

# Literatura indígena: resistências e insurgências à luz da obra *Ay Kakyri Tama*

Indigenous literature: resistance and insurgencies in the light of the work *Ay Kakyri Tama*

Maria Luciléia Gonçalves da Silva<sup>1</sup>, José Patrício Pereira Melo<sup>2</sup>

Como citar esse artigo. SILVA, MLG. MELO, JPP. Literatura indígena: resistências e insurgências à luz da obra *Ay Kakyri Tama*. *Mosaico - Revista Multidisciplinar de Humanidades*, Vassouras, v. 16, n. 2, p. 137-147, mai./ago. 2025.

## Resumo

Este estudo objetivou refletir a literatura indígena como um espaço de resistência e expressão identitária a partir da obra *Ay Kakyri Tama* (Eu moro na cidade) (2013). A discussão se deu a partir das análises poéticas dos poemas Território Ancestral e Minha Pena Vermelha, considerando as noções de imagem, de Octávio Paz, e de símbolo, de Tzvetan Todorov. Os poemas expressam os signos e simbologias nativas a partir dos quais é possível compreender sobre as dinâmicas que envolvem suas culturas e os valores das suas tradições. Destaca-se que a literatura indígena brasileira utiliza estratégias discursivas para expressar a personalidade indígena e desconstruir estereótipos historicamente estabelecidos, se configurando como um elemento que potencializa as vozes nativas, evidenciando sua resistência e identidade frente ao processo de invasão e destruição cultural.

**Palavras-chave:** Povos Nativos; Cultura; Sociedade; Produções Indígenas; Tradição.



**Nota da Editora.** Os artigos publicados na Revista Mosaico são de responsabilidade de seus autores. As informações neles contidas, bem como as opiniões emitidas, não representam pontos de vista da Universidade de Vassouras ou de suas Revistas.

## Abstract

This study aimed to reflect on indigenous literature as a space for resistance and identity expression based on the work *Ay Kakyri Tama* (I live in the city) (2013). The discussion was based on poetic analyses of the poems Território Ancestral and Minha Pena Vermelha, considering the notions of image, by Octávio Paz, and symbol, by Tzvetan Todorov. The poems express native signs and symbolologies from which it is possible to understand the dynamics that involve their cultures and the values of their traditions. It is noteworthy that Brazilian indigenous literature uses discursive strategies to express the indigenous personality and deconstruct historically established stereotypes, configuring itself as an element that enhances native voices, highlighting their resistance and identity in the face of the process of invasion and cultural destruction.

**Keywords:** Native Peoples; Culture; Society; Indigenous Productions; Tradition.

Afiliação dos autores:

<sup>1</sup>Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Regional do Cariri (URCA), Crato, Ceará, Brasil.

<sup>2</sup>Doutor em Direito. Professor do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Regional do Cariri (URCA), Crato, Ceará, Brasil.

E-mail de correspondência: leia.silva@urca.br

Recebido em:18/04/2025. Aceito em: 03/07/2025.

## Introdução

Os estudos literários possuem elementos que pressupõem novas formas de “ler o mundo” e organizá-lo a partir de diferentes percepções. Todavia, essas produções são impactadas por relações de poder que evidenciam certas áreas do conhecimento em detrimento de outras. Nesse sentido, no campo dos estudos literários, há uma exacerbada valorização das produções literárias que evidenciam correntes de pensamento de base ocidental e eurocêntrica.

Outrossim, considerando uma busca pelo reequilíbrio da balança de poder, no que concerne às produções indígenas contemporâneas, emergem-se novas possibilidades de produções literárias, dentre elas, a literatura indígena. Considerada um campo literário que surge a partir da década de 90, a literatura indígena brasileira se configura como um recurso produzido pelos povos indígenas do Brasil, seja através da oralidade, da escrita ou de ferramentas audiovisuais (Dorrico; Danner; Correia, 2018; Silva, 2025).

Os povos indígenas foram historicamente silenciados frente às relações coercitivas de poder estabelecidas durante o processo de colonização. A partir do exposto, os povos originários são vítimas do silenciamento e da marginalização social, ficando à margem das construções literárias. Esse processo acarretou na criação e disseminação de enredos estigmatizantes, evidenciados a partir de um discurso unívoco de base eurocêntrica, dentre eles, o mito de miscigenação pacífica e natural. Essa perspectiva, segundo Godet (2012), buscou naturalizar o processo de mestiçagem, sugerindo que a integração entre os povos nativos e europeus teria ocorrido de maneira pacífica e natural, porém essa retórica contrasta com os abusos e o genocídio sofridos pelos povos originários.

