

**DJUENA TIKUNA E MARCIA WAYNA KAMBEBA:
DUAS VOZES DE MULHERES NO CIBERESPAÇO**

Érika Rodrigues Jerônimo (UNITINS)

erika1jer@gmail.com

Luama Socio (UNITINS)

luamasocio@gmail.com

RESUMO

No contexto da era globalizada, capitaneada pela cibercultura, observa-se que os discursos e as poéticas dos povos originários proliferam na *internet* veiculando temas que, do ponto de vista indígena, são tradicionais, mas que, na contemporaneidade, se combinam com necessidades atuais em nível planetário. Há uma profusão de perfis de artistas indígenas de várias áreas em todas as redes sociais. Um exemplo é a compositora e cantora Djuena Tikuna que, em sua obra, mostra a ligação entre o tempo presente, os ancestrais e o tempo futuro a partir da temática do valor da natureza em conexão com a ideia de “aldeia global”, expressão cunhada por Marshall McLuhan e ressignificada a partir do ponto de vista indígena integrado à cibercultura. Sua obra pode ser acessada pelo *YouTube*. De modo análogo, a escritora Márcia Wayna Kambeba, no livro *O lugar do saber*, mostra como a devastação da natureza ameaça a sobrevivência da humanidade bem como discute a questão identitária em sua obra. A pesquisa conduz à constatação de que a presença indígena na *internet* promove a quebra do estereótipo do indígena como representante de uma cultura “atrasada”. Observa-se que os sujeitos indígenas disseminam mensagens e estéticas que se alinham às necessidades mais atualizadas da contemporaneidade, confrontando a lógica do pensamento colonizador eurocêntrico.

Palavras-chave:

Djuena Tikuna. Poéticas indígenas. Márcia Wayna Kambeba.

ABSTRACT

In the context of the globalized world it is observed that the discourses and poetics of native peoples proliferate on the internet, conveying themes that, from the indigenous point of view, are traditional, but that, in contemporary times, combine with current needs in planetary level. There is a profusion of profiles of indigenous artists from various areas on all social networks. An example is the songwriter and singer Djuena Tikuna who, in the song “A floresta cura”, shows the connection between the present time, the ancestors and the future time from the theme of the value of nature in connection with the idea of “global village”, expression coined by Marshall McLuhan and ressignified from the indigenous point of view integrated with cyberculture. Her work can be accessed on YouTube. Similarly, the writer Márcia Wayna Kambeba, in the book *O lugar do saber*, shows how the devastation of nature threatens the survival of humanity as well as discusses the identity issue in her work. The research leads to the realization that the indigenous presence on the internet promotes the breaking of the stereotype of the indigenous as a representative of a “backward” culture. It is observed that indigenous subjects disseminate messages and aesthetics that are in line with the

most up-to-date needs of contemporaneity, confronting the logic of Eurocentric colonizing thought.

Keywords:

Djuena Tikuna. Indigenous poetics. Márcia Wayna Kambeba.

1. Introdução

Nosso trabalho focaliza produções discursivas que refletem a contribuição do pensamento ameríndio brasileiro, sob suas formas poéticas (criativas), para os desafios fundamentais ligados às ideias de desenvolvimento sustentável, preservação ambiental e dignidade social num mundo cada vez mais conectado pelos dispositivos cibernéticos. O artigo foi realizado no contexto do grupo de pesquisa em Poéticas Discursivas em Textos de Autores Representativos dos Povos Originários Brasileiros da área de Literatura, Arte e Mídia na linha de Estudos Interartes da UNITINS, *Campus* de Araguatins, contemplado por uma bolsa de iniciação científica (PIBIC).

Especificamente, nosso objetivo é produzir análise e reflexão crítica das dimensões formais e temáticas, através de leitura e análise, de duas obras a saber: *O lugar do saber* (2020) e *Wiyægü* (2019), de Márcia Wayna Kambeba e Djuena Tikuna, respectivamente, divulgadas através de canais digitais, a partir da consideração do contraste entre a modernidade da cibercultura e as artes e valores tradicionais dos povos originários representados pelos discursos dessas autoras.

Nos discursos indígenas, ao mesmo tempo em que se afirma o direito ao espaço concreto da terra, da aldeia, há a compreensão subjacente, tradicional, de que o mundo é um e mesmo, e os seres também são todos a variação do mesmo. Essa compreensão de base, a qual pode ser caracterizada sob o conceito de “perspectivismo”, cunhado pelo antropólogo Viveiros de Castro (2002), configura um sentido poderoso de condições e responsabilidades quanto ao futuro do planeta como um todo. É essa compreensão que os poetas, narradores, artistas e pensadores indígenas disseminam através de suas obras no espaço da cibercultura.

Na segunda parte do nosso trabalho, intitulada “O lugar do indígena na formação do Brasil”, discorreremos sobre a chegada do colonizador português em terras brasileiras, o impacto sofrido pelos indígenas após o contato estabelecido entre ele e esse colonizador bem como o lugar do sujeito ameríndio na formação da identidade brasileira.

No terceiro tópico, “O contexto da cibercultura e a militância indígena”, tratamos da importância que as plataformas digitais assumem na propagação do discurso indígena dentro do ambiente do ciberespaço.

