guajira*”

Apushana<sup>33</sup> (2010), no poema, representa por meio dos nomes dos animais alguns dos clãs *wayuu*<sup>34</sup>: a “hormiga” é animal símbolo do clã *Pusahiana*; o “conejo” é o animal símbolo do clã *Uliana*; o “alcaraván” é o animal símbolo do clã *Sapuana*. Esses são alguns nomes dentre os trinta clãs do povo *wayuu*. Não encontrei nas pesquisas um clã *wayuu* cujo símbolo fosse o “morciélago”, “morcego” em português. Mas é possível compreender a relação desse animal, que, normalmente, vive em cavernas, ambientes escuros e úmidos durante o dia e à noite sai para se alimentar, com

<sup>33</sup> O animal símbolo do clã Apushana é “Zamuro” (Urubu).

<sup>34</sup> “SÍMBOLOS WAYÚU. Imágenes de su identidad, parentesco y resistencia” Disponível em: <https://www.cultura10.org/wayuu/simbolos/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

mito de criação dos *wayuu*, que, ao serem criados, saíram da “Grande Caverna Jepirach”.

Ser *wayuu* é ser vida, é existir no ciclo sem fim, como o rio que, em sua jornada, fases e transformações carrega por suas águas suas memórias mais antigas ou primeiras. No mesmo sentido, a identidade vai se constituindo no encontro e somatória com outras águas-memórias. Assim é ser “niños en los ancianos” e “rostro del horizonte encontrado”. A identidade indígena desse povo é o passado e o presente quando se (re)encontram no horizonte, no provir.

Com base na perspectiva poética de Apushana, pode-se ver a representação de ser *wayuu*, principalmente, pela visão cosmogônica, mas, na minha visão cartesiana sobre o real, ao conhecer o contexto social, econômico e político da região onde esse povo vive, me pergunto: o que é ser *wayuu*? Vivem numa região semiárida, muito semelhante ao deserto, onde sofrem com a falta de água nos meses de estiagem, por ser uma das regiões extremas do país, na fronteira com a Venezuela, há carências de infraestruturas como estradas que liguem os povoados às “rancherías”, que são as fazendas. Nessa região, faltam escolas, creches, unidades de saúde, as desigualdades sociais e econômicas são gritantes, é o departamento com o segundo maior índice de pobreza extrema do país, 33,5%. Em *La Guajira*, há um alto número de crianças com desnutrição<sup>35</sup>, muitas delas, *wayuu*, chegam a óbito.

Ainda acerca da *La Guajira*, é também um lugar que tem suas belezas naturais, o mar do Caribe a suas margens, quando a chuva chega os rios se enchem, as represas ou diques são abastecidos e a vida revigora novamente, lugar onde os clãs têm que cuidar dos seus em prol de garantir a vida do seu grupo. Grande parte dos *wayuu* vive do pastoreio e do que produz nas *rancherías*, mas uma pequena parte vive da pesca. Em minha pesquisa, em “*El Sol babea jugo de piña. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá*” (2010), organizada por Rocha Vivas, a respeito dos *wayuu* e de Apushana, encontrei o poema com o título de “*Wayuu*”<sup>36</sup> que

<sup>35</sup> MORALES, César A. Arismendi. **El círculo vicioso de la desnutrición infantil en La Guajira**. La Guajira hoy.com. 24/08/2020. Disponível em: <https://laguajirahoy.com/opinion/el-circulo-vicioso-de-la-desnutricion-infantil-en-la-guajira.html>. Acesso em: 20 nov. 2022.

**Cifra de niños fallecidos por desnutrición en La Guajira supera la del 2021**. El Heraldo. Redacción Regionales. 07/11/2022. Disponível em: <https://www.elheraldo.co/la-guajira/cifra-de-ninos-fallecidos-por-desnutricion-en-la-guajira-supera-la-del-2021-952871>. Acesso em: 20 nov. 2022.

<sup>36</sup> “Yo nací en una tierra luminosa/ Yo vivo entre luces, aun en las noches/ Yo soy la luz de un sueño antepasado/ Busco en el brillo de las aguas, mi sed / Yo soy la vida, hoy/ Yo soy la calma de mi abuelo Anapure,/ que murió sonriente...” (APÜSHANA, 2010, p. 51 apud ROCHA VIVAS. 2010b, p. 370).

segue a mesma toada do que foi analisado: rememoração da identidade ancestral representada pelo avô, o território como lugar-memória.

Seguindo na mesma direção que o poema anterior, em “*De un alaiïla de Alemasahua*” cujo eu lírico, um *alaiïla*, significa tio materno de maior idade e autoridade tradicional na família, o poeta, para demarcar essa voz. Recorre às aspas. O eu lírico, portador da maturidade e da sabedoria diz ao seu interlocutor indígena, mais jovem, sua mensagem sobre ser *wayuu*, ele é enfático na representação do pertencimento ancestral ao lugar, que não é exclusivamente físico, mesmo que esse ou essa *wayuu* queira ir de onde nasceu e não voltar mais, ainda assim continuará sempre lá, onde estão as suas raízes, os seus ancestrais, onde está parte de sua história, que é a história do seu povo, de seu clã. E, ao morrer, os *wayuu* têm a tradição de enterrar seus mortos no cemitério da família, o qual fica rodeado pelas árvores “*mokooshira*”.

Ya naciste...  
y naciste hijo de gente, de los fundadores de trochas del cerro de Epitsü.  
Y puedes irte y puedes no volver,  
pero siempre estarás ahí... junto al árbol mokooshira  
que circunda tu cementerio;  
ahí pertenece tu sombra y tu descanso.  
[...]  
Ya naciste  
y naciste hijo de gente, de los pastores silbadores de Alemasahua.  
(APÜSHANA, 2010, p. 74)

Outra expressão enfatizada é “naciste hijo de gente”, que, em português, seria “nasceu filho de gente”, e essa gente é ancestral, é resistência, é continuação. Não é gente de mundo “ajeno” como dito por Jamioy Juagibiyo (2010). É para esse lugar ancestral que sua alma voltará para repousar junto aos seus em Jepira, lugar sagrado no qual os *wayuu* foram criados. No final do poema, a mensagem é retomada:

Que no desespere tu pie en hacer la huella,  
pues ya los viejos pasos de los ancestros están en el nuevo tuyo.  
No desesperes en llegar, que ya estás aquí... hijo de gente,  
hijo del sudor de la lluvia»  
(APÜSHANA, 2010, p. 74)

No poema, estão presentes algumas palavras são simbólicas para os *wayuu*, como a *mokooshira*, uma espécie de árvore bem frondosa com galhos espinhosos, normalmente os cemitérios dos clãs são feitos em locais próximos a essas árvores; a *sawawa*, flauta feita de uma planta chamada *carrizo*, muito parecida com a cana de



açúcar em seu talo e folhas, porém o seu centro é oco; *Jepira*, lugar sagrado para os *wayuu*, é assim que eles chamam o morro visitado pelos turistas no Cabo da Vela, conhecido como *Cerro Torrón de Azucar*. Eles acreditam que nesse lugar os espíritos dos seus mortos descansam, pois os morros representam essa proximidade entre a terra e o céu ou firmamento.

Outro tema recorrente na poética de Apüshana é “rancherías”, que representa o lugar (território) onde as famílias e clãs vivem e criam o gado, as cabras e o cultivo de alimentos para a subsistência. Portanto, elas estão espalhadas pelo território desértico de *La Guajira*, e muitas dessas propriedades estão em lugares de difícil acesso, principalmente na época das chuvas. Há alguns *wayuu* que possuem melhores condições de vida que outros, são os clãs que possuem terras, maiores criações de gado, cabra. Essa estrutura social é fortalecida pelo casamento entre pessoas do mesmo patamar socioeconômico, com pagamento do dote.

A sobrevivência dos *wayuu*, na condição de donos de terras, principalmente da criação de animais (vacas e cabras) e do artesanato, é concentrada em sua *ranchería*. Mas, existem outros grupos de *wayuu*, como é caso dos que vivem às margens do mar, logo, exercem a função de pescadores, não possuem terras e nem animais para criação, são mais pobres, sobrevivem da pesca e da caça de animais. O próximo poema para análise é “Raíces” em que está presente a *rancheria*.

#### **Raíces**

Caminando hacia la ranchería materna  
 escuchamos una voz de lejanos lugares  
 que solo entiende el corazón sereno,  
 y recibimos una mirada  
 que únicamente veremos en el sueño,  
 y sentimos una presencia de infinitos ancestros  
 que nos impide abandonar la piedra y el polvo  
 de este sendero nuestro  
 (APÜSHANA, 2010, p. 66)

As *rancherías* possuem casas simples, com currais para os animais, *enramadas* e rodeadas por *mokooshira*. O poema “*Raíces*” relaciona dois elementos importantes para a identidade *wayuu*: a “rancheira materna”, esse lugar concreto, real da vivência e/ou sobrevivência, e a ancestralidade, lugar-tempo não material, mas cheio de memórias e espiritualidades “que nos impide abandonar la piedra y el polvo de este sendero nuestro” (APÜSHANA, 2010, p. 66). A relação território-lugar-memória ancestral são

elementos bastante conhecidos nas poéticas dos autores e autoras indígenas analisados anteriormente constituindo a ideia de territorialidade, diferente da dos não indígenas.

A relação território-lugar-memória é atravessada pela territorialidade porque esta é elemento indispensável na formação e no desenvolvimento das formas de existência e das identidades coletivas e/ou culturais. Além disso, a territorialidade, como marcada nos poemas, não se restringe à paisagem natural, mas alcança os diferentes sistemas de representações culturais e sociais de um determinado povo. Nesse processo, a forma de vida do território se coloca no movimento em que os sujeitos tomam o lugar como algo que localiza, fixa suas memórias e tradições, ao passo que o território delimita, mas, ao mesmo tempo, apresenta sua natureza dinâmica, as relações daqueles que o experienciam, elegem nele lugares de representação de suas memórias, tomando, em última instância, o próprio território como esse lugar simbólico.

O poema “*Ranchería/hemos llegado del pastoreo*” representa parte da vida cotidiana do *wayuu* pastoril. Ao homem caber cuidar dos animais, da terra e dos negócios e à mulher cuidar da casa, dos filhos, da preparação dos alimentos e dos artesanatos, principalmente de bolsas e redes. Apesar da vida nas “*racherías*” ser bastante árdua. “Hay música de türompa”, um instrumento de metal que utiliza a boca como caixa acústica, o seu som nos faz lembrar o som do berimbau. Esse instrumento é bastante famoso e tocado na região da Galícia, na Espanha, onde é conhecido como *trompa gallega* o *el berimbau*.

**Ranchería / Hemos llegado del pastoreo**

Hay música de türompa en la ranchería  
 Nuestras hermanas han terminado el tejido del día  
 Regresa la noche  
 El tío Kato’u nos contará algo sobre el saber de los animales  
 Nuestra madre ya nos alivia  
 Tomamos mazamorra humeante  
 (APÜSHANA, 2010, p. 32)

Sentar-se à beira do fogão ou de uma fogueira, numa roda de conversa é bastante significativo para Apüshana, momento de ouvir a sabedoria dos mais velhos, os seus conselhos e histórias. Talvez isso, aliado ao desejo de conhecer mais sobre as Américas Indígenas, tenha influenciado o autor para a escrita do livro “*Encuentros en los senderos de Abya Yala*” (2004). A respeito desse assunto, trago para análise dois poemas que levam o mesmo título “*Al pie del fogón*”, e revelam um pouco das viagens, dos encontros e conversas pelos caminhos de *Abya Yala*. Os poemas fazem parte do

primeiro encontro, o primeiro capítulo do livro, quando o poeta esteve no Chile para se encontrar com Leonel Lienlaf, e percorreu vários lugares no encontro com o povo *mapuche*.

#### AL PIE DEL FOGÓN

Hemos llegado hasta aquí, hasta los leños ardientes de tu fogón,  
para volver a reconocernos en los esfumados rostros del pasado.

Hemos llegado hasta el fuego de tu hogar, con la sonrisa  
del que sabe que sigue pisando suelo materno.

[...]

Estamos alrededor de tu fuego encontrando las palabras  
del silencio antiguo: ése en donde anidan los pájaros del festín de la mañana.

[...]

(LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 23)

Em ambos os poemas, Apushana (2004) revela a força do encontro, do falar e do escutar, das trocas que ocorrem “ao pé do fogão”. Nos primeiros versos do poema, o eu lírico/poeta fala do reconhecimento entre os povos ameríndios que comungam do mesmo passado e presente, além do pertencimento étnico e ancestral com a Mãe-terra. Ao redor do fogo, os parentes indígenas buscam encontrar nas “palavras faladas” dos antigos, as quais estiveram silenciadas, o acolhimento e conhecimento: “[...] ése en donde anidan los pájaros del festín de la mañana”<sup>37</sup>. O poeta faz referência às crenças originárias, quando se acreditava em diversos deuses e deusas, do parentesco entre homens e animais.

Al borde de tu luz nos hemos encontrado,  
para presenciar las heridas de la originaria creencia  
de que éramos como el sol, como el azul ilímite, como el jaguar genitor,  
como la serpiente-río, como la lluvia fecunda;

[...]

como la flor dulce de Nahuelbuta, como el maíz nutriente, como el sueño  
fundador...

(LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 23)

O poema finaliza com o seguinte verso: “De esa creencia somos su prolongación”. As conversas ao redor da fogueira representam esse processo de lembrar, de manter o “prolongamento” do passado, estendê-lo ao presente onde essas crenças estão “reverdecendo”. No segundo poema, também há o destaque da “palavra

<sup>37</sup>“Estamos ao redor do fogo encontrando as palavras antigas: esse onde os pássaros fazem seus ninhos no festim da manhã” ((LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 23, tradução minha).

contada”, oralizada, a voz, o eu lírico na posição de ouvinte dos irmãos indígenas *mapuche*. O protagonismo das várias vozes indígenas é o que parece ser evidenciado, pois elas são potentes, criadoras, recriadoras desses cosmos mais particulares, e o eu lírico ouvinte parecia estar atento a todas elas.

La voz del pequeño Trayen cuenta  
que el sendero de los Coigüe perecía  
un nuevo camino, pues, había descubierto  
las luces del adiós del sol anaranjando los troncos.  
[...]  
La voz de Choeque, el pastor, nos dibuja  
al cruce del río de sus ovejas,  
de los pastizales de Rincón Hondo y Voipire,  
del hambre mitigado por un pan ázimo...  
[...]  
La voz de Lorenzo, entonces, se interna  
en los viejos relatos de las “*Lecturas Araucanas*”,  
en donde hablan de caballos *pillañ*, de gallos *karekare*  
y brindan chicha *mareupu*.  
(LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 25-26)

O poema marca a intertextualidade com uma obra de importante representatividade para a história literária nacional e indígena do Chile: “*Lecturas Araucanas*”, publicada, em 1910, por Frei Félix José de Augusta, da ordem dos capuchinos. Formado em medicina, dedicou-se aos trabalhos da ordem na província de Araucana (Chile), na catequização e escolarização dos *mapuche*, com quem aprendeu o *mapundugun*, e organizou uma das primeiras gramáticas dessa língua. O livro citado no poema é composto por textos, histórias, crônicas escritos em mapuche e traduzidos para o espanhol, portanto, uma das primeiras publicações bilíngues, no século XX, de uma língua ameríndia.

Lorenzo, o personagem descrito e apresentado pelo eu lírico de Apushana, se volta para os antigos relatos presentes no livro escrito ou organizado por um não indígena no início de século XX, para que pudesse lembrar, rememorar elementos da cultura do seu povo. Tenho apresentado, repetidamente, que a literatura de autoria indígena se engaja na missão de desconstruir, contrapor, muitas vezes, os estereótipos sobre os indígenas, impressos pelas literaturas coloniais ou nacionais. Cito o indianismo de José de Alencar e Gonçalves Dias, no séc. XIX, presentes no romantismo brasileiro. Mas mencionei que a literatura indigenista dos antropólogos e sociólogos, como, por exemplo, Darcy Ribeiro, do séc. XX, são credoras para a revitalização das línguas

tradicionais, para a estruturação da educação escolar indígena, inclusive para a formação dos intelectuais indígenas contemporâneos.

Na língua *wayuu*, chamada de *wayuunaiky*, existe o termo *pütchi*, que significa “palavra”, cuja variação é *pütchipü’ü*, ou seja, “a pessoa que tem ofício da palavra”, normalmente, tem o papel importante para a cultura *wayuu*, porque tende a atuar nas mediações de conflitos, tratativas e acordos entre as famílias ou entre os clãs. É alguém que domina a arte da palavra, de argumentar, de persuadir, não profissionalmente, mas como *status* social. Pode-se dizer que Apüshana é como um *pütchipü’ü*, mas, nesse caso, o faz pela palavra escrita e se constitui como o mediador, um “contrabandeador” de sonhos<sup>38</sup>, entre a oralidade e escrita, entre a cultura *wayuu* e as culturas dos *alijuna* e vice-versa. Esse mesmo processo se dá com Jamioy Juagibioy (2010), ao ser considerado *botamán biyá*, portador das palavras bonitas do povo *camentsá*.