Esse discurso unívoco serviu como base para a apresentação da colonização como processo “heroico” de desbravamento e construção civilizacional, enredo que buscou omitir os assassinatos, roubos, desterritorialização, estupros e demais práticas coercitivas a que os povos nativos foram submetidos (Dorrico; Danner; Danner, 2020). Diante desse discurso eurocêntrico hegemônico, os povos considerados inferiores pelo regime colonizador não tinham direito e espaço para apresentar suas percepções socioculturais, desencadeando a construção de versões históricas que criam e sustentam a imagem do europeu civilizado e do indígena como minoria. Dessa forma, os povos indígenas são vistos:

[...] como sujeito não-público, que, por isso mesmo, precisa ser silenciado, invisibilizado e privatizado, cujo único espaço é o mato, o mais profundo dele; ademais, como povo-sujeito pré-civilizacional, deve ser tutelado, outros – os brancos (outro conceito tornado normativo e naturalizado com a tríade eurocentrismo-colonialismo-racismo) devem representá-lo, falar por ele, orientá-lo (Dorrico; Danner; Danner, 2020, p. 08).

Então, essa ideia de minoria se constrói através da proibição da voz e da negação do protagonismo dos colonizados. Segundo Cunha (1990), a partir desse silenciamento, iniciou-se um processo de terceirização da voz indígena. Os povos nativos passaram a ser representados a partir da perspectiva dominante, processo que teve seu início com as cartas e diários de viagens dos colonizadores.

A terceirização da voz indígena é um dos principais fatores que causam a “desapropriação sistemática de seus territórios e modos de vida” (Munhoz; Urquiza, 2021, p. 02), levando ao apagamento da etnicidade desses povos, ou seja, sua identidade étnica, que segundo Barth, Streiff-Fenart e Poutignat (1997), corresponde às características comuns que geram sentimento de pertencimento a um grupo social/étnico, como religião, língua e tradições. Dessa forma, a identidade étnica é formada pelos fatores culturais que os identificam. Considerando que esses fatores são subvertidos pela imposição dos discursos eurocêntricos, os nativos acabam desestruturando seus aspectos identitários.

Visto que os abusos atribuídos aos povos indígenas não acabaram com o fim da colonização, essas sociedades lutam para “combater o que ainda está em construção” (Dorrico; Danner; Correia, 2018, p. 22). Nessa luta, alguns movimentos são utilizados para resgatar e reafirmar as identidades dos povos

indígenas, dentre eles, a literatura indígena, que avulta como recurso que fomenta um lugar de fala para esses povos. Essa literatura vem ganhando destaque nas produções científicas, possibilitando novas interpretações sobre os processos sociais e identitários indígenas. Essa atividade desencadeou uma maior diversidade de escritores e escritoras nativos(as) que utilizam da ferramenta literária como espaço de voz e autorrepresentatividade.

Nesse sentido, a literatura indígena age como ato político, que reacende essas vozes, fazendo ecoar seus saberes, enredos e culturas. Segundo Santos (2014), os povos indígenas escrevem para defender sua identidade, cosmovisões e saberes tradicionais. Dessa forma, escrever é uma maneira de combater a terceirização a que foram submetidos os povos não eurocêntricos, “é uma forma de eliminar os intermediários e intérpretes indesejáveis” (Santos, 2014, p. 53). A partir da publicação de suas produções, os indígenas passam de objetos de estudo a sujeitos protagonistas, que tomam posse de sua história que sempre esteve nas mãos dos outros.

Diante do exposto, este estudo tem como objetivo refletir sobre a literatura indígena como um espaço de resistência e expressão identitária nativa a partir da análise da obra **Ay Kakyri tama (Eu moro na cidade)** (2013). A discussão se dará a partir das análises poéticas dos poemas *Território Ancestral* e *Minha Pena Vermelha*, que compõem o livro supracitado, considerando-se as noções de imagem, de Octávio Paz, e de símbolo, de Tzvetan Todorov.

### **Ay Kakyri Tama (eu moro na cidade)**

**Ay Kakyri Tama (Eu moro na cidade)** (Kambeba, 2013), é um livro de literatura indígena brasileira contemporânea escrito por Márcia Wayna Kambeba, indígena do povo Kambeba. Ela é escritora, compositora, ativista, poeta e fotógrafa. A obra, que resultou da dissertação de mestrado da autora, é composta por 32 poemas em língua Kambeba, do tronco linguístico Tupi, e em língua portuguesa. A obra conta a vida da autora, que saiu da aldeia para viver na cidade, e mesmo diante de tantas mudanças e adaptações, consegue conservar a identidade indígena. Márcia Kambeba também evidencia aspectos históricos e culturais do seu povo, destacando experiências coletivas que expressam as lutas e as resistências vivenciadas pelo grupo da sua etnia.

