



Literaturas de Autoria INDÍGENA



DANGLEI DE CASTRO PEREIRA
LUZIA APARECIDA OLIVA
(ORGS.)

Literaturas de Autoria INDÍGENA



DANGLEI DE CASTRO PEREIRA
LUZIA APARECIDA OLIVA
(orgs.)

A responsabilidade pelos direitos autorais de textos e imagens dessa obra é dos autores .
[1a edição]



Elaboração e informações

Universidade de Brasília
[Instituto de Letras, Campi Darci Ribeiro]
[Departamento de Teoria Literária e Literaturas]
Campus Universitário Darcy Ribeiro, [L2 , 240] CEP: [79910-900] Brasília - DF, Brasil
Contato: (61)3107-7700 Site: www.unb.br E-mail: danglei@unb.br

Conselho Editorial:

Adriana Lins Precioso – UNEMAT
Antonio Aparecido Mantovani - UNEMAT
Ana Crélia Dias – UFRJ
Lucilene Machado Garcia Arf - UFMS
Lucilo Antonio Rodrigues – UEMS
Rosana Cristina Zanelatto Santos – UFMS
Susanna Busato – UNESP
Wellington Furtado Ramos – UFMS

Editora:

Universidade de Brasília
Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Equipe técnica:

Capa: Samuel Moura Andrade
Criação: Samuel Moura Andrade
Fotos: Waraxowoo'i Maurício Tapirapé
Projeto gráfico e diagramação: Samuel Moura Andrade



P436 Pereira, Danglei de Castro

Literaturas de autoria indígena / Danglei de Castro Pereira; Luzia Aparecida Oliva (orgs.).
– Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas,
2022. 143 p. : il

Inclui bibliografia.

ISBN: (físico) 978-65-89350-05-7

ISBN: (digital) 978-65-89350-04-0

1.; Literatura – Estudo e ensino. 2. Etnoliteraturas. 3. Educação Básica – Brasil. I.
Título.

CDU



[...] a maior contribuição que os povos da floresta podem deixar ao homem branco é a prática de um ser uno com a natureza interna de si. As tradições do Sol, da Lua e da Grande Mãe ensinam que tudo se desdobra de uma fonte única, formando uma trama sagrada de relações e inter-relações, de modo que tudo se conecta a tudo. O pulsar de uma estrela na noite é o mesmo do coração. Homens, árvores, serras, rios e mares são um corpo, com ações interdependentes. Esse conceito só pode ser compreendido por meio do coração, ou seja, da natureza interna de cada um. Quando o humano das cidades petrificadas largar as armas do intelecto, essa contribuição será compreendida. Nesse momento, entraremos no ciclo da unicidade, e a terra sem males se manifestará no reino humano.

(JECUPÉ, Kaká Werá. A terra dos mil povos: história indígena do Brasil contada por um índio, 2020, p.64)

ÍNDICE

NOTA AO LEITOR

PARTE I - ARTIGOS

PELOS IGARAPÉS DA ESCRITA LITERÁRIA INDÍGENA -----
----- *Luzia Aparecida Oliva*

**CULTURA DE UM POVO: A CIÊNCIA E AS ARTES DE UMA
OMÁGUA-KAMBEBA** -----
----- *Luiz Renato de Souza Pinto*

**MEMÓRIA E RESISTÊNCIA EM PROJETOS E PRESEPADAS DE UM
CURUMIM NA AMAZÔNIA, DE EDSON KAYAPÓ** -----
----- *Leila Sílvia Sampaio*

**O PERCURSO DA IDENTIDADE EM OLHO D'ÁGUA: O CAMINHO DOS
SONHOS DE RONI WASIRY GUARÁ** -----
----- *Delma Pacheco Sicsú*

**LITERATURA INFANTIL INDÍGENA E OS SABERES DA
ANCESTRALIDADE: NO CAMINHO DA ALDEIA, COM OLÍVIO JECUPÉ E
DANIEL MUNDURUKU** -----
----- *Rosana Rodrigues da Silva*

**A POÉTICA INDÍGENA FEMININA DE POTIGUARA, GRAÚNA, KAMBEBA E
TABAJARA** -----
----- *Rosivânia dos Santos*

PARTE II - ENTREVISTAS

**COM A PALAVRA, JULIE DORRICO: A LITERATURA INDÍGENA E SEUS
CONTORNOS** -----
----- *Julie Stefane Dorrico Peres, Leila Sílvia Sampaio*

**LITERATURA E ATIVISMO DE EDSON KAYAPÓ E ALINE NGRENHTABARE
L. KAYAPÓ** -----
----- *Edson Kayapó, Aline Ngrenhtabare L. Kayapó, Leila Sílvia Sampaio*

NOTA AO LEITOR

Os artigos e as entrevistas que compõem este e-book são resultados das ações do projeto de pesquisa O escritor nativo por ele mesmo: literatura e representação (2020-2022) desenvolvido na Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT – campus de Sinop, sob a coordenação da Profa. Luzia Aparecida Oliva.

O objetivo do projeto, já concluído, consistiu em divulgar, ler e debater acerca da produção literária de autoria indígena no Brasil e ampliar seu alcance. Assim, as obras foram lidas por estudantes de graduação e pós-graduação, professores do Ensino Básico e Superior, de diversas instituições, entre elas, UNEMAT, UnB, UEA que contribuíram de maneira significativa na divulgação de autores e obras. Os encontros virtuais (Plataforma Google Meet) possibilitaram o acesso a muitos profissionais da educação que não poderiam participar se fossem realizados de maneira presencial. Isso também se justifica em virtude da pandemia que impôs outros caminhos tecnológicos a serviço da pesquisa e extensão.

Estamos certos de que o projeto cumpriu sua finalidade socioeducacional e, agora, torna público o resultado por meio de artigos de pesquisadores e entrevistas com escritores indígenas. Registra-se o agradecimento aos envolvidos que fizeram esse percurso de leitura e se propuseram a manter viva a tradição dos povos originários pelas histórias narradas e pelas vozes autorais.

Agradecimento ao Prof. Waraxowoo'i Maurício Tapirapé que, gentilmente, cedeu as fotos de seu acervo para que compusessem a capa. São registros do interior da cultura de seu povo. Por meio dessas imagens, dedicamos este trabalho aos povos originários que, desde a invasão, lutam incansavelmente pela Mãe Terra.

Os organizadores

PARTE I

ARTIGOS

Vale lembrar que a literatura indígena - [...] – nasceu com o primeiro sopro vital e criador. Foi crescendo Palavra e se transformando em escrita mais recentemente. Talvez possamos pensá-la em um movimento de transição em que oralidade e literatura criaram uma simbiose tamanha incapaz de haver separação ou anulação de uma pela outra. Quero dizer com isso que a literatura não apaga a oralidade ou vice-versa. As duas se complementam, se fundem no mesmo movimento do espiral que junta passado e presente como um método pedagógico que se atualiza constantemente.