Como já referenciado, a memória ancestral é a força que mantém estruturas tradicionais, como: rituais, as festas, as vestimentas e as línguas vivas no presente, mesmo que elas tenham sofrido interferências de culturas não indígenas, ocidentais. Desse modo, ancestralidade torna-se a principal força da resistência indígena, assim como os cantos, as danças e a oralidade. As culturas dos povos tradicionais, como é caso dos indígenas, não são estanques no tempo, presas no passado, pelo contrário, seguem as dinâmicas dos tempos, das suas necessidades, mas não se esquecem e não se permitem esquecer que são continuação do que foi, do que está sendo e do que será. Essa é uma tarefa nem sempre fácil, obstáculos pelos caminhos existem, provam o quanto as culturas indígenas se adaptam, se ressignificam e sobrevivem diante do tempo e das adversidades.

O poema “*Vivir-morir*” reitera essa questão, quando o poeta diz: “Crecemos, como árboles, en el interior de la huella de nuestros antepasados”. A palavra *huella* significa rastro, pegada, portanto, não é viver como os antepassados viveram, mas crescer e viver a partir daquilo que eles deixaram, bem como deixar suas pegadas para aqueles que virão.

---

<sup>38</sup> **Culturas**/Tarash, el *jayechimajachi* de Wanulumana, ha llegado para cantar a los que lo conocen... su lengua nos festeja nuestra propia historia, su lengua sostiene nuestra manera de ver la vida. / Yo, en cambio, escribo nuestras voces / para aquellos que no nos conocen, / para visitantes que buscan nuestro respeto... / Contrabando sueños con *alíjuna*s cercanos (APÜSHANA, 2000, p. 48 apud ROCHA VIVAS, 2010b, p. 372).

**Vivir-morir**

Crecemos, como árboles, en el interior  
de la huella de nuestros antepasados.  
Vivimos, como arañas, en el tejido del rincón materno.  
Amamos siempre a orillas de la sed.  
Soñamos allá, entre Kashi y Ka'i, el Luna y el Sol,  
en los predios de los espíritus.  
Morimos como si siguiéramos vivos  
(APÜSHANA, 2010, p. 68)

Nos versos: “Vivimos, como arañas, en el tejido del rincón materno./Amamos siempre a orillas de la sed”, o poeta usa a comparação para construir a representação do *wayuu*, pois, assim como as aranhas tecem suas teias para sobreviver, os *wayuu* constroem suas “enramadas”, “rancherías”, mantêm a vida naquele rincão, marcado pela aridez: “a orillas de la sed”. Os *wayuu* amam *La Guajira*, mantêm-se firmes ao tecido da Mãe-Terra, mantêm-se ali nas margens da sede, mesmo com a imensidão da água do mar a margeá-los. Há, também, referência às crenças, à espiritualidade presente naquele lugar, em que “los predios de los espíritus” podem ser os morros, como *Jepira*. O último verso, num paradoxo, refere-se à ideia de que a vida não se finaliza neste plano, é uma fase e a morte é transição, sequência da vida em outros mundos: “Morimos como si siguiéramos vivos.” A partir desse momento, os poemas têm em suas temáticas elementos que representam as conexões entre o mundo do real, do natural-visível com o mundo do invisível-sobrenatural, dos espíritus.

**De un alaüla de Toolünare**

Talhua, alaüla de Toolünare, nos ha contado  
que también provenimos de otros mundos...  
que acumulamos un saber antiguo creador de otros llantos,  
de otros sueños, de otros pasos...  
que nuestra sonrisa se extiende en otros labios  
más allá de esta orilla de la mar.  
Como nuestra sangre hay un río invisible  
que nos recorre a todos... donde viajan  
la misma risa y el mismo silencio.  
Talhua, alaüla de Toolünare, duerme con las manos abiertas  
(APÜSHANA 2010, p. 76)

O título do poema é composto por duas palavras: *alaüla* e *Toolünare*, de que a primeira já sabemos o significado; a segunda significa um lugar, uma “*ranchería* localizada ao norte da península de *La Guajira*”. A figura do tio, ancião que conta histórias sobre os mundos *wayuu*, é retomada. E Apushana contrabandeia essa história por meio da escrita nós, *alijuna*. O eu lírico reconta a história de que seu povo é

proveniente de outros mundos, ao dizer: “que acumulamos un saber antiguo creador de otros llantos, de otros sueños, de otros pasos...”.

La última imagen, “*Talhua, alaiïla de Toolünare*, duerme con las manos abiertas” representa el acceso del *alaiïla* al saber ancestral proveniente de la dimensión de *Sumaiwa* por medio de los sueños, principal *putcheejana* o mensajero entre los humanos actuales y una pluralidad amplia de seres. Así, se representa en este poema a los portadores de la palabra como los destinatarios del círculo de la palabra que inicia en el Remoto-origen (*Sumaiwa*). Los demás versos recrean la comunicación de este saber mediante la destreza discursiva del *alaiïla*. Este último verso representa entonces la circulación de la palabra recreada en la noción del tejido de sangre: la hebra que entrelaza todo lo existente (CAMPOS, 2020, p. 36)<sup>39</sup>.

A autora faz uma análise profunda do poema “De un alaiïla de Toolünare”, ao explorar os seres cosmogônicos presentes nos mundos do wayuu. Apushana é, sem dúvida, um encantador das palavras, exerce um encanto no leitor com seu tecer poético, outras vezes parece provocá-lo com mensagens codificadas pela escrita. Diante desse encantamento e aprisionamento ao mundo poético do autor, eu, como leitor, me questiono: será que a busca de sentidos para esses versos é realmente necessária? Talvez a poesia de Apushana mereça somente ser contemplada e sentida. Mas, por outro lado, eu pesquisador, tenho essa é minha tarefa.

De acordo com Umbarila (2010), “*De un alaiïla de Toolünare*”, a voz poética presente nele é atravessada por outras presenças, uma voz coletiva *wayuu* em duas instâncias enunciativas que se fundem entre si “yo” e “nosotros” (eu e nós). Desse modo, “el individuo se define recurrentemente a partir de lo colectivo wayuu, de la familia extensa que sobrepasa lo humano y lo individual e incluye el territorio, el monte, la fauna... el linaje y el paraje, el sueño y la clarividencia” (UMBARILA, 2010, p. 15).

O próximo poema, “*Miedo alijuna*”, mantém diálogo com o poema anterior e com os outros que virão. O eu lírico se posiciona mais criticamente diante do não indígena, que está sempre a perguntar sobre o seu povo, os *wayuu*, das curiosidades ou dos medos oriundos pelo desconhecimento total ou pelo conhecimento equivocado que se tem das práticas culturais tradicionais e da cosmologia do seu povo.

<sup>39</sup> Ela investiga na poética de Apushana o “contrabando escritural” como uma forma de negociação e intercâmbio de bens simbólicos em que se primam os códigos culturais do povo wayuu, com o objeto de criar alianças políticas e simbólicas com leitores de origem dissimiles, mas que estão dispostos a suspender seus referentes culturais no processo de leitura da poesia de Apushana (CAMPOS, 2020, p. 26).

**Miedo alijuna**

Mañana llegarán nuevamente los alijuna [sic.]  
 y traerán más preguntas acerca de nosotros,  
 y nada sabrán sino escuchan el silencio de nuestros muertos  
 en cada sonido de nuestras vidas...  
 y nada se llevarán sino cuelgan sus miedos en el interior de las  
 mochilas familiares  
 y reciban, de nuestro temblor, el asombro de la madrugada...  
 junto al temor de los espantos  
 (APÜSHANA, 2010, p. 64)

A crítica na voz poética é que nós<sup>40</sup>, os *alijuna*, queremos sempre respostas para nossas perguntas e, quando as temos, as interpretamos a partir de nossos lugares culturais, sociais, epistêmicos, de nossas crenças. Por esse motivo, o “contrabando de sonhos ou escritural” não se realiza com êxito entre os sujeitos envolvidos. Como propõe Campos (2020), para que essa negociação tenha êxito, é preciso que os “lectores de orígenes disímiles, que están dispuestos a suspender sus referentes culturales en el proceso de la lectura” (CAMPOS, 2020, p. 26). Como disse anteriormente, caso isso não aconteça, nada será sabido: “[...] sino escuchan el silencio de nuestros muertos en cada sonido de nuestras vidas”. Conhecer o diferente requer desarmar-se de nossas convicções, mesmo que, temporariamente, requer silenciar-se diante desse outro que é diferente, escutá-lo, enxergá-lo como ele é e não como se gostaria que ele fosse. Conhecer o diferente requer respeitar justamente aquilo que o constitui ser diferente.

Quando li o poema, lembrei-me do título de um livro “Índio – esse nosso desconhecido”, de Joana Fernandes, 1993. No “Novo Mundo”, são quase seis séculos de convívio, de coexistências com os milhares de povos indígenas, e as sociedades nacionais ainda desconhecem esses outros, ou, quando buscam conhecê-los, olham para eles como se fossem selvagens, primitivos, povos sem culturas, com religiões pagãs ou demoníacas, como antropófagos, povos atrasados, preguiçosos, entre outras imagens e estereótipos negativos calcificados pela história e narrativas contadas desde os tempos da colonização pelos invasores.

É inevitável que depois de tantos séculos de contato entre as culturas indígenas e não indígenas, europeias e africanas, não se tenha ocorrido processos de trocas culturais, imposições, assimilações e sincretismos entre todas elas, como, por exemplo, as crenças ancestrais que se mesclam com as religiões cristãs, a culinária, os modos de cultivo e de criação de animais. Apühana, em sua poética, imprimi um dos rituais mais

---

<sup>40</sup> Eu resolvi me incluir nessa parte do texto, pois sou também o *alijuna*, estrangeiro, o outro que pergunta, que interpreta o texto poético de Apushana, por isso uso a primeira pessoa do plural.



representativos para os *wayuu*, o ritual do segundo velório ou de exumação, a ligação entre o mundo dos vivos com o mundo dos mortos ou dos espíritos.

Os poemas destacados para esta parte das análises estão no livro “Encuentros en los senderos de Abya Yala” (2004). Nesse encontro, Apushana parte em uma jornada que entendo ser um encontro consigo mesmo. É uma escrita poética altamente autobiográfica, ou seja, algo que foi vivido e experienciado pelo poeta e que ele, por intermédio da poesia, compartilha. Num desses encontros, o poeta nos conta as sensações, emoções e trocas vividas no caminho para o cemitério de sua família onde iria acontecer o ritual da exumação de um de seus entes. O poeta diz: “Viajar hacia el cementerio familiar es viajar hacia uno mismo, hacia lo más íntimo hacia la raíz de la carne...hacia la semilla de la sangre” (LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 31)

O segundo velório ou exumação é uma tradição que segue existindo para os *wayuu*. O que é esse ritual? Ele é realizado entre 8 e 12 anos, após a pessoa ter sido enterrada. É considerado um último encontro dos familiares vivos com o ente falecido, ou melhor, com os seus restos, antes que ele parta para a viagem definitiva, para o mundo dos espíritos. Os *wayuu* creem que os espíritos dos seus antepassados e dos que morrem vão para um lugar sagrado descansar, um pico que, na tradição, é chamado de *Jepira*. Sendo assim, a família leva objetos e alimentos que a pessoa morta gostava, as mulheres com as cabeças cobertas por lenços choram em prantos por aquele ente. Esse ritual começa a ser planejado com antecedência de um a dois anos antes da data marcada, normalmente ocorre no mês de janeiro por conta de ser um período em que não há chuvas na região. Às vezes, pode acontecer a exumação de mais de uma pessoa, desde que seja da mesma família. O ritual é organizado e realizado por toda a família da pessoa sepultada.

Por isso, ela se organiza para a limpeza do cemitério, construções das “enramadas”, dos caramanchões para hospedar os convidados, coletam animais para serem sacrificados e servidos de alimentos para os dias que durarem o ritual, que pode ser de um a dois dias ou até mais, isso dependerá das condições financeiras da família que organiza. Esse ritual mexe com os mundos dos vivos e dos mortos, por isso ele é respeitado. O poema “*Waruttamana*” representa justamente essa coexistência entre os dois mundos aos quais me referi anteriormente. Retomando o poema, a caminho do cemitério da família, no terceiro dia, Apushana e seu primo, que viajava com ele, pararam num *jagüey*, uma represa ou açude construído para armazenar águas

provenientes do período das chuvas, utilizada para irrigação, cultivos de peixes e para matar a sede dos animais e viajantes que por ele passam.

#### WARUTTAMANA

La tercera noche de camino nos trajo la sed...  
 bajamos al jagüey de Waruttamana  
 y vimos, en la otra orilla,  
 el baño rumoroso... desnudo de tres mujeres...  
 las lechuzas les cantaban sus nombres,  
 las chicharras predicaban deseos...  
 y quedamos inmóviles:  
 sabíamos que eran mujeres *pülowi*,  
 sabíamos que estábamos en sus manos.  
 Todo se hizo oscuro y breve.  
 Al amanecer nos sorprendió  
 la abundancia de sudor en nuestros cuerpos  
 (LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 37)

O mundo espiritual é bastante explorado pelo poeta, assim como os seres ou entidades do sobrenatural pertencentes a ele. A relação com o mundo dos espíritos permeia o espaço geográfico e sociocultural do povo wayuu. Essa representação marca-se no poema, principalmente, pela palavra *pülowi*, “algo misterioso” ou “algo que causa encantamento”, e, normalmente, é associada ao feminino, à mulher jovem e atraente, podendo significar lugar temido. Em “*Waruttamana*”, a representação é das mulheres *pülowi*, descritas como atraentes, encantadoras, o banho barulhento, a nudez, os animais, os insetos cantavam seus nomes, diziam de suas belezas e os dois homens ficaram paralisados. No final do poema, tem-se a sensação de que tudo tenha sido sonho, causando certa hesitação tanto no eu lírico quanto no leitor de que aquilo tenha acontecido. O mundo dos sonhos dialoga com o mundo-não natural-invisível, como apontado por Campos (2020), pois o sonho pode ser portal para acessar o mundo dos espíritos ancestrais.

Essa hesitação não faria sentido para o eu lírico indígena que mantém a crença nas cosmogonias do seu povo, baseadas na coexistência e nas interações entre os mundos dos homens, dos animais, vegetais, dos espíritos e dos seres encantados ou mágicos que sobrevivem e se mantêm. Dessa forma, para esse eu lírico indígena, o mundo dos sonhos, do sobrenatural, faz parte do seu mundo real, natural, por isso, talvez, essa hesitação seja apenas para o leitor não indígena. A respeito do mundo indígena, Apüshana emite as seguintes palavras:

En nuestro mundo indígena el pensamiento no es un atributo que nos diferencia, en exclusividad, con los demás animales; mas bien es aquello que

nos complementa con ellos. Entre los distintos reinos de la vida (el Animal, el Mineral, el Vegetal...) lo que nos diferencia es, también, lo que nos permite tener consciencia de pertenecernos en congregación. Ello es una cualidad, un valor intrínseco del fenómeno vida. El pensamiento mágico de América reconoce este valor como eje y núcleo de todo movimiento vital (LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2011)

De acordo com Umbarila (2010), a poesia de Apüshana revela, por meio da palavra, um mundo *wayuu* chamado “*Wakuwa'ipa wayuu*”. Esse mundo apresenta algumas dimensões simultâneas e flutuantes: “Lo Remoto” (*Sumaiwa*), a origem de tudo, de onde vieram os elementos luz, ventos, terra, chuva, noite, frio; “Lo Oculito”, aquilo que é intangível, está nessa dimensão *Pülowi*, as vozes dos mortos, os sonhos, Jepira; “Lo Natural-visible” (*Akuwa'ipa*), mundo do cotidiano, da mortalidade do corpo, “es el producto final de lo Remoto-origen y de lo Oculito-invisible. Es la organización social, el territorio, las artes, las costumbres, la lengua...” (UMBARILA, 2010, p. 14).

Outros poemas tratam a representação do sobrenatural, ou dos mundos aos quais me referi acima: “*Flor de La Guajira*” e “*EPITSÜ 3*”. Esses poemas fazem parte do livro “*Encuentros en los senderos de Abya Yala*”, do capítulo dois, intitulado “Hacia el cementerio familiar” em La Guajira”. A identidade do poeta e do eu lírico se coincidem, portanto, tomo para essas análises a voz de Apüshana como a que nos conta sobre a viagem, ou melhor, a travessia das terras de *La Guajira* com seu primo Aliethsi em direção ao cemitério da família em *Epitsü*, para a exumação ou segundo velório de Satuaira Pushaina.