A autora usa fotografias para dividir os poemas, e as laterais das páginas são decoradas com grafismos, que podem ser compreendidos como códigos de comunicação que através da arte representam os sentimentos, a cultura e a religião de um povo: “o grafismo indígena é uma parte importante no processo cultural e está presente nas pinturas corporais, não somente como um acréscimo à beleza estética, mas também de significados sociológicos e religiosos” (Ribeiro, 2012, p. 21). Dessa forma, a autora compõe uma obra multimodal, que abarca as novas perspectivas desenvolvidas para apresentar diferentes modos de linguagem.

A escolha dessa obra se justifica pela sua relevância para o campo de discussão sobre as produções indígenas, uma vez que já há algumas publicações acadêmicas que a evidenciam. Por ser de autoria de uma mulher indígena, a obra evidencia a voz de uma minoria duplamente vitimizada pelos processos sociais (etnia e gênero), anunciando a resistência frente a esses processos. A poética de Márcia Kambeba “traz, de dentro das sociedades indígenas esse conhecimento, aquela visão daquele povo” (Wapichana et al., 2018, p. 77), possibilitando, desse modo, o acesso a versões historicamente silenciadas.

Por isso, é também um livro documento. Documento de vida, que reúne coragem, denúncia e esperança. Coragem, porque traz à tona problemas de identidade étnica do passado e do presente dos índios que desafiam permanentemente as relações interétnicas na Amazônia; denúncia, porque escancara o cinismo e o preconceito da sociedade brasileira contra os índios, especialmente, contra os “índios citadinos”; esperança porque não se perde na

lamentação das perdas e nem se contenta com a aclamação de um “passado heroico”, mas rima agradável e sutilmente a dinâmica da vida indígena e a realidade social na Amazônia (Kambeba, 2013, p. 15).

Nesse sentido, a obra eleita evidencia a luta indígena por sobrevivência, tanto no sentido literal, quanto no sentido de manter vivas suas manifestações culturais, as identidades nativas e as memórias de suas histórias e ancestralidades. Desse modo, configura-se como uma obra de considerável relevância para a consolidação de epistemologias que sustentem a valorização das culturas indígenas.

### **Considerações sobre o poema *Território Ancestral***

Dentro da obra, foram selecionados dois poemas, sendo um deles: *Território Ancestral*. Essa escolha justifica-se pela maior número na apresentação de detalhes que potencializam a relevância da literatura indígena, permitindo a compreensão dos aspectos socioculturais desses povos a partir dos seus elementos simbólicos.

#### ***Território Ancestral***

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

Tradução:

O que fazer com homem na vida  
 Que fere, que mata,  
 Que faz o que quer

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

A arma de fogo superou minha flecha,  
 Minha nudez se tornou escandalização,  
 Minha língua foi mantida no anonimato,  
 Mudaram minha vida, destruíram o meu chão.

Antes todos viviam unidos,  
 Hoje, se vive separado.  
 Antes se fazia o Ajuri,  
 Hoje, é cada um para o seu lado.

Antes a terra era nossa casa,  
Hoje, se vive oprimido.  
Antes era só chegar e morar,  
Hoje, nosso território está dividido.

Antes para celebrar uma graça,  
Fazia um grande ritual.  
Hoje, expulso da minha aldeia,  
Não consigo entender tanto mal.

Como estratégia de sobrevivência,  
Em silêncio decidimos ficar.  
Hoje nos vem a força,  
De nosso direito reclamar.  
Assegurando aos tanu tyura,  
A herança do conhecimento milenar.

Mesmo vivendo na cidade,  
Nos unimos por um único ideal,  
Na busca pelo direito,  
De ter o nosso território ancestral.

O que fazer com homem na vida  
Que fere, que mata,  
Que faz o que quer  
(Kambeba, 2013, p. 39).

O poema é composto por 10 estrofes, sendo elas três tercetas (três versos), seis quadras (quatro versos) e uma sextilha (seis versos). A primeira estrofe é um questionamento feito na língua original da autora, manifestação fundamental da identidade do seu povo, e na estrofe seguinte ela apresenta a tradução em língua portuguesa. Em relação à rima, o poema se encaixa, em sua maioria, no modelo de rimas emparelhadas, se formando de duas em duas em cada estrofe. A sequência rítmica se dá a partir da segunda até a nona estrofe, cada uma delas tem a seguinte sequência: ABCB, as rimas sempre nas sílabas pares. Na sextilha a estrofe segue a mesma lógica de rima das quadras até o quarto verso (ABCDB).