No quarto tópico, “A emergência dos discursos indígenas” abordamos os sentidos dos discursos indígenas no ambiente do ciberespaço visto cooperarem com a quebra do estereótipo indígena. Concordante a isso, na quinta parte, “Feminismo indígena: Literatura e luta política”, tratamos da figura indígena feminina enquanto indivíduo produtor de obras literárias que disseminam a temática da resistência indígena como luta política.

Já na sexta parte, “Natureza e perspectivismo, dois temas integrados ao feminino”, detalhamos a relação estabelecida entre o indígena e a natureza uma vez que ele se portará amistosa e harmonicamente com a floresta e os seres vivos que nela habitam. Essa caracterização ocorre de forma a comparar este cuidado ecológico com o maternal.

Nas partes 7 e 8, apresenta-se informações a respeito da vida e obras tanto de Djuna Tikuna quanto de Márcia Wayna Kambeba e analisa-se aspectos formais e temáticos dos trabalhos autorais por essas escritoras produzidos, a saber, *Wiyægü* (2019) e *O lugar do saber* (2020).

2. O lugar do indígena na formação do Brasil

O Brasil, país miscigenado e, por isso, pluricultural, surge a partir da presença de um personagem que, se em muito contribuiu para a construção da nacionalidade, sobremaneira o fez conforme seus ideais: o colonizador, figura nomeada como descobridor, mas que lançou sobre as pessoas que habitavam esse espaço, os indígenas, doença e morte. A respeito da formação do país e, conseqüentemente, dos brasileiros, Darcy Ribeiro (1995, p. 19) diz que: “surgimos da confluência, do entrelaço e do caldeamento do invasor português com índios silvícolas e campeiros e com negros africanos, uns e outros aliciados como escravos”.

Assim, a constituição do que entendemos como Brasil revelará guerras de extermínio que, em um primeiro momento, se concretizarão por meio de epidemias e depois se prolongarão através de ações aculturadoras. Estas acontecerão de maneira a propiciar o exercício do escravismo, propagador de atrocidades e causador do desaparecimento de diversas etnias indígenas.

Apontar as mazelas sofridas pelos indígenas em suas distintas

etnias é importante à medida que observamos que a sobreposição cultural dos valores eurocêntricos, trazidos pelo colonizador, promove continuamente o apagamento identitário daquilo que efetivamente não pode ser apagado. A estruturação “racial” de negação que funda a identidade brasileira promove uma espécie de ausência de pertencimento que acaba favorecendo a empresa violenta geral de exploração da terra e de suas gentes:

A essa etnia, não totalmente passível de identificação, pois gestada a partir de um sistema político em que a mulher indígena era concebida apenas como um depósito para o depositário, o lusitano (português) inserir seu sêmen, dar-se-á a titulação de brasilíndio ou mameluco, aquele que não sendo reconhecido como indígena e muito menos como europeu, nasce como filho de ninguém em uma grande nação. Ele, sendo considerado a espúria da raça “não podendo identificar-se com uns nem com outros de seus ancestrais, que o rejeitavam, o mameluco caía numa terra de ninguém, a partir da qual constrói sua identidade de brasileiro. (RIBEIRO, 1995, p. 109)

Essa constituição identitária, forjada conforme os moldes e anseios europeus, resulta na desumanização e objetificação das pessoas nativas. O indígena, para o colonizador dos primeiros tempos, não passava de um “bom selvagem” que possuía corpo, mas não possuía alma, sendo concebido como animal. A “ausência de alma” no corpo indígena foi o mote para a justificativa do desapossamento de sua subjetividade, traduzida na prática por escravidão e morte ao longo dos séculos, estruturada em uma política organizada de dizimação, muitas vezes traduzida por “integração” a um ideal de nacionalidade que, na verdade, se constituiu sobre a premissa do desaparecimento dos povos indígenas:

É claro que durante esses anos nós deixamos de ser colônia para constituir o Estado brasileiro e entramos no século XXI, quando a maior parte das previsões apostava que as populações indígenas não sobreviveriam à ocupação do território, pelo menos não mantendo formas próprias de organização, capazes de gerir suas vidas. Isso porque a máquina estatal atua para desfazer as formas de organização das nossas sociedades, buscando uma integração entre essas populações e o conjunto da sociedade brasileira. (KRENAK, 2019, p. 29)

A sociedade brasileira constrói-se, desse modo, historicamente, sobre a ideologia da diminuição étnica e cultural de agentes sociais que, não tendo outra alternativa, foram forçados a integrarem-se a uma ideia de país que os exclui.

No entanto, a partir da Constituição de 1988, as comunidades indígenas passaram a se organizar com vistas a uma atuação mais direta sobre as políticas de Estado, protestando contra os abusos e reivindicando direitos, influenciando efetivamente a percepção histórica, fazendo emergir a

afirmação da “indianidade” do povo brasileiro de forma inédita:

Nós antropólogos devíamos nos orgulhar do fato de que o Brasil de hoje está cheio de comunidades querendo ser indígenas. E devemos nos orgulhar, entre outras coisas, porque contribuimos para reavaliar, dar um outro valor, à noção de “índio”. Hoje a população urbana do país, que sempre teve vergonha da existência dos índios no Brasil, está em condições de começar a tratar com um pouco mais de respeito a si mesma, porque, como eu disse, aqui todo mundo é índio, exceto quem não é. (CASTRO, 2006, [s.p.]