### FLOR DE LA GUAJIRA

En Flor de La Guajira flota un aire vaporoso,  
Donde las libélulas se quedan pegadas en los escasos arbustos del lugar.  
Aliethsi me conduce hacia la única sombra: la tienda de Rosa Ipuana.  
Ella nos recibe y, al vernos la mirada,  
Nos lleva a un rincón, nos entrega un cebo blando...susurrándonos:

“Dos espíritus amarillos viajan en sus espaldas,  
son wanülü de la enfermedad...  
deben botar todo lo que han comido en los últimos días  
y no hablar entre sí durante la recuperación”.

Así lo hicimos...  
y el vacío de todos los Wayuu muertos  
y el misterio de todos los Wayuu vivos  
se mostraran en nuestros hombros.

[...]

“Alla los esperan – dijo- sabrán que la mitad de sus vidas pertenecen a sus difuntos.  
 No intenten arrebatarlos...allá los esperan...  
 Son ustedes la primavera de sus muertos.”  
 [...] (LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 45)

No poema, a palavra escrita é o canal utilizado para contar um acontecimento “sobrenatural” durante a viagem que Apūshana realizava com seu primo, a palavra escrita encena a oralidade e a experiência vivida. Ao chegarem em determinado lugar, encontram uma senhora cujo nome era Rosa Ipuana, e sua capacidade ou dom via além do visível, conseguiu identificar que dois espíritos *waniūlu*, espíritos malignos e portadores de doenças, acompanhavam os viajantes. Ela lhes indica um tratamento, que façam uma limpeza física a fim de gerar a cura para seus corpos e espíritos. Talvez, necessitassem se purificar antes do encontro que teriam com seus familiares vivos e mortos. A mediação entre esses mundos é feita por uma pessoa dotada de dom e de sabedoria, que tem acesso a esse canal, neste caso é uma mulher, possivelmente uma anciã. O segundo velório ou exumação é uma tradição que sobreviveu aos processos etnoculturais e religiosos das empreitadas cristãs, seja pelas ressignificações e sincretismos, seja pela resistência das memórias ancestrais.

O próximo poema-narrativo é “*EPITSÜ 3*”. Ele apresenta a chegada de Apushana e de seu primo ao cemitério familiar, trata dos preparativos, das tarefas que homens e mulheres desempenham durante o ritual ou cerimônia que pode durar um ou vários dias, dependendo das condições da família ou do clã. O paradoxo volta a ser o recurso da “palavra escrita” que Apushana se utiliza para compartilhar conosco a sua visão do modo de vida wayuu, como ocorre nos versos: “Los ancianos y los niños juegan el orden y al desorden... [...] La familia se alegra de estar viva/en la cercanía de sus muertos” (LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 55).

O “encontro” é sempre a oportunidade para ouvir os mais sábios, “los consejos comienzan a ser escuchados”, para ouvir “los cuentos, cantos y las bromas”. A exumação é um ritual paradoxal, representa (re)encontro e despedida, alegria e tristeza. Os vivos se (re)encontram entre si e, com os restos da pessoa falecida, se despedem dela que parte de vez para a eternidade. Então, eles festejam, comem, bebem, riem e, por fim, choram na despedida.

*Epitsü*<sup>41</sup> é o nome que os wayuu dão a um morro cuja forma se assemelha ao seio feminino, conhecido, popularmente, como “cerro de la Teta”, localizado mais ao oriente, fronteira com território venezuelano. Possivelmente, o ponto geográfico e mítico em que se localiza o cemitério familiar Apushana. Segundo conta a narrativa “Origen de los guajiros”, os morros dispersos por La Guajira eram pessoas que, ao não fracassarem numa missão dado por Maleiwa, foram transformadas por ele em cerros.

A poética de Apüshana (López-Hernández), em suas belas letras, representa claramente o mundo *wayuu*, suas características geográficas, seus lugares sagrados importantes para seu povo. “La Guajira con los topónimos de Porshina, Ouutsümana y Palaausain. Los topónimos en wayuunaiki son recurrentes en la obra, haciendo de la península –innombrada en los poemas– el entorno de Hondonadas y lo representado en la red de los senderos” (UMBARILA, 2010, p. 17). Representa os mundos que se conectam à identidade de seu povo, da ancestralidade, do sagrado, do sonho, do sobrenatural e da espiritualidade.

Segundo Umbarila (2010), a poética de Apüshana representa, simultaneamente, os muitos caminhos da vida interconectada no mundo cotidiano e vigente, natural e humano, recreando o mundo do tempo do agora. Os mundos ou dimensões do “Remoto-origen”, do “Oculto-invisible” na cultura wayuu “se recrean desde sus manifestaciones en la dimensión de lo Natural-visible, o lo que es igual: desde allí la voz poética ofrece una mirada a las otras dimensiones a través del sueño, la clarividencia, la transfiguración, los relatos de los alaüla” (UMBARILA, 2010, p. 17).

Apushana (2010, 2004), em seu contrabando de sonhos, em sua função de *püitchipü’ü*, pela escrita poética, me levou a uma resposta para a pergunta que fiz no início desta seção. Ser wayuu é ser paradoxo. Portanto, as representações nos poemas de Apushana são, predominantemente, as do campo cosmogônico. Ele, como mediador entre as palavras falada e escrita, foi tecendo a identidade wayuu com o fio do passado

---

<sup>41</sup> “Origen de los guajiros

Un día, el buen espíritu Maleiwa dijo a las gentes:

– Quiero que salgáis de ahí y que vayáis a poblar otros lugares. Algunos de los hombres que vivían en aquella tierra empezaron entonces a caminar, saliendo del poblado de Uchi Juroteka. El sol les abrasaba la cabeza y la arena les quemaba los pies y les secaba la garganta, levantando cerros de polvo caliente.

Viendo Maleiwa que ninguno de los que que habia enviado a correr tierras habia podido llegar a su destino, les dijo:

–Todos quedaréis convertidos en cerros y seréis llamados con vuestros mismos nombres. Así, tú serás el cerro Wojoro –dijo el espíritu mirando hacia aquél–. Tú, Epits, y tú, Wososopo, el que murió de sed. Sobre ti, Juyouirá –añadió–, siempre tronará y lloverá; y tú, Itojoro, serás así llamado por la mata de totumo que te nacerá en la cima. Se cumplió la predicción de Maleiwa y los cuerpos de los hombres tumbados a lo largo del camino se fueron convirtiendo en cerros y se quedaron esparcidos por la llanura” (CORA, 1972, p. 235-241 apud ROCHA VIVAS 2010b, p. 223).

mítico e ancestral, com o fio da vida cotidiana nas rancherías e, por último, com o fio da espiritualidade. As representações em relevo nos poemas demarcam uma identidade indígena campesina e ancorada nos pilares da tradição: ancestralidade, territorialidade e espiritualidade.

Talvez, após analisar a poética de Potiguara (2004a) e Kambeba (2018, 2021), escritoras que apresentam um engajamento mais evidente e direto a respeito das questões socioculturais, políticas e econômicas que afetam a vida “cotidiana” dos povos indígenas brasileiros, eu tenha criado uma expectativa de encontrar algo parecido na poética de Apushana (2010). O engajamento do poeta wayuu, assim como o poder da sua representação poética, está no ato de contrabandear, não somente os sonhos, como também as memórias, os conhecimentos e sentimentos de seu povo com os *alijunas*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever é um ato de sintonia com a ancestralidade, é ser guiado pela espiritualidade que em nosso corpo-território habita; e a poética precisa ser sentida, não só ouvida. Porque [sic] um poeta ouve o outro de olhos fechados? Para sentir na alma a poesia que vem da alma. Em minha construção poética preciso sentir para escrever (KAMBEBA, 2020, p. 95).

Trago para as considerações finais as representações indígenas e algumas comparações e entrelaçamentos das análises. Mas, antes há algo importante a se perguntar nesse momento da tese, será que consegui responder às questões que me levaram a ela, que foram: no Brasil, na contemporaneidade, há uma literatura de autoria indígena, como será esse movimento em outro país da América Latina, por exemplo, na Colômbia? Será que se autorrepresentar e/ou representar o outro pela literatura é construir uma posição de poder? Como são as representações dos escritores indígenas brasileiros e colombianos, são semelhantes ou diferentes? Associada a essas perguntas, reviso, também, o objeto da pesquisa que era: realizar um estudo analítico e comparativo sobre as representações identitárias como instrumentos de poder na e pela literatura dos escritores indígenas brasileiros e colombianos.

A partir dessas revisões, sigo os caminhos das considerações finais desta tese. É importante ressaltar que suas filiações epistêmicas foram pensadas em sua essência interdisciplinar entre os estudos culturais, literários, sociais, filosóficos, históricos, entre outros. Compreendo que esta seja uma tese de literatura, mas que não se fecha em sua área, ou em si mesma. Ela se expande, ela cruza a fronteira da análise literária, no entanto, tem como ponto de partida as textualidades poéticas das escritoras e escritores indígenas brasileiros e colombianos. Ela se projeta para as relações sociais e culturais, políticas e econômicas entre indígenas e não indígenas representados nos poemas pelo protagonismo das vozes ameríndias.

Nesse processo, a pesquisa se ancora no tripé representação, poder e identidade. Sobre representação e identidade, Bourdieu (1989, p. 112) aponta duas categorias: as representações mentais, relacionadas a uma visão regional, étnica, a partir de critérios como língua e dialetos, ligando-se às maneiras de percepção, apreciação, conhecimento e reconhecimento dos interesses e pressupostos dos sujeitos envolvidos; as representações objectuais, associadas às coisas, emblemas, bandeiras, insígnias, por

meio de atos e estratégias que, pela manipulação simbólica, estabelecem representações que outros podem ter dessas propriedades e de seus portadores.

A representação simbólica, em questão a literatura indígena escrita, como projeto de resistência, institui-se como uma “arma” nas lutas ou em “micro lutas”, como diria Foucault (2006), entre os modos de vida, culturas e epistemes indígenas e não indígenas. A literatura ocidental universal criadora do cânone literário excludente de várias vozes, como, por exemplo, dos povos ameríndios, africanos e mestiços, se vê, agora, minada por movimentos de escrita advindos desses grupos que buscam inclusão, reconhecimento e legitimação das instituições mantenedoras desse cânone, como: a academia, a crítica literária, o público leitor, o mercado editorial.

Parafraseando Castells (2003), “poder da identidade”, busquei, neste estudo, apresentar o poder da representação nas escritas indígena que busca na resistência identitária estratégias ou mecanismos de conhecimento, reconhecimento e legitimação para combater as representações estereotipadas e preconceituosas construídas pelos não indígenas desde a invasão (colonização). A escrita, a representação e a identidade configuram outro tripé, parecido com o anterior, constituindo-se como uma das formas de poder, quicá contrapoder decolonial, que este estudo buscou evidenciar.

Destarte, neste capítulo, propus-me a fazer um apanhado das representações e identidades identificadas nas análises dos poemas dos escritores e escritoras indígenas brasileiros e colombianos, cruzando essas informações, elaborando um texto de caráter comparado em que constam as representações e identidades nas poéticas dos escritores e escritoras indígenas analisadas, organizando-as de acordo com as temáticas que se repetem e que diferenciam. Destaco que é inevitável as intersecções temáticas nos poemas, logo, há poemas em que os temas se repetiram. Dessa forma, as representações indígenas estão baseadas em: a) ancestralidade, referenciadas pelos mitos de origem, pela oralidade, pelos avôs e avós, pelas línguas indígenas, pelos rituais e pela espiritualidade, e b) indígena, natureza e território-memória ao referenciar as relações entres esses três elementos de forma sustentabilidade.

A ancestralidade é elemento central para a literatura indígena contemporânea, tornando-se um dos marcadores identitários basilares desse movimento, assim como a tradição, a oralidade e a memória. Como elemento basilar das literaturas indígenas, oral e escrita, é umas das representações que mais se destacam nas análises dos poemas. Nas análises, a ancestralidade se configura com outros suportes socioculturais,



cosmogônicos dos povos ameríndios, como os mitos de origens, suas entidades criadoras e demais criaturas míticas, mágicas, encantadas, bem como a figura dos mais velhos, dos avós, *taitas*, *alaiüla*, *batás* que cumprem o papel de portadores e transmissores das vozes e conhecimentos ancestrais, da tradição, da contação de histórias, os livros-vozes que guardam as línguas, as memórias, as crenças e as narrativas do seu povo.

Em Potiguara (2004a), essa representação se faz mais claramente no poema “O segredo das mulheres”. Tem-se a representação da mulher indígena e seu papel como mantenedora da tradição, portadora do segredo “escondidos na barriga”. A mulher indígena guerreira cujas ancestrais lutavam nas batalhas junto com os homens, mas, depois da chegada do “homem branco mau” e todas as violências sofridas pelos indígenas, elas se tornaram guardiãs da tradição. A rememoração da mulher indígena ancestral ou “selvagem” é marcante na escrita e poética da autora. Essa mulher “selvagem” é aquela “sutil, uma mulher primeira, um espírito em harmonia, uma mulher intuitiva em evolução para com sua sociedade e para com o bem-estar do planeta Terra” (POTIGUARA, 2004a, p. 46).

A ancestralidade, em Hakiy (2015), está representada nos poemas: “Legado de índio” e “O velho índio”. O ritual de passagem masculino da “dança da tucandeira”, que na língua indígena é conhecido como Waymat ou Waumat, está presente no poema “Legado de índio” que acompanha a palavra tradição como uma força presente. Esse poema também faz referência às memórias dos antepassados, tendo o rio como metáfora. E, no poema “O velho índio”, há a presença do eu lírico mais velho, “pintado de tradições/Riscado de muitas lutas/Que ensina a fazer tarubá/Um velho carregado de histórias/Compositor de lamentos/E algumas belas canções/Um velho carregado de histórias” (HAKIY, 2015, p. 28).

A ancestralidade, em Kambeba (2018), está presente no poema “Mergulho profundo”, quando o eu lírico feminino indígena urbano canta a sua volta para a casa da Mãe-sagrada, de *Pachamama*, para a floresta. A ancestralidade tendo a língua indígena (tupi) como referência está nos poemas “Tana kumera ymimiua (Nossa língua ancestral)”; “Território ancestral” ao apresentar a primeira estrofe na língua indígena. O eu lírico do poema diz de um tempo do “antes” e de um tempo do “depois” ou do “hoje”, marcado pelo “encontro” entre os povos indígenas e os invasores europeus. O antes representa o tempo ancestral em que os povos viviam unidos e faziam o *ajuri*,

atividade ou prática coletiva em que um grupo ou comunidade se organiza para o cultivo e colheita de alimentos, quando se chegava na terra e morava, quando se faziam os rituais de agradecimento, de cura; outro poema é “Ser indígena, ser Omágua” em que o lírico poético canta sua identidade indígena ao dizer: “minha fala é Tupi”, clama por Tupã, por seus ritos sagrados e mantém viva a memória ancestral do seu povo. No poema “Uyca tyera (Coração forte)” de Kambeba (2021), há a presença da língua indígena cantando pela cidade a ancestralidade indígena. Em Tabajara (2018), a ancestralidade se personifica na figura da avó e da mãe, portadoras primeiras das tradições e conhecimento do seu povo, são elas que transmitem para Tabajara esses ensinamentos e histórias.

Na poética de Jamioy Juagibioy (2010), a ancestralidade está fortemente presente nos poemas “Fui sueño en los caminos de ayer”, em que o eu lírico busca seguir os caminhos que seus antepassados percorreram, trilharam, para que possa trilhar o seu, ou seja, busca seguir a tradição; em “*Yagé II e III*”, o yagé é a representação da ancestralidade, assim como do taita, pessoa mais velha que domina os conhecimentos tradicionais, principalmente os medicinais, de curas, é a pessoa dotada de sabedoria, conhecido por nós como pajé, xamã ou curandeiro. No poema “*Pon tus huellas*”, a ancestralidade é representada pelos avós, aqueles que vieram antes, são os cocriadores dos caminhos que se cruzam, que transmitem os conhecimentos, as crenças, os mitos, os cantos e as danças passadas de geração à geração; o poema “*Estos susuros*” representa a voz ancestral pelo vento, elemento da natureza que conduz essa voz, os sussurros ao seu interlocutor; no poema “*Escarba las Cenizas*”, a ancestralidade também se faz presente, e, em “*Mujeres camëntsá*”, há a representação da mulher indígena tecelã, as *batá*, mulheres anciãs, sábias e contadoras de histórias.