O poema não possui uma estrutura métrica fixa, ou seja, é formado por versos livres ou irregulares. O ritmo se constrói ora em ritmo fraco-forte-fraco, ora entre forte-fraco-forte, o que pode denotar os sentidos expressos no poema acerca da temporalidade, presente e passado, atribuindo uma noção de demarcação territorial, que é uma problemática que se apresenta desde o passado até a contemporaneidade. Essa relação temporal também pode ser evidenciada a partir dos verbos no passado, como superou, destruíram e mudaram, e no presente e infinitivo como fazer, faz, vive e ter. Essa noção pode indicar um jogo opositivo,

mas que converge para a resistência cotidiana entre a população. Podendo representar também uma certa fluidez entre os mundos indígenas e não indígenas.

O poema se inicia pela língua materna da autora e na primeira estrofe todas as palavras, com exceção de “perewa” e “ira”, são acentuadas nas sílabas tônicas, o que pode indicar rima e ritmo desde o começo, sugerindo que o poema foi produzido para ser cantado. A estrofe apresenta uma estrutura rítmica invertida, ou seja, a rima está no início e não no final dos versos. Há nela também uma assonânciam na vogal A, considerando que o primeiro verso tem 12 sílabas poéticas e que há uma predominância de versos dodecassílabos em todo o poema representando uma ideia de versos heroicos ou alexandrinos. A repetição da letra A pode indicar a força feminina frente as ideias de herói e patriarcado.

A segunda estrofe se inicia com “Tradução”, a autora tem consciência que os leitores podem não conhecer a sua língua e se apropria da língua do outro para expressar as suas perspectivas. O ato de colocar as línguas kambeba e portuguesa em união pode indicar a intenção de unir os povos indígenas e não indígenas, tentando humanizar o opressor, utilizando a sua própria língua para fazê-lo repensar sobre seus atos. Ao mesmo tempo que mantém sua língua materna, sugerindo resistência identitária que fomenta a manutenção das tradições originárias.

Da quarta a sétima estrofe a autora faz comparações sobre como era a vida da sua comunidade no passado e como ela é no presente usando os termos “antes” e “hoje”, indicando a intenção de trazer o passado para o agora, reescrevê-lo e representá-lo. Ao evidenciar que o antes era melhor do que o agora, a autora desestruturou a ideia de miscigenação pacífica entre os povos, indagando que suas culturas, tradições e cosmovisões foram suprimidas e substituídas, evidenciando que as violências vão além do sentido físico, atravessando os imaginários, os costumes e os valores ancestrais acumulados milenarmente. Como estratégia para resistir a essas violências, a autora afirma que precisaram silenciar, deixando claro que a ausência da voz nativa nos discursos históricos não foi por escolha, mas por imposições.

O poema inicia e termina com a mesma estrofe, fator que potencializa a ideia de continuação e infinidade. O passado se reapresenta no agora para assim construir um futuro no qual os povos indígenas irão continuar resistindo, lutando pelos seus ideais, suas identidades e seus territórios ancestrais, que vão além do marco temporal, atravessando os imaginários, saberes e tradições nativas.

Tomando a noção de imagem poética designada por Octávio Paz (1972), comprehende-se que “a imagem não diz o que é, mas sim o que poderia ser” (p. 38). Essa percepção se assemelha a concepção de símbolo de Todorov (2014). “No caso do símbolo, há como uma surpresa devida a uma ilusão: julgava-se que a coisa existisse simplesmente por si mesma, mas depois se descobre que ela também tem um sentido (secundário)” (Todorov, 2014, p. 320). Um exemplo das noções de imagem e de símbolo estabelecida pelos respectivos autores é a hóstia e o vinho apresentados na missa da religião católica. Quando abençoados e erguidos pelo padre não são mais vinho e hóstia, mas corpo e sangue. Os significados a eles atribuídos já não são materiais, mas o que podem ser a partir da crença e das simbologias cristãs.

Desse modo, os elementos, objetos e descritores utilizados pela autora não estão limitados aos seus conceitos, mas estão expressando algo secundário, que entenderemos posteriormente. Corroborando com o ponto de vista de Paz e Todorov, Cândido (1985) destaca que imagem é o nome dado a toda figuração de sentido através da qual a palavra expressa algo diferente do seu valor semântico. Ou seja, estão representando não apenas o que são em matéria, ou significado gramatical, mas também o que poderiam ser ou significar.