A emergência do discurso indígena ramifica-se a partir dos anos 2000 e agora, na época da cibercultura, não hesita em apoderar-se de todas as formas possíveis de comunicação para disseminar sua poética e sua política pelo mundo, através da internet. Grande parte das obras indígenas produzidas atualmente são disponibilizadas apenas em suporte digital, como é o caso do livro de Márcia Wayna Kambeba mencionado nesse trabalho. Além disso, pelo fato da internet oferecer possibilidades multimidiáticas, ou seja, audiovisuais, além da escrita, as próprias performances artísticas, tais como as de Djüena Tikuna, antes restritas ao nível da presença física, agora também são disponibilizadas nas plataformas digitais.

3. O contexto da cibercultura e a militância indígena

É sabido que as plataformas digitais da cibercultura surgem como uma possibilidade de compartilhamento de vivências e informações instantaneamente atualizadas e atualizáveis estruturadas sobre equipamentos de comunicação que permitem a “desterritorialização” dos emissores e conteúdos partilhados:

A cibercultura é a expressão da aspiração de construção de um laço social, que não seria fundado nem sobre links territoriais, nem sobre relações institucionais, nem sobre as relações de poder, mas sobre a reunião em torno de centros de interesses comuns, sobre o jogo, sobre o compartilhamento do saber, sobre a aprendizagem cooperativa, sobre processos abertos de colaboração. (LÉVY, 1999, p. 130)

A cibercultura, configura assim, um novo ambiente de vivências, não material, mas presenciado, o espaço virtual, que acaba projetando sobre a sociedade uma perspectiva de mudança no sentido da promoção da ideia de coletividade, pois “para a cibercultura, a conexão é sempre preferível ao isolamento” (LÉVY, 1999, p. 127).

É a partir da coabitação das subjetividades no ciberespaço que se construirá a gama de relações que contribuirá para a troca de informações

que vão dando lugar ao aparecimento de saberes e conhecimentos novos considerados importantes em nível coletivo, pois “uma comunidade virtual é construída sobre as afinidades de interesses, de conhecimentos sobre projetos mútuos, em um processo de cooperação ou de troca, tudo isso independentemente das proximidades geográficas e das filiações institucionais” (LÉVY, 1999, p. 127).

A respeito do conceito de ciberespaço, Pierre Lévy diz o seguinte:

O ciberespaço (que também chamarei de “rede”) é o novo meio de comunicação que surge da intercomunicação mundial dos computadores. O termo especifica não somente a infra-estrutura material da comunicação digital, mas também o universo oceânico de informações que ela abriga, assim como os seres humanos que navegam e alimentam esse universo. (LÉVY, 1999, p. 17)

Adaptados a esse meio virtual, os indígenas encontram uma forma de tornarem suas narrativas acessíveis aos não-indígenas e passíveis de serem disseminadas na sociedade em geral. A militância indígena ganha, através da cibercultura, um novo modo de propagação discursiva, que amplia sua magnitude e capacidade de alcance. Diversos e distintos indígenas em seus diferenciados campos artísticos de atuação fazem uso de dispositivos tecnológicos da cibercultura e admitem o reconhecimento dos seus trabalhos artísticos-culturais através deles.

A cibercultura funciona, portanto, como uma espécie de ponte intercultural, que permite o deslocamento das narrativas dos povos indígenas em direção a outros lugares sociais. Por outro lado, funciona também como dispositivo de uniformização estética, pois os trabalhos dos artistas indígenas que no ambiente virtual são propagados, vão sendo acessados e analisados conjuntamente a uma formação ideológica estética geral, qual seja, a dos próprios formatos das peças de comunicação padronizados pela cibercultura. Nesse sentido a cibercultura permite a operação da diferenciação identitária concomitante à padronização estética. No entanto, segundo Marshall McLuhan, para quem “o meio é a mensagem”, essa é uma característica fenomenológica distintiva da “natureza” dos próprios meios de comunicação, e não uma prerrogativa da cibercultura. O que ocorre de diferente na atualidade é que a cibercultura permite a participação individualizada de todas as pessoas, sem mediação autorizadora, nos processos de produção e disseminação comunicativa.

“o meio é a mensagem”, porque é o meio que configura e controla a proporção e a forma das ações e associações humanas. O conteúdo ou usos desses meios são tão diversos quanto ineficazes na estruturação da forma das associações humanas. Na verdade não deixa de ser bastante típico que o

“conteúdo” de qualquer meio nos cegue para a natureza desse mesmo meio. (MCLUHAN, 2005, p. 10)

Dessa maneira, um espaço virtual como o Instagram, por exemplo, configura-se como um ambiente novo de socialização, em que outras novas conexões sociais são forjadas. A despeito da padronização associada à própria configuração midiática, a *internet* é valorizada pelos artistas indígenas que se apoderam desses “meios” pra tornar visível os seus discursos ou “conteúdos” – como se convencionou denominar os textos da cibercultura –, ou seja, as artes que produzem, tais como poesias, contos, músicas, *performances*, fotografia, vídeos, artes plásticas, entre tantas outras.

Posto isso, cabe afirmar que a literatura indígena torna-se assim participante de uma mudança ideológica e sociocultural quanto ao lugar indígena na história do país tanto devido ao seu conteúdo mesmo, ou seja, à substância de seus discursos, valores e denúncia, quanto por contribuir na atualização da construção da própria cibercultura.