Em Chikangana (2010), “*Espíritu de pájaro*” é um poema em saudação à Mãe-Terra, à inter-relação entre homens, minerais, vegetais e animais. O sonho é lugar onde os ensinamentos acontecem, momento dos encontros entre aqueles que vivem no presente com aqueles que viveram no passado, momento de transmissão, de contato com as energias e vozes ancestrais. Em “*Palabra de abuelo*”, o poema representa uma hierarquia sobre os conselhos/ensinamentos, primeiro é dos avós, em seguida do *taita*, liderança espiritual, conhecedor das medicinas tradicionais, logo após é a vez do conselho materno. No poema “*Madre Tierra*”, o eu lírico reverencia a *Pachamama*, em seus versos temos a fusão entre os elementos da natureza e esse eu lírico, configurando

uma mesma identidade. Há também a representação da tríade território–ancestralidade–espiritualidade e da “Mãe-terra” como geradora e mantenedora de todos os seres vivos. O poema “*Memoria de agua*” representa as vozes ancestrais ou suas memórias que percorrem as terras dos yanakuna “[...] en cuerpo de río y memoria de agua”. E, por fim, o poema “*Quechua es mi corazón*” representa uma identidade forjada pela língua quéchua.

A ancestralidade em Apushana (2010) se faz presente em seus poemas, como em “*Wayuu IP*”, que representa a interconexão entre os mundos dos seres humanos e dos animais que fazem parte do mundo wayuu; e na narrativa “*Origen de los guajiros*”. O poema “*Raíces*” representa a “rancheira materna”, lugar concreto, real da vivência e/ou sobrevivência, e a ancestralidade, lugar-tempo não material, mas cheio de memórias e espiritualidades “que nos impide abandonar la piedra y el polvo de este sendero nuestro” (APÜSHANA, 2010, p. 66). A ancestralidade no poema “*Al pie del fogón*” é representada ao redor do fogo quando os parentes indígenas buscam encontrar nas “palavras faladas” dos antigos o acolhimento e conhecimento. Ele referencia as crenças originárias, quando se acreditavam em diversos deuses e deusas, do parentesco entre homens e animais. “*Vivir-morir*” representa a vida wayuu nos caminhos dos antepassados. Há, também, referência às crenças, à espiritualidade presente naquele lugar, “los predios de los espíritus” podem ser os morros, como Jepira.

Nos poemas “*De un alaiüla de Alemasahua*” e “*De un alaiüla de Toolünare*”, há a presença do *alaiüla*, tio materno de maior idade que representa autoridade tradicional na família; nos poemas, coube a ele contar histórias sobre os mundos wayuu, o factual, ancestral e do invisível ou espiritual. O poema “*Waruttamana*” representa a coexistência entre o mundo dos mortos e dos vivos, ou melhor o mundo dos espíritos, do sobrenatural ou dos sonhos, portanto, há a representação do *pülowi*, que significa “algo misterioso” ou “algo que causa encantamento”, representação associada ao feminino, à mulher jovem e atraente, podendo significar lugar temido. Outro poema em que se tem a representação do sobrenatural é “*Flor de La Guajira*”. O poema “*EPITSÜ 3*” representa o encontro da voz poética de Chikangana a caminho do cemitério de sua família para o ritual da exumação ou segundo velório, último encontro e despedida da família com os restos mortais do ente que foi enterrado entre 8 e 12 anos. Outra referência mítica é o morro *Epitsü* que participa da narrativa de origem dos wayuu.

A ancestralidade é, quase, tema universal nos poemas analisados. Ela se torna base criadora ou inspiracional para todos e todas os escritores e escritoras indígenas, o que me leva a considerar que, para os e as indígenas, não há escrita fora da ancestralidade. O poder e a resistência da oralidade, perpassados pela tradição e a ancestralidade, são hoje transportados para a escrita ou literatura contemporânea dos povos ameríndios.

É comum nos poemas analisados, de autores e autoras indígenas de ambos os países, uma forte vertente mítica que trata os elementos simbólicos importantes para os povos indígenas. Nas obras, os elementos míticos, muitas vezes, explicam o mundo, as coisas e os seres, integrando o real/cotidiano com o sobrenatural, mágico e divino a partir das visões indígenas de suas tradições e crenças. É possível notar que o campo da espiritualidade se relaciona constantemente com o real e com o sobrenatural. De acordo com Almeida e Queiroz (2004), conforme a visão de mundo do indígena, não há distinção entre real e mágico. A partir de sua essência mítica, o real é ampliado e abarca “naturalmente” seres divinos, animais falantes, ações fabulosas.

Outro elemento cultural presente nas representações ancestralidade é a oralidade, pois, como já dito, ela é base para as culturas e sociedades tradicionais, como é para os povos ameríndios. Ela é a força e resistência indígena, pois é por meio dela que os conhecimentos ancestrais, a tradição, as línguas e histórias de um povo se mantêm vivas, transcendendo o espaço e o tempo. A respeito da tradição oral, especialmente, para os povos indígenas trago os apontamentos de Zumthor (1997):

Ninguém sonharia em negar a importância do papel que desempenharam na história da humanidade as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm, graças a elas. E ainda é mais difícil pensá-las em termos não-históricos, e especialmente nos convencer de que nossa própria cultura delas se impregna, não podendo subsistir sem elas. A mesma coisa ocorre com a oralidade da poesia: admite-se a realidade como uma evidência, quer se trate de etnias africanas ou ameríndias; é preciso um esforço de imaginação para reconhecer entre nós a presença de uma poesia oral bem viva (ZUMTHOR, 1997, p 10).

A literatura indígena contemporânea tem a oralidade como base para sua existência, pois a acolhe como parte da identidade daquele que a escreve e daquilo que é escrito. Segundo Costa (2020), ao se falar de “memória e ancestralidade, presentes em diversos textos da literatura de expressão indígena contemporânea brasileira, “não podemos deixar de vislumbrar que são escritos onde a oralidade atravessa essas tantas culturas ainda “em pé” no Brasil” (COSTA, 2020, p. 279).

Os mais velhos, avós e avôs, os pajés, os caciques, os taitas, os *alaiila*, as *batás*, além de serem a referência viva da ancestralidade, são também referências da oralidade, portadores dos, muitas vezes das línguas, conhecimentos, das vivências e sabedorias, das memórias do seu povo, contadores das narrativas originárias. Oliva (2022) diz que: “Quando o ancião conta as histórias sob a luz da lua, ao redor de uma fogueira, ou na casa específica para o ato, está atualizando os saberes ancestrais que foram comunicados anteriormente por outras gerações mais velhas (OLIVA, 2022, p. 5).

Outro tema que considero universal para a literatura indígena contemporânea, e que está presente nos poemas analisados, é a representação indígena e natureza, referenciadas pelas tríades: indígena–natureza– sustentabilidade ou indígena–território–ancestralidade. Há também referência à Mãe-Terra, *Pachamama*, e a outros elementos da natureza, como a terra, o rio, o fogo e o vento, compondo essa representação. Dois discursos são atrelados a essa representação: o do indígena cuidador da natureza e do indígena e a sustentabilidade do território. Eles se sustentam pela diferença, ou seja, pelo modo de vida e pensamento indígena que compreendem a natureza e o território de forma diferente das sociedades nacionais ocidentais.

A natureza é Mãe-Terra, *Pachamama*, portanto, não se pode maltratá-la, explorá-la, destruí-la, contaminá-la, pois ela é quem alimenta seus filhos indígenas, provê a caça, a pesca, os frutos, a madeira para as casas, água e sol para o cultivo. De acordo com Krenak (2012), há um mandamento no pensamento indígena: “Nós devemos andar aqui na Terra, pisando suavemente, como um pássaro que passa voando no céu e você olha depois e ele não deixa rastro. Se o ser humano deixar rastro aqui na Terra ele não é sustentável” (KRENAK, 2012, p. 24). Krenak (2019) destaca que o “mito da sustentabilidade” é uma invenção das corporações para “justificar o assalto” que elas fazem da ideia indígena sobre a natureza:

Fomos, durante muito tempo, embalados com a história de que somos a humanidade. Enquanto isso — enquanto seu lobo não vem —, fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade. Eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza. Tudo é natureza. O cosmos é natureza. Tudo em que eu consigo pensar é natureza (KRENAK, 2019, p. 9).

A representação indígena, natureza e território está presente, principalmente, na poética daqueles escritores que se colocam como aldeados ou campesinos. Por exemplo, em Hakiy (2009, 2015), nos poemas “Legado de índio; “Sombras e raízes”; “A pescaria

do Curumim”; “Banho de rio”; “Curumim da Floresta”, em que, nos seus versos, a relação identidade indígena e natureza é delimitada. A natureza é bastante presente na poesia de Hakiy, porém a figura que concretiza essa relação é o rio Andirá, pertencente à região onde viveu ou ainda vive. O rio, além de ser considerado um ser sábio, lugar-memória que ensina as coisas do seu mundo para os indígenas, é lugar-escola, onde crianças ribeirinhas aprendem sobre os tipos de peixes, as técnicas de pescaria e as outras práticas que derivam dela.

Outro poeta em que essa representação é fortemente presente é Chikangana (2010), particularmente nos seus poemas “*Espíritu de pájaro*” e “*De los ríos*”, dos quais destaco os trechos a seguir: “Puñado de tierra”; “Madre Tierra” “Memoria de agua” “Quechua es mi corazón”. Nos versos de Chikangana (2010), há a fusão entre os elementos da natureza e o eu lírico de seus poemas, configurando uma mesma identidade, a representação da Mãe-Terra que gesta e alimenta seus filhos. Portanto, a natureza e a terra, em sua essência feminina, é a Deusa-mãe e o eu lírico do poeta é parte dela, como observo na voz que canta: “Hoja soy/en tu cuerpo soy árbol/hierba de tu piel/semilla de tu siembra” (CHIKANGANA, 2010, p. 57). Na poesia do escritor, o território, na visão indígena, é lugar sagrado, ancestral, não há vínculo de posse, de exploração desmedida, pois a Mãe-Terra que gera a vida e que alimenta precisa ser cuidada pelo equilíbrio de todas as formas de vida no planeta.

O território como tema está presente nos poemas e textos críticos de Kambeba (2020), ao evidenciar que a escrita dentro do contexto indígena é uma ferramenta que deixou de ser um instrumento de dominação e controle e que hoje é instrumento de afirmação, divulgação e defesa dos povos indígenas. Esses escritos existem para deixar aos novos uma continuidade de legado, para que lembrem que a cultura é um tesouro que não se pode deixar roubar ou perder. Existem para que sintam que são responsáveis por seu território sagrado e que esse território está em si e não fora, dentro da alma e não apenas no espaço vivido.

Dos poemas de Kambeba (2018, 2021), destaco “Mergulho profundo” em que o rio se torna metáfora para o lugar do sagrado, ancestral. A relação desse eu lírico urbano com um espaço rural é reforçada no poema: “A beleza da mãe d’água/Nas águas escuras/Dos igarapés” (KAMBEBA, 2018, p. 28). Outro poema em que o território é tema é “Território ancestral”, o qual versa sobre um tempo do antes e do agora. “Antes a terra era nossa casa/Hoje, se vive oprimido./Antes era só chegar e morar/Hoje, o

território está dividido" (KAMBEBA, 2018, p. 40). No poema "Floresta de lixo", retratam-se os dramas socioambientais do mundo contemporâneo, como o aquecimento global e o aumento do consumo de diversos produtos gerando volumes cada vez maiores de lixo que acabam por formar "as florestas de lixo". Para Kambeba (2021), o território é "espaço de identidade, ou [...] um espaço de identificação. O sentimento é a sua base, e a forma espacial importa muito pouco, pois esta pode ser variável. O território pode também ser imaginário e até mesmo sonhado. E, pensando nesse imaginário, é nesse sonho que sua construção tem início" (KAMBEBA, 2021, p. 136).

Em Jamioy Juagibioy (2010), a representação indígena, natureza e ancestralidade se faz presente em poemas como "*Yagé III*", no qual o *yagé taita* celebra a relação entre ser indígena e a natureza como sagrada e mágica: "[...] eres hombre /eres planta, eres gente./Planta sagrada de la luz/bejuco mágico, [...]" (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 75); em "*No somos gente*", destacam-se os versos: "Somos árbol-hombre, somos gente, somos pueblo, nacidos del fondo de la tierra, árboles caminando por el lugar heredado de nuestros taitas" (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 79).

Autorrepresentar-se ou representar o outro é campo das identidades, visto que, nas análises dos poemas, localizei representações que conduziam para afirmações de identidades étnicas, ou, na contemporaneidade, para possibilidades outras das identidades indígenas, considerando as subjetividades e intersecções identitárias. Nesse sentido, destaco as seguintes representações: a) a indigianidade de aldeados e campesinos, vozes protagonistas; b) a indigianidade urbana, as aldeias urbanas e os desaldeados, vozes protagonistas; c) a indigianidade feminina: engajamentos e resistências das mulheres como protagonistas e d) o não indígena e identidade nacional, vozes coadjuvantes ora antagonicas, ora empáticas.

O primeiro bloco de representação que destaco é: a) a indigianidade dos aldeados e campesinos: vozes protagonistas. Esse perfil identitário está mais presente na poética de Sateré-Mawé (2009) e Hakiy (2015). Em seus poemas, os elementos que marcam essa representação são: "índio" e natureza, a floresta, o rio, preservação e memórias do lugar, os quais participam da afirmação da identidade indígena do eu lírico, como, por exemplo, nos poemas "Legado de índio", "Sombras e raízes" e "Velho índio". No livro "A pescaria do Curumim e outros poemas indígenas" (2015), o poeta constrói as memórias de um curumim sobre a sua infância na aldeia, na arte da pesca e

no ouvir as histórias dos mais velhos. O eu lírico indígena masculino ora se confunde com o personagem, a voz de “Curumim criança”, ora com a voz do poeta adulto e cheio de histórias para contar, o que reitera a identidade indígena (étnica/cultural) do aldeado ou daquele cuja vida é ribeirinha ou rural.

Em Chikangana (2010), os poemas “*Versos de la tierra*”, “*Puñado de tierra*” e “*Minga*” representam o campo, o cultivo do milho, os cuidados com a terra, reiterando a tríade indígena, território e ancestralidade. No poema “*Aún tenemos vida en esta tierra*”, a representação do campo está no festejo que não é apenas por festejar e embriagar-se, é a comunhão coletiva em homenagem e agradecimento a Mãe-Terra pelo plantio e colheita. O poema “*Quechua es mi corazón*” referencia o indígena do campo, como nos versos: “[...] Quechua es la tierra madre/a quien pertenecemos,/la que abriga la placenta /y nos pare al mundo, en una *minga* de lucha y lunas permanentes (CHIKANGANA, 2010, p. 97).

Em Apushana (2010), “*De un alaiüla de Alemasahua*” representa o pertencimento ancestral ao lugar, que não é exclusivamente físico, mas onde estão as suas raízes, os seus ancestrais, sua história, que é a história do seu povo, de seu clã. “Ya naciste/y naciste hijo de gente, de los pastores silbadores de Alemasahua”. Os poemas “*Raíces*” e “*Rancheria/hemos llegado del pastoreo*” representam a sobrevivência dos *wayuu*, que estão na condição de donos de terras, principalmente da criação de animais (vacas e cabras) e do artesanato em sua *rancheira*.

O segundo bloco de representação é: b) as indigianidades urbanas, as aldeias urbanas e os desaldeados protagonistas. Representação que sobressalta nas análises são as dos sujeitos indígenas nas relações interculturais entre a cidade e aldeia, entre as tradições de seu povo e as estruturas e sistemas da modernidade ou da vida integrada à sociedade nacional. Kambeba, desde o título de sua obra: “*Ay kakyri tama* [Eu moro na cidade]” (2018), já deixa claro de qual lugar essa voz indígena será entoada. Portanto, a representação da voz feminina fala a partir da indigianidade urbana, contundentemente presente nos poemas “*Ay kakyri tama*” e “*União dos povos*”, e em muitos outros. No primeiro poema, a voz poética diz: “Eu moro na cidade/Esta cidade também é nossa aldeia/Não apagamos nossa cultura ancestral” (KAMBEBA, 2018, p. 24). É possível notar, no recorte, que, no primeiro verso, há a presença do eu, mas no segundo e terceiro do nós. O indivíduo, ao dizer seu lugar de vivência, a cidade, não se desvincula do pertencimento coletivo, da identidade cultural ancestral de ser indígena



Omaguá/Kambeba. Outro verso do poema evidencia para quem essa voz feminina indígena e urbana se direciona: “Vem, homem branco, vamos dançar nosso ritual”. Essas mesmas questões estão presentes no segundo poema, em que a cidade é espaço onde se travam as “lutas” pelas existências indígenas aldeadas, desaldeadas e urbanas. A relação autobiográfica entre a autora e suas obras confirma que ela reside na cidade, Belém-PA, lugar de suas vivências, relações e lutas.