Considerando a noção de que “toda imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é. submete à unidade a pluralidade do real” (Paz, 1972, p. 38), a partir da análise do poema *Território Ancestral*, pode-se perceber a conjugação de realidades opostas sugerida no primeiro e segundo verso (vida e morte), no quarto verso (índio e branco), no oitavo verso (armas de fogo e flechas), nos versos 12 e 13 (unidos e separados) e nos versos 20 e 23 (graça e mal), assim como nas temáticas gerais dos poemas, antes e hoje, aldeia e cidade, a utilização das línguas kambeba e portuguesa, oralidade e escrita. Esses aspectos evidenciam a oposição entre os povos, as contradições enfrentadas

pelos nativos, destacando a incompreensão indígena diante da maldade do homem branco. Dessa forma, a autora aproxima realidades distintas no texto a fim de defini-las, ao passo que demonstra a possibilidade de união de opositos, do indígena com o branco, das sociedades indígenas e não indígenas, sugerindo uma coexistência dinâmica dos contrários a partir da utilização das línguas dos dois povos.

A partir da noção de símbolo em Todorov, observa-se que as palavras índio, branco, fogo e flecha, expressas no poema representam algo além da sua significação semântica, se tornando representações simbólicas das culturas nativas, evidenciando aspectos relacionados às experiências vivenciadas por eles. Para Todorov (2014), o simbólico se apresenta secundariamente, ocorrendo apenas posteriormente à compreensão do seu significado. Dessa maneira, a arma de fogo simboliza os europeus e a flecha simboliza os povos originários. A apresentação desses elementos não se prende ao significado semântico e como assegura Paz: “Os elementos da imagem não perdem seu caráter concreto e singular” (1972, p. 38), dessa forma, arma de fogo e flecha não deixam de ser o que são: dois tipos de armas, mas ganham novos sentidos no âmbito da poesia, no qual não interessa o seu aspecto físico, ou seja, qual material usado para fabricação dos instrumentos, nem suas cores, mas sim a significação expressa por esses objetos dentro do poema, que sugere a dualidade entre os povos e o domínio de uma cultura sobre as outras. Desse modo, “por obra da imagem produz-se a instantânea reconciliação entre o nome e o objeto, entre a representação e a realidade” (Paz, 1972, p. 47), ou seja, o que a representação poética está evidenciando a partir dos objetos e quais sentidos esses objetos estão produzindo.

Nesse ínterim, dentro no poema *Território Ancestral* esses elementos, arma de fogo e flecha, estão expressando as forças dos europeus sobre os povos nativos. Quando a autora destaca que a arma de fogo venceu sua flecha, ela evidencia que os europeus venceram e dominaram os povos nativos, processo que desencadeou a subalternização, escravização e exploração desses povos.

Da mesma maneira, indígena e branco não significam apenas raças distintas, mas também a contraposição entre as sociedades indígenas e europeias, as relações abusivas desencadeadas, a supremacia branca, a perseguição sofrida até a atualidade - como a invasão territorial pelos garimpeiros. No mesmo sentido, o termo “índio” não representa os povos nativos, mas refere-se à tentativa de unificação das múltiplas culturas nativas pelo colonizador.

Nesse sentido, a coexistência de contrários ocorre de forma dinâmica e bem pensada pela autora, para que assim o leitor possa entender que os povos nativos são distintos dos europeus, mas que essa diferença não se dá apenas aos aspectos relacionados à raça, língua e religião, mas principalmente em relação à maldade. A autora indica uma disposição para construir um diálogo respeitoso ao se aprender a língua do opressor e traduzir a sua língua para que este também a compreenda.

Quando no texto ocorre a contraposição dos termos vida e morte, versos 1 e 2, e graça e mal, versos 20 e 23, infere-se que há uma dualidade entre a realidade dessas sociedades que contrapõe o antes e o depois da chegada dos colonizadores. A partir desse poema, Márcia Kambeba evidencia uma maldade pertinente aos europeus e não aos indígenas: “A imagem não explica: convida-nos a recriá-la e, literalmente, a revivê-la” (Paz, 1972, p. 50). Nesse sentido, a autora não explica o contexto histórico nem esclarece sobre os estereótipos estabelecidos pelo discurso do colonizador, mas nos convida a recriar essa perspectiva, essa história, revivendo-a a partir de outra ótica. Dessa mesma forma, o discurso da autora contradiz e desmente o discurso do colonizador, conjugando realidades opositas. Em uma nova perspectiva, os indígenas, que outrora eram considerados selvagens, agora se apresentam como o pacificador, enquanto o civilizado europeu se manifesta como o malvado da história.

