

UMA POÉTICA DA NATUREZA E DA RESISTÊNCIA

MAGALYS FERNANDEZ PEDROSO

UMA POÉTICA DA NATUREZA E DA RESISTÊNCIA

NATURE AND RESISTANCE'S POETICS

MAGALYS FERNANDEZ PEDROSO¹

mag_pedroso@yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-6505-2544>

Resumo

Este trabalho surge como resultado do curso Textualidades indígenas: do testemunho ao protagonismo, do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários Neolatinos da UFRJ. O objetivo é analisar o livro de poesia *O lugar do saber*, da escritora, fotógrafa e geógrafa indígena brasileira Marcia Wayna Kambeba, a partir da relação enunciação/natureza/resistência. O lócus enunciativo configura uma poética que ao mesmo tempo que dá voz à natureza, também instaura as memórias ancestrais dos povos originários e seu empenho em resistir. Anunciado sempre na pluralidade o eu poético mostra um estar em relação com o outro de forma harmônica, em que se inclui a natureza como um ente igualmente importante. Para atingir esse objetivo, dialogaremos com as noções de sujeito lírico, alavancadas por Michel Collot; com os pressupostos do conceito estar em relação proposto por Eduard Glissant; e com as noções de unicidade homem-natureza na perspectiva de Ailton Krenak.

Palavras-chave: Voz de enunciação. Márcia Kambeba. Natureza. Resistência.

Abstract

This paper is the result of the course Indian textualities: from testimony to protagonism of the Postgraduate Program in Neo-Latin Literary Studies at UFRJ. It aims to analyze the poetry book O lugar do saber written by the Brazilian indigenous poet, photographer, and geographer Marcia Wayna Kambeba taking into consideration the relationship between poetic voice, nature, and resistance. The enunciation locus configures a poetics that gives voice to nature and doing that also revives ancestral originary peoples' memories and their commitment to resist. The poetic voice, always announced in plural, shows the correlation with the otherness in a harmonious manner, in which nature is included as an equally important entity. To achieve this goal, we will dialogue with the notion of lyrical subject since Michel Collot point of view; with the

¹ Mestre em língua e literatura russas, Voronezh, Rússia, 1988. Mestre em literaturas hispânicas, UFRJ, 2023. Licenciada em língua inglesa, Havana, Cuba, 1997. Graduada em Psicologia, Rio de Janeiro, Brasil, 2016. Autora de *Velorio a la cubana*, contos, RJ, 2016 e *Ña de sí*, poesia, Buenos Aires, 2021.

concept being in relation proposed by Eduard Glissant; and with the notion of uniqueness between human being and nature stated by Ailton Krenak.

Keywords: Enunciation voice. Marcia Kambeba. Nature. Resistance.

Introdução: Os mundos de Márcia Kambeba e a sua obra

Já tínhamos a língua surrealista. A idade de ouro.
Catiti Catiti Imara Notiá Notiá Imara Ipeju.
(Andrade, 1928).

Este trabalho explora a potência enunciativa do livro *O lugar do saber*, da poeta indígena, brasileira Marcia Kambeba, publicado em 2020, a partir da perspectiva de um lócus enunciativo coletivo estreitamente entrelaçado com a natureza e as formas de resistir dos povos originários. Para tal, fazemos uma “leitura” como efeito do distintivo e seus liames: “o trabalho de leitura consiste sempre, em maior ou menor grau, em não obliterar a diferença, mas em desmontá-la, em apresentá-la como um efeito de diferença” (Todorov, 2003, p. 321). Isto é, extraíndo do texto suas particularidades e centrando a interpretação na originalidade que os enunciados sugerem e nos vínculos que essas singularidades forjam entre si. Conseqüentemente, é a peculiaridade da multiplicidade de vozes dos poemas, seus vínculos entranháveis com a Terra e a insistência em serem ouvidas, as o que nos leva a pensar numa poética que trata da natureza como um ente indissolúvel da vida humana e que ao mesmo tempo dá voz às várias culturas amazônicas que resistem às mais diversas tentativas de apagamento.

Primeiramente, e a modo de contextualização, apresentaremos alguns detalhes da vida e da obra da autora processados das fontes eletrônicas: entrevistas, artigos de revistas, bibliotecas *online*, *blogs* etc. Para nortear o trabalho em termos de análise literária, refletimos ao amparo das noções de sujeito lírico e de estar em relação, alavancadas por Michel Collot (2006) e Edouard Glissant (2016), respectivamente. Enquanto o primeiro nos fornece a perspectiva de uma voz de enunciação que se pronuncia na pluralidade, o segundo nos provê da ideia de conceber o outro como igual na sua diferença numa relação dialética. Quanto à relação vida/natureza/resistência,, apoiamo-nos nas ideias defendidas por Ailton Krenak ao longo da sua vida como militante,

liderança, pensador e umas das figuras mais representativas das causas dos povos originários.