A obra de Potiguara (2004a) é entrelaçada com a vida da escritora como indígena urbana, desaldeada e ressurgida, vive na cidade presente no livro, mas, atualmente, mora em Saquarema-RJ. Os poemas “Órfã” e “Pakararu” representam a vida urbana como perigosa para os indígenas, injusta e cheia de vícios e de violências: “Nós somos marginais das famílias/Somos marginais das cidades/Marginais das palhoças.../E da história? (POTIGUARA, 2004a, p. 60).

Em Tabajara (2018), coloca-se a transitoriedade do indígena entre a aldeia e a cidade, mas, por fim, há a fixação do eu lírico personagem no território urbano, em São Paulo. Em Juagibioy (2010), a representação do indígena urbano se aproxima dos poemas de Potiguara (2004a). O poema “*Desencantos de Urrá*” apresenta as consequências da inundação das terras do povo *emberá* pela construção da represa e da central hidrelétrica de Urrá, nos anos 2000, bem como a situação de miserabilidade, de violência que os *emberá* sofreram ao terem que ir para a cidade após a inundação de suas terras.

A presença indígena no contexto urbano reverbera algumas existências, como a do indígena engajado, liderança política das causas de seu povo e dos demais ligado a organizações indígenas e não indígenas. Outro perfil existente é do e da intelectual indígena que busca formação acadêmica, profissional e se torna escritor ou escritora, artista plástico, músico, estilista, entre outras áreas. O indígena em situação de vulnerabilidade econômica e social está presente nessa poética, trazendo à tona o fato de que muitas aldeias indígenas urbanas, por estarem tão próximas às cidades ou cercadas por bairros, são invisibilizadas enquanto comunidades étnicas tradicionais, sendo, portanto, vistas como parte dos bairros ou como comunidades periféricas e ocupações ilegais, vivem em habitações precárias, sem saneamento, enfrentam o alto índice de violência. Segundo Garcia Canclini (2015): “Os indígenas não são diferentes apenas pela condição étnica, mas também porque a reestruturação neoliberal dos mercados agrava sua desigualdade e exclusão” (GARCIA CANCLINI, 2015, p. 66).

Outro grupo de representações é: c) das identidades indígenas femininas: engajamentos e resistências protagonistas: cujas representações e as identidades indígenas femininas estão, exclusivamente, presentes na poética de Potiguara (2004a), Kambeba (2018, 2021) e Tabajara (2018), principalmente, dado o caráter autobiográfico das obras dessas autoras. O poema “Brasil” de Potiguara (2004a) tem na voz do eu lírico indígena feminino questionamentos ao seu interlocutor, ao povo brasileiro, a identidade nacional, sobre sua identidade, afirmando o que não é e aquilo que se é. Outros poemas que apresentam as mesmas referências são: “O segredo das mulheres” e “Terra Cunhã”. A poética de Potiguara marca a figura do “ventre sagrado” como a força e a resistência da mulher indígena que gerou a nação brasileira e está só, a mãe-indígena do Brasil está só. Outras figuras que concretizam essa identidade feminina são a mulher mãe, avó, meninas indígenas violentadas e feridas, preenchidas de dor, como no poema “Neste século de dor” e “Órfã” que fazem referência à violência que as indígenas sofrem nas grandes cidades ou as influências que os modos da vida urbana causam a elas. Na poética de Potiguara, o eu lírico feminino indígena constitui-se como o fio condutor do ideal libertário do poder e das rédeas ideológicas da sociedade envolvente e do Estado Nacional, do machismo estrutural e patriarcal que tem subjogado os povos indígenas e suas mulheres durante os vários séculos de contato. A literatura indígena se estabelece como um marco que rompe paradigmas pela (re)escrita de um eu e de um nós-político subjogado e impedido historicamente de contar suas próprias histórias.

Os poemas de Kambeba (2018, 2021) são conduzidos pela voz do eu lírico indígena feminino quase sempre reafirmando sua identidade étnica/cultural como Omágua/Kambeba, mesmo vivendo na cidade. A sua “cara de índia” está em “Ay kakyri tama”. No poema “Ser indígena, ser omágua”, o eu lírico afirma ser “filha da selva”, sua “fala é Tupi”, sua busca é pela memória ancestral, dos cantos e ritos e de Tupã. Creio que os poemas “Identidade” e “Cara de aldeia” sejam aqueles em que o eu lírico indígena mais se destaca ao dizer das violências e preconceitos sofridos na cidade enquanto mulher indígena, do quanto o marcador fenótipo (cabelo, olhos e tom de pele) “denuncia” sua “indianidade” a ponto de ela, em determinados momentos, temê-la e sentir “desejo” de negá-la. Na obra de Tabajara (2018), além dos atravessamentos das identidades indígenas femininas com sua avó e mãe, apontam-se as violências e os abusos que ela, enquanto mulher e indígena, sofreu e que esteve sujeita nos espaços

urbanos, e, de maneira sutil e sem muitos detalhes, ela se apresenta como mulher-indígena-lésbica.

O engajamento feminino é marcante nos textos poéticos de Kambeba e Potiguara, porém, essas autoras não se colocam abertamente como feministas indígenas<sup>42</sup>. Elas fazem da literatura um duplo espaço de lutas: primeiramente, lutam pelas conquistas de direitos e de reconhecimento das existências étnicas, de ser indígena; e lutam pelos direitos de serem mulheres indígenas, atravessadas por suas subjetividades étnicas, sociais, políticas e econômicas e pelas questões de gênero e sexualidade. Além disso, constituem expressão contra as injustiças e os ataques aos direitos fundamentais das mulheres, tanto nos territórios quanto fora deles. Dos poetas indígenas colombianos, no poema “*Mujeres camëntsá*” de Jamioy Juagibioy (2010), a mulher camenstá é representada como tecelãs, as *batás*, mulheres anciãs, sábias e contadoras de histórias.

A luta primeira de muitas mulheres indígenas é por existir, garantir direitos básicos para elas e para seu povo, como o direito de viver em seus territórios, de manter e conservar suas línguas, tradições, crenças, de que não sejam mais violentadas por apenas serem mulheres e indígenas. As lutas que se somam se tornam importantes, como a luta para que as mulheres indígenas exerçam lideranças dentro e fora das aldeias, a luta para que as mulheres indígenas possam ter direito de decidir o que fazer com seu corpo, gênero e sexualidade diante dos contextos interculturais que as permeiam, lutas que ainda são largos caminhos a se percorrer, mas os primeiros passos estão sendo dados, como visto pelas poetisas, escritoras, pensadoras e ativistas citados nesta pesquisa.

Destaco também as representações: d) da identidade do não indígena ou nacional como coadjuvante antagonista e empática: durante as análises de alguns poemas, pude constatar que havia a representação do não indígena, “homem branco”, como antagonista ao indígena, de modo que fica claro como as diferenças e conflitos entre as culturas ameríndias e ocidentais influenciam nessa representação. Potiguara (2004a), no

---

<sup>42</sup> Trago um trecho do texto de Cruz (2020) sobre o tema: “Costumo dizer que mulheres indígenas são irmãs, por que [sic] são filhas da Mãe-Terra. Somos sementes, no sentido da força que carregamos e que vai florescer. Não significa, porém, tomar isso pelo aspecto essencialista do termo; tão pouco acredito que nos cabe o título de eco-feministas. [...] Sobre a perspectiva se cabe ou não o termo feminismo ao movimento de mulheres indígenas eu argumento que, do ponto de vista daqueles que não têm voz, os dois verbetes são utilizados para dar sentido a uma comunidade de reivindicações. Todavia, acredito que essa não seja uma discussão produtiva e nomear ou não as mulheres indígenas como feministas fica a cargo de como cada uma se entende quanto à vontade de escolher sua adesão, ou não, ao movimento feminista (CRUZ, 2020, p. 51- 52).

poema “Brasil”, já apresentado anteriormente, faz a confrontação da voz indígena feminina com a identidade nacional, brasileira, sobre sua identidade étnica/cultural. Em “Segredo das mulheres”, o eu lírico fala da chegada dos invasores, representando-os como “homem branco mau” e matador de “índio”.

Kambeba (2018, 2021), no poema “Índio eu não sou”, representa o europeu invasor como “homem branco” que traz numa mão a cruz e a na outra a espada com a missão de “dizimar para a civilização”. Em “*Tana kumera ymimiua*”, há a representação de *May-tini*, “homem branco”, que, por não entender a língua do indígena, fez ele aprender o português. Nos poemas “Território ancestral” e “Ainda dá tempo de correr”, está representado o conflito entre “índios” e “brancos” pelo direito à terra, de um tempo do antes e do tempo do hoje. O eu lírico faz uma pergunta no final do poema: “O que fazer com homem na vida/Que fere, que mata/Que faz o que quer?” (KAMBEBA, 2018, p. 40). Em “Ainda dá tempo de correr”, há destaque para as diferenças culturais e econômicas entre indígenas e não indígenas; estes últimos da cultura da grana, do desmatamento, do branqueamento. No poema “Identidade”, o “branco” é mal e opressor, fez o eu lírico sofrer preconceito e violência ao obrigá-la a cortar seu cabelo para conseguir emprego. Em Apushana (2010), o não indígena, *alijuna*, no poema “*Miedo alijuna*”, é aquele que sempre quer respostas para suas perguntas, mas, quando as tem, interpreta-as a partir de seus lugares culturais, sociais, epistêmicos, de suas/nossas crenças.

Diante do exposto, espero ter conseguido responder às questões que me levaram a esta pesquisa, compreendo que muitas outras possibilidades e caminhos podem ser possíveis, e que temas como estes podem ser inesgotáveis, porém diante das minhas identidades, subjetividades e intersecções como sujeito no mundo e como pesquisador trilhei os caminhos que me trouxeram até aqui. Este trabalho, como qualquer outro que se coloca a estudar temas e movimentos dinâmicos, como a literatura e a cultura, não se finaliza ou se dá por terminado após cumprir e atender os ritos para o doutoramento, por exemplo, pois, como palavras-sementes, está pronto para ser cultivado, semeado, germinar, crescer e gerar frutos.

## REFERÊNCIAS

- A ALMA COLETIVA DAS REVISTAS. **Periódicos têm papel central na circulação de ideias entre países latino-americanos e no estreitamento entre arte e ação política.** SeLecT arte e cultura contemporânea. Reportagem postada 17/01/2020. Disponível em: <https://select.art.br/a-alma-coletiva-das-revistas/>. Acesso em: 20 nov.2022.
- ALMEIDA, M. I.; QUEIROZ, S. **Na captura da voz:** as edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte: Autêntica; FALE/UFMG, 2004.
- ANGATU, C. Carama súi îe'emonguetás îe'engaras: Carubas Moemas îe'engas – (Re)Existências Indigenamente Decoloniais. *In*: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea:** autoria, autonomia, ativismo [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Fi, 2020.
- APÛSHANA, V. **En las hondonadas maternas de la piel:** poesía bilingüe = Shiinalu'uirua shiirua ataa. v. 5. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.
- BALLESTRIN, L. América Latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n. 11, p. 89-117, 2013.
- BATISTOTI, A. F.; LATOSINSKI, K. T. O indígena e a cidade: panorama das aldeias urbanas de Campo Grande-MS. **Revista Rua**. v. 25, n. 1, p. 329-355, 2019.
- BERND, Z. Afrontando fronteiras da literatura comparada: da transnacionalidade à transculturalidade. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 15, n. 23, p. 211-222, 2013. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/318/322>. Acesso em: 13 out. 2021.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- BHABHA, H. K. **O local da cultura.** Trad, Myriam Ávila et. al. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BRASIL. **Constituição (1988).** Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL. **Lei 9.394, de 20 de dezembro de 1996.** Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Brasília: Presidência da República, 1996. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9394.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9394.htm). Acesso em: 13 out. 2021.
- BRASIL. Ministério da Cultura. **Dossiê de registro literatura de cordel.** Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2018. 237 p. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie\\_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf). Acesso em: 22 nov. 2022.
- BURKE, Peter. **Hibridismo cultural.** São Leopoldo: Unisinos, 2003.

C. C. E. L. A. Centro Colombiano de Estudos de Lenguas aborígenes. Lenguas indígenas de la Amazonia colombiana. *In*: QUEIXALÓS, F.; RENAULT-LESCURE, O. **As línguas amazônicas hoje**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2000.

CÂMARA JR, J. M. **Introdução às línguas indígenas brasileiras**. Rio de Janeiro: Museo Nacional, 1965.

CAMPOS, A. El contrabando de sueños y el tejido de sangre: una lectura ontológica de la poesía de Vito Apüshana. **Visitas al Patio**, 14(2), p. 24-41, 2020. Disponível em: <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/visitasalpatio/article/view/2778>. Acesso em: 20 nov. 2022.

CÂNDIDO, S. K. Semana da mulher: uma voz feminina e indígena na educação. *In*: SOARES, V. **Conheça Sueli Krenge Cândido, primeira mulher indígena a trabalhar na Secretaria da Educação do RS**. 2023. Disponível em: <https://educacao.rs.gov.br/uma-voz-feminina-e-indigena-na-educacao>. Acesso em: 3 jun. 2023.

CHAUÍ, M. Os trabalhos da memória. *In*: BOSI, E. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 2 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

CARVALHAL, T. F. **Literatura comparada**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, T. F. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Rev. Bras. Lit. Comparada**. v. 1, n. 1, p. 9-21, mar.1991. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/1/1>. Acesso em: 12 out. 2021.

CARVALHO, J. M. **Sateré-Mawé e Sámi: culturas indígenas ancestrais sob o olhar do turismo étnico**. [E-book]. Guarujá-SP: Científica Digital, 2022. Disponível em: <https://www.editoracientifica.com.br/livros/livro-satere-mawe-e-sami-culturas-indigenas-ancestrais-sob-o-olhar-do-turismo-etnico>. Acesso em: 22 nov. 2022.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

CHIKANGANA, F. **Samay pisccok pponccopi muschcoypa: espírito de pájaro en pozos de ensueño**. v. 7. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.

COLOMBIA. **Censo Nacional de Población y Vivienda – CNPV**. Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), 2018.

CONNELL, R. **Gênero em termos reais**. Trad. Marília Moschkovich. São Paulo: Inversos, 2016.

COSTA, F. L. Ideias para adiar o fim do mundo, de Ailton Krenak: por uma voz política ancestral na contemporaneidade. **Cerrados**, Brasília, v. 55, p. 273-293, maio. 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/issue/view/2041>. Acesso em: 23 nov. 2022.

COUTINHO, E. F. Literatura comparada, literaturas nacionais e o questionamento do cânone. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. v. 3, n. 3, 1999. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/issue/view/3/showToc>. Acesso em: 23 set. 2021.

COUTINHO, E. Literatura comparada hoje. *In*: ABDALA JUNIOR, B. (org.). **Estudos comparados**: teoria, crítica e metodologia. São Paulo: Ateliê Editorial, 2014.

CRUZ, F. M. Feminismo indígena ou Nhandutí Guasu Kunhã: A rede de mulheres indígenas pelos direitos ancestrais e reconhecimento ético. *In*: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L. F. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo [recurso eletrônico] Porto Alegre, RS: Fi, 2020. Disponível em: <https://www.editorafi.org/765indigena>. Acesso em: 22 nov. 2022.

CURIEUX, T. R. **En la reflexión sobre lo oral y lo escrito**: educación escolar y práctica en pueblos indígenas. Editorial Universidad del Cauca, Colección Jigra de Letras, Serie Cuadernos de Trabajo n° 1. Popayán, 2005. 42 p.

DALCASTAGNÈ, R. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005.

DENIS, B. **Literatura e engajamento**. Bauru-SP: EDUSC, 2002.

DICIONÁRIO DE SIMBOLOS. **Círculo**. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br/circulo/>. Acesso em: 13 ago. 2022.

DICIO. Dicionário Online de Português. **Estatuto**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/estatuto/>. Acesso em: 12 nov. 2022.

DICIO. Dicionário Online de Português. **Revolver**. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/revolver/>. Acesso em: 12 nov. 2022

DIEHL, A. A. **Cultura historiográfica**: memória, identidade e representação. Bauru: EDUSC, 2002.

DORRICO, J.; DANNER, L. F.; DANNER, F. A literatura indígena brasileira contemporânea: A necessidade do ativismo por meio da autoria para a garantia da autonomia. *In*: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; DANNER, F. (org.). **Literatura indígena contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS, Fi, 2020.

DORRICO, J. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. *In*: DORRICO, J. et al. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Fi, 2018.

DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EDER, K. Identidades coletivas e mobilização de identidades. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 18, n. 53, p. 5-18, 2003.

FERREIRA, R, V. Línguas indígenas da Amazônia brasileira. *In*: QUEIXALÓS, F.; RENAULT-LESCURE, O. **As línguas amazônicas hoje**. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2000.

FIGUEIREDO, E. **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Niterói: EdUFF; Juiz de Fora: EdUFJF, 2010b.

FIGUEIREDO, E. **Representações de etnicidade**: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FIGUEIREDO, E. Representações do indígena na literatura brasileira. *In*: FIGUEIREDO, E. **Representações de etnicidade**: perspectivas interamericanas de literatura e cultura. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2010a.

FOUCAULT, M. Mesa redonda em 20 de maio de 1978. *In*: MOTTA, M. B. (org.). **Estratégia, poder-saber**. Trad. Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Coleção Ditos & Escritos, v. 4.

FOUCAULT, M. O sujeito e o poder. *In*: DREYFUS, H.; RABINOW, P. **Michel Foucault**: uma trajetória filosófica (para além do estruturalismo e da hermenêutica). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2003.

FRANCHETTO, B. O papel da educação escolar no processo de domesticação das línguas indígenas pela escrita. **R. bras. Est. pedag.**, Brasília, v. 75, n. 179/180/181, p. 395-467, jan./dez.1994. Disponível em: <http://rbep.inep.gov.br/ojs3/index.php/rbep/article/view/405/174>. Acesso em: 25 maio. 2023.

GAGNEBIN, J. M. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

GARCIA CANCLINI, N. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. Trad. Luiz Sérgio Henriques. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

GARCIA CANCLINI, N. **Latino-americanos à procura de um lugar neste século**. São Paulo: Iluminuras, 2008

GARCÍA CANCLINI, N. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Trad. Heloisa Pezza Cintrão e Ana Lessa. São Paulo: Universidade São Paulo, 2003.

GRUBITS, S. et al. Mulheres indígenas: poder e tradição. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 10, n. 3, p. 363-372, set./dez. 2005. Disponível em:



<https://www.scielo.br/j/pe/a/DpMvQpVB7KBxKxVc7ZHp3Vc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22 nov. 2022.

GRUPIONE, L. D. B. **Tempos de escrita**. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2008.

HALBWACHS, M. Memória coletiva e memória histórica. *In*: HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALL, S. **Cultura e representação**. Trad. Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HAKIY, T. **A pescaria do Curumim e outros poemas indígenas**. São Paulo: Panda Books, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Censo demográfico 2010**: características dos gerais dos indígenas resultados do universo. Rio de Janeiro, 2010.

JAMIOY JUAGIBIOY, H. **Danzantes del viento**: poesía bilingüe. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.

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

JAHN, L. P. **A literatura de cordel no século XXI**: novas e velhas linguagens na obra de Klévisson Viana. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/32886?show=full>. Acesso: 22 nov. 2022.

KAMBEBA, M. W. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. *In*: DORRICO, J. et. al. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Fi, 2018.

KAMBEBA, M. W. **Ay Kakyri tama: eu moro na cidade**. 2. ed. São Paulo: Pólen, 2018.

KAMBEBA, M. W. **O olhar da palavra/escrita de resistência**. *In*: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L. F. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Fi, 2020.

KAMBEBA, M. W. **O lugar do saber ancestral**. 2. ed. São Paulo: Uk'A, 2021.

KRENAK, A. **20 ideias para girar o mundo**. Publicado pelo canal 20ideias, em 9 julho de 2012. 6':41". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=f48HAu0bNPc>. Acesso em: 29 nov. 2022.

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

LANDABURU, J. La situación de las lenguas indígenas de Colombia: prolegómenos para una política lingüística viable. **Revista América Latine Histoireet Mémoire** (Les Cahiers ALHIM). v. 10. Identités: positionnements des groupes indiens en Amérique latine, 2004.

LAROCHE, M. **La double scène de la représentation**. Oraliture et littérature dans la Caraïbe. GRELCA (Groupe de recherche sur les littératures de la Caraïbe). Québec: département des littératures, Université Laval, 1991, 234p. Collection: Essais, n. 8.

LEITE, M. C. S. Índios e negros: a construção do(s) outro(s) nas imagens do Brasil e nas formas de “inclusão”. **Polifonia** - IV GELCO, n. 18. Cuiabá: Editora UFMT, 2009.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Trad. Jovita M. G. Noronha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

LIMA, A. M. A. **O livro indígena e suas múltiplas grafias**. Belo Horizonte. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da FaLe/UFMG, 2012.

LIMA, C. L. S. **Etnicidade indígena no contexto urbano**: uma etnografia sobre os Kalabaça, Kariri, Potiguara, Tabajara e Tupinambá de Crateús. 2010. Tese (Doutorado em Antropologia). Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2010.

LIMBERTI, R. C. P. **Discurso indígena**: aculturação e polifonia. Dourados: UFGD, 2009.

LÓPEZ-HERNÁNDEZ, M. A. **El pensamiento mágico de América**. página web do Festival Internacional de Poesía de Medellín, 2011. Disponível em: <https://www.festivaldepoesiademedellin.org/es/Escuela/XIV/vito.html>. Acesso em: 20 maio 2021.

LÓPEZ-HERNÁNDEZ, M. A. **Encuentros em los senderos de Abya Yala**. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2004.

LORENZ, S. S. **Sateré-Mawé**: os filhos do guaraná. São Paulo: Centro de Trabalho Indigenista, 1992.

LUCENA, J. B. **Índio é índio onde quer que ele more**: uma etnografia sobre índios Potiguara que vivem na região metropolitana de João Pessoa. Dissertação (Mestrado...) - UFPB/CCHLA, 2016. Disponível em: [https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/13269?locale=pt\\_BR](https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/13269?locale=pt_BR). Acesso em: 28 out. 2021.

MACIEL, S. D. et al. A literatura e os gêneros confessionais. In: MACIEL, S. D. et al. **Em diálogo**: estudos literários e lingüísticos. Campo Grande: Ed. UFMS, 2004.

MARTÍNEZ, J. G. S. Miguel Ángel López y Hugo Jamioy: *poéticas de lo imposible*. **Cuadernos de Literatura**, Bogotá, v. 14, n. 27, p. 132-155, 2010.

MIGNOLO, W. La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso. **Revista Tabula Rasa**, Bogotá, n. 8, p. 243-281, 2008a.

MIGNOLO, W. Colonialidade o lado mais escuro da modernidade. Trad. Marco Oliveira. **Revista Brasileira de Ciências Sociais (RBSC)**. v. 32 n. 94, jun. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>. Acesso em: 3 nov. 2021.

MIGNOLO, W. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. Trad. Ângela Lopes Norte. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Literatura, língua e identidade**, Niterói, n. 34, p. 287-324, 2008b.

MOONEN, F. Os índios Potiguara da Paraíba. **Boletim do NUPPO 1**, João Pessoa/UEPB, 1982. Disponível em: [http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/lucianomaia/moonen\\_indios\\_potiguara\\_pb\\_2008.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/lucianomaia/moonen_indios_potiguara_pb_2008.pdf). Acesso em: 3 jun. 2023.

MONTES R, M. E. Colombia Amazónica. *In: Altas sociolingüístico de pueblos indígenas en América Latina*. Cochabamba: FUNPROEIB Andes, 2009. p 359-373.

MORAES, A. C. R. **Ratzel**. São Paulo: Ática, 1990.

MOREIRA, C. A.; FARJADO, H. C. B. **O índio na literatura infanto-juvenil no Brasil**. Brasília: FUNAI/DEDOC, 2003.

MOSQUERA, S. D. L. L. El tsombiach: tejiendo la vida entre memoria y tradición. **Revista Javeriana Humanística**, Bogotá, 2015. Disponible em: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/index>. Acesso em: 15 out. 2021.

MUCHAVISROY, W. J. M. El conocimiento indígena para descolonizar el territorio. La experiencia Kamëntšá (Colombia). *In: Revista NÓMADAS*. n. 48. Colombia: Universidad Central, 2018.

MUNDURUKU, D. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura o reencontro da memória. *In: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (org.). Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]*. Porto Alegre: Fi, 2018.

MUNDURUKU, D. **O Banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira**. São Paulo: Angra, 2000.

NAHUEL PAN, E. C. Un oralitor que habla con la palabra de sus abuelos. *In: CHIKANGANA, F. Samay pisccok pponccopi muschcoypa: espírito de pájaro en pozos de ensueño*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.

OLIVA, L. A. Pelos igarapés da escrita literária indígena. *In: PEREIRA, D. C.; OLIVA, L. A. (org.). Literaturas de autoria indígena*. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2022. 143 p.

OLIVIERI-GODET, R. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. *In*: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L. F. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Fi, 2020.

ORTIZ, F. **Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar**. Havana: Ciencias Sociales, 1991.

PACHAMAMA, A. R. Boacé Metlon Palavra é coragem: autoria e ativismo de originários na escrita da história. *In*: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L. F. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Fi, 2020.

POLASTRINI, L. F. Transculturação e identidades na obra de Daniel Munduruku [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Fi, 2019.

POLASTRINI, L. F. et al. O pensamento intelectual indígena no ciberespaço: uma mirada decolonial e extensão de suas memórias. **Revista Communitas**. v. 5, n. 10, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/4933>. Acesso em: 20 out. 2022.

POTIGUARA, E. Mulher, índia, defensora da natureza! Entrevista à **Revista Partes** - ano v, n. 51, nov. 2004b. Disponível em: <http://www.partes.com.br/ed51/entrevistas1.asp>. Acesso em: 5 jun. 2010.

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

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: QUIJANO, A. **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RAMA, A. **Literatura e cultura na América Latina**. *In*: AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. G. T. (org.). **Ángel Rama**. Literatura e Cultura na América Latina Trad. Raquel La Corte e Elza Gasparotto. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001.

RESTREPO, E.; ROJAS, A. **Inflexión decolonial**: fuentes, conceptos y cuestionamientos. Popayán: editorial Universidad de Cauca, 2010.

ROCHA VIVAS, M. (org.). **Antes el amanecer**: antología de las literaturas indígenas de los Andes y la Sierra Nevada de Santa Marta. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010a.

ROCHA VIVAS, M. (org.). **El Sol babea jugo de piña. Antología de las literaturas indígenas del Atlántico, el Pacífico y la Serranía del Perijá**. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010b.

ROCHA VIVAS, M. **Pütchi Biyá Uai Precursores**: antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia. v. I. 2. ed. [Digital]. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes - IDARTES, 2016a.

ROCHA VIVAS, M. **Pütchi Biyá Uai Puntos Aparte**: antología multilingüe de la literatura indígena contemporánea en Colombia. v. II. 2 ed. [Digital]. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes - IDARTES, 2016b.

RODRIGUES, A. D. **Línguas indígenas brasileiras**. Brasília, DF: Laboratório de Línguas Indígenas da UnB, 2013. 29p. Disponível em: <http://www.laliunb.com.br>. Acesso em: 5 jun. 2021.

SALAS ASTRAIN, R. **Ética intercultural**: (re)leituras do pensamento latino-americano [E-book] Tradução e revisão: Dilnéia Tavares do Coutro e Jovino Pizzi. 2. ed. São Leopoldo: Oikos, 2021. Disponível em: <https://oikoseditora.com.br/files/Etica%20Intercultural%20-%20E-book.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2022.

SANTANA, I. **Conheça Tibira, o coletivo de visibilidade indígena LGBTQ+**. Matéria no website Visibilidade Indígena. 17 de maio de 2020. Disponível em: <https://www.visibilidadeindigena.com/post/conhe%3%A7a-tibira-o-coletivo-de-visibilidade-ind%3ADgena-lgbtq>. Acesso em: 15 ago. 2022.

SANTOS, E. P. Uma viagem até a brasilidade: personagem pós-moderno e pós-colonial e romance indianista brasileiro. **Revista Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41 p. 185-200, 2006.

SANTOS, J. N.; BREVES, N. S. P. **Povo Omágua/Kambeba, movimento indígena e políticas públicas para educação escolar indígena**. Encontro de Pesquisa Educacional do Norte e Nordeste (EPENN). GT 03 – Movimentos Sociais, Sujeitos e Processos Educacionais. Natal, 2014.

SARAIVA, G. G. **Território e identidade**: a descoberta do ouro nas disputas territoriais entre Brasil e França. 300f. 2019. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Campus de Araraquara, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara-SP, 2015. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/182351>. Acesso em: 22 nov. 2022.

SARTRE, J. P. **O que é a literatura?** 3. ed. Trad. Carlo Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SATERÊ-MAWÉ, C. T. Legado de índio/ Sombras e raízes. *In*: MUNDURUKU, D.; WAPICHANA, C. **Antologia Indígena**. Cuiabá: Secretaria de Estado de Cultura/Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual (INBRAPI), 2009.

SEBASTIÃO, L. L. Pesquisadoras indígenas: o protagonismo das mulheres terena. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11& 13th Women’s Worlds Congress, **Anais....** Florianópolis, 2017. Disponível em: [http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1491841869\\_ARQUIVO\\_ArtigoUFSC.pdf](http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1491841869_ARQUIVO_ArtigoUFSC.pdf). Acesso em: 12 nov. 2021.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. *In*: HOLLANDA, H. B. (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA FILHO, J. V. **Narrativas ancestrais de Auritha Tabajara e Eliane Potiguara: memória, cosmovisão e polifonia nas literaturas indígenas**. 2022. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022. Disponível em: <https://www.repositorio.ufal.br/bitstream/123456789/9303/1/Narrativas%20ancestrais%20de%20Auritha%20Tabajara%20e%20Eliane%20Potiguara%20mem%C3%B3ria%20%20cosmovis%C3%A3o%20e%20polifonia%20nas%20literaturas%20ind%C3%ADge nas.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2022.

SILVA, A. L. Mitos e cosmologias indígenas no Brasil: breve introdução. *In*: GRUPIONI, L. D. B. **Índios no Brasil**. Brasília: MEC, 1994.

SILVA, M. V. **Reterritorialização e identidade do povo Amágua- Kambeba na aldeia Tururucari- Uka. Manaus, AM**. 175 f. 2012. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Amazonas, 2012. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/3978>. Acesso em: 20 maio 2020.

SOUZA, A. H. C. et al. A relação dos indígenas com a natureza como contribuição à sustentabilidade ambiental: uma revisão da literatura. **Revista Destaques Acadêmicos**, v. 7, n. 2, 2015. Disponível: <http://www.univates.br/revistas/index.php/destaques/article/view/465>. Acesso em: 10 abr. 2021.

SOUZA, E. R. Literatura indígena e direitos autorais. *In*: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Fi, 2018.

SOUZA, J. A.; OLIVEIRA, M.; KPHATSU, M. O uso de bebidas alcoólicas nas sociedades indígenas: algumas reflexões sobre os Kaingáng da bacia do rio Tibagi, Paraná. *In*: COIMBRA JR., C. E. A., SANTOS, R. V.; ESCOBAR, A.L. (org.). **Epidemiologia e saúde dos povos indígenas no Brasil** [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ; Rio de Janeiro: ABRASCO, 2005.

STORTO, L. **Línguas indígenas: tradição, universais e diversidade**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2019.

TABAJARA, A. **Coração na aldeia, pés no mundo**. Lorena: Uk'A Editorial, 2018.

TERENA, M. A literatura indígena deve atender ao interesse das comunidades indígenas! *In*: DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L. F. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Fi, 2020.

TESTA, E. C.; FERREIRA, S. M. A. Coração na aldeia, pés no mundo entrevista com Auritha Tabajara. **Revista Letras Raras**, Campina Grande, v. 10, n. 3, p. 279-283, set.

2021. Disponível em: <http://revistas.ufcg.edu.br/ch/index.php/RLR/article/view/2159>. Acesso em: 22 nov. 2022.

THIÉL, J. C. **Pele silenciosa, pele sonora**: a construção da identidade indígena brasileira e norte-americana na literatura. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006.

TOLEDO, R. F. et al. Urbanidade rural, território e sustentabilidade: relações de contato em uma comunidade indígena no noroeste amazônico. **Revista Ambiente & Sociedade**, Campinas, v. 12, n. 1 p. 173-188, 2008.

UMBARILA, A. C. Prólogo. *In*: APÜSHANA, V. **En las hondonadas maternas de la piel**: poesía bilingüe = Shiinalu úirua shiirua ataa. v. 5. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010.

WALTY, I. L. C. **Narrativa e imaginário social**: uma leitura das Histórias de Maloca Antigamente, de Pichuy Cinta Larga. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo, 1991.

WAPICHANA, C. Por que escrevo? – relato de um escritor indígena. *In*: DORRICO, J. DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (org.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Fi, 2018.

WARNIER, J. P. **A mundialização da cultura**. Trad. Viviane Ribeiro. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2003.

WERÁ, K. **O poder do sonho**. Formato [eBook Kindle]. Tumiak Edições, 2021.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. *In*: SILVA, T. T. (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

ZUMTHOR, P. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês De Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

**ANEXOS**



**Brasil**

Que faço com a minha cara índia?

E meus cabelos

E minhas rugas

E minha história

E meus segredos?

(...)

Que faço com a minha cara de índia?

E meus espíritos

E minha força

E meu Tupã

E meus círculos?

(...)

Brasil, o que faço com a minha cara de índia?

Não sou violência

Ou estupro

Eu sou história

Eu sou cunhã

Barriga brasileira

Ventre sagrado

Ventre que gerou

O povo brasileiro

Hoje está só...

A barriga da mãe fecunda

E os cânticos que outrora cantavam

Hoje são gritos de guerra

Contra o massacre imundo

(POTIGUARA, 2004a, p.34).

**Neste século de dor**

Neste século já não teremos mais os sexos

Porque ser mãe neste século de morte

É estar em febre pra subexistir

É ser fêmea na dor

Espoliada na condição de mulher.

Eu repito

Que neste século não teremos mais os sexos

Tampouco me importa que entendam

Possam só compreender em outro século besta

Não temos mais vagina, não mais procriamos

nossos maridos morreram

E pra parir indígenas doentes

Pra que matem nossos filhos

E os joguem nas valas

Nas estradas obscuras da vida

Neste mundo sem gente

Basta um só mandante.

Neste século não teremos mais peitos

Despeitos, olhos, bocas ou orelhas

Tanto faz sexos ou orelhas

Princípios morais, preconceitos ou defeitos.

Eu não quero mais a agonia dos séculos...

Neste século não teremos mais jeito

Trejeitos, beleza, amor ou dinheiro

Neste século, oh Deus (!)

Não teremos mais jeito. (POTIGUARA, 2004a, p.61)

## O segredo das mulheres

No passado, nossas avós falavam forte  
 Elas também lutavam  
 Aí, chegou o homem branco mau  
 Matador de índio  
 E fez nossa avó calar  
 E nosso pai e nosso avô abaixarem a cabeça.  
 Um dia eles entenderam  
 Que deveriam se unir e ficar fortes  
 E a partir daí eles lutaram  
 Para defender sua terra e cultura.  
 Durante séculos  
 As avós e mães esconderam na barriga  
 As histórias, as músicas, as crianças,  
 As tradições da casa,  
 O sentimento da terra onde nasceram,  
 As histórias dos velhos  
 Que se reuniram pra fumar cachimbo.  
 Os homens, ao saberem do segredo,  
 Ficaram mais fortes para o amor, lutaram  
 E protegeram as mulheres.  
 Por isso, homens e mulheres juntos  
 São fortes  
 E fazem fortes os seus filhos  
 Para defenderem o segredo das mulheres.  
 Pra que nunca mais aquele homem branco  
 Mate a história do índio  
 (POTIGUARA, 2004a, p. 69)

## Terra cunhã

Mulher indígena!  
 Que muito sabes deste mundo  
 Com a dor ela aprendeu pelos séculos  
 A ser sábia, paciente, profunda.

Imóvel, tu escutas  
 Os que te fingem aos ouvidos  
 Fé guerreira, contestas:  
 “Não agüento mais a mentira!”

Mas longe deles, choras a estupidez,  
 O MEDO...  
 (sim, longe deles!)  
 Sofres incompreensão e maldade  
 Aos poucos morres à míngua...  
 Desrespeito, roubo, assassinato.

No dia em que rastejastes  
 Imploraste tua terra- e JÁ TINHAS!  
 A teu lado companheiras :miséria e morte  
 A violência e angústia dos trópicos...

Sabes do rio de lágrimas  
 Que te aperta o peito aflito  
 Na bolsa d'água o filho esperas  
 Futuro, luz, nova era.

Mas luta, raiz forte da terra!

Mesmo que te matem por ora  
 Porque estás presa ainda  
 Nas garras do PODER e da história.  
 (POTIGUARA, 2004a, p. 74)

### **Legado de índio**

Sou índio, sou cor, sou raça de mil florestas.  
 Meu tacape, dança da tucandeira, minha tradição,  
 Se mostra em noites de muitas festas.

Lembranças e madrugadas correm em minhas veias  
 E preservam o gosto das águas antepassadas  
 Colhidas nas belas noites de lua cheia.  
 Chuvas de tradições molham meu rosto.

Sou índio, minha cultura é minha pele.  
 A mata sobrevive em minha canção;  
 Faz parte da minha sina, de meu índio coração.

Sou índio, sou sonho, raiz da nação brasileira.  
 Minha bandeira pela igualdade, minha história renascendo em livros  
 E minha luta solfejando a sobrevivência.  
 (SATERÊ-MAWÉ, 2009, p. 17).

### **Sombras e raízes**

Sombras e raízes,  
 Porque meu chão é de índio  
 E meu sangue tem gosto de rio.  
 Tardes pintadas de sonhos;  
 Nuvens sentindo frio.  
 E a mata abraça os animais  
 Num gesto de amor universal.

Sombras e raízes,  
 Porque meu sonho é índio  
 Pintado de urucum com gosto de  
 Vinho de cupu; porque minha canoa  
 é forte, feita de itaúba, e meu tambor  
 avisa da festa, onde vai ter tarubá.  
 Medo de cobra grande que  
 Veste o índio de certas histórias  
 Elementares.

Sombras e raízes,  
 Porque meu sonho é de uma  
 Amazônia sempre verde.  
 Verde como os sonhos índios.  
 Olhos de florestas e de cunhã  
 Sentada na beira do rio  
 Namorando o carinho do vento,  
 Desejando o abraço da chuva,  
 Navegando nas curvas do encanto

das águas.

Sombras e raízes,  
 Porque meu chão é de índio  
 E meu sangue tem gosto de rio.  
 (SATERÊ-MAWÉ, 2009, p. 20-21).

#### **A pescaria do Curumim**

Curumim acordou cedo  
 Foi tomar banho no rio  
 Caiu na água, sem medo  
 Se enrolou em seus braços de frio

Curumim sentiu fome  
 Subiu no pé de goiabeira  
 Era alto, bonito, enorme!  
 De olhar dava tonteira

Dançou com os ventos  
 Brincou com as folhas  
 Fez castelos de sonhos  
 Nas flores de amapolas

Curumim foi pescar  
 Pegou caniço, pegou minhoca  
 Queria peixe bem grande para saborear  
 Acompanhado de farinha e paçoca  
 [...]  
 (HAKIY, 2015, p. 5)

#### **Banho de rio**

O rio passa em frente à aldeia  
 Gigante, cheio de beleza  
 Suas águas a alegria incendeia  
 Tudo preservado, cheio de pureza

Eu gosto de tomar banho de rio  
 Às vezes ele está quente, outras vezes frio  
 Às vezes calmo, às vezes revoltado  
 De todas as formas eu nado solto  
 Feito passarinho ao sabor do vento  
 Asas abertas, perdido em pensamento

Meu rio fica na floresta  
 Quando estou nele faço festa  
 Nado ali, nado acolá  
 Não tenho vontade de sair de lá

É um rio grande, cheio de beleza  
 Para mim ele é maior que o mar  
 Seu nome é rio Andirá  
 Rio do meu peito, que eu aprendi a amar  
 (HAKIY, 2015, p. 20)

#### **O velho índio**

Sou um velho índio  
 Pintado de tradições  
 Riscado de muitas lutas  
 Muitas estrelas e trovões

Um índio fazedor de canoas  
 Construtor de tacapes de sonhos  
 De borboleta a gavião  
 Aves de muitas cores  
 Pousam em minha mão

Um velho índio de muitas rugas  
 Que ensina a fazer tarubá  
 E dizer dos ventos que chegam do lado de lá  
 Um velho carregado de histórias  
 Muitas luas, muitas glórias

Um velho índio chamador de ventos  
 Inventor de bravos trovões  
 Compositor de lamentos  
 E algumas belas canções

Sou um velho índio bom remador  
 Caçador de onças e jabutis  
 Garças grandes e belos jurutis  
 Um velho índio para crianças  
 Contador de muitas histórias  
 Sonhos e outras glórias  
 (HAKIY, 2015, p. 28)

### **Curumim da Floresta**

Eu nasci no meio da floresta  
 Em uma noite de céu estrelado  
 Lá longe os pássaros faziam festa  
 Eu, curumim pequeno, já sorria, acordado

Me deram o nome de Hakiy  
 Que significa morcego  
 Foi dado pelo velho painy  
 Aquele que conhece o segredo

Cresci tomando banho de rio  
 Andando pela floresta  
 Gostava de andar de canoa a fio  
 Tudo tinha uma alegria, era a maior festa

O que eu mais gostava  
 Era de ouvir a minha avó contando história  
 No início da noite ela nos chamava  
 Como era bonito, só alegria  
 Está aqui na minha memória

Eram histórias que, às vezes, davam medo  
 Algumas revelavam segredos  
 Outras me faziam sorrir  
 E tinham aquelas que não me deixavam dormir

Todas cresceram comigo  
 Me ensinaram a respeitar a vida  
 A temer o perigo  
 E a nunca esquecer minha avó querida  
 (HAKIY, 2015, p. 30)

**AY KAKYRI TAMA**

[Eu moro na cidade]

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

Hoje, no mundo em que vivo  
 Minha selva em pedra 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 és  
 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)

**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.

[...]

Que o nosso canto ecoe pelos ares  
 Como um grito de clamor a Tupã  
 E, ritos sagrados

Em templos erguidos  
Em todas as manhãs!  
(KAMBEBA, 2018, p. 26)

### **ÍNDIO EU NÃO SOU**

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

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

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

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

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

“Índio” eu não sou.  
Sou Kambeba, sou Tembê,  
Sou Kokama, sou Sateré,  
Sou Pataxó, sou Baré,  
Sou Guarani, sou Araweté,  
Sou Tikuna, sou Suruí,  
Sou Tupinamba, sou Pataxó,  
Sou Terena, sou Tukano.  
Resisto com raça e na fé.  
(KAMBEBA, 2018a, p. 27)

### **TANA KUMERA YMIMIUA**

[Nossa língua ancestral]

Não se pode dizer que os Kambeba  
Esqueceram a língua Tupi  
Ainda existem falantes  
Que não a deixam sumir  
No ensinamento dos que sabem  
Memorizo o que aprendi.

Kumiça yuria! Kumiça ypaçu!  
[tradução]  
Fala, mata! Fala, lago!

May-tini na sua grandeza  
Por não conseguir entender  
Viu nossa fala com estranheza  
Português fez o povo aprender.

Mas Kambeba com esperteza  
 Ensinavam em segredo  
 Superando o que seria  
 O fantasma do seu medo

A língua não é determinante  
 Para se poder dizer  
 Que um indígena não é Kambeba  
 Por não saber escrever  
 Na língua de seu povo  
 A afirmação está no seu ser.  
 (KAMBEBA, 2018a, p. 37)

### **UNIÃO DOS POVOS**

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

Buscamos manter a cultura  
 Vivendo com dignidade  
 Exigimos respeito  
 Também vivendo na cidade.

Somos parte de uma história  
 Temos uma missão a cumprir  
 Garantir aos tanu muariry  
 Sua memória, seu porvir.

Vivendo na rytama do branco  
 Minha uka se modificou  
 Mas a nossa luta por respeito  
 Essa, ainda não terminou.  
 (KAMBEBA, 2018a, p. 36)

### **TERRITÓRIO ANCESTRAL**

Maá munhã ira apigá upé rikué  
 Waá perewa, waá yuká  
 Waá munha maá putari.

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

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

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

Antes todos vivam unidos  
 Hoje, se vive separado



Antes se fazia o Ajuri  
Hoje, é cada um para o seu lado.

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

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

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

Mesmo vivendo na cidade  
Nos unimos por um único ideal  
Na busca pelo direito  
De ter nosso território ancestral.  
O que fazer com homem na vida  
Que fere, que mata  
Que faz o que quer?  
(KAMBEBA, 2018, p. 40)

### **IDENTIDADE**

Minha indianidade,  
Meu caminho na cidade,  
Meus cabelos longos  
Carregam minha identidade.  
Identidade que represento  
Com clareza na afirmação,  
Com orgulho na minha alma,  
Resisto à negação.  
Negação de ser indígena  
E assumir a vida na cidade.  
No direito de poder vencer,  
Convivendo com dignidade.  
Mas o preconceito é vilão  
E vem feroz como jaguar.  
Como flecha acertou o eu ser,  
E meu cabelo o “branco” me fez cortar.  
Para conseguir um emprego,  
Essa dor tive de passar,  
Cortei não só o cabelo,  
Mas a magia que nele podia mostrar.  
A tristeza que sinto agora  
É maldade do opressor,  
Que sabendo da minha luta,  
Uma ordem me passou:  
Para trabalhar aqui,  
O cabelo vai ter de cortar.  
Mas a minha identidade,  
Essa ele não conseguiu apagar.  
Expressa no meu canto,

Na minha flauta a tocar,  
 Canto a solidão,  
 Para aldeia quero voltar.  
 Comer caça do mato  
 Pescar com meu irmão  
 Cantar na minha língua,  
 Sem ser motivo de gozação  
 (KAMBEBA, 2021, p. 28)

### **COCAR: IDENTIDADE OU FANTASIA?**

O cocar para o indígena não é só adorno,  
 Representa a nação que ele carrega.  
 Cada povo tem sua representação,  
 Que se vê na beleza da confecção.  
 As penas que nele são usadas  
 São coletadas com todo cuidado.  
 A lua faz ave trocar de pena,  
 E o indígena colhe e armazena.  
 Em um cesto tecido com palha,  
 Essa pena é muito bem guardada,  
 Para adorno e flecha é usada,  
 Que embelezará a bela morena.  
 Cocar não é fantasia,  
 É elemento cultural.  
 A pena representa a liberdade  
 Do ser, da identidade.  
 Como pássaro que voa para onde quer,  
 O indígena se vê igual,  
 Na aldeia ou na cidade,  
 Afirma-se sem perder seu ideal.  
 Sejam elas pequenas ou grandes,  
 Têm em si um significado de valor,  
 Com suas penas e grafismos,  
 O indígena mostra que é mestre e doutor.

Quando usado pelo povo,  
 O cocar tem valor sem igual,  
 Seu peso está na responsabilidade  
 De levar o conhecimento ancestral.

Se usado de qualquer maneira,  
 Sem conhecer o seu real valor,  
 O cocar perde a magia,  
 Aí se torna adereço de fantasia.  
 Não se usa uma pena por usar.  
 O cocar concentra energia,  
 Por isso é sagrado e tem magia.  
 Dos mais velhos aprende-se a respeitar e zelar.  
 Salve a força do cocar.  
 (KAMBEBA, 2021, p. 31)

### **CARA DE ALDEIA**

As ondas do rio  
 Desenho formou  
 Cara de povo  
 O vento soprou.

De olho espichado  
 Minha pele se misturou  
 Cabelo ondulado  
 Meu sangue miscigenou.  
 Tenho cara de aldeia  
 Minha casa é na cidade  
 Conheço minha história  
 Busco respeito, igualdade.

Sou herdeira das penas  
 Tenho orgulho em falar  
 Sou o legado que restou  
 O grafismo vai mostrar.

Minha cara é de aldeia  
 De saber, continuidade  
 Não nego a resistência  
 Trago na voz a identidade.

Sou povo, nação  
 Tenho espírito ancestral  
 Sou o pajé que luta e dança  
 Para o bem vencer o mal.  
 Não sou o que os livros pintam  
 Nossa cara o tempo mudou  
 Sou rápido que nem flecha  
 Nas rimas e nas palavras  
 Para dizer quem eu sou.  
 [...]  
 Sou o tempo contado em eras  
 Sou a transmutação em feras  
 Sou povo, me veja  
 Sem querer encontrar uma “cara”  
 Estamos em movimento  
 O mundo não para.  
 (KAMBEBA, 2021, p. 46)

### **AINDA DÁ TEMPO DE CORRER**

[...]

Na mão a espada da glória  
 Na outra a cruz para dizer  
 Que o povo tinha um deus  
 Para adorar e defender.

Receber um nome decente  
 Nome bonito, nome de gente  
 Obedecer às ordens do rei ou presidente  
 Com a ameaça de que dançariam  
 O próximo ritual da luta crescente.

Foram tempos de aflição  
 Escravizados os filhos da nação  
 Amarrados como porção  
 Pingos de sangue avermelharam todo o chão  
 Que pisavam e lutavam na bala de canhão.