Nos versos 30 e 33, cidade e território ancestral, sugere uma conjugação dos sujeitos indígenas como indivíduos que podem habitar tanto nas comunidades interiores quanto na zona urbana e mesmo assim preservar sua identidade, o que desconstrói mais um estereótipo acerca dos povos nativos, o de que todo indígena vive aldeado. Dessa forma, o poema corrobora com o pressuposto de que “a poesia não representa, mas apresenta. Recria, revive nossa experiência do real” (Paz, 1972, p. 46).

## Considerações sobre o poema *Minha Pena Vermelha*

Desta feita, apresentaremos e analisaremos o segundo poema.

### *Minha pena vermelha*

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

No brilho dos meus olhos negros,  
De formato amendoado,  
Sai um olhar penetrante,  
Feito bicho acuado,  
Quando se sente ferido,  
Quando se sente afetado,

Pelo preconceito que impede  
Nosso povo de crescer,  
No olhar de estranheza não posso permitir,  
Que may-tini venha, minha alma ferir  
(Kambeba. 2013, p. 45).

Este poema é composto por três estrofes, sendo elas duas sextilhas e uma quadra. Quanto à sonoridade, o poema é marcado por rimas misturadas à sequência rítmica, que é ABCBDB nos dois primeiros parágrafos, e ABCC no último. Quanto à rima, o poema possui rimas simples e externas no final dos versos pares. O ritmo se constrói ora em fraca-forte-fraca, ora entre forte-fraca-forte, ou seja sílaba átona, tônica e átona, criando um movimento rítmico que começa com uma sílaba leve, tem um pico de força no meio e termina suavemente. O poema não apresenta uma métrica fixa, ou seja, é composto por versos livres.

É interessante destacar a predominância de versos heptassílabos ou redondilha maior, pois indica que ele foi produzido para ser cantado. Também emerge a presença de tônica nas sílabas sete, mesmo número de letras do nome Kambeba, podendo desvelar as identidades desses povos, considerando que o poema é em primeira pessoa, que desde o início os versos expressam temáticas sobre identidade e que há uma predominância dos pronomes possessivos meus e minhas. Há também, assim como no poema anterior, assonânciam da vogal A, podendo indicar que o eu lírico é feminino e, assim, manifestar diretamente às identidades das mulheres indígenas.

No verso “feito bicho acuado” a autora utiliza-se da metáfora como estratégia discursiva para expressar a personalidade indígena diferentemente das perspectivas implementadas pelos colonizadores,

estes comparavam os povos originários com animais, objetivando inferiorizar a existência nativa. Na estratégia da autora, ser como um bicho acuado não os inferioriza, mas manifesta a relação homem/natureza que é traço fundamental da identidade indígena. Podendo indicar, ainda, que os povos nativos agem como na defensiva apenas quando se sentem ameaçados, ideia que é completada pelos versos “Quando se sente ferido”, “Quando se sente atacado”.

Continuando as discussões a partir das noções de imagem de Octávio Paz (1972), é pertinente destacar que, para ele, as imagens do poeta possuem autenticidade, sendo a expressão da experiência de mundo do autor. Ao se deter sobre o poema *Minha Pena Vermelha*, é possível identificar aspectos que evidenciam as culturas nativas, no caso a cultura da escritora Márcia Kambeba e de seu povo. O título pode ter várias interpretações. O pronome em primeira pessoa já indica a autorrepresentação do eu lírico, que pode estar expressando a opinião coletiva da sua comunidade. A palavra “pena” pode significar tanto um adereço quanto a vitimização e o preconceito enfrentado por esses povos, da mesma forma, a palavra vermelha pode indicar o sangue derramado pelos nativos, ou a sensualidade da mulher indígena, se levarmos em conta que a assonânciam do A representa um eu lírico feminino. A descrição de detalhes, a escrita em primeira pessoa e a língua de origem, denunciam experiências vivenciadas pelos indivíduos que compõem a comunidade, inclusive pela autora, o que corrobora com os pressupostos de Octávio Paz.

O poema destaca desde características físicas, como a cor da pele e formato dos olhos, até objetos utilizados na reprodução cultural destes povos, esses elementos não perdem seu significado concreto, mas ganham outros sentidos, que são as marcas das tradições nativas pautadas na força ancestral e na resistência identitária das comunidades indígenas.