(MUNDURUKU, Daniel. Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores. 2017, p. 122)

CULTURA DE UM POVO: A CIÊNCIA E AS ARTES DE UMA OMÁGUA-KAMBEBA

Luiz Renato de Souza PINTO
(Instituto Federal de Mato Grosso/IFMT)
otanerziul3@gmail.com

O livro de poemas “Ay Kakyri Tama” (Eu moro na cidade), de Márcia Kambeba, é uma publicação recente (2018) e que vem no bojo do deslocamento da representação indígena no texto literário pelas mãos das próprias etnias. A autora, natural do estado do Amazonas, atualmente mora no Pará e, além de poeta, é fotógrafa, liderança indígena de destaque com atuação no Brasil e em vários países da América Latina. Graduada em geografia e com mestrado na área, faz de sua vida espaço de atuação política e cultural na defesa intransigente dos direitos dos povos indígenas. Na apresentação que faz ao próprio livro ela afirma:

Sou indígena Omágua/Kambeba e, para mim, hoje, falar dos povos indígenas é falar de minha própria história. [...] A luta do povo Omágua/Kambeba e dos demais povos não se resume apenas a defender seus limites territoriais. Lutam também por uma forma de existência presente no modo diferente de viver, ver, sentir, pensar, agir e de seguirem construindo sua história, exigindo seus direitos, tendo como um dos objetivos o ensino da língua materna. [...] Em Manaus, trabalhamos com um dado aproximado de 20 mil pessoas afirmando a identidade Kambeba. [...] É importante dizer que os povos indígenas, hoje aldeados, e em particular o povo Omágua/Kambeba, mesmo aldeados, não deixam de ter uma relação com a cidade, manifestada no cotidiano na utilização de aparelhos eletrônicos que facilitam a comunicação, na busca de saberes na escola do “branco”, não com a intenção de apagar nossa língua-mãe, mas de modo a contribuir com nossa luta em prol da manutenção do nosso tesouro ancestral, uma vez que a flecha deu lugar a uma luta política. (KAMBEBA, 2018, p. 8-11)

Busco enredar a construção do ensaio, tendo como base a sua poesia, com vistas a introduzir a literatura da autora em um contexto para o qual tem contribuído a pesquisa de base etnográfica que pavimenta a cultura acadêmica nos assuntos entrecortados pela apresentação. Quando Kambeba se refere à utilização de aparelhos eletrônicos pelos aldeados é interessante pensar em consonância com o que se vê na atualidade, uma vez que

No cotidiano desse povo, é notória a importância das redes sociais para modos de vida. Por meio dessas redes, vínculos sociais são produzidos e atualizados, muitas vezes por meio de relações que envolvem a articulação do princípio da reciprocidade, como a da troca, incluindo a produção e também o manejo dos recursos naturais como a água do igarapé que é de uso comum, a terra incluindo a mão de obra para serviços na aldeia e a produção do roçado, que se dá por meio de convite ou mutirão. (SILVA, 2012, p. 121)

Pensar metonimicamente que sua cultura é a de um povo, que esse povo se insere em grupamentos maiores na construção identitária, que dialoga com o conjunto nativista latino-americano, e que produz/consome saberes à base de trocas, que não deixam de se preocupar com a perenidade de sua cultura, desde a língua aos costumes mais generalizantes, que se nutrem de elementos citadinos e dos meios eletrônicos de comunicação para propagar seus ideais é o percurso de reflexões instadas por esta leitura:

A identidade constitui um termo polissêmico, estando relacionado tanto ao indivíduo no âmbito pessoal, como também à relação do indivíduo com a coletividade. No entanto, a categoria de análise identidade, aparece sob vários enfoques, dependendo da matriz teórica na qual ela é abordada. A existência de inúmeras concepções é fruto da fragmentação do conhecimento, haja vista, que a categoria identidade é utilizada nos estudos da Psicologia, Antropologia, Sociologia, Filosofia, História e, também, na Geografia Humana. (SILVA, 2012, p. 49)

O poema que abre o livro “Ay Kakyri Tama” é uma espécie de definição, no qual Márcia (quero dizer, seu eu lírico) se coloca como indivíduo, mas se relacionando com a cidade em que mora, e as origens, de onde vem. [...] “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). A cidade surge como prolongamento da aldeia, expansão da modernidade, e desse movimento surge o encontro com o homem branco.

Não há como não pensar no poema de Oswald de Andrade, em que recupera a Carta de Pero Vaz de Caminha na reformulação do contato europeu / nativo, parodiado pela literatura do Modernismo brasileiro: “Erro de Português”, no qual o eu-lírico afirma que se o dia fosse de sol, o índio teria despido o português. Considerando o gênero poema-piada, cunhado para a poesia de Oswald de Andrade, que reforça a tese da ironia e do humor como base de sua poética, percebe-se que as trocas não se deram como Kambeba hoje devolve, pois brancos vieram para expropriar a cultura autóctone, destruir sua ambientação para a qual o jesuitismo contribuiu sobremaneira:

A sobrevivência e resistência dos povos indígenas do Brasil e das Américas constituem, sem dúvida, um dos fatos mais significativos da história das relações interétnicas da humanidade. No decorrer de todos os anos de colonização e de dominação, às quais os índios foram submetidos, o desenvolvimento das diversas formas de relação que essas populações mantiveram e mantêm com os estados nacionais, sempre existiram possibilidades de criar posturas antagonistas entre o Estado e os povos indígenas. E, hoje, o grande desafio para os povos indígenas da Amazônia e do Brasil como um todo, tem sido o de buscar novas estratégias de negociação com os governos e criar modelos de resistência étnica a partir dos processos de contato com os governos ainda coloniais. (SILVA, 2012, p.18)

[...] “Meu canto era bem diferente / Cantava na língua Tupi / Hoje meu canto guerreiro / Se une aos Kambeba, / aos Tembé, aos Guarani /” [...] (KAMBEBA, 2018, p.24). Pelo viés da pesquisa acadêmica, Santos (2008,

25-6) destaca que o poema de Oswald de Andrade realiza um trabalho em que “o recurso de escavação propõe-se, antes de tudo, a compor, pela paródia da “Carta”, um poema em que se estampe a verdadeira face, distorcida pelo discurso protocolar”.

Kambeba deixa subentendido que, se o canto originariamente era Tupi, com o deslocamento para a cidade une-se a outras etnias, até mesmo como estratégia de sobrevivência, e de luta, sem que isso signifique afastamento das raízes. Em “Ser indígena, ser Omágua”, isso aparece em destaque:

[...]

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

[...]

(KAMBEBA, 2018, p. 26)

A imagem de uma identidade diluída na história reforça a constrição paradigmática de um projeto colonizador. O rescaldo desse contato promove distúrbios que desembocam em um conjunto de todas as etnias reforçando um caldo espesso de cultura nativa que dialoga com a colonialidade em condições desiguais. Mas a resistência vai engrossando esse caldo e, mesmo em fogo brando, cozinhando as expectativas de um progressivo relacionamento de respeito, em que pese todas as adversidades:

Há uma grande diferença entre os povos indígenas que habitavam as terras que hoje chamamos de Brasil. Desde milhares de anos antes da chegada dos portugueses e as poucas centenas de povos denominados indígenas, que atualmente compõem os 0,04% da população brasileira, segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2001). A diferença não é só de tempo, nem de população, mas principalmente de cultura, de espírito e de visão de mundo sobre o passado, o presente e o futuro. Estimativas apontam que, no atual território brasileiro habitavam pelo menos cinco milhões de pessoas, por ocasião da chegada de Pedro Álvares Cabral, no ano de 1500. Se hoje esse contingente populacional está reduzido a pouco mais de 700.000 pessoas, é porque muitas coisas ruins as atingiram. (SILVA, 2012, p. 58-9)

Repare-se que na citação de Silva não existe a expressão “descobrimen- to”, nem “achamento”, como registra Pero Vaz de Caminha, escrivão da esquadra de Cabral. A pesquisadora se reporta à chegada do navegador português sem qualquer enfoque mais empático ao utilizar o termo. Os números que nos traz demonstram o genocídio americano patrocinado pela coroa portuguesa com a chegada europeia aos domínios da brasilidade. Nunca é demais lembrar que o contato com missionários católicos deixou marcas profundas em todas as etnias com as quais se relacionou.

Em sua pesquisa para a dissertação de mestrado, Silva, ao entrevistar o tuxaua Valdomiro Cruz, em seu aldeamento, obteve por intermédio dos procedimentos de coleta de dados provenientes da metodologia da História Oral as informações de que

O fato de uma boa parcela do povo Omágua/Kambeba falar a língua nheengatu levou um padre a ir à aldeia Tururucari-Uka e querer implantar, através de oficinas, essa língua, tendo em vista que já havia feito o mesmo trabalho no município de São Paulo de Olivença, onde o povo descendente dos Omágua / Kambeba, que se afirmam indígenas desconhece por completo a língua materna e só os antigos ainda dominam o nheengatu ou língua geral. (SILVA, 2012, p. 103)

Tururucari é o nome de uma grande liderança indígena. Seu nome estabelece relação com uma divindade superior dentro desse universo mítico constitutivo de seu povo. A poesia de Kambeba tem a força própria e característica de povos míticos. A construção cultural faz presente o que Raul Bopp dissera em “Cobra Norato”, vejamos: “o mito indígena, entrelaçado com variantes de outros elementos do fabulário amazônico, reflete um modo particular de conceber o mundo” (SANTOS, 2008, p. 208), a imensidão das águas da Amazônia, de onde Kambeba traz referência quando nos lembra da origem de seu povo:

[...]

Foi a partir de uma gota d'água

que o sopro da vida

gerou o povo Omágua.

E na dança dos tempos

pajés e curacas

mantêm a palavra

dos espíritos da mata

refúgio e morada

do povo cabeça-chata

[...]

(KAMBEBA, 2018, p. 26)

A construção mitológica perpassa a cosmovisão de qualquer grupamento indígena. Gota, sopro, povo, dança, palavra, espíritos, refúgio e morada, substantivos que traçam o percurso de uma gênese e transformação. A cabeça-chata a que se refere é elemento histórico constitutivo

presente nos relatos de 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. (SILVA, 2012, p. 78)

Já não se pratica mais a remodelação do crânio entre os Omágua-Kambeba. Mas o mito da criação do povo é objeto estético da poética de Márcia. E muitos outros como o da Curupira, sobre o qual não se encontra detalhamento, além do fato de ser o protetor da floresta. “O povo Omágua / Kam-

beba da aldeia Tururucari-Uka acredita na existência do casal: a Curupira e o Curupira, neste sentido alguns relatos farão referência a figura masculina bem como a figura feminina”. (idem, p. 152).

Levando a cabo a identidade forjada no seio de sua comunidade originária, Kambeba adverte: “Não me chame de índio porque / Esse nome nunca me pertenceu.” (KAMBEBA, 2018, p. 27). Em “Índio eu não sou”, o eu-lírico percorre rapidamente o estereótipo da invenção do Brasil pelos relatos de homens brancos que por aqui aportaram, apropriando-se de suas terras, dizimando sua língua, sua gente, em busca de qualquer coisa que se transformasse em vil metal. “[...] Uma bala em meu peito transpassou [...]” (KAMBEBA, 2018, p. 27) e em uma gradação crescente, o final da estrofe recebe seu último verso: “[...] Meu sangue na terra jorrou. [...]” (KAMBEBA, 2018, p.27).

Esse histórico de violência no empreendimento colonizador foi responsável direto pelos etnocídios desencadeados desde o Século XVI. O contato com o branco, ainda que covarde, brutal e assustador não foi suficiente para dar cabo dos nativos, cunhado sob a égide de um processo de resistência que tem suportado os avanços ao longo de mais de quinhentos anos:

Todavia, os povos indígenas, ao longo da história de aproximação, nunca se curvaram ao domínio europeu, e ao nacional brasileiro e, mesmo sob uma relação assimétrica de poder, conseguiram agir e reagir perante a sociedade envolvente. Deve-se levar em consideração que esses povos sempre elaboraram estratégias de resistência em defesa de seu território, conseguindo importantes conquistas. (SILVA, 2012, p. 19)

Em tese que busca a figuração indígena na literatura brasileira, Santos (2008, p.216) destaca que “o pensamento indígena funde-se aos símbolos do colonizador, monstro não menos terrível que Jurupari, que o aprisionou, levou-lhe a doença, apoderou-se de suas terras, expulsou-o de seu alojamento sob a força dos fuzis”. A poesia de Kambeba, de maneira transcultural, reverte essa simbologia, agrupando em torno de si o conjunto de todas as matrizes étnicas da população indígena, quando afirma:

[...]

“Índio” eu não sou.

Sou Kambeba, sou Tembé,

Sou Kokama, sou Sateré,

Sou Pataxó, sou Baré,

Sou Guarani, sou Araweré,

Sou Tikuna, sou Suruí,

Sou Tupinambá, sou Pataxó,

Sou Terena, sou Tukano.

Resisto com raça e na fé.

(KAMBEBA, 2018, p. 27)

A união dos povos nativos em torno de um ideário mítico na defesa de uma cultura perene que alcança as gerações futuras encontra eco em inúmeros grupamentos para além da antropologia (acadêmica). Essa força política que a atuação de artistas oriundos das mais variadas etnias con-

grega traz à luz o desejo de intelectuais que lutaram e ainda lutam pela identificação do Brasil com o ideário de uma América latina. Dentre eles, destaco a figura de Ángel Rama, pensador uruguaio que contribuiu com essas reflexões.

A ação política de perenizar a cultura passa pela preservação da memória, do território, como também da língua; e a conseqüente consciência da dificuldade de transformar esses objetivos em políticas públicas. Em obra intitulada “A cidade letrada”, Rama conduz ao raciocínio de que

Talvez nada revele melhor isso do que sua capacidade para evitar a incorporação do ensino público das línguas indígenas, apesar de repetidas propostas, ou para evitar a entrada de formas peculiares do espanhol americano nas salas de aula do primário. Mas os estratos sociais e suas peculiares subculturas também se tornaram visíveis. (RAMA, 2001, p. 289)

A educação nos aldeamentos ainda é um dos focos em que essa demanda encontra eco, em que se faz presente. Se aprendemos que a educação começa em casa e desenvolve-se continuamente na escola, uma não deve contradizer a outra, ao menos em tese. Conflitos ordinários nessa questão são comumente rotulados de ideológicos e para que não houvesse evento dessa natureza, os brancos deveriam ocupar-se desse continuum seguindo as lições que nossos irmãos nos disponibilizam:

A transmissão do conhecimento pelo povo Omágua / Kambeba se dá dentro e fora da sala de aula. Aprender a pescar, a remar, a pintar o corpo, a respeitar a natureza e os mais velhos, a recepção de um nome indígena que vem carregado de significados, a relação com a água e sua importância para a manutenção da vida; o cultivo do roçado, a partilha, entre outros fatores, são fortemente marcados por ações pedagógicas, das quais participam todos, dos adultos às crianças. Para as crianças (de três a cinco anos) a educação se dá por meio da oralidade, pois a professora pronuncia a palavra e, depois, as crianças repetem, o mesmo acontece com os cantos, elas ouvem primeiro e depois cantam. Aos maiores e adultos é feita por meio da oralidade, da escrita e da expressão corporal ao ensinar as danças. A oralidade ainda é a forma de educação mais utilizada, para passar a cultura e história dos indígenas, caracterizando-se como um instrumento metodológico de ensino. (SILVA, 2012, p. 123-4)

O mergulho na ancestralidade que a poesia de Kambeba reflete espelha a questão maior em torno da alteridade, e avisa: “[...] Sem pressa voltarei / Sou filha da mãe da mata / Minha pele retrata/ A cor que dela peguei [...]” (KAMBEBA, 2018, p. 28). Penso ser de uma beleza estética profunda essa pequena estrofe de “Mergulho Fundo”. Pelo conteúdo que sugere, como pela simplicidade das formas (cinco estrofes), essa pérola, fragmento de apenas uma estrofe contém filosoficamente a mensagem do rio que passa, e que fez do eu lírico também o seu curso.

A construção dos mapas mentais de uma população contribui para o registro e perenização histórica, lendária, mítica, da coletividade. E os elementos sonoros contribuem para a fixação da mensagem. Quer seja pelas rimas dos versos 1 e 4; 2 e 3; quer seja pela variação rítmica de seis/sete/seis/sete sílabas que se alterna e que distribui as sílabas tônicas na 2 e

6 (primeiro verso), 2, 5 e 7 (segundo verso), 3 e 6 (terceiro verso) e 4 e 7 (quarto verso), mas, sobretudo pela justificativa da saída do território, que cumpre uma etapa, da qual sempre voltará para a mata, pois está contígua à sua pele a cor local:

Os Mapas Mentais são representações do vivido, e que são construídos ao longo de nossa história com os lugares de vivência. No mapa mental, representação do saber percebido, o lugar se apresenta tal como ele é, com sua forma, histórias concretas, simbólicas, cujo imaginário é reconhecido como uma forma de apreensão do lugar. (SILVA, 2012, p. 47)

A junção de todos esses elementos sincréticos de uma cultura traz para o plano da territorialidade as construções sígnicas. Oriunda de uma formação acadêmica em geografia parece natural essa ancoragem do pensamento em torno do conceito de território, que transcende o espaço físico. Essa questão é preocupação iminente do registro histórico, da preservação da memória da cultura.

É certo que o homem necessita de seu território, seja de caráter material ou simbólico. O território de cada indivíduo é o que melhor o identifica, dado que, é o território que ajuda e condiciona a construção da identidade de cada indivíduo. O homem necessita de seu território, de seu espaço e de criar vínculos e ligações com ele. [...] Já as territorialidades são entendidas como ações que são produzidas pelos diferentes agentes, em diferentes escalas, que não são só do ponto de vista material, mas também incluem elementos simbólicos que são transmitidos coletivamente: linguagem, crenças, comportamentos e outros. (SILVA, 2012 p. 36)

A cidade também é território de quem migra, assim como a aldeia. Os processos migratórios, tão caros à etnia Omágua-Kambeba, produzem uma continuidade discursiva que é preocupação de Kambeba. “Eu moro na cidade”, mesmo que seja publicado com o título em Omágua / Kambeba e este seja o subtítulo, ao mesmo tempo traduzindo-o para o idioma do colonizador, demarca o entre-lugar da poesia. Ao mesmo tempo em que promove a cultura autóctone, passa a mesclá-la com elementos do invasor. Entenda-se como entre-lugar, “– ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade”. (SANTIAGO, 1978, p. 28)

Estamos diante de um “deslocamento do conceito de indianismo para a esfera do indigenismo literário, no qual o indígena é posto em constante conflito perante a comunidade nacional que não o integra como cidadão e não o reconhece enquanto povo diferenciado em seus costumes e crenças”. (SANTOS, 2008, p. 282). Esta é uma etapa intermediária da produção discursiva. Quando o branco se refere ao indígena sem a usurpação de sua fala deixa para trás a figuração indígena e surge a figuração indigenista, fase em que o discurso se equilibra:

Pode-se dizer que, o território é aprioristicamente, nesses casos, uma relação política. Tem em seus limites, seja de um bairro, de um assentamento rural ou de uma nação, uma relação política, com a alteridade. É uma relação entre grupos sociais mediadas pelo espa-

ço territorializado. Esse limite é uma informação comunicada. Tal comunicação, no caso da atuação política midiaticizada pela identidade com um território, toma forma de reivindicações ou protestos, sendo, portanto, espaço da resistência. A idiosincrasia aqui destacada reside no imbricamento das dimensões de poder e simbólica. Há uma politização do espaço por meio de sua apropriação simbólica. (SILVA, 2012, p. 38)

Em Kambeba vemos que o eu lírico é de matriz indígena, mas o conjunto dos poemas, a partir do próprio título da obra, apresenta uma visão de aproximação com outras culturas; percebe-se certa simbiose ambientando a relação. “Silêncio Guerreiro” parece que trata disso:

[...]

No silêncio da minha flecha

Resisti, não fui vencido

Fiz do silêncio a minha arma

Pra lutar contra o inimigo

[...]

É preciso silenciar

Para pensar na solução

De frear o homem branco

E defender o nosso lar

Fonte de vida e beleza

Para nós, para a nação!

(KAMBEBA, 2018, p. 29)

Percebe-se o caráter não beligerante do poema. A construção do silêncio se dá simbolicamente pelo silenciar da flecha, mas deixando claro que esse silêncio não deixa de buscar o freio ao invasor, pela defesa da vida, para ele (eu lírico), como para a nação (ele e outros):

O século XIX foi para os Omágua / Kambeba um período de silêncio perante a história oficial. Em meados do século XVIII os Omágua / Kambeba já estavam reduzidos a pequenos grupos familiares. Para continuar vivendo e sobrevivendo nas ilhas e várzeas do alto Amazonas, foi necessário negar sua identidade étnica e se assumir como caboclo, ou seja, como não índio para fugir das pressões e perseguições e discriminações que os afligiam, então, foram obrigados a se colocar como membros do processo civilizatório. (SILVA, 2012, p. 70)

O século XIX, repleto de obscurantismo na construção de uma história a partir dos interesses imperiais na fundação do Instituto Histórico e Geográfico do Brasil (IHGB), em 1838, com o avanço ganancioso sobre as terras indígenas que se deu pelas expansões crescentes de áreas agrícolas, pela indústria da grilagem e a exploração mineral desenfreada,

é ainda mais silencioso que o XIX, determinado, também, por suas características políticas, ideológicas e científicas. Nesse período, o silêncio não estava apenas na voz dos Omágua/Kambeba, ele se manifestava também nas fontes documentais sobre esses indígenas em território brasileiro. Em meados da década de 80 do século XX, pouco se ouvia falar sobre esses indígenas no Brasil. Sua extinção é posta em discussão por estudiosos como Meggers e Porro. Porém, são informações dispersas e pontuais. (SILVA, 2012, p. 72)

Símbolo de guerra e de poder, a representação de arco e flecha no universo simbólico é bastante rica. A indicação guerreira trazida pelo poema embasa a cultura de resistência como forma de sobrevivência para o enfrentamento secular que as etnias têm a seu dispor. “O arco indica muitas vezes elasticidade e força vital; a flecha é um símbolo da rapidez e também da morte súbita [...]; é, ao mesmo tempo símbolo da luz e do conhecimento;” (LEXIKON, 2015, p. 22). Os poemas se organizam no livro de maneira que partem do mais geral para o específico. E chega à aldeia Tururucari-Uka (A casa de Tururucari), locus da pesquisa-base para sua construção:

Os Omágua / Kambeba da aldeia Tururucari-Uka conservam parte da cultura que lhes foi transmitida pelos mais velhos, a língua, o canto, a dança, o cultivo do roçado, artesanato e a vestimenta que têm sua origem no século XVII – XVIII. No entanto, não deixaram de buscar seu espaço dentro da sociedade envolvente. A escola, o ingresso de muitos dentro das Universidades, seus direitos a terra, o respeito e o reconhecimento como povo indígena são exemplos de lutas dos Omágua / Kambeba ao longo desses anos. (SILVA, 2012, p. 86)

Pela descrição geográfica do espaço, o eu lírico nos descreve que “[...] Na aldeia Tururucari-Uka, / As casas representam união / Ordenadas em forma de círculo / Facilitam a comunicação / Feitas de madeira e palha / Mantendo a antiga tradição”. [...] (KAMBEBA, 2018, p. 34).

A distribuição espacial das casas na aldeia Tururucari-Uka tem uma peculiaridade interessante aos olhos do visitante, porque de uma casa pode-se ver outra, formando um círculo, representando uma possível rede de comunicação. Na aldeia, a primeira casa visualizada é a do tuxaua e guardião da memória do povo. Mas, antes do mesmo ir morar na aldeia, a casa pertencia à Zana Maria de Fátima. É uma espécie de parada obrigatória por todos que chegam ali. Atualmente, 11 famílias residem na aldeia, totalizando 40 pessoas entre crianças e adultos, o que significa que o povo ainda mantém uma certa flutuação quanto à permanência, visto que em alguns momentos encontramos 14 famílias morando na área. (SILVA, 2012, p. 133)

A união a qual o poema se refere corresponde ao verso seguinte (o círculo) e interliga-se pelo verbo facilitar, que introduz o verso que o sucede, dá à descrição. A simbologia em torno do geometrismo indica que

retrocede para si mesmo, sendo por isso um símbolo da unidade, do absoluto e da perfeição; nesse sentido, é também um símbolo do Céu em oposição à Terra ou do espírito em oposição à matéria; [...]. Nas práticas mágicas, o círculo é considerado um símbolo eficaz para a proteção contra espíritos malignos, demônios etc. (LEXIKON, 2015, p. 58)

Essa união é “pregada” no poema seguinte, mas não no círculo restrito da comunidade, ou mesmo da etnia, ou do indigenismo como um todo, mas na relação com o branco. “União dos povos” trata dessa questão: “[...] Buscamos manter a cultura / Vivendo com dignidade / Exigimos nosso respeito / Também vivendo na cidade. [...]” (KAMBEBA, 2018, p. 36).

De maneira geral, a cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e às escolhas identitárias. Os sistemas simbólicos fornecem novas formas para dar sentido à experiência das desigualdades

sociais, marcando o encontro de nosso passado com as relações sociais, culturais e econômicas nas quais vivemos os dias atuais. A contestação no presente busca justificar a criação de identidades nacionais evocando origens, mitologias e fronteiras do passado. Os conflitos geralmente estão concentrados nas fronteiras onde a identidade nacional é questionada. (SILVA, 2012, p. 52)

O desrespeito à cultura ancestral é fruto de uma colonização abrupta, violenta, radical. Em nome da exploração econômica, o que se viu foi a dizimação em massa de idiomas, vidas, culturas, uma após a outra, como ainda se vê. Quando se questiona o direito de ir e vir ao elemento natural se age contra as próprias raízes e o desrespeito pela tradição nos faz predadores da própria ancestralidade, o que as comunidades autóctones sequer cogitam e as que se mesclaram com nossa cultura buscam preservar:

O povo Omágua / Kambeba, territorializado na várzea amazônica, configurava um dos casos que compõem o grupo dos que, na Amazônia brasileira deixaram de se identificar como indígenas em razão da violência, escravidão e discriminação de frentes não indígenas na região desde os meados do século XVIII. No processo dinâmico das comunidades étnicas, o critério da autoatribuição leva os sujeitos envolvidos a se identificarem como pertencentes a uma determinada etnia. Diante disso, pretende-se saber: o que leva muitos dos atuais povos indígenas a se identificarem como pertencentes à etnia Omágua / Kambeba? (SILVA, 2012, p. 19-20)

O eu lírico pergunta, em sua língua materna: “Maá munhã ira apigá upé rikué / Waá perewá, waá yuká / Waá munhã maá putari.” (KAMBEBA, 2018, p. 40). A provocação poética vem traduzida na estrofe seguinte: “O que fazer com o homem na vida/ Que fere, que mata/ Que faz o que quer?” (idem, p. 40). Aqui se faz uso da figura de linguagem intitulada Zeugma, uma espécie de elipse. A imagem gerada a partir da figura cria um entrelaçamento gradativo de ações, por intermédio do pronome relativo (que) e sequencia ações produzidas pelo sujeito (o homem na vida): ele fere, depois mata, faz o que quer, orações que deixam subentendido o poder que tem sobre os demais.

O embate entre duas culturas se materializa nesses versos e percorre estrofes de outros poemas em que “[...] A arma de fogo superou a minha flecha” (KAMBEBA, 2018, p. 40). “A árvore me pintou” (KAMBEBA, 2018, p. 45). “Feito bicho acuado / Quando se sente ferido/ Quando se sente atacado.” (KAMBEBA, 2018, p. 48). A riqueza de interpretação que os textos sugerem impõe árduo caminho interpretativo, uma vez que ainda não há uma hermenêutica a serviço dessa compreensão de sentido:

Que textualidades deveriam integrar um corpus de literatura indígena brasileira? Ao tentar circunscrevê-lo, devemos ter em mente que se trata de configuração provisória e sujeita a reformulações, na medida dos avanços de um conhecimento ainda incipiente. Os critérios de identificação dos tipos de produção implicados são, necessariamente, vacilantes e inseguros, porque, na verdade, não se tem ainda um conceito firmado do que seja uma expressão poética indígena. E tal conceito, se for possível construí-lo, não corresponderá imediata, necessária e meramente a um corpus: será antes um amplo sistema semântico e formal, relacionado a uma visão de mundo complexa e

diferente da nossa, e manifestado em modalidades textuais variadas e de contornos frequentemente imprecisos. (MATOS, 2012, p. 447-8)

O desmatamento é elemento que não poderia deixar de se fazer presente em Kambeba. Sua poesia traz essa centelha de esperança, mas em contraponto a essa alma que impregna sua poesia, o fogo avança lambendo a floresta, vizinhando a água, represando a tribos, insuflando os crescentes processos de grilagem e imposição de pastagens para o ecossistema. “[...] Dos olhos tristes / Uma lágrima cai / O lamento de dor / Com o vento se vai / Varrendo o chão / Varrendo o chão!” (KAMBEBA, 2018, p. 57). As cores do Tucum - “[...] vou tecendo o fio [...]” - e do Urucum - “[...] Pintura do amanhã”. (KAMBEBA, 2018. p. 61), são ferramentas dessa tessitura. Em “Tucum”, o eu-lírico anuncia que

[...]

Minha linha vem do mato

Minha agulha é o espinho

Vou costurando meu caminho

Sou a pena do amanhã.

[...]

(KAMBEBA, op.cit., p. 60)

A repetição do fonema consonantal /m/ em todos os versos acima, reforça o caráter de oralidade do poema, metonimicamente, o que representa a transmissão do conhecimento pela fala, embora o terceiro e o quarto verso materializem o deslocamento da fala para a escrita, demonstrando a busca do pertencimento da cultura pelo registro no papel: costurando/pena – o bordado das letras no pedaço de papel/registro na forma de livro:

A escrita é traçada com os deuses e deusas que nos povoam. Essa escrita, o simples entrar na literatura do Mito, é espelho. Ela reflete a atividade divina e se propaga por contágio. É a escrita-fiação que nos desloca no campo significativo e singular de toda evocação e notação, sem nos dizer jamais qual dela – tropos, Cloto ou Láquesis – nos acompanha. (LIBOREL, 2005, p. 381)

A metáfora da fiação em nossa cultura é antiga. A literatura brasileira contemporânea tem feito seu uso com propriedade. Há todo um conjunto de poemas e narrativas que se debruçam sobre a metáfora, não cabendo aqui a citação de quaisquer deles, sob pena de não atingirmos as referências em sua amplitude. A poesia de Márcia Kambeba se encontra com a escrita acadêmica de Silva, para quem

essas e outras histórias aqui relatadas nos ajudaram a tecer o fio de contas de um colar ainda pouco conhecido pelos brasileiros. Um fio que trança e retrança a história e memória do povo Omágua/Kambeba, um povo que traz guarda e transmite a resistência da cultura e valores do povo, que precisa ser registrada e conhecida, pois contribuiu para a formação de parte da nossa história e do povo amazonense. (SILVA, 2012, p. 170)

Enfeixar a poética de Márcia Kambeba é tarefa que compreende a materialização sígnica de seus poemas, como também a junção a essa matéria bruta de um substrato conteudista extremo, tarefa que fica para outra empreitada, e para a qual se faz necessária uma profundidade expositiva e

argumentativa que transcende os objetivos deste ensaio. Precisaria que o mergulho se desse de maneira mais ampla e vertiginosa para compreender que

A cultura é herança transmitida de uma geração a outra. Ela tem suas raízes num passado longínquo, que mergulha no território onde seus mortos são enterrados e onde seus deuses se manifestam. Os contatos entre povos de diferentes culturas são algumas vezes conflitantes, mas constituem uma fonte de enriquecimento mútuo. A cultura transforma-se também, sob o efeito das iniciativas ou das inovações que florescem no seu seio. (SILVA, 2012, p. 28-9)

E o leitor recebe o convite para o passeio pelo universo mítico, entremeado pelas idiossincrasias em que se anuncia: “[...] Sou a matinta, e vim / Na tua janela assobiar / Para te chamar, para te pedir / Quero mostrar o meu lar.” (KAMBEBA, 2018, p. 64). Esse estar em casa, a comodidade e o descompromisso com a saída de seu meio para estabelecer contato com o não próximo e com o distante é que propicia o entrelaçamento de nosso *modus vivendi*, a constituição coletiva junto aos outros. O lar, metonimicamente, é a casa, a aldeia, o campo, a cidade:

Atualmente, o povo Omágua/Kambeba vive em aldeias dispersas na região amazônica. Seus membros desconhecem ou sabem muito pouco sobre seus ancestrais, como viviam, caçavam, dançavam, vivenciavam rituais etc. Além disso, poucos são os autores que falam dos Omágua/Kambeba e poucos ainda são os que se dedicam a estudá-los. (SILVA, 2012, p. 21)

Essa nova configuração social se deu muito em função da migração de jovens para a cidade. Para buscar emprego, estudo, para ampliar a visão de mundo, para buscar conhecimento que complementa o que suas aldeias possuem. Em função dessas trocas, os impactos são de toda ordem:

Território, territorialidade e identidade acontecem simultaneamente e, nesta concepção, há um condicionamento mútuo também entre território-identidade-desenvolvimento. Dependendo do caráter do projeto de desenvolvimento haverá preservação ou não dos traços identitários e simbólicos de cada território. Poderá acontecer, também, uma conjugação entre permanências e mudanças, isto é, entre identidades reproduzidas e novas identidades incorporadas aos hábitos e comportamentos cotidianos de certo grupo social. (SILVA, 2012, p. 53-4)

Se “foi a partir de uma gota d’água /” (KAMBEBA, 2018, p. 26) que surgiu o povo Kambeba, anunciado ao início do livro, e a gota em si representa o indivíduo, se faz necessária a água corrente para a representação do coletivo. O livro traz junto a fotografias e grafismos essa representação contemporânea de um aldeamento e é quase ao final que recobramos o desenvolvimento do mito original, pois é onde o eu-lírico afirma que:

[...]

Eu sou a gota pequena

Que brota serena dos olhos do rio.

[...]

Da gota me desfiz

Emergi, resisti

Sou o povo das águas
Desse rio eu nasci.

Lá vem a gota pequena
Trazendo a tinta
Quer na folha escrever.

(KAMBEBA, 2018, p. 67)

A água, enquanto energia simbólica,

Como massa informe, indiferenciada, simboliza a infinitude de possibilidades ou os primórdios de todo o devir, a matéria prima. Nesse sentido, aparece em inúmeros mitos da criação: (...) A água simboliza também a força da regenerescência e purificação física, psíquica e espiritual, [...]. Mas a água também pode ter, como poder destruidor, um caráter simbólico negativo; (LEXIKON, 2015, p. 13)

Vejo no poema a remissão às origens, o rito da partida, da busca e a volta para se retroalimentar. Para cada iniciativa de valorização das etnias que nos circundam há um oceano de entraves e ações desrespeitosas para com elas, muitas vezes partindo das próprias instituições que, por força constitucional, deveriam resguardar sua cultura, garantir seus direitos. Talvez seja isto uma parte da jornada de Kambeba:

A jornada mitológica do herói pode ser sucintamente descrita por três fases principais. A primeira é a ruptura, quando o herói abandona o mundo conhecido e parte para o desconhecido (ou é lançado do mundo conhecido para o desconhecido). É onde sua aventura começa. Na segunda fase, ocorre um longo processo de iniciação, composto de diferentes provas, aprendizados e encontros, culminando com a transformação do herói e a descoberta de seu tesouro, chamado por Campbell de bliss. A última fase é o retorno do herói ao seu mundo de partida, mas já transformado e trazendo o tesouro que encontrou em sua jornada. (DEL PICCHIA; BALIERO, 2010, p. 19)

Talvez o ciclo das águas represente de maneira mais abrangente as metáforas de Kambeba. Talvez a poesia seja apenas linguagem que recebe e traz aconchego ao imaginário mítico. Talvez, talvez. A poesia, em específico, mas a arte como um todo, é um meio para que siga sua jornada de heroína no tempo de agora, este tempo que também é mítico e

Para uma aproximação com a questão indígena Omágua/Kambeba, é necessário começar tratando-os como de fato são: diferentes étnica, cultural e socialmente. Ao invés de “Índios ou indígenas”, devemos chamá-los como eles se auto-denominam “Omágua/Kambeba”. Assim, a identidade de cada um estará vinculada à etnia a qual pertence, levando em conta suas peculiaridades manifestadas na territorialidade que os torna diferentes dos demais povos indígenas. (SILVA, 2012, p. 166)

A poética de Márcia Kambeba inclui também a “Contemplação”, título de outro poema: “[...] Um moço chega para conversar [...] / (...) Agora sou o rio que corre lá. / Sou riacho, igarapé / Sou lago, mormaço / Num corpo de mulher.” (KAMBEBA, 2018, p. 68). Talvez o ritual de dança que o eu lírico sugere no primeiro poema, da página 24, seja o início do entretecer de uma

escrita que ligue a “[...] Um moço chega pra conversar [...] / Num diálogo de mundos / Dois seres vão se encontrar”. (KAMBEBA, 2018, p. 68)

Márcia mora na cidade, como o subtítulo do poema deixa claro. É casada e tem um filho. Talvez o moço branco do poema seja seu marido, José Carlos, e quando se refere a dois seres que vão se encontrar, nesse diálogo pelo mundo, cujo encontro deverá dar frutos, como seu filho, Carlos Augusto, o poema esteja referendando a transmissão de sua cultura. Você pode estar curioso para saber como sei o nome de seu marido e filho, uma vez que no livro não há referência explícita aos nomes dos dois:

Hoje, na aldeia Tururucari-Uka, quando o homem ou a mulher Omá-gua/Kambeba decide se casar, vão até a Zana Maria de Fátima para comunicar ela conversa com o casal e dá a permissão para se unirem e a partir desse instante passam a conviver juntos e a construir sua casa seguindo os padrões estabelecidos para a organização e posicionamento das casas. Não se registrou a presença de nenhum ritual como acontecia anteriormente. (SILVA, 2012, p. 110)

A simbologia que enriquece a poesia de Kambeba vem de sua força guerreira, da resistência transformada em resiliência na migração da selva para a cidade e que se materializa na constituição familiar, em seu novo núcleo familiar, quero dizer. Para tanto, a repetição de agora: “[...] Agora sou rio que corre lá. / Sou riacho, igarapé / Sou lago, mormaço / Num corpo de mulher” (KAMBEBA, 2018, p. 68).

Márcia Wayna Kambeba e Márcia Vieira da Silva são a mesma pessoa. Uma retrata sua cultura com preocupações estéticas, e a coloca em face da difusão de suas origens, da re-territorialização de sua imaterialidade. A outra ocupa o espaço acadêmico e batalha pelo permanente respeito do maior patrimônio que a vida lhe deu: o pertencimento a um grupamento do qual se orgulha. E trabalha para, dentre outras coisas, defender o conjunto de seus ideais. A cada dia que passa se torna mais importante esse engajamento. Da dissertação de Silva obtive o nome do marido e filho.

No fundo, as duas (Kambeba e Vieira) sabem da importância de sua atuação, e que “É importante que não só as lideranças indígenas estejam capacitadas para trabalhar e atuar na sociedade do branco, mas, [...] que o povo indígena articule e exija que as lideranças não indígenas também se capacitem para atuar juntos” (SILVA, 2012, p. 119).

Com a leitura de Campbell acerca de como os mitos se transformam ao longo do tempo, compreendi um pouco melhor a obra poética e científica de Márcia Wayna Kambeba, ou melhor, Márcia Vieira da Silva, ou o corpo que une esse organismo bifronte. Campbell, sabiamente nos lembra que:

O material do mito é o material da nossa vida, do nosso corpo, do nosso ambiente; e uma mitologia viva, vital, lida com tudo isso nos termos que se mostram mais adequados à natureza do conhecimento da época.

Uma mulher com seu filhinho é a imagem básica da mitologia. A primeira experiência de qualquer indivíduo é a do corpo da mãe. E o que Le Debleu denominou *participation mystique*, participação mística entre a mãe e o filho e entre o filho e a mãe, constitui a derradeira

terra feliz. A terra e todo o universo, como nossa mãe, transportam essa experiência para a esfera mais ampla da vida adulta. Quando consegue experimentar, em relação ao universo, uma união tão completa e natural quanto a da criança com sua mãe, o indivíduo está em completa harmonia e sintonia com esse mesmo universo. Entrar em harmonia e sintonia com o universo, e permanecer nesse estado, é a principal função da mitologia. Quando as sociedades evoluem, distanciando-se de sua condição primeva inicial, o problema consiste em manter o indivíduo nessa *participation mystique* com a sociedade. Neste momento, olhando à sua volta, você percebe quão poucas são as nossas oportunidades, sobretudo quando se vive numa grande cidade. (CAMPBELL, 1997, p. 7)

Na segunda orelha do livro o leitor fica sabendo a origem dos poemas. Nasceram como fruto, não da sumaumeira, árvore sagrada para sua etnia, mas da dissertação de mestrado que pariu, além do conhecimento acadêmico sistematizado, fonte de apreço estético e aprendizado interétnico. O vigor da poesia, a vibração mitológica e a mensagem de consagração que a leitura desperta produzem um sentimento de pertencimento também ao leitor. Falo de um pertencimento maior à humanidade, à consagração de todas as matrizes humanas existentes.

Recentemente, o ministro do meio ambiente (já não é mais o mesmo) aconselhou o presidente brasileiro, em reunião ministerial, a aproveitar o momento em que a imprensa só destaca o avanço da epidemia da Covid 19 para deixar a “boiada passar”, em referência à aceleração de uma flexibilidade cada vez maior para desburocratizar o acesso ganancioso às terras indígenas. Com isso na cabeça e a confecção deste ensaio, fico a pensar na situação em que os povos indígenas em todo o Brasil, mas especificamente na região amazônica estão passando.

Atualmente, uma boa parte do povo Omágua/Kambebe encontra-se na cidade de Manaus, capital do Amazonas. O motivo da vinda dos indígenas para a cidade está, entre outros, relacionado à saúde, à falta de um bom atendimento hospitalar, que leva o indígena a deixar a aldeia para viver na cidade, principalmente os idosos que sofrem com doenças como hipertensão, problemas renais etc., onde as plantas medicinais não têm tanto efeito de cura, a solução é mudar-se para a cidade e procurar o hospital. (SILVA, 2012, p. 132)

O que será deles, o que será de nós, capitaneados por um exército, não de loucos, mas pessimamente movido pela exploração do próximo, não apenas como mão-de-obra, mas como serviços de uma desastrosa atuação política e rapinagem comercial e industrial. Parece que esse filme não terá mesmo um final bonito para se ver. É temeroso o que nos aguarda, e do que talvez somente a poesia possa nos preservar.

Se não formos salvos por Deus, pelos deuses, que o sejamos ao menos pelos mitos. “A decadência territorial dos Omágua se deu tanto pelo avanço de epidemias, dentre elas a varíola, transmitida no contato com o “colonizador”, como pela forma de controle territorial através das missões e contato do “índio” com o “branco”. (SILVA, 2012, p. 75). As próximas páginas dessa história traduzirão angústias do momento e a procriação de novos mitos.

REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph. **As transformações do mito através do tempo**. São Paulo: Cultrix, 1997.

DEL PICCHIA, Beatriz; BALIERO, Cristina. **O feminino e o sagrado**. 2. ed. São Paulo: Ágora, 2010.

HOLANDA, Sérgio Buarque. **Visão do paraíso**. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

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

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 2015.

LIBOREL, Hughes. As fiandeiras In: BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 370-84.

MATOS, Cláudia Neiva. Textualidades indígenas no Brasil. In: **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Juiz de Fora: UFJF; NITERÓI: UFF, 2012.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

RAMA, Ángel. Regiões, culturas e literaturas. In: AGUIAR, Flávio. VASCONCELOS, Sandra Gardini (orgs.); tradução Raquel La Corte dos Santos, Elza Gasparotto. In: RAMA, Ángel. **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: EdUSP, 2001. Capítulo 6, p. 281-336.

SANTIAGO, Silviano. O Entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978. Capítulo 1, p. 11-28.

SANTOS, Luzia Aparecida Oliva dos. **O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração**. 2008 (Tese) Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa. Universidade Júlio de Mesquita Filho - UNESP, São José do Rio Preto, SP.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As Barbas do imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Márcia Vieira da. **Reterritorialização e identidade do povo Omá-gua-Kambeba na aldeia Tururucari-Uka**. Manaus: UFAM, 2012. (dissertação).

O Autor

Luiz Renato de Souza Pinto é graduado em Letras-Literatura com trabalho que versa sobre a relação da escrita de Clarice Lispector com a de Nelson Rodrigues. Em nível de Pós-graduação, cursou Mestrado em História trabalhando as relações entre a história, memória e literatura na obra de José de Mesquita, autor mato-grossense da primeira metade do século XX. Em nível de doutoramento estudou o romance *A Última Quimera*, de Ana Miranda em tese que a discutiu sob o prisma de romance-ensaio, a partir da fundamentação proposta por Theodor Adorno. Professor de Língua Portuguesa desde 2001 no Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Mato Grosso (IFMT) desenvolve atividades ligadas à difusão da literatura e formação de leitores, bem como publicação de crônicas acerca de escritores/escritoras e obras contemporâneos. Autor dos romances *Matrinchá do Telles Pires* (1998), *Flor do Ingá* (2014) e *Xibio* (2018), publicou recentemente a novela *A Filha da Outra* (2020) e *Gênero, Número, Graal* (2017), ambos premiados em editais da Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer de Mato Grosso (SECEL). Encontra-se no prelo sua segunda novela, *A gaveta, o lápis, o papel*, com previsão de publicação para o primeiro semestre de 2022.