E os povos ensinavam

Saberes que aprenderam dos seus  
 Das conversas com a natureza  
 Das deusas da realeza  
 Que se calaram para não morrer  
 Mas que sina mais cruel  
 Mesmo caladas o “branco” derrubou  
 E com sua madeira até hoje faz papel.

[...]

Mas que contato cruel  
 Prometia mostrar o céu  
 Mas mostrou foi a bala da carabina.  
 Triste sorte! Será nossa sina?  
 Ser do governo um escravizado  
 E ele nosso algoz?

E chegamos a um novo tempo  
 A luta continua acirrada  
 Nossas terras são tomadas  
 Nossa gente esfaqueada  
 Arma branca, arma de fogo  
 O que continua em jogo  
 É a terra produtiva  
 Cultivada e cuidada  
 Por longos tempos de vida.

E ainda somos entrave  
 Para o progresso crescer  
 O pajé sumiu na nave  
 Da igreja sem saber  
 Que a aldeia sem ele  
 Só teria a perecer.

E eis que a bíblia vem dizer:  
 Deus quer te ver feliz na prosperidade  
 Quer te ver ter carro, mansão na cidade  
 Teu território vale ouro e preciso saber:  
 Onde estão tuas pedras preciosas?  
 Deixa a gente conhecer?

Mas me pergunto constantemente  
 Ter Ferrari é bom para quê?  
 E esse valor vem à custa de quê?  
 Do fim do teu sagrado  
 Do extermínio dos teus encantados  
 Do abandono de tua cultura  
 Do aceite de uma negação  
 De viver feito indigente pedindo no calçadão.

De te ver caminhar sem rumo  
 Com vergonha de tua afirmação  
 Da extinção de tua língua  
 Da mãe que te pariu  
 Da dor que um dia sentiu  
 De ver seus filhos jogados  
 Mortos, decompostos, maltratados

Querem te mostrar a cultura da grana  
 Para dizer: “índio é tudo sacana”

Preguiçoso, só quer comida e cama  
 E que para ter soja precisa do desmatamento  
 Já falaram que o branqueamento está em nós  
 Caminhantes, não estamos a sós,  
 Precisamos viver, resistir, reaprender  
 Ainda dá tempo de correr e se defender

Os guerreiros do passado  
 Ensinaram como fazer  
 O caminho é união  
 Espiritualidade, bem viver  
 O agora é a hora  
 Amanhã quem vai saber?  
 (KAMBEBA, 2021, p. 96)

### **Fui sueño en los caminos de ayer**

Aún quedan los caminos de ayer  
 sin los pasos antiguos.

Busco los signos  
 en las huellas dibujadas por los pies de aquellos  
 que caminaron llevándome en su sueño.

Busco allá  
 donde me dicen que los vieron,  
 solo veo la soledad de la soledad  
 escondida tras los arbustos del misterio  
 acompañantes de las voces que susurran  
 al paso de mis oídos sin idioma.

Ellos dicen  
 que cuando pasan por aquella oscuridad  
 escuchan las voces que pintan y repiten  
 los nombres de nuestra generación  
 en el canto inventado desde el sueño  
 de los pasos antiguos.

¿Cómo saber qué sueño somos  
 si las palabras antiguas  
 se han ido con sus voces?  
 (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 103)

### **Yagé II**

Cuál es tu intención.  
 Taita Yagé es hombre,  
 es sabio y a todos orienta  
 es sabio y a todos guía  
 es sabio y a todos cuida  
 es sabio y a todos aconseja  
 es sabio y es taita;  
 es celoso y por eso

no te muestra ni te enseña nada,  
 te exige tranquilidad y respeto.  
 Él es sabio, y mucho antes de que estés junto a él  
 sabe cuál es tu intención;  
 cuando estás con él  
 te guía, te enseña, te cuida,  
 te aconseja, te orienta  
 o simplemente te deja.  
 (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 73)

### ***Yagé II***

Con canto de loína<sup>43</sup>  
 ¡Oh, Taita Yagé!  
 Gran taita dueño del saber,  
 eres hombre  
 eres planta, eres gente.  
 Planta sagrada de la luz  
 bejuco mágico,  
 cantando vas al mundo de vidas pasadas  
 con canto de loina danzas  
 con viento de guaira vuelas  
 con tu espíritu vas buscando.

¡Oh, Taita Yagé!  
 Hoy hago humo y recojo copal,  
 busco palosanto,  
 hago fuego y camino a la vez  
 con incienso;  
 a ti, Taita, en tu viaje,  
 te quiero acompañar.  
 (JUAGIBIOY, 2010, p. 75)

### **No somos gente**

No somos gente de mundo ajeno  
 con anhelo de seguir viviendo;  
 no somos gente de territorio  
 de quienes mañana se escuche hablar  
 que nosotros fuimos.  
 No somos pueblo venido de otros lugares,  
 nuestras raíces son de aquí.  
 Somos árbol-hombre, somos gente, somos pueblo,  
 nacidos del fondo de la tierra,  
 árboles caminando por el lugar  
 heredado de nuestros taitas,  
 gente cuidando la armonía y equilibrio natural,  
 pueblo construyendo la casa  
 para que nuestros hijos  
 vivan felices y de manera natural.  
 (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 79)

---

<sup>43</sup> Harmônica

### **Desencantos de Urrá**

A mis hermanos Emberá  
 a su tierra de Urrá inundada  
 para iluminar los ojos  
 y enceguecer el alma...  
 Al tiempo que se inundó Urrá  
 las ciudades se inundaron de transeúntes hambrientos.  
 Al tiempo que se hizo la luz  
 se quedaron ciegas las familias emberá.  
 Al tiempo que flotan los sueños en el Urrá inundado  
 duermen los cuerpos en las calles de una ciudad.  
 Al tiempo que se extienden manos ancestrales  
 los transeúntes niegan sus raíces.  
 Al tiempo que lloran los niños emberá  
 en los brazos de sus madres desterradas  
 el ICBF les tiene padres responsables.  
 Al tiempo que buscan refugio en la ciudad  
 los guardianes de la seguridad nacional  
 los destierran de aquella que no es su tierra.  
 Al tiempo que sale el sol  
 se ve la noche en sus ojos.  
 Al tiempo que llega la noche  
 en las ciudades de este país  
 los emberá se arropan con el manto de sus añoranzas.  
 (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 147)

### **Esta geografía**

Esta geografía me está diciendo  
 que las líneas dibujadas por sus límites  
 me alejan de la casa de mi hermano  
 y no puedo abrazarlo,  
 porque vive al otro lado de la orilla  
 donde la gente se viste  
 con las leyes de otro gobierno.  
 El pasaporte de los antiguos,  
 cuenta mi taita,  
 era su propia forma de vestir  
 su propia lengua  
 sus propios alimentos:  
 así se reconocía al visitante.  
 Las fronteras  
 no eran líneas que separan  
 eran puntos de encuentro.  
 Los guardianes de los territorios antiguos  
 en las entradas  
 celebraban al visitante  
 con un regalo en sus manos.  
 [...]  
 (JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 151)

### **Mujeres camëntsá**

I  
 Cuando van de visita  
 bajo esa mantita verde  
 a veces roja o azul  
 se guardan humildemente  
 dos manitas.

Quién sabe  
de qué son capaces

Para saberlo  
hay que sentarse con ellas  
a hablar tomando chicha,  
trabajar en el *jajañ*  
o visitarlas con las manos llenas  
en su *yebna*.

II

Si les hablas en español  
en camëntsá te van contestando.  
Inevitable,  
hablar la lengua  
es la clave del saber camëntsá.

III

Sus miradas gachas  
guardan el brillo  
de la esperanza.  
De tanto engaño  
saben leer tus intenciones  
y si les inspiras confianza  
sus ojos abrazan tus ojos.  
Paciencia a toda prueba.

IV

A todos nos miran  
como a sus propios retoños;  
parece que hubieran gestado  
miles de camëntsá.  
Nos arrullan con sus palabras;  
y sus manos, mientras trabajan,  
van moldeando nuestra vida.  
Así son las batás,  
silencio en pensamiento profundo,  
prudencia en sabiduría camëntsá,  
manitas inquietas  
por hacer el bien.  
(JAMIOY JUAGIBIOY, 2010, p. 163)

### **Espíritu de pájaro**

Estos son cantos a la Madre Tierra en tono mayor,  
son susurros que vienen de bosques lejanos,  
aquellas palabras esquivas que buscan ser gota en el corazón humano.  
Son tonos suaves, como si dijéramos:  
«Vamos en silencio por los caminos húmedos de la vida,  
la hierba de la esperanza nos saluda entre la noche y sus sombras,  
nuestras huellas se abrazan a la tierra y el granizo canta  
entre las hojas del árbol.



Somos el fuego de estrellas que se desprenden de la bóveda azul  
 anunciando el nuevo tiempo,  
 aquí estamos tejiendo el círculo de la mariposa amarilla,  
 sembrando agua en los lugares desiertos,  
 en fin, somos espíritu de pájaro  
 en pozos del ensueño»  
 (CHIKANGANA, 2010, p. 19)

### **Puñado de tierra**

Me entregaron un puñado de tierra para que ahí viviera.  
 «Toma, lombriz de tierra», me dijeron,  
 «Ahí cultivarás, ahí criarás a tus hijos,  
 ahí masticarás tu bendito maíz».  
 Entonces tomé ese puñado de tierra,  
 lo cerqué de piedras para que el agua  
 no me lo desvaneciera,  
 lo guardé en el cuenco de mi mano, lo calenté,  
 lo acaricie y empecé a labrarlo...  
 Todos los días le cantaba a ese puñado de tierra;  
 entonces vino la hormiga, el grillo, el pájaro de la noche,  
 la serpiente de los pajonales,  
 y ellos quisieron servirse de ese puñado de tierra.  
 Quité el cerco y a cada uno le di su parte.  
 Me quedé nuevamente solo  
 con el cuenco de mi mano vacío;  
 cerré entonces la mano, la hice puño y decidí pelear  
 por aquello que otros nos arrebataron.  
 (CHIKANGANA, 2010, p. 21)

### **Madre Tierra**

Madre, perfecta e indescriptible  
 me concibes al mundo y alimentas  
 a tu sustancia,  
 a tus pechos de mujer,  
 a tu arcilla negra  
 me inclino con el corazón.  
 Hoja soy  
 en tu cuerpo soy árbol  
 hierba de tu piel  
 semilla de tu siembra.  
 Ahora respiramos el mismo aire  
 mientras las evaporadas huellas de animales  
 bajo una lluvia brava y esquiva  
 nos hablan en secreto.  
 Somos ese mismo camino  
 el agua, el fuego  
 el canto que sacude,  
 la raíz de hierba  
 que protege contra la muerte  
 (CHIKANGANA, 2010, p. 57)

### **Memoria de agua**

Por estas tierras  
 deambulan las voces de nuestros muertos yanakunas.  
 Andan con cuerpo de río  
 y memoria de agua,  
 vibrando como árbol al viento.

Por eso canto  
 para que canten las flores y los caminos,  
 los cerros y las lagunas;  
 para que sepa la luna que soy yanakuna  
 hombre del agua y el arco iris.  
 (CHIKANGANA, 2010, p. 83)

### **Quechua es mi corazón**

Tengo en mi cuerpo  
 el canto de pájaros anunciando la lluvia,  
 el pozo de agua en la chagra  
 y el hombre que pasa acariciando neblina.  
 Quechua es mi corazón  
 porque ayer la noche me llamaba,  
 porque hoy el gris del cielo me pregunta,  
 porque mañana seguiré cantando  
 sobre las cenizas.  
 Quechua es el viento que desparramó los hilos del tejido  
 en la noche misteriosa de velas y mecheros.  
 Quechua es el silencio de mujer  
 mientras piensa en la ausencia de su amado  
 a la orilla de la tullpa... a la orilla de la tierra  
 a la orilla de un camino.  
 Quechua es el rocío de la mañana y la voz  
 de nuestros muertos.  
 Quechua es el corazón  
 que se agita entre flautas y tambores  
 en el relincho del tiempo milenario  
 con olor a kiñiwa y maíz tostado,  
 donde aún decimos: nuestras manos,  
 nuestros cuerpos, nuestra voz,  
 nuestra música, nuestra resistencia.

Quechua es la tierra madre  
 a quien pertenecemos,  
 la que abriga la placenta  
 y nos pare al mundo,  
 en una minga de lucha y lunas permanentes.  
 (CHIKANGANA, 2010, p. 97)

### **De un alaüla de Alemasahua**

«Ya naciste...  
 y naciste hijo de gente, de los fundadores de trochas del cerro de  
 Epitsü.  
 Y puedes irte y puedes no volver,  
 pero siempre estarás ahí... junto al árbol mokooshira  
 que circunda tu cementerio;  
 ahí pertenece tu sombra y tu descanso.  
 Ya naciste  
 y tal vez puedes irte y no volver,  
 pero siempre estarás aquí,  
 siempre serás nombrado en la música del sawawa...  
 y nos encontraremos mirando hacia Jepira,  
 en donde los espíritus se harán uno solo,  
 para el viaje definitivo.

Ya naciste  
 y naciste hijo de gente, de los pastores silbadores de Alemasahua.  
 Que no desespere tu pie en hacer la huella,  
 pues ya los viejos pasos de los ancestros están en el nuevo tuyo.  
 No desesperes en llegar, que ya estás aquí... hijo de gente,  
 hijo del sudor de la lluvia»  
 (APÜSHANA, 2010, p. 74)

### AL PIE DEL FOGÓN

Hemos llegado hasta aquí, hasta los leños ardientes de tu fogón,  
 para volver a reconocernos en los esfumados rostros del pasado.  
 Hemos llegado, hasta el fuego de tu hogar, con la sonrisa  
 del que sabe que sigue pisando suelo materno.  
 Reiniciando el relato de la crianza de los primeros abuelos.  
 Creciendo entre Copihues y Canelos.  
 Escuchando las imágenes del sueño del predio azul.  
 Inventando el aliento... el suspiro en medio de la arcilla,  
 la hierba y las hormigas.  
 Estamos alrededor de tu fuego encontrando las palabras  
 del silencio antiguo: ése en donde anidan los pájaros del festín de la  
 mañana.

### II

Al borde de tu luz nos hemos encontrado,  
 para presenciar las heridas de la originaria creencia  
 de que éramos como el sol, como el azul ilímite, como el jaguar genitor,  
 como la serpiente-río, como la lluvia fecunda;  
 de que éramos como el huemul de las colinas,  
 como la enterrada piedra del camino, como el cóndor Apumanque,  
 como la flor dulce de Nahuelbuta, como el maíz nutriente, como el sueño  
 fundador...  
 y en esta agonía sorprender a las ruinas reverdeciendo  
 en las grietas del propio corazón.  
 De esa creencia somos su prolongación  
 (LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 23-24)

### AL PIE DEL FOGÓN 2

Al pie del fogón el mundo se recrea...  
 Leves voces a contarlo,  
 A describir sus formas y sus palpitos a través del día.

La voz del pequeño Trayen cuenta  
 que el sendero de los Coigüe parecía  
 un nuevo camino, pues, había descubierto  
 las luces del adiós del sol anaranjando los troncos.

La voz de Choeque, el pastor, nos dibuja  
 al cruce del río de sus ovejas,  
 de los pastizales de Rincón Hondo y Voipire,  
 del hambre mitigado por un pan ázimo...

y cada uno cuenta la vida en el día recién ido...  
 la voz de Lucecita se asoma para decir nada,  
 pues, ella vivió el día sonriendo entre los faldones de su madre.

El anciano Tapeimal desnuda su historia con su mirada  
 en las estrellas de la Cruz del Sur.

Surgen algunos cantos y se despierta la música del *Trhompe* y la *Trutruka*.

La voz de Lorenzo, entonces, se interna  
 en los viejos relatos de las “*Lecturas Araucanas*”,  
 en donde hablan de caballos *pillañ*, de gallos *karekare*  
 y brindan chicha *mareupu*.

Y la madre, del prendedor plateado, se duerme asegurando  
 que las fuerzas del equilibrio, incansables, continuaran criándolos.  
 (LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 25-26)

### **EPITSÜ 3**

Bajo l alumbre del alba cruzamos la curva de Itushii:  
 ¡Ya estamos en el cementerio familiar!  
 Las tumbas reposan blancas y brillan  
 como sonriendo a nuestra llegada.  
 Los hombres levantamos las enramadas y  
 las mujeres preparan el fogón.  
 Los ancianos y los niños juegan el orden y al desorden...  
 y los consejos comienzan a ser escuchados...  
 y luego los cuentos...  
 y luego dos cantos...y las bromas.  
 La familia se alegra de estar viva  
 en la cercanía de sus muertos.  
 Pronto iniciaremos la exhumación,  
 Los llantos se aprestan a danzar.  
 (LÓPEZ-HERNÁNDEZ, 2004, p. 55)