Na perspectiva de Todorov (2014), destacamos que o símbolo produz um efeito e apenas através deste efeito é que se encontra a sua significação. Ao analisar a cor evidenciada no poema, que é o vermelho, é possível recorrer à citação da Doutrina das Cores utilizada no texto de Todorov (2014): “Poderíamos, então, chamar de simbólico determinado uso que esteja em pleno acordo com a natureza, pois a cor seria usada em conformidade com seu efeito e a relação real exprimiria de imediato à significação” (p. 320). A partir desse ponto de vista, comprehende-se que a cor vermelha, de acordo com a sua natureza convencional, pode estar representando o sangue. Dentro das vivências e do contexto histórico conhecido acerca do processo de invasão europeia, é possível compreender a representação do sangue nativo que foi derramado pelos invasores.

Todorov (2014) destaca que símbolo é o infinito representado de modo finito: “como pode o infinito ser conduzido à superfície, ao aparecimento? Só simbolicamente, em imagens e signos” (p. 316). Dessa forma, as palavras “pele morena”, “jenipapo”, “pêna” e “plumas” são mais elementos utilizados para destacar as identidades indígenas, evidenciando a pintura que é produzida a partir do jenipapo. Penas e plumas são usadas na confecção do cocar, adereço utilizado na cabeça dos povos nativos, são itens característicos da identidade indígena, que representam não apenas o objeto finito, mas as significações culturais e identitárias desses povos. À vista disso, o finito e o concreto representam no poema, de forma simbólica, os ideais identitários e culturais dos povos originários brasileiros, especificamente do povo Kambeba.

No último parágrafo, a autora denuncia o preconceito sofrido pelos povos nativos, e manifesta a força desses povos ao afirmar que essa problemática não lhe fará desistir de buscar melhorias para sua comunidade. A representação de realidades opostas se dá ao passo de que apesar das marcas, das perseguições, das discriminações sofridas e do medo que carregam em si, o poema reescreve e revive faces dessas culturas, apresentando o lado forte e feliz destes povos, a alegria ao reproduzir suas artes e rituais, o brilho e a felicidade das suas cores e plumas.

A apresentação de opostos nos poemas não busca uma união, mas sim os apresenta “sem que cada elemento perca sua singularidade essencial” (Paz, 1972, p. 49). É o que ocorre nos poemas analisados, pois a representação dos contrários não busca uma unificação, mas destacam a contradição existente entre os indígenas e os invasores e a disparidade de poder entre eles, sugerindo uma possibilidade de integração a partir da compreensão das diferenças entre os povos.

A imagem não explica: convida-nos a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. O dizer do poeta se encarna na comunhão poética. A imagem transmuta o homem e converte-o por sua vez em imagem, isto é, em espaço onde os contrários se fundem. E o próprio homem, desgarrado desde o nascer, reconcilia-se consigo quando se faz imagem, quando se faz outro (Paz, 1972, p. 50).

Nesse sentido, os poemas aqui discutidos buscam recriar e reviver momentos históricos do processo de colonização até a contemporaneidade. A partir da leitura e análise dos poemas selecionados, percebe-se que os povos originários são sujeitos protagonistas, criadores e resistentes. As discussões apontam que as literaturas produzidas pelos povos nativos são repletas de simbologias que evidenciam as identidades desses povos e, dessa forma, configuram-se como lugar de fala e ponte entre as sociedades indígenas e as sociedades não indígenas, de modo a romper com estereótipos e com o silêncio dessas vozes.

## Considerações finais

Este estudo teve como objetivo refletir sobre a literatura indígena brasileira como um espaço de resistência e expressão identitária nativa, evidenciado a partir da obra **Ay KaKyry tama (Eu moro na cidade)** (2013). A partir da análise dos poemas *Território Ancestral* e *Minha Pena Vermelha*, destaca-se que a literatura indígena brasileira se utiliza de estratégias discursivas, como imagens e símbolos, estrutura rítmica e sonora, e hibridismo cultural, para expressar a personalidade indígena e desconstruir estereótipos historicamente estabelecidos. Se configurando como um elemento que apresenta as dinâmicas socioculturais nativas, evidenciando seus aspectos identitários.

A partir das noções de imagem estabelecidas por Octávio Paz, percebe-se que a autora se utiliza de termos opositivos referentes ao processo histórico nativo, evidenciando uma relação que ora aproxima os povos indígenas dos povos não indígenas, ora os definem e os separam por suas características, marcando a contradição existente entre os discursos nativos e europeus. Apresentando as diferenças pertinentes a cada uma, indicando as consequências causadas pela invasão europeia, ao comparar o passado, antes da invasão, e o hoje, após o processo colonizador.