Márcia Viera da Silva, assumida artisticamente, num gesto identitário, como Márcia Wayna Kambeba nasceu em 1979 em Belém de Solimões, região povoada por várias aldeias indígenas que pertence ao município de Tabatinga, no estado de Amazonas. Tabatinga é região de tríplice fronteira, Colômbia, Brasil, Peru, que alberga a etnia mais numerosa da Amazônia, o povo Ticuna. A etnia Ticuna acolhe outros povos originários como o povo Kambeba, etnia à qual a autora pertence e que correu risco de extinção nos séculos 18 e 19, devido, principalmente, à escravização de sua população e à expropriação de suas terras. Só em 1980 se reinicia o processo de reafirmação étnica dos Kambeba (Barbosa, 2008).

A família de Márcia Wayna Kambeba se muda para São Paulo de Olivença no final dos anos 1980. É lá que acontece seu primeiro encontro com a escola formal; encontro esse que vai lhe render estudos no ensino superior na Universidade do Estado do Amazonas, na qual se forma em geografia. Anos mais tarde, em 2010, começa seus estudos de mestrado na Universidade Federal do Amazonas.

A universidade na vida do indígena é fundamental. Nós não lutamos mais com arco e flecha. Nosso povo faz da educação, da leitura e da escrita as suas maiores armas porque, se eu tenho um conhecimento que é milenar, a universidade vai me ajudar a trabalhar isso em prol de uma coletividade (Kambeba, 2017, p. 3).

Kambeba observa a educação da população indígena como uma forma de luta, uma possibilidade para os povos indígenas de ser escutados e vistos, e uma possibilidade também de reverter esses conhecimentos obtidos nas instituições formais, melhorando as condições de vida das aldeias e conscientizando os povos. Ela se posiciona a partir da ideia de subversão (Hall, 2003). Isto é, se apoderar do que a escola formal tem a oferecer e se empoderar para fazer uma devolução outra: não ser o cidadão a serviço das demandas econômicas ou a serviço das classes

dominantes; ser o cidadão empoderado de conhecimentos formais para lutar pelo bem-estar, os direitos e os interesses do seu povo.

Em entrevista à repórter Heloisa Aun (2017), Kambeba comenta que foi justamente após seus estudos de mestrado que decidiu levar a luta por meio da literatura e da poesia para o povo da cidade. Seu primeiro livro, *Ay kakyri Tama – Eu moro na cidade* foi lançado em 2013. Em sua produção literária constam mais três livros: *Saberes da floresta* de 2020 e *O lugar do saber e Kumiça Jenó: narrativas poéticas*, ambos de 2021.

Ay Kakyri Tama:

Eu digo que esse livro surgiu como resposta. Resposta a várias perguntas, a várias inquietações minhas, porque, muitas vezes, a gente compreende que, para ser indígena, tem que viver dentro de uma aldeia, de lá não tem que sair, sabe? Então, se sair de lá deixa de ser. Então, o povo vai chamar de quê? Aculturado ou de dependente. E eu digo que a gente não depende de ninguém. Nós somos quem somos, porque eu posso viver aqui na região Norte, ir morar nos Estados Unidos e continuar sendo amazonense (Kambeba, 2015, p. 2).

Evidentemente, uma das problemáticas decorrentes do chamado “progresso” é o fato de colocar diante dos povos indígenas a disjuntiva da permanência à etnia ou da renúncia a ela. O processo de colonização e expansão demarcou para os povos originários do Brasil e de todo o continente um não-lugar¹ (Jelin, 2002) que se estende até hoje. Melhor dizendo, demarcou o lugar da depreciação já que seus “bens”² coletivos: terra, água, língua, corpo, costumes, rituais etc. foram e continuam sendo até hoje usurpados ou restritos, quando não proibidos. Márcia Kambeba e seu *Ay Kakyri Tama* quebram essa dicotomia e mostram que a permanência a uma cultura, a uma etnia não é um fenômeno apenas territorial; a identidade se cultiva e se leva internamente. O livro se assenta nas coordenadas dessa condição de estar “entre” e em movimento, levando sempre consigo memórias e valores identitários ao mesmo

¹ Conceito introduzido por Marc Augé (2000) para definir os lugares de passagens, de anonimato, desprovidos de traços identitários e subjetividades compartilhadas.

² “Bens” entre aspas porque o senso de propriedade, além de ser diferente dos europeus, também difere de etnia para etnia. Para mais detalhes, Agüero, 1966.

tempo que se negocia com as contingências do momento; fato esse característico dos sujeitos migrantes.

O migrante estratifica suas experiências de vida que não pode nem quer fundi-las, porque sua natureza descontínua enfatiza precisamente a múltipla diversidade desses tempos e desses espaços, e os valores e imperfeições de um e dos outros (CORNEJO POLAR, 1995, p. 130).

Ou seja, não se trata de sincretismo, trata-se de relações de sobreposições nas quais, ao se apropriar da cidade, Kambeba (2013) não dilui suas formas de pertença a sua etnia, língua, ancestrais nas vivências da cidade branca, mas antes as coloca numa relação de justaposição na qual deixa estar claramente o que lhe pertence em termos identitários e o que lhe pertence como contingências macrossociais. Essa discussão, aliás, que Kambeba traz em 2015 sobre uma identidade presa na etnia, segundo a antropóloga Priscila Faulhaber (2017) é uma ideia que não condiz com os modos de vida dos povos originários já que as diferentes etnias entravam em contato, fosse pacificamente ou em guerras, e esses contatos deixavam influências mútuas em crenças, em vocabulário etc. Ou seja, sempre se tratou de formas dialéticas de contato e de multiplicidades deixando vestígios entre si.

Nesse sentido, de variedade de formas de existência, chega até nós a obra de Kambeba, que, se utilizando da língua portuguesa e de formas literárias que conservam traços clássicos da escrita ocidental, também recolhe e transmite as tradições orais e performáticas da cultura ancestral. O uso do português fala da dinâmica do translinguismo, na qual está presente a ideia de atravessamento, de passagem, de desestabilização das supostas homogeneidades da língua. Caberia fazer uma ressalva para dizer que essa dinâmica de trânsito entre línguas é inerente aos povos indígenas em seu movimento ao longo de vários territórios antes mesmo da presença hegemônica do português e do espanhol na região amazônica (Ñáñez, 2001). O mosaico étnico da região (Arabela, Asheninca, Tatuyo, Naua, Yanomami, Ticuna, Kalapalo, Omagua etc.) compõe

também um mosaico linguístico de riqueza incomensurável no qual as várias línguas têm convivido e se enriquecido na alteridade.

Assim sendo, a apropriação da língua do outro, no caso dos escritores indígenas e, especificamente, no caso de Kambeba, toma outros matizes, tornando-se um recurso de várias arestas. Num primeiro momento, pode-se ler como recurso de desconstrução da imagem estereotipada de que os povos originários são incapazes de dominar a língua escrita “civilizada” e, portanto, estariam fadados à oralidade. Também pode se entender como subversão como já mencionamos, isto é, devolve a língua do outro repleta de outra cosmologia, ritmo, sentido. Igualmente, podemos fazer uma leitura pensando o uso da língua como via de conservação e reafirmação identitária, dando a conhecer as particularidades de uma cultura na língua dominante na tentativa de ser entendido a partir da denúncia. E, por último, poderíamos pensá-lo como uma forma de convite a conhecer e celebrar outras formas de convívio com a alteridade, com a natureza, com formas culturais heterogêneas, cuja proposta é perdurar apesar das adversidades.

Em resumo, o primeiro livro de Kambeba embora centrado no choque de dois mundos, floresta e cidade, já traça as coordenadas de uma poética que se nutre de ensinamentos ancestrais, que denuncia a depredação a que as culturas originárias têm sido submetidas, que reivindica o direito à diferença e à resistência e que vê na terra, na água, no rio aliados. Narrativas que expõem um *éthos* e um *páthos* das suas origens e sobre os quais se debruça no livro *O lugar do saber*, que trataremos como uma poética da natureza e da resistência. Poética no sentido de uma literatura que transcende os limites do tempo e da autoria, que, como explicita Ricoeur (1995), quebra as relações espaciais e temporais lineares e se pronuncia a partir de uma ipseidade perpassada pela subjetividade e a pluralidade, na qual se diluem as fronteiras entre o concreto e o abstrato, entre o eu e o nós.

O lugar do saber: uma poética da natureza e da resistência

Falar sobre poética da natureza pressupõe se desfazer de todo e qualquer entendimento de natureza como algo separado do homem que deve ser dominado ou controlado como a ciência e as ideias de progresso ocidental, de maneira geral, têm tentado demonstrar. A melhor forma de nos aproximar da visão sobre a natureza que os povos originários oferecem, sem dúvidas, é escutando o que os representantes desses povos têm para nos dizer:

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 (Krenak, 2019, p. 9).

Nas cosmologias indígenas, não há nada aleatório, nem desconexo — como explicita Krenak (2019): não há mundos separados, mas sim uma integração na qual todos os elementos estão relacionados em dinâmicas harmônicas e não hierárquicas. Todos possuem um corpo e, como corpo, são passíveis de doenças e sofrimentos que ao estar em relação com os outros elementos, também os afetam; o que pressupõe que o bem-estar não é um ato isolado e não depende de um só, mas sim de práticas holísticas. Práticas que supõem escutar a natureza, descobrir nela sua ciência: o que cura, o que mata, o que alivia, o que sustenta, enfim, conservar sua diversidade. Recuperar o entendimento de natureza como princípio de vida da qual a humanidade é primordial para se afastar da proposta de legitimação, apropriação e exploração desmedida que se introduz com o colonialismo. O paradigma de relação de convivência e não de dominação a respeito da terra, a ideia de lucro em termos de existência em equilíbrio ocupa um lugar substancial no livro *O lugar do saber*.

A presença da natureza como apresentação do livro é mantida: a capa traz uma fotografia da própria autora que mostra uma imagem equilibrada em que coexistem água, terra, céu, árvores, casa e pessoas. O

tema da água, aliás, vai ser crucial no livro todo; não é por mero enfeite que as outras duas fotografias que aparecem também mostram o rio e ambas com crianças nele. Esse estar das crianças entre as águas, além de acolher o vínculo vital, a unicidade ancestral, também faz uma projeção para um por vir, um futuro que não pode ser pensado na ruptura desse vínculo. O livro contém dois prefácios e um posfácio, sendo um da autora e o posfácio também de Kambeba. O prefácio enfatiza os primeiros aprendizados das crianças, as primeiras tarefas a ser cumpridas dentro do coletivo: pescar, escamar, fazer farinha.

Esses ensinamentos ainda mantidos hoje contribuem para a constituição da identidade, da noção de pessoa, dos valores e crenças, do coletivo social, da relação com a natureza, do respeito ao outro, do entendimento da partilha, da percepção de cada indivíduo dentro da sociedade indígena e da responsabilidade que cada pessoa carrega consigo (Kambeba, 2020, p.14)

O prefácio, intitulado “O rio que corre em mim”, insiste na importância de um sujeito construído coletivamente; relata os rituais da água e seus poderes, aborda a transmissão de conhecimentos numa escola sem pressa que flui obedecendo à sabedoria da natureza. Já o posfácio inicia-se resumindo a essência da luta dos povos indígenas, colocando o território como lugar de identidade, a coletividade e o reconhecimento da sua diversidade como os pontos principais. Também trata de uma sustentabilidade ancestral já que os povos se movimentavam para que a terra tivesse tempo para se recuperar. Kambeba (2020) faz alusão à escola da aldeia como a principal transmissora dos valores dos povos originários sem negligenciar a estima à escola “branca” como forma de contribuir com as lutas das aldeias quanto a direitos institucionais e legais dos povos da terra. Tanto o prefácio quanto o posfácio acenam um movimento metonímico que superpõe o fluxo da água ao fluxo de uma história que quer ser contada. Fluxo ancorado em laços de contiguidade espacial e temporal, que além de passar a sensação de um perene andar, conforma uma sucessão

diacrônica que atualiza as memórias no presente, conservando seus significantes no eixo do tempo.

Em termos de análise teórica da poesia, podemos observar poemas compostos por estrofes simétricas e assimétricas. Ou seja, conjuntos de versos que formam uma unidade dentro do poema que podem ter a mesma quantidade de versos ou não como no poema “Terra sem mal”:

No verde da imensidão,
Na cor que vem das plantas e flores,
Porque tantos dissabores
Em achar que a terra é ruim ou imortal?

Tem na essência a força de se renovar,
Mas é preciso a respeitar como tal.
Nhanderú nos deu uma missão,
De defendermos essa beleza sem igual.
Vivemos numa terra sem mal,
Mas seu solo pode degradar,
E aí? Ela sente, chora, se vai,
Mas traz na alma a imortalidade,
E cuida, desconsiderando tanta crueldade
(Kambeba, 2020, p. 18).

De fato, essa combinação de estrofes é uma característica do livro todo, mas por uma questão de espaço, selecionamos esse pequeno trecho. Quanto às rimas, também observamos grande versatilidade: há poemas de rimas emparelhadas, alternadas e/ou interpoladas ou misturadas como no trecho anterior; o que outorga ao poema um ritmo peculiar. Uma sorte de movimento e/ou encaminhamento sempre para algum Outro: planta, flor, força, missão (ver trecho anterior). O ritmo configura um tipo de fluxo inesgotável que, fazendo valer a metáfora, se poderia comparar com o fluxo do rio (tão importante no livro) sempre se dirigindo para o encontro com o mar. O ritmo não é uma medida: “Es

visión de mundo. Calendarios, moral, política, artes, filosofía, todo, en fin, lo que llamamos cultura hunde sus raíces en el ritmo" (PAZ, 1986, p. 59).

É exatamente em termos de visão de mundo que se apresenta a rítmica poética dos poemas de Kambeba, que, mais parece um convite para uma viagem por outra filosofia de vida, na qual tanto árvore quanto homem, rio e floresta possuem sua voz própria. Uma cosmologia em que mito e homem se integram na experiência do cotidiano. Cabe destacar que quando falamos de mito partimos de pressupostos alavancados por dois pensadores que, de alguma maneira, dialogam; são eles Mircea Eliade e Aracy Lopes Silva. Dialogam na compreensão da natureza dialética do mito nas sociedades nativas contemporâneas, isto é, mitos que existem até hoje e que dão sentido aos modelos de conduta humana e que conferem significados e valores à existência do aqui e agora.

Enfim, estamos falando de mitos que têm sobrevivido na cosmovisão dos povos e que fazem parte de sua dinâmica de existência. O que faz com essa concepção de mito se afaste da noção clássica já que *"la mayoría de los mitos griegos fueron contados y, por tanto, modificados, articulados, sistematizados por Hesiodo y Homero, por los rapsodas y mitógrafos"* (Eliade, 1999, p. 4). Ou seja, no mito, na interpretação "clássica" lidamos com um tempo e um espaço anistórico; na cosmologia dos povos indígenas das Américas falamos de mitos que se têm transformado e enriquecido ao longo dos anos sob as contingências sócio-históricas nas quais as diferentes etnias têm vivido.

Não é por acaso que Aracy Lopes Silva (1994) alerta para dois pontos importantes: primeiro, a flexibilidade dos mitos ameríndios para se vincular, se apropriar das circunstâncias e simbolizar os acontecimentos históricos em que os povos estão inseridos. Em segundo lugar, esses vínculos, apropriações e simbolizações não podem ser generalizados devido à heterogeneidade e à variedade de etnias em nosso continente. Os mitos "se articulam à vida social, aos rituais, à história, à filosofia própria do grupo, com categorias de pensamento localmente elaboradas que resultam em maneiras peculiares de conceber a pessoa humana, o tempo, o espaço, o cosmos" (SILVA, 1994, p. 81). Talvez a maneira mais peculiar e

menos compreendida pelos não indígenas tenha a ver com o senso de integração no sentido amplo ou o que Lopes Silva (1994, p. 87) chama de consciência ecológica: “uma concepção cosmológica que situa a humanidade como apenas um dos atores no mundo, e não como seu senhor, exige dela contenção e participação na manutenção da ordem cósmica”.

Assim, se apropriando de uma das figuras principais da mitologia indígena latino-americana, Kambeba (2020) inicia o livro com um poema dedicado a Nhanderú que significa em língua guarani o deus verdadeiro, cuja missão era povoar a Terra sem permitir que o egoísmo tomasse conta dos corações humanos. Nhanderú também se interpreta como a energia cósmica que criou outra deidade guarani Tupã.³

E do amor se fez o universo,
Formou o chão, a natureza,
Cada flor com sua beleza,
Deu força e graça a correnteza.

Alguns guerreiros viraram peixes,
Outros voaram na imensidão,
Existem aqueles que estão na mata,
Fazem morada, defendem o irmão.

Se da árvore corre água é porque chora
Quando seu braço um corte tem,
Foi uma “índia” linda e formosa,
E por isso, dessa árvore um perfume vem
(Kambeba, 2020, p. 16).

O poema, intitulado “O coração de Nhanderú”, traz uma ideia de gênese, de início na qual entra tudo, flor, correnteza, guerreiro, casa, amor,

³ Para mais informações sobre as interpretações da lenda guarani, Rodríguez (2009).

mulher, pássaro; passando uma ideia de equilíbrio e termina com a metáfora de um coral, ou seja, tudo acertado, afinado como na música. O poema conserva um quê descritivo que exige um além, um mergulho nas lendas fundacionais dos Ticuna para entender a alusão aos homens-peixes, à árvore da qual emana água ou ao início relacionado ao amor. Conta a lenda tupi que Nhanderú destrói o mundo para refazê-lo a partir de duas almas (Tupã e Nhandecy) e criar a partir delas a matéria; a lenda de Yacy também nasce do amor: o deus sol precisa de uma luz noturna pela qual depois se apaixona, solicitando assim a criação de Yacy, a deusa lua. O poema abre o caminho para o que será um transitar por uma subjetividade enraizada no espiritual, no coletivo e na natureza. Natureza que se apresenta com memória, voz própria e queixas; trecho do poema “O choro da terra”:

Quando em mim a vida se fez
Te moldei e te formei,
Fui cuidando, te alimentei,
Na velhice te abriguei.

Tu em resposta me adubavas,
Consumia o que precisava,
Não tinha plástico, nem poluente,
Convivia em paz com tua gente.

Mas eu vi o progresso chegar,
Aos poucos comecei a sangrar,
Retalhada por fronteiras,
Fui alvo de luta e dor,
Poluída e enfraquecida estou
(Kambebe, 2020, p. 17).

Se no primeiro poema o sujeito de enunciação descreve, neste último temos um ato de desprendimento desse eu para empoderar a voz

da terra, que fala de um estar no mundo em termos de reciprocidade, de cuidados mútuos que têm sido afetados no aqui e agora por abusos e descuidos que a fazem sangrar e enfraquecer. A terra apresenta sua memória, seu amor e seu lamento; se faz escutar; ao mesmo tempo instaura lembranças de tempos de equilíbrio, no qual todos recebem e oferecem cuidadosamente; também reivindica o descaso, contesta a presença de substâncias invasoras, alheias e nocivas, denuncia a demarcação territorial a que vem sendo submetida. Ou seja, nestas páginas não são os poetas que cantam a natureza, como dissera Mikel Dufrenne (1969): é a própria natureza que canta e a voz de enunciação é a responsável de transmitir esse canto para nós. A terra padece como um ser vivo que, sem dúvidas, possui corpo, sentimentos, memória; igual à água neste trecho do poema “O lamento da água”:

Elevo a Tupã minha prece,
Que me fez límpida e enaltece,
Saber que mato a sede e acalmo o calor.

Rego plantas, germino a semente,
Limpo a roupa, escuto conversa de gente,
Sirvo de abrigo para peixes e serpentes,
Em mim a vida se refaz incessantemente.

Mas é fato já não dá para aguentar,
Ver meu rosto a sujeira agarrar,
Meus olhos ardem sem parar
Do lixo, que chega sem avisar
(Kambeba, 2020, p. 19).

A água, ao contar um passado de cumplicidades e um presente de desleixos, igual à terra no trecho anterior, instaura uma poética contrária à cientificidade ocidental que concede ao homem a capacidade de saber e, por isso, o coloca num estágio superior. Na poética de *O lugar do saber*

não há espaço para exclusões; natureza e homem não se concebem separadamente; a natureza evidencia sua sabedoria, a oferece, e o homem, como parte da natureza, compartilha, adquire e respeita esses saberes. A reivindicação do pensamento dos povos originários a respeito do tratamento da natureza é uma constante não só na poesia da autora, mas também nas suas ações como ativista. Ela insiste em que é urgente aprender dos povos originários a importância de preservar o entorno onde se vive. Sua luta não é só para que os indígenas possuam seus territórios próprios, onde possam viver em equilíbrio e reciprocidade com a natureza e com os saberes ancestrais, mas também para que a sociedade, em geral, compreenda que o consumo excessivo e o lucro desmedido não são compatíveis com a saúde dos ecossistemas.

Deixando-nos levar pelo ritmo dos versos, entraremos no constante movimento de uma voz de enunciação que; além de fazer dos elementos da natureza protagonistas, volta para um eu poético que também flutua entre observador, agente de ação ou portador de uma voz coletiva como um sujeito “fora de si”, “fazendo a experiência de seu pertencimento ao outro – ao tempo, ao mundo” (Collot, 2006, p. 166). A voz lírica de *O lugar do saber*, sem perder sua autenticidade, se apresenta diluída na diversidade, representativa de sensibilidades compartilhadas e da oralidade dos povos originários. Vozes que se encarregam de passar conhecimentos e de manter viva sua cultura, seus mitos, tradições e visão de vida e que se convertem aqui em palavras escritas que constatarem uma existência que resiste ao longo dos séculos os embates de uma ideologia de sistemas econômicos que, embora mudando de nome (escravocrata, colonial, patriarcal, neocolonial, liberal), conservam o mesmo pano de fundo: depredar, coisificar em prol do chamado progresso.

Vozes e palavras que resistem e insistem em transmitir um estar, um viver em relação. Relação a partir da perspectiva de uma cultura compósita (Glissant, 2016), na qual os limites entre o eu e o outro não constituem uma barreira contra a qual se choca, mas sim um ponto de contato em termos de abertura ao outro. Abertura que não provoca a desaparecimento ou dissolução do próprio; ou seja, uma ipseidade pluralizada,

em que o movimento, o tempo descontínuo e a errância acabam sendo constitutivos de uma cultura de imprevistos que acumula signos e marcas de procedências múltiplas. Quando a água toma a palavra, no trecho citado, e fala que mata a sede e serve de abrigo, ela agradece a um outro (Tupã) por ter essa capacidade; quando mostra sua utilidade ou sua cumplicidade, também está o outro presente e, quando lamenta o lixo que a maltrata, mostra uma dor, uma historicidade compartilhada que faz parte de um todo no qual se inscreve. Ou seja, uma forma de existência em relação, na importância de receber e dar, baseada na partilha, na reciprocidade; na qual todos os elementos se encontram no mesmo nível de importância. Um todo em que se exalta o saber da natureza:

Aprendi desde pequena
Os encantados sentir,
Pelo cheiro lá de longe,
Me preparo para ouvir.
A musa da mata tem cheiro
De mucura caá.
Seu perfume é curativo,
Faz a dor de cabeça passar.
É o saber do lugar,
É o respeito a quem luta para resistir.
É o cheiro de lá,
Que mantêm tudo em paz por aqui
(Kambeba, 2020, p. 58).

Os versos falam dos poderes de cura das plantas; a enunciação poética, além de dar ênfase ao saber da natureza, também reivindica a resistência e o respeito que essa luta merece. Ao se enunciar na pluralidade, demanda-se o direito a existir fora dos arquétipos que o desenvolvimento econômico, baseado no lucro desmedido, propõe e impõe. Outro traço do poema é o apurado senso de percepção: o olfato, a escuta e o apresto interno, a sensibilidade que exige. Esse lá que não é

tangível pede para ser desvendado sutilmente. Escutar as vozes do livro é também escutar a voz da diversidade, da heterogeneidade, de um resistir ao longo do tempo que se desdobra para além do povo Kambeba e inclui e exalta a valentia e o empenho de outros povos (trecho do poema “Resistência Kokama”):

Luta e canta, grita forte,
Essa geração que vem do Norte,
Sem medo de se afirmar,
Na aldeia ou na cidade
Kokama reaparece para lutar.

Pela igualdade,
Pela cultura na cidade,
Pela arte que é milenar,
Unidos, Kokama, Kambeba, Tikuna
Vem! Mostra que és dono desse lugar
(Kambeba, 2020, p. 37).

A convivência com a heterogeneidade e o diverso dos povos amazônicos faz parte de seu legado cultural. Kokama, Kambeba, Tikuna, Omágua se apresentam no livro em interação, na qual as práticas sociais e culturais se atualizam e se complementam a partir das diferenças. A circunscrição a uma identidade não representa incompatibilidade com outra; pelo contrário, estabelece um fecundo e enriquecedor intercâmbio que possibilita um diálogo dinâmico e respeitoso com o outro. Fato esse que se choca com a lógica de dominação e homogeneidade que trouxe o colonialismo e que, de alguma maneira, os projetos fracassados de Estado-nação na América Latina ainda mantêm, colocando sempre um parâmetro de univocidade excludente que tenta apagar a voz da diferença. Projetos, segundo Hall (2003), fundados nos modelos europeus que transformam as práticas sociais em operações de domínio e controle sobre classes e grupos sociais específicos. Tentativas que são

constantemente desestabilizadas e problematizadas pelas vozes de uma diferença que subverte as propostas e resiste:

A gente resistiu expandindo a nossa subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais. Ainda existem aproximadamente 250 etnias que querem ser diferentes umas das outras no Brasil, que falam mais de 150 línguas e dialetos (Krenak, 2019, p. 5).

É nessa pluralidade que a voz lírica de Kambeba traduz a herança cultural de seu povo e dos povos vizinhos, configurando um “nós” igualado na luta pela resistência, no convívio com a natureza, mas que quer conservar sua língua, suas cores, suas deidades. Um “nós” que não é uma soma de sujeitos individuais (Macé, 2018), senão uma construção coletiva, configurada no livro na voz de um eu poético que sem fronteiras fixas, se movimenta da terra para a água, da água para a árvore, do peixe para o pescador, do povo Kambeba para o Ticuna por meio de movimentos de justaposição, nos quais todos coexistem, conservando suas particularidades. Movimentos que no dizer poético representam o próprio ir e vir intrínseco dos povos originários:

Antes para o indígena não existia demarcação de território, ora estavam aqui, ora ali, dependiam dos recursos naturais, migravam para não exaurir o que tinham de bens naturais, a floresta (Kambeba, 2017, p. 4).

Não podemos esquecer que os sujeitos originários e suas memórias têm se configurado nas margens de um projeto nacional que não os inclui no grande relato da nação (Jelin, 2002) ou os inclui como ameaça ao desenvolvimento – porquanto a configuração desses coletivos e suas memórias se dão na contramão do apagamento que a história oficial propõe, ou seja, “à revelia dos arranjos políticos” (Krenak, 2018). Trata-se, logo, de uma memória concebida fora dos livros, datas e dados da escola formal que se arquiteta de forma dinâmica ao redor de uma pluralidade: avós, tios, parentes, lideranças espirituais etc., histórias de interação entre muitos, independentemente da etnia a que pertencem. História perpassada, simultaneamente, pela invasão das mineradoras em terras

povoadas, pela ação dos garimpeiros, pelas políticas de incentivo do governo para a exploração da floresta, pela resistência diante dessas ações; assim como pela concepção diferente da temporalidade, pela cor das penas, pelo penteado, pelo cocar etc. Estes últimos vistos pela sociedade, ao longo do tempo, como simples adereços folclóricos e aos quais os povos originários firmam-se uma e outra vez num gesto concreto e simbólico de reafirmação da sua identidade e historicidade (trecho do poema “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 é usado,
É coletado com todo cuidado,
A lua faz a 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
(Kambeba, 2020, p. 22).

O cocar se apresenta, no plano da concretude, como objeto elaborado e como insígnia simbólica de diferenciação entre os povos, como reafirmação da identidade e da liberdade. Sua representação desdobra o significado objetual para o significado de distinção e insurgência, num gesto de reiteração e visibilização do seu valor espiritual e histórico. A imagem do cocar desconstrói a compreensão de suposto

adorno e o coloca como bastião de resistência que vai além da palavra, que na sua projeção se mostra como algo que possui e conta uma história que inclui cuidados e respeito. O poema se empenha em retirar a cristalização do imaginário social que assume as representações indígenas como apenas fantasias folclóricas. “O cocar não é fantasia” de Kambeba se ergue, sem dúvidas, como um protesto a banalização dos elementos sagrados dos povos originários.

Considerações finais

Conservando a práxis de um artigo acadêmico, deveríamos dizer, em resumo ou quaisquer outras palavras que remetem a algo que fecha, que chega a algum lugar. Seria, porém, um tanto inconsistente qualquer tentativa de fechamento quando se trata de uma poesia que ancorada no simbolismo e na historicidade dos povos originários se apresenta no fluxo e em projeção para um além de si. Estas considerações parcialmente finais, portanto, se propõem deixar uma pequena semente com o intuito de motivar mais e mais estudos sobre a poesia indígena atual que contribuam com a fortuna crítica de uma produção que abre passo apesar de todas as pedras que encontra em seu caminho.

De qualquer maneira, podemos dizer que, quanto às características literárias da poética de *O lugar do saber*, nos encontramos diante da presença de uma voz enunciativa surgida da pluralidade que toma como referência tanto as fontes de conhecimento e memória ancestrais transmitidas nas narrativas orais dos mais antigos, quanto os saberes próprios da natureza. O lirismo dos versos evoca as raízes históricas e culturais, promovendo um diálogo interior que se projeta fora de si e convida a transitar por uma cosmologia arquitetada na convivência respeitosa com a diferença e com o entorno. A riqueza imagética do livro explora tanto a contiguidade espacial e temporal como recurso que atualiza os valores herdados, quanto a composição entre a palavra escrita, o ritmo da oralidade e a fotografia; compondo, assim, a ideia de um todo

em relação, no qual os mais dissímeis elementos são igualmente importantes.

Quanto à temática, é fulcral a presença da terra, da água, da árvore, dos animais como testemunho de uma filosofia de vida que dá sentido à existência em termos de possível harmonia com o entorno e com a pluralidade, que rejeita os modelos de acumulação de bens e capital que as relações econômicas capitalistas implantam e que resiste apesar de todas as tentativas de omissão, opressão e apagamento que se têm desenhado ao longo dos séculos. Fato esse que mostra o desdobramento de um *éthos* que transcende um único povo e inclui o viver, o fazer, o insistir e resistir de outros povos da terra. Árvore, terra, água com vozes e corpos próprios que se alegram ou sofrem; povos que lutam, que subvertem as imposições e reivindicam o direito a sua existência configuram o que chamamos de poética da natureza e da resistência.

Referência

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. *Revista de Antropofagia*, Ano I, n. 1, maio, São Paulo, 1928. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/>. Acesso em jan. 2022.

AUGÉ, Marc. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Trad. Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa editorial, 2000.

AUN, Heloisa. A poeta indígena que luta pelos direitos da mulher nas aldeias. Entrevista, abril, 2017. Disponível em: <https://catracalivre.com.br/cidadania/poeta-indigena-que-luta-pelos-direitos-da-mulher-nas-aldeias/>. Acesso em dez. 2021.

BARBOSA, Mauro. Discurso da Florestania. *Revista CPIACRE*, 2008. Disponível em: <https://mwba.files.wordpress.com/discurso-da-florestania/>. Acesso em jan. 2022.

COLLOT, Michel. O outro no mesmo. *Revista Alea*, v. 8, n. 1, jun. 2006.

- CORNEJO POLAR, Antonio. Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso Arguedas. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. v. 21, n. 42 p. 101-109, 1995.
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Trad. Luiz Athut Nunes e Reasylyvia Kroeff de Suza. Porto Alegre: Editora Globo, 1969.
- ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Trad. Luis Gil. Barcelona: Ed. Kairos, 1999.
- FAULHABER BARBOSA, Priscila. *Índios civilizados: etnia e alianças em Tefé*. Dissertação (Mestrado). Universidade de Brasília, Brasília, 1983. Disponível em <https://periodicos.unb.br/> Acesso em jan. 2022.
- FAULHABER BARBOSA, Priscila. Politização indígena e crise da política indigenista no Brasil. *Revista Brasileira*, vol. 5, n. 2, 2017. Disponível em <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/23122> Acesso em jan. 2022.
- GLISSANT, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Trad. Luis Cayo Bueno. Madrid: Ediciones Cinca, 2016.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Trad. Adelaine la Guardia Resende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger e Sayonaca Amaral. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay Kakyri Tama – Eu moro na cidade*. São Paulo: Editora Jandaíra, 2013.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. *O lugar do saber*. São Leopoldo: Ed. Casa Leiria, 2020.
- KRENAK, Ailton. A potência do sujeito coletivo. Entrevista. *Revista Periferia*, 2018. Disponível in: <https://revistaperiferias.org/materia/a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-i/>. Acesso em dez 2021.
- KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MACÉ, Marielle. *Siderar, considerar*. Trad. Marcelo Jacques. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

ÑÁÑEZ, Omar. Multilingüismo, etnias y culturas indígenas en el noroeste amazónico. *Fermentum, Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, v. XI, n. 32, set-dic, p. 360-370, 2001.

PAZ, OCTAVIO. *El arco y la lira*. Ciudad de México: Ed. Fondo de cultura económica, 1986.

RIVA-AGÜERO, José de la. *Las civilizaciones primitivas y el imperio incaico*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1966.

RODRÍGUEZ, Oriol Sole. *Leyendas guaraníes. Impresiones, tradiciones, anécdotas*. Buenos Aires: Ed. Extramuros, 2009.

SILVA, Aracy Lopes. Mitos e cosmologias indígenas no Brasil: breve introdução. In: *Índios no Brasil*. Org. Luís Donisete Benzi. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *Poética da prosa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

Recebido em: 05 de abril de 2023

Aceito em: 13 de novembro de 2023