Assim, a cibercultura, como “conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolveram juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 1999, p. 17) compreende um contexto de favorecimento do trânsito e comunicação da literatura de indígenas no âmbito virtual, que acaba adentrando no social, ampliando assim, sua projeção.

4. A emergência dos discursos indígenas

Os modos pelos quais os escritos literários indígenas são recepcionados desde seu aparecimento exige reflexão a respeito da singularidade de sua produção e de seu lugar no meio canônico-literário. Sua produção ocorre, efetivamente, como efeito da aquisição da língua portuguesa como segunda língua nas escolas indígenas que vão sendo implantadas nas comunidades indígenas com maior ênfase a partir dos anos 1990, e seu conteúdo se estrutura sobre a grande riqueza literária existente entre as culturas indígenas, porém até então produzida e comunicada de forma oral. Sobre isso, Julie Dorrico (2021) diz:

A literatura indígena contemporânea é uma produção autoral demarcada pela identidade indígena. Assim, a autoria é contemporânea no que diz respeito à adoção da escrita alfabética, do dispositivo do livro impresso, editorial e mercadológico, pelos sujeitos indígenas que os adotam para se fazer ouvir na sociedade dominante. É, por outro lado, ancestral, pois sempre existiu. (DORRICO, 2021, p. 1)

Julie Dorrico (2021) apresenta o valor atrelado ao caráter literário das obras escritas indígenas a partir da adoção da escrita alfabética na medida em que deixa clara a existência de uma produção literária oral anterior: “as narrativas que são usadas como literárias sobreviveram na memória e tradição dos povos indígenas do Brasil” (DORRICO, 2021, p. 1).

A importância da produção literária indígena para a afirmação de vozes e direitos dentro do contexto político indígena é explicada por Graça Graúna:

A literatura indígena brasileira hodierna compõe-se de muitas vozes. Essas vozes são marcadas especificamente pela pertença étnica de seus escritores/autores na contemporaneidade, que passam a publicar suas poéticas, a partir da década de 1990, via mercado editorial. Essas vozes, agora registradas em escrita alfabética e circulando de modo impresso, encontram na literatura indígena o lugar para a enunciação da expressão indígena e para reafirmação do caráter de resistência, posto que a literatura indígena dimensiona essas “vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização”, ao receptor indígena e não indígena na sociedade brasileira. (GRAÚNA, 2013, p. 15 *apud* DORRICO, 2018, p. 227)

Posto isso, observa-se que o ambiente da cibercultura, propício à facilitação da circulação de obras artísticas diversas e distintas, quer sejam ligadas às artes visuais, quer sejam relacionadas ao teatro, música e dança, de artistas afins, abre um espaço para além das mídias convencionais, que permite, com maior eficiência, a quebra do estereótipo do “bom selvagem” e, ainda mais, o enfrentamento de concepções que ferem a dignidade e direitos humanos, visto que “a literatura indígena vem romper com essa tradição imagética do espelho do branco” (DORRICO, 2021, p. 3).

5. *Feminismo indígena: literatura e luta política*

A respeito da imagem da mulher indígena que foi sendo desconstruída e construída durante os séculos que sucederam a invasão do território que viria a ser o Brasil, Márcia Wayna Kambeba (2021, [n.p.]) diz perceber “a mulher como um rio que dribla as pedras e segue seu curso”. Ela diz que prefere não nomear a luta das mulheres indígenas como um feminismo, propriamente dito, pois nas comunidades indígenas não há a distinção de gênero nos moldes do feminismo não-indígena, uma vez que todos participam dos interesses do seu território. E, além do mais, o sujeito feminino será essa figura que ligará o passado ao presente, ou seja, revelará as guerras de extermínio das quais foram vítimas milhares de indígenas ao mesmo tempo que serão vistas como esse ser maternal, que gesta, em seu

ventre-Brasil, o mesmo povo, nação, que, contraditoriamente, nega a existência dos povos indígenas.

A importância dessas vozes e a representação das mulheres em todas as camadas sociais, e dentro principalmente dos movimentos indígenas, são cruciais para uma identificação consciente das injustiças e violências que sofrem e sofreram ao longo de todos os processos de colonização, imposição e não respeito aos seus corpos e suas ancestralidades. (VILELA, 2022, s.p)

No tocante à presença feminina no contexto literário, Julie Dorrico (2022) explica:

No Brasil, já são cerca de 40 autoras indígenas. Esse número expõe o crescimento de escritoras que buscam afirmar suas identidades de povos. Escrevendo contos e poesias, as autoras falam do pertencimento, da luta pela terra, da identidade indígena; celebram a ancestralidade originária e ensinam a luta política que nossos corpos não podem escapar. Débora Arruda (Aranã), Lúcia Tucuju (Kamarumã), Eliane Xunakalo (Kurá-Bakairi), Helena Indiara Ferreira Corezomae (Umutina-Balatiponé), Gleycielli Nonato (Guató) são algumas autoras que podemos citar, que tivemos conhecimento recentemente de suas obras recém-publicadas ou de suas existências. (DORRICO, 2022, [n.p.])

O discurso das autoras indígenas se assemelha quanto ao emprego de temáticas que denunciam a violação dos direitos dos cidadãos ameríndios. Sobre isso, Julie Dorrico (2022), destaca:

[...] a literatura indígena tem sido um caminho para nossos encontros, pois no Brasil, estima-se que somos 305 povos, falantes de 274 línguas originárias. A literatura indígena contemporânea é um território que demarcamos com nossas histórias ouvidas ao redor da fogueira, ou que sentimos na pele; ainda aquelas que sonhamos e que podem adiar o fim do mundo. Autobiografia, memória, ficção... Independentemente do projeto ao qual nos empenhamos, queremos coletivamente afirmar que somos mulheres indígenas, escritoras, autoras e que, sim, fazemos literatura. (DORRICO, 2022, [n.p.])

Será por intermédio de plataformas digitais como o Instagram, *You Tube* e *TikTok*²⁴, principalmente, que as autoras indígenas irão disseminar suas literaturas e músicas e tornar audível e legível seus discursos.

Em seus vídeos nas plataformas digitais, Djuena Tikuna e Márcia Wayna Kambeba utilizam-se de elementos visuais e sonoros como, por

²⁴ O trabalho de Djuena Tikuna pode ser acessado no *You Tube* no endereço: <https://www.youtube.com/c/DjuenaTikuna-canal>; no Instagram através do perfil @djuenatikuna bem como por meio do seguinte perfil de *TikTok*: @djuenatikuna. Referente à Márcia Wayna Kambeba, suas poesias podem ser acessadas no *You Tube* no seguinte endereço: <https://www.youtube.com/c/MarciaVieiradaSilva/videos>, como também, neste perfil do Instagram: @marciakambeba.

exemplo, a paisagem natural ao fundo, o artesanato indígena presentes nos objetos de cena e nos figurinos, como o cocar, os grafismos corporais, o maracá, dentre outros instrumentos musicais, como forma de chamar a atenção para a simbologia relacionada à ancestralidade dos povos indígenas.

Os cliques de ambas são gravados em meio à natureza, de forma a aproximar o ouvinte da mensagem que se pretende ser ouvida e refletida, que é justamente a mensagem de cuidado e proteção à floresta, visto esta sofrer ataques diários sendo, conseqüentemente, devastada massivamente.

6. *Natureza e perspectivismo, dois temas integrados ao feminino*

Eduardo Viveiros de Castro, em seu livro *A inconstância da alma selvagem* (2002), discorre sobre o perspectivismo indígena explicando o modo como o sujeito ameríndio apreende seu entorno, essencialmente em se tratando da floresta. Nas palavras do antropólogo,

[...] o pensamento ameríndio que manifesta sua “qualidade perspectiva” (Árhem) ou “relatividade perspectiva” (Gray 1996): trata-se da concepção, comum a muitos povos do continente, segundo a qual o mundo é habitado por diferentes espécies de sujeitos ou pessoas, humanas e não-humanas, que o apreendem segundo pontos de vista distintos. (CASTRO, 2002, p. 241)

Em relação ao perspectivismo, é interessante destacar que o indígena apreende o meio ambiente segundo um pensamento ecológico, de manutenção da vida a partir da preservação da natureza.

Desta maneira, compreende o cosmos como uma teia de relações estabelecidas entre diferentes seres vivos, que irão ser concebidos, segundo esse perspectivismo indígena, como iguais perante os humanos, visto que a característica diferenciadora entre ambos, humanos e não-humanos, se trata somente do “envoltório” que os lança ante o olhar do outro, quer dizer, a forma como se apresentam, sua roupagem, que é justamente o corpo, que será o objeto de apreensão primeira utilizada no processo de reconhecimento destes enquanto espécie.

O contraste entre o perspectivismo ameríndio e o ponto de vista eurocêntrico associado ao conceito de humanidade é explicado por Ailton Krenak (2020):

Quando falo de humanidade não estou falando só do Homo sapiens, me refiro a uma imensidão de seres que nós excluímos desde sempre: caçamos baleia, tiramos barbatana de tubarão, matamos leão e o penduramos na

parede para mostrar que somos mais bravos que ele. Além da matança de todos os outros humanos que a gente achou que não tinham nada, que estavam aí só para nos suprir com roupa, comida, abrigo. Somos a praga do planeta, uma espécie de ameba gigante. Ao longo da história, os humanos, aliás, esse clube exclusivo da humanidade – que está na declaração universal dos direitos humanos e nos protocolos das instituições –, foram devastando tudo ao seu redor. É como se tivessem elegido uma casta, a humanidade, e todos que estão fora dela são a sub-humanidade. Não são só os caiçaras, quilombolas e povos indígenas, mas toda vida que deliberadamente largamos à margem do caminho. E o caminho é o progresso: essa ideia prospectiva de que estamos indo para algum lugar. Há um horizonte, estamos indo para lá, e vamos largando no percurso tudo que não interessa, o que sobra, a sub-humanidade – alguns de nós fazemos parte dela. (KRENAK, 2020, p. 9-10)

Ailton Krenak deixa clara, portanto, a existência de um pensamento que se contrapõe ao eurocêntrico, tomado por uma outra perspectiva, a da preservação, que vai ao encontro da tomada de decisão de diversos indígenas em suas distintas etnias em relação à propagação de discursos que são veiculados de forma a conscientizar sobre o aniquilamento de tantos outros parentes seus, bem como de seu território. Vale lembrar que essa conscientização parte de um reconhecimento de identidade e unidade entre humano e não-humano, natureza e cultura, e que revela o cuidado "maternal" que o indígena tem para com o cosmos.

7. *Djuena Tikuna e Márcia Wayna Kambeba*

Djuena Tikuna (que significa “a onça que pula o rio”) é cantora, compositora e jornalista indígena, pertencente ao povo Tikuna, uma artista indígena preocupada com as questões étnicas, sociais e políticas que circundam seu povo e sua comunidade, e é a partir dessa preocupação que se dá a construção de seu trabalho musical:

Djuena trilha seu caminho contemporâneo, guiada por sua mensagem de paz e justiça, sem se esquecer de alçar junto nesse voo seus parentes que compartilham o palco com ela. Da mesma forma, ela tem responsabilidade em seu compromisso com as instituições de defesa dos direitos indígenas como a APIB e a COIAB participando de todas as lutas, todos os acampamentos Terra Livre. (DJUENA TIKUNA, 2019, [s.p.])

Djuena Tikuna nasceu na aldeia Umariçu II no município de Tabatinga, no Amazonas, em 1984. Ela foi a primeira mulher indígena a

protagonizar uma apresentação no Teatro Amazonas²⁵, em 2017, no lançamento de seu primeiro álbum intitulado “Tchautchiüãne” (Minha Aldeia). É interessante mencionar, sobre o Teatro Amazonas, em palavras de Djuena Tikuna, no seu livro-CD Wiyegü (2019, [n.p.]) que esse grandioso “Teatro, patrimônio cultural do país, foi construído no apogeu da borracha, período de maior destruição física e cultural do povo Tikuna que foi escravizado nos seringais”.

Suas obras, tais como “Tchautchiüãne” (Minha Aldeia) e “Wiyegü” (Nosso Canto), brotam de uma inquietação universal em se tratando dos sujeitos indígenas: fazerem-se ouvidos. Ambos os trabalhos nasceram de uma produção autoral primeiro em formato de CD e que somente depois viraram livro, nesse caso, livro-cd. O lançamento do primeiro álbum, “Tchautchiüãne” (Minha Aldeia), ocorreu em 2017, no Teatro Amazonas e o segundo, “Wiyegü” (Nosso Canto), aconteceu dois anos depois, em 2019.

Nesse artigo também abordamos a poética de Marcia Wayna Kambeba. Nascida em Belém do Alto Solimões, em 1979, essa autora indígena cresceu na aldeia Tikuna, devido à influência de sua avó, Assunta, que exercia a função de professora na mencionada aldeia. Marcia Kambeba é mestra em geografia, cantora, compositora, poeta e ativista.

A literatura de Márcia Kambeba adentra o espaço do sagrado, descrevendo a ancestralidade como elemento principal da construção do sujeito indígena em todos seus aspectos, sociais, morais, éticos, culturais, políticos e ambientais. Têm os seguintes livros lançados: *Saberes da floresta* (2020), *O lugar do saber* (2020) e *Ay Kakyri Tama* (2013) (Eu moro na cidade).

8. Análise de poemas de Djuena Tikuna e Márcia Wayna Kambeba

O tópico ora apresentado tem por objetivo analisar aspectos formais e temáticos presentes em poemas de Djuena Tikuna e Márcia Wayna Kambeba. Os poemas selecionados foram retirados de duas obras literárias, *Wiyegü* (2019), de Djuena Tikuna, e *O lugar do saber* (2020), de Márcia Wayna Kambeba.

Segue o poema-canção de Djuena Tikuna, intitulado “Canto de

²⁵ O Teatro Amazonas é considerado um dos mais importantes do país e do mundo e, claro, um dos cartões postais de Manaus. Foi inaugurado em 1896, no Largo de São Sebastião, centro da capital amazonense. (NEIVA, 2022, *on-line*).

Resistência”, em versão traduzida para o português:

Vamos cantar o canto de resistência/E assim nenhum mal vai nos atingir/Vamos segurar a mão um do outro, hoje e sempre./Somos a revoada dos pássaros coloridos/Cantando canções de resistência e liberdade./Esse é o ensinamento dos nossos ancestrais./Ninguém solta mão de ninguém. (TIKUNA, 2019, [s.p.]

Observa-se nessa tradução poética uma métrica e um ritmo coloquiais e livres. Também não aparecem rimas intencionais. Porém no que concerne aos recursos estilísticos, aparecem duas figuras de linguagem, sendo uma de palavra e a outra de pensamento, nos 4º e 5º versos a saber, a metáfora e a personificação. A metáfora aparece no 4º verso quando Djuena diz “somos a revoada dos pássaros coloridos” e mais adiante, no 5º verso, por meio da personificação, ela imprime à sua poesia cantada características associadas ao perspectivismo indígena à medida que os pássaros são identificados como pessoas. Assim, quando Djuena Tikuna enuncia “cantando canções de resistência e liberdade”, verso que se integra ao anterior, por meio do qual ela faz uma comparação direta, colocando seu povo em um tal grau de aproximação que o coloca no lugar do objeto enunciado, os pássaros coloridos, ela está afirmando existir uma força que impulsiona o discurso ameríndio, a resistência. O poema exprime uma perfeita integração entre o indígena, o meio-ambiente e seu discurso de luta, pois “esse é o ensinamento dos nossos ancestrais/ Ninguém solta mão de ninguém” (TIKUNA, 2019, [s.p.]).

Segue outro poema de Djuena Tikuna, traduzido para o português como “Lágrimas Tikuna”:

Somos povos Magüta/Somos povo Tikuna/A lágrima tikuna é uma só/Choramos um rio de lágrimas/nossa dor foi maior/Apesar desse sofrimento,/Vivemos de pé/cantamos a justiça/Que nasce do canto dos/ancestrais como um feitiço/Que traz um novo dia./A lágrima Tikuna é uma só/Somos povos Magüta. (TIKUNA, 2019, [s.p.]

O poema-canção transcrito acima é constituído por 13 versos brancos de métrica e ritmo irregulares, que compreendem uma única estrofe. Como no poema anterior, aparecem duas figuras de linguagem, uma figura de palavra, a comparação, e uma figura de pensamento, a hipérbole. Observa-se a hipérbole em “choramos um rio de lágrimas”, intensificando a expressão do sofrimento do povo indígena com a destruição da floresta. A comparação das lágrimas com o rio revela o tema da ancestralidade relacionada ao perspectivismo: “Cantamos a justiça/Que nasce do canto dos/Ancestrais como um feitiço”.

Através do poema lê-se o indígena como um ser que compartilha de uma consciência universal com seus demais parentes no que tange à concepção do mundo natural como cultural.

O sujeito discursivo, nesse caso o indígena, afirma o pensamento ecológico e denuncia o apagamento identitário. A mensagem de Djuena Tikuna objetiva reforçar a luta coletiva sob a temática da resistência. A autora revela que a canção “To’rũ aú rũ wũ’itani’i” (Lágrimas Tikuna) é uma homenagem às vítimas do Massacre do Capacete, que segundo ela foi “um triste episódio na memória do meu povo, quando em 28 de Março de 1988, 11 parentes, entre adultos e crianças, foram covardemente assassinados à mando de um latifundiário de Benjamin Constant-AM”. (TIKUNA, 2019, [s.p.]).

Percebemos, com isso, que a produção poética de Djuena Tikuna respaldará acontecimentos reais e urgentes através da poesia e da música, à medida que “a música, começa a dar corpo sutil aos conflitos sociais” (WISNIK, 1989, p. 34), considerando aqui que a música é aspecto indissociável da poesia:

A música aparece aí como o modo da *presença* do ser, que tem sua sede privilegiada na *voz*, geradora, no limite, de uma proferição analógica do símbolo, ligada ao centro, ao círculo, ao mito/rito e à encantação como modo de articulação entre a palavra e a música. (WISNIK, 1989, p. 37)

Isto posto, as canções de Djuena Tikuna vão perfilar a imagem dessa artista enquanto mulher indígena, compositora e cantora, evocando narrativas que serão “presentificadas” por meio da palavra compartilhada nos poemas-canções.

Apresentamos agora análise de um poema de Márcia Wayne Kambeba selecionado do livro *O lugar do saber* (2020), lembrando que:

Num texto literário há essencialmente um aspecto que é *tradução* de sentido e outro que é *tradução* do seu conteúdo humano, da mensagem por meio da qual um escritor se exprime, exprimindo uma visão do mundo e do homem. O estudo do texto importa em considerá-lo da forma mais íntegra possível, como comunicação, mas ao mesmo tempo, e sobretudo, como expressão. (CÂNDIDO, 2006, p. 27)

Conformemente essa premissa, Márcia Wayne Kambeba trará à luz, por meio de sua literatura, os temas do perspectivismo indígena em contraponto ao pensamento eurocêntrico. Segue o poema “O tempo do clima”, uma composição que descreve passado e presente, narrando as mudanças às quais os territórios e populações indígenas foram submetidos após a chegada dos colonizadores portugueses em terras brasileiras:

E houve um tempo/Onde dançavam as borboletas,/Na grama verde pousavam para descansar/E ouvir o canto do vento ecoar./Houve um tempo em que o sol/Brilhava mais forte./Clareando o caminho com paz e bem./Amadurecia o fruto,/Não prejudicava ninguém./Houve um tempo/ Em que a terra no seu esplendor,/Alimentava o mundo com alegria e amor,/Dela brotava a planta, tinha respeito e valor./Houve um tempo/Em que a lua virava Naiá,/E o sol se escondia para essa dama brilhar,/Na noite escura ela chamava as encantarias/Protetores da mata, rio e mar./Mas o homem, filho da terra,/Que por ela foi moldado,/Escravidado na arrogância,/Dinheiro, um pecado,/Secou o rio, retalhou a terra./Deixou tudo mudado./Espantou os animais./Enganou os encantados./Arrancou a samaumeira,/E os pássaros desesperados./Procuraram uma morada./Só viram um descampado./O sol ficou furioso./A pele fez arder./A lua entristecida/Num eclipse se escondeu./A água não teve pena/De quem dela se esqueceu./Deixou de correr/E em uma barragem envelheceu./A inteligência humana/Não parou de atacar./A queimada e derrubada/Afetaram até o ar./Respi/rar é um problema./A fumaça não vai parar./O clima foi alterado./Meu rio mudou o rumo./Minha roça secou no verão./Perdi até meu fumo./A aldeia não viu mais peixe./Cadê o pirabutão?/A macaxeira não criou raiz./Minha aldeia virou sertão./Da fonte que eu bebia/Restou a recordação./Sinto cheiro de poluição/Envenenando a nação./Para ajudar o clima/ Precisamos do tempo/Só o velho ancião/Pode controlar a máquina da destruição. (KAMBEBA, 2020, p. 2)

O poema de 60 versos brancos é dividido em 11 estrofes de 4, 5 ou 6 versos, de metrificação e ritmo irregulares, aproximando-se, em sua forma, de uma prosa organizada em forma de poema. Aparecem figuras de linguagem como a anáfora, qual seja, a repetição da expressão “Houve um tempo”, nos primeiros versos das quatro primeiras estrofes; personificação: “onde dançavam as borboletas/Em que a lua virava Naiá/E o sol se escondia para essa dama brilhar/Na noite escura ela chamava as encantarias/O sol ficou furioso/A lua entristecida/A água não teve pena/E em uma barragem envelheceu”, por meio da qual atribui-se caracteres humanos a seres diversos, fazendo transparecer o perspectivismo indígena, e a metáfora: “A aldeia não viu mais peixe/Minha aldeia virou sertão”, denunciando a temática do desmatamento.

Nas quatro primeiras estrofes detalha-se a composição dos limites da aldeia no que concerne à natureza como espaço territorial, local esse que, ainda intocado pelo invasor era calmo e belo, em que os seres do cosmos viviam em perfeita harmonia e comunhão. Após essas quatro primeiras estrofes observa-se uma mudança: a chegada do colonizador em solo brasileiro. A partir daí, a ordem dos acontecimentos evidencia a devastação da natureza acontecida por ações de extermínio.

A gradação, recurso responsável por permitir ao autor apresentar a ordem dos episódios de um texto tanto em forma crescente quanto

decrecente, possibilita, a identificação da sequência enunciativa que vislumbra tornar reconhecível a ocorrência das práticas de destruição.

Na última estrofe do poema: “Sinto cheiro de poluição/Envenenando a nação/Para ajudar o clima/Precisamos do tempo/Só o velho ancião/Pode controlar a máquina da destruição”, a figura do ancião aparece como símbolo do portador de conhecimentos que servirão de referência na construção cidadã e étnica, para a população indígena jovem. Focaliza-se, assim, a ancestralidade como aspecto temático fundante da identidade indígena.

É grandemente importante nesse poema, a ligação dos valores indígenas com as necessidades do mundo não-indígena. Aqui temos a identidade indígena relacionada a outros seres vivos como parte integrante do cosmos, isto é, ele não é o todo, é apenas uma parte que compõe o todo (Planeta Terra).

9. Considerações finais

Djuena Tikuna e Márcia Wayna Kambeba produzem obras que permitem-nos refletir sobre a importância da contribuição do pensamento ameríndio à cultura brasileira em nível globalizado. O discurso contido nessas poéticas veiculam o perspectivismo ameríndio como alternativa de visão de mundo, confrontando a hegemonia do pensamento eurocêntrico, apontando para importância do espaço concreto da natureza em sua realidade de proximidade com as necessidades básicas da existência de todos os seres.

O surgimento da literatura indígena referenciada nessa pesquisa nasce da reação à tentativa de apagamento que incide sobre o passado histórico brasileiro e, mais ainda, da vontade de tornar visível o que por muitos ainda é concebido como algo marginal e perigoso: o pensamento ameríndio. No tocante a isso, pretendeu-se aqui realizar uma produção reflexiva que possa ser utilizada como mote gerador de outros pensamentos a respeito da questão indígena.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CÂNDIDO, A. *O estudo analítico do poema*. 5. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CASTRO, V. No Brasil, todo mundo é índio, exceto quem não é. *Instituto Socioambiental*, São Paulo, 17 ago. 2006. Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_%C3%A9_%C3%ADndio.pdf. Acesso em: 21 set. 2022.

_____. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

DORRICO, Julie *et al.* *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* [recurso eletrônico]. Porto Alegre-RS: Fi, 2018. 424p.

_____. A literatura indígena brasileira e as novas tecnologias da Memória: da tradição oral à escrita formal e à utilização de mídias digitais. *Littera: Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, n. 8 (14), 2917. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/littera/article/view/8119>. Acesso em: 21 jun. 2022.

KAMBEBA, M. W. *O lugar do saber*. São Leopoldo-RS: Casa Leiria, 2020.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.

MCLUHAN, M. *Os meios de comunicação como extensões do homem*. Rio de Janeiro: Cultrix, 2005.

NEIVA, R. W. *Teatro Amazonas em Manaus, um dos mais importantes do mundo*. Cidade e Cultura. 2022. Disponível em: <https://www.cidadeecultura.com/teatro-amazonas-manaus> Acesso em: 23 de out. 2022.

PRINTES, R. *Território e territorialidade: revisando conceitos diante da complexidade da sociodiversidade*. [S.l.], [s.d].

RIBEIRO, D. *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

TIKUNA, Djuena. *Tchautchiüãne*. Manaus: Atrium Music, 2017.

_____. *Wiyægü*. 1. ed. Manaus: Atrium Music, 2019.

WISNIK, J. *O som e o sentido. Uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 285p.