Tomando as noções de símbolos de Tzvetan Todorov, comprehende-se a representação simbólica cultural e identitária nativa que se manifesta a partir dos signos e elementos característicos das tradições indígenas. Esses elementos não perdem seus significados concretos, mas ganham outros sentidos, que são as marcas das culturas ancestrais desses povos, representando-os e expressando elementos sobre a história de resistência dessas sociedades, pautadas na força ancestral e na resistência identitária das comunidades indígenas.

Em síntese, comprehende-se que a produção literária indígena se configura como um elemento que potencializa as vozes nativas, expressando sua resistência e identidade frente ao processo de invasão que se entende até a contemporaneidade. Desse modo, a literatura indígena se configura como uma vertente literária rica de aspectos semióticos que destacam os signos nativos unindo língua portuguesa e língua kambeba, para que assim outras sociedades possam comprehendê-los, acarretando na desconstrução de estereótipos. Esses poemas evidenciam a força identitária nativa, que na obra analisada é expressa através da conservação da língua original e de aspectos culturais nativos pelo eu lírico, apesar das vivências fora da aldeia. Esse fato demonstra que a ancestralidade indígena é resistente e persiste mesmo diante das transformações sociais e mudanças pessoais.

Por fim, destaca-se que este estudo não busca encerrar as discussões acerca da temática, mas abrir as possibilidades de conhecimento e compreensão sobre a literatura indígena brasileira a partir da obra **Ay Kakyri Tama (Eu moro na cidade)** (2013). A obra analisada possibilita a compreensão de fenômenos sociais historicamente silenciados através da mediação dos estudos literários, considerando que o texto

não está separado da sociedade e assim reflete as dinâmicas e ideais referentes às interações sociais vivenciadas pelo seu autor. Dessa forma, a produção de Márcia Kambeba se levanta como um elemento de resistência e expressão identitária nativa que deve ser explorada pelo meio acadêmico.

## Conflito de interesse

Os autores declaram não haver conflitos de interesse de nenhuma natureza.

## Agradecimentos

Os autores agradecem ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo apoio financeiro por meio da bolsa de mestrado concedida à primeira autora, que viabilizou a realização desta pesquisa.

## Referências

- BARTH, Fredrik; STREIFF-FENART, Jocelyne; POUTIGNAT, Philippe. ***Teorias da etnicidade***. Tradução: Elcio Fernandes. São Paulo: Editora UNESP, 1997.
- CÂNDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas, 1985.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. Imagens de índios do Brasil: o século XVI. Estudos Avançados, São Paulo, v. 4, n. 10, p. 91-110, set./dez. 1990. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-40141990000300005>.
- DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira. **Literatura indígena brasileira contemporânea**: Criação, Crítica e Recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.
- DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco; **Literatura indígena brasileira contemporânea**: Autoria, Autonomia e Ativismo. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.
- GODET, Rita Oliveira. Traumas e travessias: a alteridade ameríndia e as fronteiras simbólicas da nação. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n. 39, p. 63-79, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/Y7qjL6pQr5T5jJk5JjJk5Jj/>. Acesso em: 15 jan. 2025.
- KAMBEBA, Márcia Wayna. **Poemas e crônicas**: Ay Kakyri Tama (eu moro na cidade). Manaus: Grafisa Editora, 2013.
- MUNHÓZ, Luyse Vilaverde Abascal; URQUIZA, Antônio Hilário Aguilera. Direitos culturais fundamentais dos povos indígenas: do multiculturalismo à interculturalidade. Revista Direitos Culturais, Santo Ângelo, v. 16, n. 40, p. 69-84, set./dez. 2021. DOI: <https://doi.org/10.20912/rdc.v16i40.5617>.
- PAZ, Octavio. **Signos em rotação**. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- RIBEIRO, Maristela Maria. **Grafismo indígena**. 2012. 60 f. Monografia (Licenciatura em Artes Visuais) — Universidade de Brasília, Brasília, 2012. Disponível em: <https://jbb.ibict.br/handle/1/1103> Acesso em: 15 jan. 2025.
- SANTOS, Waniamara de Jesus dos. **Daniel Munduruku**: contador de histórias, guardião de memórias, construtor de identidades. 2014. 246 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2014.
- SILVA, Maria Luciléia Gonçalves; SILVA, Francisca Carolina Lima da. "Essa é uma história de ficção, não aconteceu de verdade, mas poderia ter acontecido": uma outra literatura do Pré-Brasil a partir da obra o karaíba. **Organon**, Porto Alegre, v. 40, n. 79, set 2024/mar 2025. DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.144803>
- TODOROV, Tzvetan. **Teorias do símbolo**. Tradução: Roberto L. Ferreira. São Paulo: Unesp, 2014.
- WAPICHANA, Cristina. Por que escrevo? Relato de um escritor indígena. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno