

MÁRCIA WAYNA KAMBEBA: UM MERGULHO ENTRE AS MARGENS DO RIO

MÁRCIA WAYNA KAMBEBA: A DEEP DIVE BETWEEN THE MARGINS OF THE RIVER

Adriana de Oliveira Alves Corrêa*

UFJF

Resumo: Este artigo apresenta uma análise do livro *Ay kakyri Tama: eu moro na cidade*, de Márcia Wayna Kambeba, considerando os embates socioculturais decorrentes dos deslocamentos das nações indígenas e do contato com os demais membros da sociedade. Por isso, esta pesquisa tem como objetivo observar como a identidade migrante da autora indígena se manifesta na elaboração da obra literária. O quadro teórico é formado pelos estudos de autores como Leonor Arfuch, Antonio Cornejo-Polar, Néstor García Canclini, Graça Grauna, Ailton Krenak e Darcy Ribeiro. Compreende-se que há uma necessidade de abertura para possibilidades diferentes de entender a produção literária indígena no seu aspecto formal e de conteúdo, pois é uma escrita que surge no *entre-lugar*.

Palavras-chave: Teoria Literária. Literatura Indígena. Márcia Kambeba.

Abstract: This article presents an analysis of the book *Ay kakyri tama: eu moro na cidade*, by Márcia Wayna Kambeba, considering the sociocultural impacts resulting from the displacements of the indigenous nations and the contact with other members of the society. Therefore, this research aims to observe how the migrant identity of the indigenous author manifests itself in the elaboration of the literary work. The theoretical framework is formed by the studies of authors such as Leonor Arfuch, Antonio Cornejo-Polar, Néstor García Canclini, Graça Grauna, Ailton Krenak and Darcy Ribeiro. It is understood that there is a necessity for opening to different possibilities of understanding indigenous literary production in its formal and content aspect, because it is a writing that arises in between-place.

Keywords: Literary Theory. Indigenous Literature. Márcia Kambeba.

Considerações iniciais

Márcia Vieira da Silva – Márcia Wayna Kambeba (1979-), como é comumente chamada – é uma mulher indígena pertencente aos povos Omágua/Kambeba, localizados no alto Solimões, no Amazonas. A autora nasceu na aldeia Belém do Solimões, do povo Tikuna e, atualmente, mora em Belém, no Pará. Segundo Miguel Antonio D’Amorim Júnior (2019, p. 16), o nome da escritora apresenta dois universos que constituem sua identidade: Márcia representa a sua

* Mestra em Teoria Literária e Crítica da Cultura pela Universidade Federal de São João del-Rei. Doutoranda em Teorias da Literatura e Representações Culturais pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: oacadriana@gmail.com.

face semelhante aos elementos socioculturais não-indígenas e a representação da sua condição étnica pelo Wayna, nome indígena, e Kambeba, nome de seu povo.

É relevante pontuar que os povos indígenas do Brasil, recorrentemente, não são reconhecidos na sua condição de brasileiros e possuidores de direitos como os demais cidadãos do país. O preconceito e os conflitos multiplicam-se quando um autóctone passa a viver na cidade, sendo visto como indígena urbano ou cidadão, e tem sua identidade étnica deslegitimada.

Isso é reforçado ainda mais quando esses povos originários têm acesso à educação ocidental e conquistam titulação acadêmica, como é o caso de Márcia Wayna Kambeba. A autora é Mestra em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), o seu trabalho se constituiu em torno das questões sobre território e reterritorialização, sobre identidade do povo Omágua/Kambeba e sobre reivindicação de seus direitos à terra para rememorar seus costumes e tradições.

Além de desenvolver trabalhos acadêmicos, a escritora é poetisa, compositora e fotógrafa, segundo os informes na capa de seu livro de poemas batizado como *Ay kakyri Tama: eu moro na cidade*, publicado inicialmente em 2013 – sendo esse o objeto de trabalho deste artigo. A obra ganhou uma nova edição em 2018 e, no mesmo ano, a autora lançou um segundo livro: *O lugar do saber* pela Editora Leria, conforme D’Amorim Júnior (2019, p. 16).

Observa-se que a maioria dos poemas do livro de Kambeba apresentam uma voz em primeira pessoa do singular e que abrangem temas como: identidade, territórios, meio urbano, relação entre natureza e mulher, resistência, silêncio e escrita. A abordagem desses assuntos passa pelo filtro da autobiografia, pois é a partir do seu local de fala – mulher indígena – e de sua vivência que a poetisa irá afirmar a sua identidade e o seu discurso.

Com isso, pensamos a seguir as especificidades identitárias e de criação literária de Márcia Wayna Kambeba contextualizadas no processo de colonização e nos conflitos decorrentes da invasão, da não demarcação de terras indígenas e das migrações forçadas. Posteriormente, apresentamos uma breve discussão teórica a respeito dos conflitos culturais que envolvem os *sujeitos migrantes* e os povos indígenas posicionados no espaço do *entre-lugar*. Por fim, analisamos alguns dos poemas da obra *Ay kakyri Tama: eu moro na cidade*, de Márcia Wayna Kambeba, considerando os embates decorrentes do encontro intercultural e dos conflitos de ocupação e de deslocamento territorial.

Entre território e cultura: o não-lugar do indígena cidadão

O não-lugar do indígena teve origem no início do processo de colonização no Brasil. O marco estabeleceu a separação entre o mundo dos “índios” e o mundo dos “brancos”, o que ultrapassou problemas físicos de espaço e abrangeu conflitos socioculturais de reconhecimento e de visibilidade dos povos originários perante os demais brasileiros.

Levando isso em consideração, Darcy Ribeiro tomou como embasamento os primeiros anos do processo civilizatório para compreender como se deu a neocolonização durante o século XX. O antropólogo brasileiro (1995, p. 40-41) explica que o Vaticano legitimou a tomada do Novo Mundo pela Espanha e por Portugal na bula denominada *Inter Coetera*, de 4 de maio de 1493. O documento concedia a escravização das pessoas que habitavam a América Latina

e isso pareceu ser bastante contemporâneo para o teórico, pois os latifundiários tomaram as terras indígenas como suas, assim como a força de trabalho desses povos sem destino próprio.

É importante pontuar que esse interesse nos corpos e nas terras indígenas foi circulado até o século XXI, chegando até os fazendeiros, os borracheiros e os latifundiários. Sobretudo, esse pensamento colonial é notável nos interesses de políticos brasileiros contemporâneos ao manifestarem desejo de tomar posse desses territórios com a justificativa de rentabilidade econômica.

A oposição contra esse tipo de ideologia e de comportamento é crescente, principalmente, com o uso da escrita como suporte para veiculação de informações provenientes de vozes de representantes indígenas. Para Homi K. Bhabha (1998), o presente passa por um momento de trânsito no cruzamento entre espaço e tempo e nas construções de identidades dos sujeitos no mundo moderno. O autor indiano esclarece que os *entre-lugares* possibilitam o surgimento de novos signos de identidade – sujeitos em identificação cultural fronteiriça – para contestar e definir a ideia de sociedade.

Essa contestação pode vir, sobretudo, a partir de uma reformulação epistemológica e no reconhecimento dos dizeres indígenas em espaços diversos – como a aldeia ou a cidade. Stuart Hall (2011, p. 88-90) explica exatamente as formações de identidade que atravessam as fronteiras naturais, principalmente aquelas que dispersaram de sua terra natal. O autor esclarece que os escritores migrantes pertencem a dois mundos, devem habitar duas identidades e falar duas linguagens culturais; em outras palavras, eles devem traduzir e negociar entre esses universos distintos.

Muitos indígenas migraram para espaços urbanos e mudaram seu modo de pertencimento e identificação para lidar com situações adversas e opressoras, conforme Néstor García Canclini (2009, p. 66). Em decorrência disso, os povos indígenas devem ser reconhecidos no sentido intercultural, considerando a flexibilidade de pertencimentos e o seu trânsito entre o local e o global. Ainda sobre questões de migração, Antonio Cornejo-Polar (2000, p. 300-304) disserta a respeito de seu conceito sobre *sujeito migrante*. Ele afirma que esse sujeito não perdeu níveis básicos de identidade, mas que segue atuando conforme os condicionamentos que os espaços acumulam sobre ele. Com isso, o migrante desenvolve um discurso duplo ou multiplamente situado, torna-se um emissor fragmentando de um discurso disperso.

Deve-se ressaltar que, muitas vezes, o sujeito não se desloca espontaneamente e/ou migra sozinho. No caso dos povos indígenas, como já mencionado anteriormente, eles enfrentam conflitos que envolvem os territórios que ocupam e acabam seguindo rumo aos centros urbanos. Por sua vez, Márcia Wayna Kambeba (2012, p. 93-94) explica que as migrações dos Omágua/Kambeba no século XXI enquadram-se no contexto histórico de intensas mudanças sociais e econômicas ocorridas no Brasil. Isso se deu por diversos fatores como: educação, saúde, conflitos internos, escassez de alimento e procura de emprego. Ademais, a escritora (2012, p. 118) completa que a migração para a cidade é uma consequência do mundo globalizado.

Uma das preocupações de Márcia Kambeba é acerca do reconhecimento da identidade dos indígenas ditos urbanos. A geógrafa (2012, p. 114) desvela que é dever da Fundação Nacional do Índio (FUNAI) reconhecer essas pessoas que se afirmam como pertencentes a uma determinada etnia. Contudo, os povos originários que residem em área urbana encontram maior dificuldade para tal reconhecimento. Considerando essas dificuldades, os Omágua/Kambeba passaram a possuir dois registros – o de nascimento e demais documentações para serem vistos

como cidadãos e o Registro Administrativo de Nascimento de Índio (RANI), expedido pela FUNAI. Por isso, esses indígenas possuem dois nomes, um para situações sociais nas cidades e outro que esteja de acordo com sua identidade étnica e costume de seu povo.

Com isso, observa-se que a escritora Kambeba articula temas como os embates decorrentes dos encontros interculturais e os problemas de ocupação e demarcação de territórios indígenas em seus poemas. Mais do que isso, ela problematiza a leitura que é feita pelos não-indígenas das pessoas que se reconhecem como seres originários. A poeta se apresenta, reafirma e tenta legitimar a sua dualidade em seus versos: uma indígena que mora na cidade.

Desse modo, a literatura indígena brasileira tem origem numa diversidade de vozes que buscam testemunhar suas vivências e compartilhar suas memórias e histórias contadas pelo mais velhos, conforme Graça Graúna (2013, p. 23). A teórica potiguara (2013, p. 53-55) esclarece que a literatura indígena pode ser considerada como uma literatura de sobrevivência – sendo essa uma possibilidade de leitura, pois são textos de alteridade. A autora completa que as vozes indígenas buscam a construção de um mundo possível, discutem a respeito de problemas que envolvem a questão identitária e que contestam os textos não-indígenas.

Desta forma, pode-se considerar que as obras literárias produzidas por pessoas étnicas estabelecem uma conexão dialógica com os textos indigenistas, ou seja, que tinham o autóctone como tema. Sobre isso, Marcos Terena (2013, p. 50) explica que o contato com os códigos interculturais possibilitou o questionamento desse modelo indigenista paternalista. Ele acredita que é o momento do índio culto e, simultaneamente, o tempo do índio tradicional, pois é importante compreender a cultura dos não-indígenas para alcançar o reconhecimento das culturas indígenas e conseguir que sejam preservadas. Deve-se reconhecer a importância do autor, pois ele é o fundador do primeiro movimento indígena brasileiro, membro da Cátedra Indígena Itinerante e escritor indígena.

Ailton Krenak é outra voz teórica importante para o movimento indígena. O estudioso (2015, p. 230) explica que os povos originários não se reconhecem como “índios”, mas como humanos (*burum*). Diferentemente do conceito criado a partir de uma ideologia ocidental, os indígenas entendem a identificação da condição humana e do pertencimento a um universo conforme a noção de *cosmovisão*. Essa ideia é descrita por Krenak (2015, p. 258) como uma mágica de restabelecer o dom dos humanos e de resgatar o sentido cósmico da vida, “viver dentro da coisa”. O que é algo maravilhoso para ele, pois isso possibilita a recriação do mundo pelos humanos.

Por essa razão, é relevante ouvir também a voz indígena, seja teórica ou literária, seja uma representação coletiva ou partindo de experiências individuais para revisar certas imagens ou pensamentos enrijecidos com a finalidade de diminuir situações de conflito. A cosmovisão pode ser encontrada em textos autobiográficos de cunho autóctone. Para Leonor Arfuch (2010, p. 250), o espaço biográfico – a partir das narrativas vivenciais, autobiográficas e testemunhais de vozes marginais que não foram escutados ou não conseguiram se expressar – permite compreender e explicar situações históricas e relações sociais. A estudiosa argentina (2010, p. 340) completa que a autobiografia apresenta um espaço *entre*, revelando uma imbricação entre indivíduo e sociedade.

Partindo da ideia de que, muitas vezes, a escrita literária indígena aborda vivências pessoais e conflitos coletivos – como a demarcação de terras –, faz-se relevante compreender o

modo como os povos originários se relacionam e entendem seus territórios ancestrais. Para isso, Ailton Krenak (2015, p. 225) afirma que os autóctones acreditam que a terra é uma entidade viva, ao contrário dos não-índios que a veem como um bem material.

Márcia Wayna Kambeba também aborda o tema. A autora (2012, p. 34-35) observa que, no espaço tempo vivido, o território é sempre múltiplo, diverso e complexo, enquanto, conforme a lógica hegemônica capitalista, o território é unifuncional. Segundo a geógrafa, o homem necessita de seu território, pois isso ajuda a condicionar a construção da identidade de cada indivíduo. Ela (2012, p. 109-110) pontua, ainda, que a mulher está cada vez mais inserida na luta política, mas a participação feminina em prol dos direitos de seu povo ainda está aquém do necessário. Segundo a poeta, na Aldeia Omágua/Kambeba, a mulher possui direito a voto e respeito em sua essência. Ademais, ela ressalta que a ausência de poder autoritário como uma característica importante a ser observada em sua aldeia.

Considerando a participação feminina pontuada por Kambeba e seu entendimento sobre a relação com a terra, é pertinente pensar a respeito das conexões e afinidades estabelecidas entre o corpo feminino e o território. Embora a autora indígena seja bastante positiva com a questão de gênero dentro nas relações entre os Omágua/Kambeba, há de se considerar que essa realidade não é uníssona entre os povos originários. Rita Segato (2016, p. 112) alerta que a violência dentro e fora das aldeias faz com que as indígenas lutem duplamente. Essas mulheres se unem a seus povos contra problemas externos e combatem a opressão dentro das próprias comunidades e povos.

Portanto, faz-se necessário pensar a mulher indígena relacionada ao meio ambiente e à terra, pois ambas sofreram e sofrem com os interesses e com as interferências dos demais componentes da sociedade brasileira. Esther Torrijos e Margarita González (2010, p. 159) entendem que a análise ecocrítica e ecofeminista tem como ponto de partida a diversidade de perspectivas e priorizam uma abordagem dialógica na análise literária. Esse tipo de estudo tem como objetivo fundamental partir de uma perspectiva mais ampla e tolerante para observar criticamente os textos literários.

A ancestralidade entre as margens do rio: da aldeia à cidade

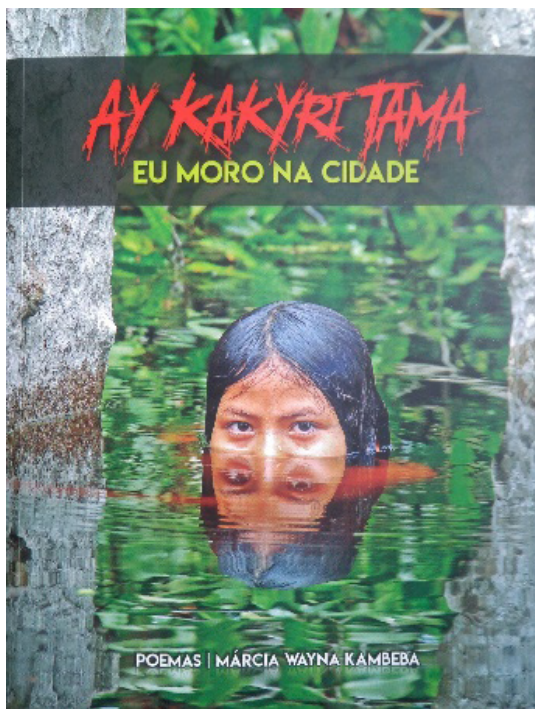
Márcia Wayna Kambeba é o modo como a autora assina o seu livro. Ela se apresenta diante dos não-indígenas: *Ay kakyri tama* (eu moro na cidade). A escritora não deixa de expressar sua língua nativa logo no título, reforçando os traços de sua identidade. Antes mesmo de abrir o exemplar, a capa da obra já é um convite para ampliar a capacidade de leitura. Ela conduz imediatamente o leitor para uma experiência literária diferenciada, há uma imagem duplicada, a metade de um rosto de uma menina refletido na água de um rio.

Ao mergulhar entre as páginas, descobrimos 32 poemas que circundam questões sobre identidade, território, deslocamento, meio urbano e o feminino – este podendo ser entendido na aproximação entre a terra e a mulher indígena. Entre um poema e outro, a poeta nos conduz a uma leitura de uma linguagem diferente: a fotografia. Como já mencionado anteriormente, a fotógrafa Kambeba registra e conta histórias ao congelar momentos do seu povo em imagens em preto e branco. Ela retira a cor dos retratos, mas traz a sua ancestralidade para o papel – essa

ideia será retomada posteriormente. Assim, a aldeia da escritora indígena também se faz presente na cidade.

Seguindo o curso das letras, inevitavelmente o pensamento ocidental irá de encontro às características semelhantes ao que a literatura não-indígena costuma nos oferecer, segundo os critérios que os leitores leigos e, principalmente, os críticos partilham para decifrar esse tipo de arte. Há uma menina indígena duplicada no rio, ela não está na margem da direita ou da esquerda – o lado esquerdo que pode ser o lado direito conforme a perspectiva que se olha. A indígena está dentro do rio corrente, ela está entre as margens, em um não-lugar que flui: “E vejo no rio espelhado/A imagem do meu eu” (KAMBEBA, 2018, p. 28).

Figura 1: Imagem 1



Capa do livro de Márcia Wayna Kambeba, 2018.

É confortável, para o não-indígena, partir de uma das margens para observar a menina que se banha no rio. Desse ponto de vista, encontra-se no livro indígena um predomínio de rimas intercaladas como na terceira estrofe do poema *Tana Kumuera Ymimmia*: “May-tini na sua grandeza/Por não conseguir entender/Viu nossa fala com estranheza/Português fez o povo aprender” (KAMBEBA, 2018, p. 37, grifo nosso). Além de apresentar predomínio de rimas emparelhadas como na primeira estrofe do poema *São Paulo de Olivença, presença Kambeba*: “São Paulo, cidade pacata/Que vem do rio, que vem da mata/De pele morena, de alma serena/No sangue a nobreza, minha bela pequena” (KAMBEBA, 2018, p. 52, grifo nosso).

Nota-se também um padrão de poemas com estrofes com 4, 5 ou 6 versos como nos poemas: *Silêncio guerreiro* (com quarto quartetos e um quinteto), *Aldeia Tururucari-Uka* (com um quarteto e sete sextetos), *Natureza em chama* (com cinco sextetos), *Jamaxim cultural* (com

quatro quartetos) e *Árvore purua* (com quatro quartetos e um quinteto). Dois poemas apresentam a mesma estrutura: quatro quartetos e dois sextetos; esses intitulados como *União dos povos* e *São Paulo de Olivença, presença Kambeba*.

Além disso, *Gota pequena* é um poema que apresenta uma estrutura de três quartetos e dois tercetos, o que lembra bastante a estrutura do soneto clássico de dois quartetos e dois tercetos. Contudo, observa-se que a poeta faz uma modificação, pois ela traz a tinta “Quer na folha escrever” e afirma que “São letras de luta e memória/Sujeito da história” (KAMBEBA, 2018, p. 67). Embora a expressão venha pelo viés da língua portuguesa e a voz se materialize na literatura, não se pode esquecer que a autora vem de uma tradição oral e memorialística, o que exige do leitor ocidental uma abertura mental para tentar decifrar outras possibilidades de entendimento do texto autóctone.

Portanto, a escrita de cunho indígena está a serviço do processo de desconstrução de uma imagem elaborada pelo não-indígena a respeito dos povos originários ao longo da história e por meio, principalmente, da literatura. Muito embora o livro se assemelhe a uma tradição literária ocidental, nota-se que há uma tentativa de informar, apresentar e reafirmar uma identidade que foi sofrendo diversos apagamentos e múltiplas violências desde o período de colonização até a contemporaneidade. A voz da poeta de autoafirmação de sua singularidade étnica ecoa em seus versos:

Nasci na Uka sagrada
Na mata por tempos vivi
Na terra dos povos indígenas
Sou Wayna, filha de Aracy
(KAMBEBA, 2018, p. 24).

O discurso é apresentado em primeira pessoa do singular como no uso dos verbos “nasci” e “sou”. Observa-se que a poeta usa seu nome indígena “Wayna” para enfatizar a sua condição indígena, ela é filha de Aracy – elemento da cultura ancestral que significa luz da manhã – é um fruto da natureza. O poema *Ser indígena, ser Omágua* utiliza o mesmo recurso de autoafirmação:

Trago em meu peito
as dores e as alegrias do povo Kambeba
e na alma, a força de reafirmar a
nossa identidade
que há tempos ficou esquecida
diluída na história
mas hoje revivo e resgato
a chama ancestral de nossa memória
(KAMBEBA, 2018, p. 26).

O título do poema anuncia a especificidade da autora como indígena, ela é tal qual o povo Omágua/Kambeba. Os versos são apresentados na primeira pessoa do singular como no verbo “trago”, mas sua fala vem carregada da coletividade, da história e da memória do seu

povo. É pelas letras que ela tenta reviver e resgatar a sua ancestralidade. Importa aquilo que é dito, importa também o modo como é elaborado no livro.

Em se tratando do registro da forma, a escritora teve o cuidado de empregar em seus versos o recurso do bilinguismo, que pode ser visto em poemas nomeados como: *Ay kakyri tama*, *Árvore da vida*, *Ritual Indígena*, *Tana kumuera ymimiua* e *Territorial ancestral*. Observa-se que dois desses poemas trazem no título a língua materna do tronco Tupi-Guarani, e um deles faz a abertura da obra:

Ay kakyri tama
Ynua tamaverano y tana rytama
Ruaia manuta tana cultura ymimiua
Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual
[tradução]
Eu moro na cidade
Esta cidade também é nossa aldeia
Não apagamos nossa cultura ancestral
Vem, homem branco, vamos dançar nosso ritual
(KAMBEBA, 2018, p. 24, grifo do autor).

Márcia Wayna Kambeba ilustra o encontro entre aldeia e cidade de um jeito positivo ao convidar o homem branco a celebrar a sua cultura ancestral. Esse encontro não fica apenas no que se compreende dos versos, mas também na estrutura elaborada pela poeta, embora sejam línguas diferentes elas seguem juntas com o mesmo intuito: celebrar, rememorar e aprender um pouco mais a respeito da cultura indígena. Em específico, a autora apresenta os traços identitários do seu povo e tenta conectar as margens, representadas pelas línguas diferentes, por meio da tradução, pois significam/comunicam os mesmos dizeres.

Então, cabe o questionamento: quem são os Omágua/Kambeba? Segundo a escritora indígena (2012, p.19), os Omágua/Kambeba estão estabelecidos entre os rios Solimões e Negro da fronteira do Amazonas e apresentam particularidades culturais como em sua aparência física e na indumentária, distintas em relação as outras etnias vizinhas. Esse povo deixou de se identificar como indígenas em razão da violência, da escravidão e da discriminação de frentes não-indígenas na região desde os meados do século XVIII.

Essas agressões aconteceram, sobretudo, motivadas pelo interesse nas terras ancestrais. A não identificação étnica no passado fez com muito da cultura tenha se perdido ao longo do tempo e motivado muitas migrações para os centros urbanos:

Mas em um contato fatal
Com um povo mais socializado
Fez dos herdeiros das águas
Um povo desaldeado
(KAMBEBA, 2018, p. 49).

A autora, por morar na cidade, enfrenta preconceito quanto à legitimidade de sua ancestralidade. Embora tenha compartilhado das práticas socioculturais ocidentais, Márcia Wayna Kambeba sente uma necessidade de autoafirmação: “Posso ser quem tu és/Sem perder quem sou [...] Mantenho meu ser indígena [...] Mesmo vivendo na cidade. (KAMBEBA, 2018, p. 24). O discurso se repete em outro poema: “Porque sou aldeia, sou cidade”. (KAMBEBA, 2018, p. 60). Compreende-se, então, que a questão do *entre-lugar* em que se encontra a autora está no espaço físico, no espaço sociocultural, bem como em sua produção literária.

A poeta relaciona-se com o seu entorno, mesmo sendo esse um local urbano. Ela defende que é possível vivenciar a sua cultura mesmo fora da aldeia, mais do que isso, a voz do poema afirma que é possível encontrar as memórias dos Omágua/Kambeba em São Paulo de Olivença:

São Paulo, cidade pacata
 [...]

As lendas e mitos Kambeba

Em ti venho buscar

Me apresentas teu baú

Tuas memórias, vens me contar

Mostrando que és importante

Por ser de fato meu lugar

(KAMBEBA, 2018, p. 52).

Ficou evidente, com o trecho anterior, que é de suma importância para a poeta ter reconhecimento de pertencimento – que lhe é de direito ao ser uma cidadã brasileira – a uma das margens do rio como descanso para o corpo em terra urbana. Contudo, o seu sentimento é de luta em relação a outra margem que ainda não foi demarcada legalmente como sua terra ancestral:

Da vida que tive, lembro como agora

Das lutas pela terra, pela vida que foi embora

Para muitos de meus parentes

Que morreram na batalha

Por um lugar para viver

E pela continuidade de um legado

de uma história.

As terras que foram de meus ancestrais

Hoje, não as tenho mais

Na luta para recuperá-las

Esperamos dos governantes

A iniciativa para demarcá-las [...]

(KAMBEBA, 2018, p. 40).

A relação com a terra se dá de modo diferenciado. Os não-indígenas têm a visão de que ambas as margens, inclusive, o rio lhes pertence, mas não conseguem observar o seu pertencimento em sentido contrário. Em contrapartida, os indígenas, em sua cosmologia, compreendem a relação de vínculo mútuo entre o ser humano e a natureza, como a menina que brinca no rio e se fixa nas margens.

Márcia Wayna Kambeba (2012, p. 20) explica que o seu povo mantém durante anos uma convivência com a natureza e com a territorialidade manifestada na Aldeia Tururucari-Uka pertencente ao município de Manacapuru-AM. Essa ligação é potencializada ao se pensar no feminino, pois a mulher indígena, a natureza e a terra são sagradas em sua fertilidade, são vistas como semelhantes. A poeta amazonense traz versos que confirmam a declaração anterior: “A Amazônia existe em mim” (2018, p. 69), “Sou filha da selva, minha fala é Tupi (2018, p. 26) e “Sou filha da mãe da mata/Minha pele retrata/A cor que dela peguei” (2018, p. 28).

Sob uma visão indígena, há uma humanização do Planeta Terra como um todo e o homem ganha características similares aos elementos naturais:

O tronco se abriu
A árvore pariu
Numa bola esverdeada
O mistério do amor.
[...]
Tem a cor da entrecasca
O cheiro do tucumã
No tururi tuas vestes
Surge waimí, nasce a cunhã
Filha de Nhandecy
(KAMBEBA, 2018, p. 66).

Além de partilhar semelhanças com a natureza, a autora afirma ser um rio. A voz emissora dos versos não somente tem o rio entorno de si, em completa imersão, como se torna essa imensidão de água que corre com vivacidade. Ela é o feminino que nada no rio, é também as margens. É o todo em perfeita comunhão de existência. Ela está dentro da coisa e é a coisa toda:

Agora sou rio que corre lá.
Sou riacho, igarapé
Sou lago, mormaço
Num corpo de mulher
(KAMBEBA, 2018, p. 68).

A força da água percorre outras extensões territoriais, continuam sendo humanas e os próprios humanos conforme a leitura acima. A autora é fruto das margens, ela é aldeia e cidade, mas sua identidade é negada. Sua condição indígena é questionada, pois vive em meio urbano. E convive nesse espaço para, também, clamar pelos direitos de demarcação de suas terras. Por

muito tempo, os autóctones foram silenciados, porém as letras literárias e acadêmicas são um viés para que a poeta aborde esse problema.

Segundo Márcia Wayna Kambeba (2012, p. 59), o povo Omágua/Kambeba fez do silêncio uma estratégia de defesa e de resistência perante as violências cometidas pelos não-indígenas. A autora (2012, p. 69-71) informa que, na metade do século XVIII, os Omágua/Kambeba estavam reduzidos a pequenos grupos familiares. Esses negaram sua identidade étnica e se assumiram como caboclos para evitarem perseguições e conseguirem sobreviver. Esse povo foi obrigado a silenciar devido à proibição do uso da língua materna, o que sobrou da língua mãe, ficou na memória dos mais velhos que viveram no século XIX, pois falavam entre si quando estavam a sós. Ainda, Kambeba pontua que o século XX foi mais silencioso do que o século anterior por suas características políticas, ideológicas e científicas, o povo Omágua/Kambeba foi esquecido pelas fontes documentais brasileiras. A poeta denuncia:

É preciso silenciar
 Para pensar na solução
 De frear o homem branco
 E defender o nosso lar [...]
 (KAMBEBA, 2018, p. 29).

A violência do silêncio ocorreu também na imposição do uso do português, como pontuou a autora. Nos versos, a escritora afirma: “Minha língua foi mantida no anonimato” (2018, p. 40). Esse tipo de agressão é uma forma de deslegitimação da autenticidade indígena, pois a língua é um dos meios de expressão e afirmação de identidade:

May-tini na sua grandeza
 Por não conseguir entender
 Viu nossa fala com estranheza
 Português fez o povo aprender.

A língua não é determinante
 Para se poder dizer
 Que um indígena não é Kambeba [...]
 (KAMBEBA, 2018, p. 37).

Para o silêncio imposto, a autora trouxe a voz registrada na escrita. Transitou entre sua língua nativa e a língua portuguesa, traduziu e comunicou conforme a pluralidade que existe em si. Ser rio é o seu diferencial, aquela que se transforma e é vida, aquela que une laços entre a aldeia e a cidade. O poema *Jamaxim Cultural* traz significados bastantes pertinentes, pois *jamaxim* – palavra indígena – é uma bolsa trançada de palha usada para transportar coisas sobre as costas e é presa à cabeça. Quando a escritora une a palavra da língua materna à palavra em português, ocorre um encontro linguístico e de culturas. Ela carrega sua bagagem cultural e identitária consigo, ressaltando que o cesto é preso pela cabeça, uma simbologia de saber e de conhecimento:

Eu vou para o mato, vou
Tirar cipó para tecer amor
Um jamaxim de cultura eu sou
Quero ensinar, sou doutor
(KAMBEBA, 2018, p. 64).

O eu lírico do poema quer ensinar, é doutor. E isso é possível de ser fazer em via dupla, ou em ambas as margens, cultivando as culturas que leva em si para os dois lados do rio. A primeira estrofe do poema tem uma contagem no primeiro e no último verso em redondilha maior – com sete sílabas poéticas – o que é bastante comum e sonoro nas cantigas populares brasileiras. Ademais, as rimas alternadas – em disposição ABAB – também enriquecem sonoramente os versos, rimando “vou” com “sou” e “amor” com “doutor”.

A música, por si só, pode ser entendida como fenômeno fruto da combinação de sons e ritmos, pode conectar vidas, além de ter caráter universal. Essa arte dos sons estimula a vivacidade do corpo que aparece entre vários versos de Kambeba: “Na dança nativa/dos povos irmãos” (2018, p. 32) e “Tambores ecoam na aldeia” (2018, p. 33). Observa-se a presença de instrumentos musicais produzidos e de origem indígena tocados pela voz dos versos: “O som do maraká anuncia/A dança vai começar/No sopro do meu cariçu/O som começo a tirar” (2018, p. 35). Não é somente os seres humanos que fazem música nas aldeias indígenas:

Com a orquestra dos passarinhos
A música paira no ar
Mas, é preciso sensibilidade
Para a melodia escutar.

Na escala musical
O rouxinol vem nos mostrar [...]
(KAMBEBA, 2018, p. 50).

A natureza também produz sons e ritmos, também convida todos os seres a celebrar a sua arte e beleza. Entretanto, a poeta adverte, é preciso sensibilidade para ouvir, para apreciar as formas artísticas diferentes do entendimento ocidental. É válido ressaltar que um dos elos culturais incorporados pela autora vem de sua veia musical, pois é compositora e cantora. Liliam Barros (2018, p.173-174) explica que Márcia Wayna Kambeba criou o grupo *Ay Kakyri Tama* com mais duas musicistas não-indígenas que fazem acompanhamento com violão e *backing* vocal, porém ela segue carreira solo atualmente. A cantora compõe suas músicas dentro do sistema tonal, as quais abordam a história e a cosmologia do povo Kambeba. Além disso, essas músicas são cantadas, dançadas e permeadas pela declamação poética.

A compositora disponibilizou algumas dessas canções em seu canal na plataforma do *Youtube*, dentre elas se destacam *Ay Kakyri Tama: Identidade, cultura e arte indígena* (2015) – nome dado ao vídeo – e *Cuara Açú* (2017). Na descrição do primeiro clipe, a artista informa que esse trabalho foi baseado em seu livro homônimo e em sua pesquisa de mestrado sobre o

povo Kambeba, tendo como objetivo mostrar a importância da afirmação indígena e sobre sua identidade através do canto, dança e poesia.

O trabalho apresenta uma instrumentação composta pelo violão – que surge apenas como instrumento de base –, pela percussão – que se apresenta bastante marcada, num compasso binário, remetendo a rituais religiosos/espirituais – e pela voz, sendo a protagonista da música. A forma está configurada como A-B-A, a parte A é o tema cantado e a parte B é recitativo (falado). Referente às notas musicais, pode-se entender que a melodia é construída na escala pentatônica maior, bastante comum em cantigas de roda e em músicas ritualísticas e folclóricas, características próximas de alguns dos poemas mencionados anteriormente. A canção está no tom de dó maior, uma tonalidade simples, conferindo certa suavidade.

Em uma conversa informal com a artista Kambeba nas redes sociais, ela explicou que, na realidade, a música desse vídeo chama-se *Anawê*, tendo sido composta em sua língua nativa:

Anawê akangatara
Piranga pirassissawa

[Tradução]

Salve meu cocar
De pena vermelha

Anawê Akangatara
Piranga pirassissawa
Anawê anawê anawê

[Tradução]

Salve meu cocar
De penas vermelhas
Salve salve salve

Esses versos compõe a parte cantada da música e a parte recitativa é apresentada em português no *videoclipe*, abordando a sua identidade de mulher indígena, como, por exemplo: “Nas cores das minhas das plumas vívidas de ser mulher. A sutileza do meu caminhar, da minha pele morena pintada de jenipapo contrasta com a minha pena” (KAMBEBA, 2015). Ao finalizar a recitação, a cantora retorna à primeira parte da canção em sua língua de origem.

Márcia Wayana Kambeba também apresenta uma introdução textual na caixa de informações do segundo vídeo: *Cuaru Açú* (Grande Caminho). A compositora explica a importância de retornar para a aldeia e manter viva a chama ancestral; ela pontua que traz uma mensagem de força e de resistência para os povos que vivem dentro e fora da aldeia. A cantora alerta que a musicalidade indígena não perde sua essência e originalidade.

Diferentemente da outra composição, o canto é a *cappella* e com abertura de vozes, não há uma base harmônica, como o som de um piano ou de um violão para dar suporte à voz da

cantora. Observa-se apenas o acompanhamento de uma percussão, que sugere a marcação em compasso quaternário na canção, o que nos remete, mais uma vez, a um canto ritualístico e/ou uma tentativa de conexão com a ancestralidade.

Dentro de uma análise simplificada, a forma pode ser vista como sendo A-B-A-B-B'-ponte-A-coda. Na parte A, há canto e percussão, a melodia cantada é baseada nas notas de uma tríade maior, especificamente na tríade de dó sustenido (ou de Ré bemol), três notas que se repetem e que, por si sós, configuram-se como um arpejo descendente de um acorde maior, assemelhando-se ao canto de um pássaro. O que nos faz retornar a ideia de que a natureza pode fazer música ao produzir sons, segundo Márcia Kambeba em seu livro *Ay Kakyri Tama*.

Na parte B, há também canto e percussão, a melodia é formada por três notas, sendo elas baseadas em uma variação das notas da parte A. A percussão passa a ter função de efeito na parte B' e o canto fica com a rítmica livre. Na ponte, a cantora faz um pequeno recitativo para retornar à parte A e na coda há um recitativo juntamente com a percussão de efeito e um novo elemento, um instrumento ritualístico de origem australiana conhecido como *Didyeridú*. Esse instrumento produz bastante ressonância e isso faz lembrar, de certa forma, a oralidade e o carácter circular da transmissão de saberes e da contação de histórias, o que não deixa de estar presente nos versos dos poemas do livro da autora.

Ainda sobre a canção, há bastante repetição na letra da música, que é predominantemente cantada na língua de origem de Kambeba. Em determinado momento do videoclipe, há uma introdução de versos escritos vinculados às imagens. Primeiro, há versos na língua nativa pertencente ao tronco Tupi-Guarani, sequenciados pela tradução em português:

Ikyato hamutuni/ Até logo
Auy usutá/ Eu já vou
Supi ritama/ Pra aldeia
Auy pinani/ Vou voltar
Supukatara miky tana aua/ Festejar com minha nação
Indá tana sikué/ Cantar nossa vida
Iky cultura iumanã iané iuí/ Que é cultura abraçando nosso chão.

Vem água, banha a minha alma Kambeba.
Vamos cuidar da nossa mata, nossa casa verde.

Kambeba fecha a canção com dizeres em português: “Vamos cuidar da nossa mata, nossa casa verde”. Outra questão importante a ser enfatizada é o trabalho com a imagem que acompanha a canção. Além da música e dos versos, a fotografia do videoclipe conduz o espectador para o universo das matas, do rio e alterna com cenas da cantora dentro de um estúdio de gravação, revelando a dualidade da ideia de aldeia e de cidade. Ademais, observa-se a dança indígena em sincronia com a canção.

Isso posto, deve-se considerar que a musicista/poeta/atriz/cineasta revela também o seu talento como fotógrafa. Junto às informações catalográficas do livro, observa-se que os retratos entre os poemas, bem como a capa da obra, foram feitas por Márcia Wayna Kambeba. Não é ingênua a seleção e distribuição ao longo das páginas, elas comunicam tanto quanto o texto escrito.

Essas imagens são também um meio da escritora exercer a contação de histórias. É uma obra que reverbera informação e significação pelas possibilidades de ser e de fazer. Há onze fotografias dentro do livro em preto e branco que se intercalam com as páginas dos poemas decoradas com desenhos indígenas. A primeira foto antecede a apresentação do livro escrita por Márcia Wayna Kambeba, o retrato apresenta um menino dentro uma canoa remando no rio e uma colagem de outra foto de uma menina com pinturas e trajes étnicos, a criança parece ser a autora quando pequena:

Figura 2: Imagem 2 e 3



Fonte: KAMBEBA (2018, p. 6-7).

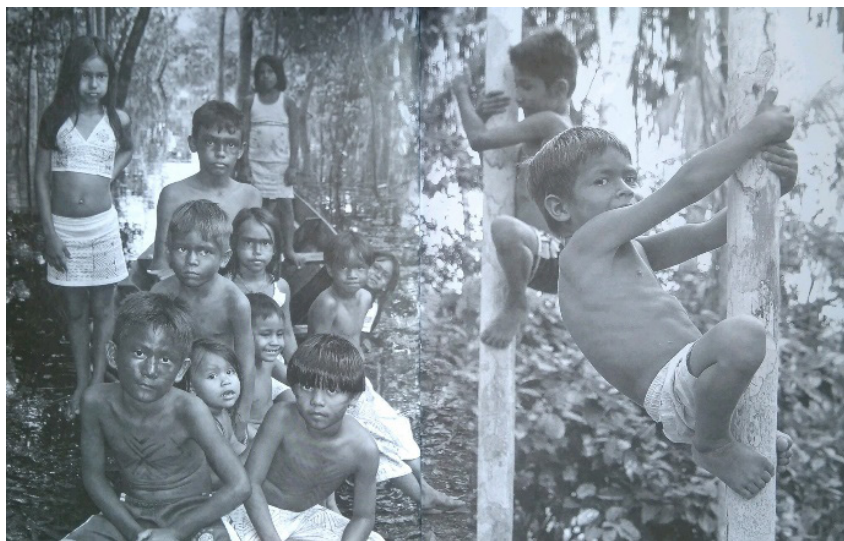
A cena seguinte ocupa duas páginas e traz três meninos brincando no rio e antecede o prefácio. A terceira imagem precede ao sumário, nela, há várias crianças na floresta perto do rio e dois meninos agarrados em trocos de árvores. A fotografia seguinte está logo após o sumário e há um único menino em cima de uma árvore, a imagem antecipa o que os primeiros versos e uma sequência de poemas que abordam a questão da identidade:

Figura 3: Imagem 4



Fonte: KAMBEBA (2018, p.12-13).

Figura 4: Imagem 5



Fonte: KAMBEBA (2018, p. 18-19).

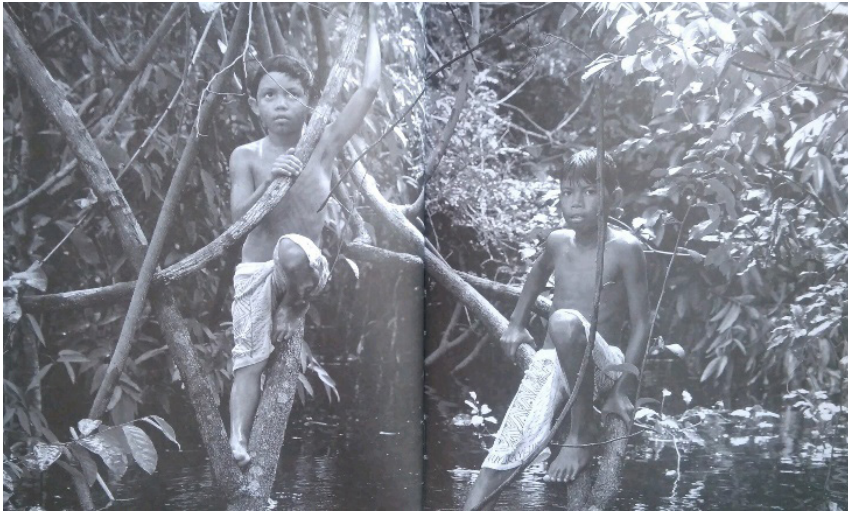
Figura 5: Imagem 6



Fonte: KAMBEBA (2018, p. 22-23).

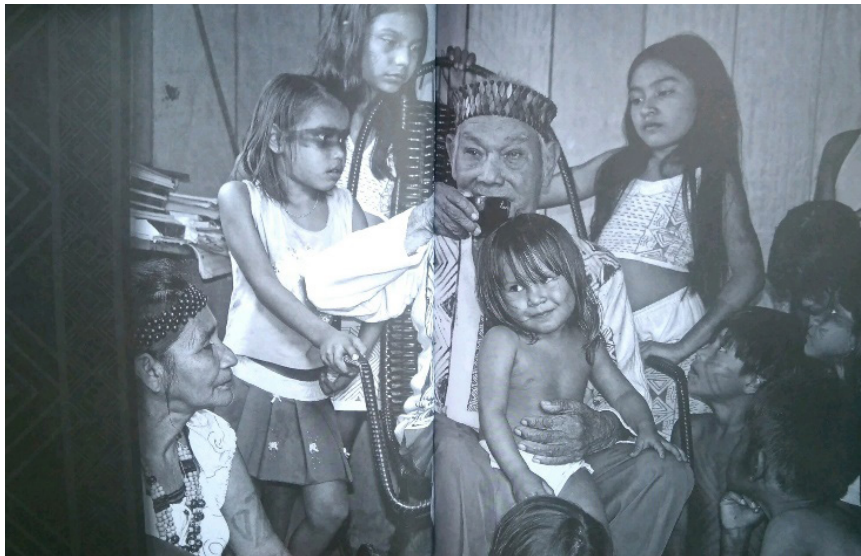
Então, observa-se que as imagens começam a ter laços mais estreitos com a letras dos versos. No quinto retrato, é possível ver dois garotos em cima das árvores e próximos ao rio. Os poemas seguintes fazem uma apresentação dos povos Omágua/Kambeba, dos rituais, das danças, dos desenhos, da música e das tradições. A fotografia seguinte nos revela crianças em volta de um senhor mais velho que parece ser o cacique. Logo após, nota-se um conjunto de poemas que denunciam a violência do branco contra o índio, fala-se de luta e de memória.

Figura 6: Imagem 7



Fonte: KAMBEBA (2018, p. 30-31).

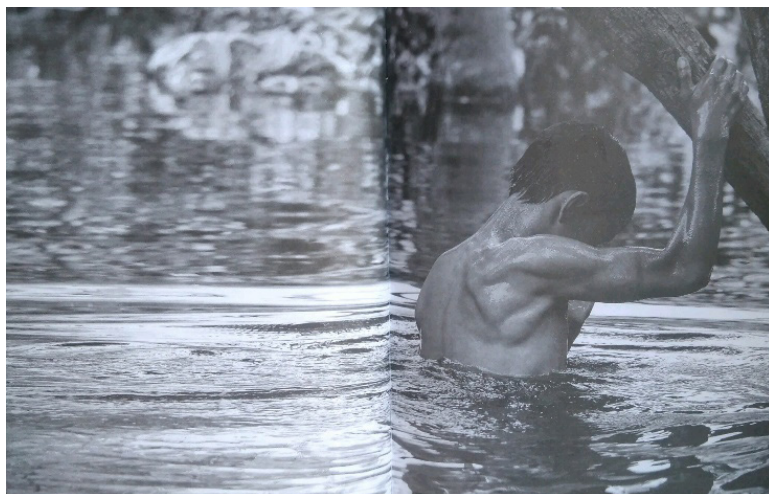
Figura 7: Imagem 8



Fonte: KAMBEBA (2018, p. 38-39).

A sétima imagem ilustra um jovem dentro da água com o braço agarrado a um tronco, esse braço se mostra forte assim como os dizeres dos poemas que revelam seres originários fortes, filhos do rio e que estão presentes nas cidades. Na próxima fotografia, há também um guerreiro e, ao lado dele, nota-se uma fileira de mulheres indígenas, sendo iniciada por uma delas carregando uma criança. Enquanto isso, nos poemas posteriores, há uma relação dos homens com a natureza e seus elementos e com rio.

Figura 8: Imagem 9



Fonte: KAMBEBA (2018, p. 46-47).

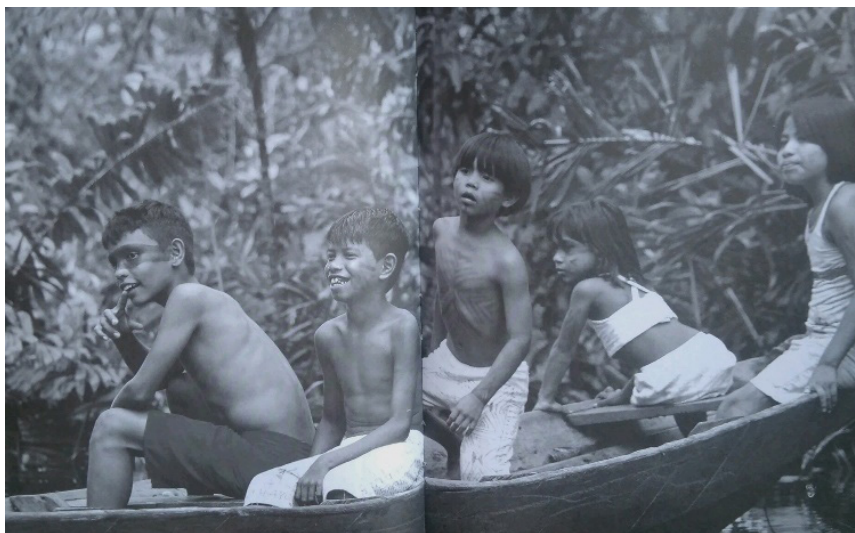
Figura 9: Imagem 10



Fonte: KAMBEBA (2018, p. 54-55).

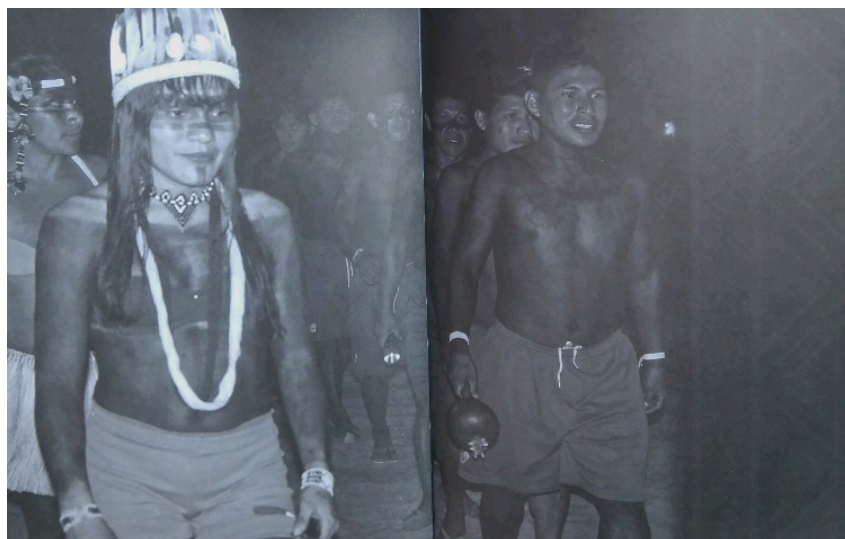
Crianças sorridentes e curiosas se encontram dentro de uma canoa na água corrente na nona imagem. Por sua vez, os poemas se voltam mais para possibilidade de futuro, de expressão da voz e do reforço da cultura indígena. No retrato de número dez, encontram-se duas fileiras, uma de mulheres e outra de homens, todos adultos, essa imagem fecha o conjunto de poemas. O glossário de palavras Omágua/Kambeba tem como plano de fundo a imagem de uma menina de olhos curiosos. Ao fechar o livro, encontra-se a contracapa, nela há uma imagem de prédios e céu infinito. Entre a capa da aldeia e a contracapa da cidade, há um rio de páginas e de poemas, onde correm a sabedoria da autora.

Figura 10: Imagem 11



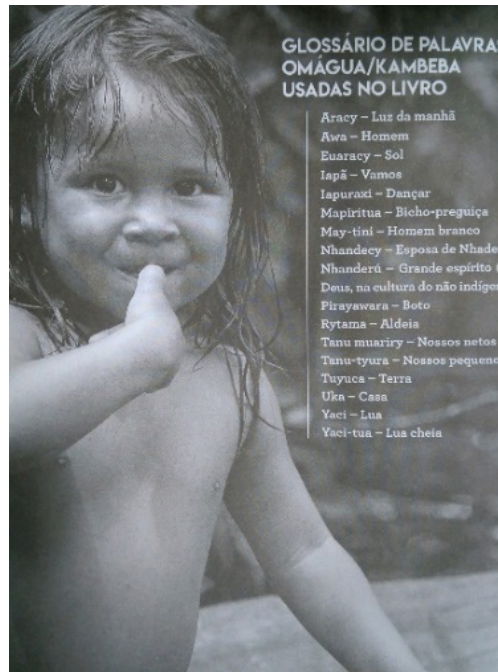
Fonte: KAMBEBA (2018, p. 62-63).

Figura 11: Imagem 12



Fonte: KAMBEBA (2018, p. 70-71).

Figura 12: Imagem 13



Fonte: KAMBEBA (2018, p.72).

Figura 13: Imagem 14



Fonte: KAMBEBA (2018, Contracapa).

O que, inicialmente, parece ser dual, multiplica-se. A autora revela a pluralidade nas possibilidades de ser, a sua face é multifacetada. As imagens (videoclipe e fotografia), as músicas,

os versos comunicam a identidade da autora que está na cidade, mas que não deixa de tornar presente a aldeia e a natureza em sua expressão artística. Os conhecimentos ancestrais são construídos em meio urbano se entrelaçam e reverberam na arte de Márcia Wayna Kambeba, a sua perspectiva está impressa no seu modo de pensar o mundo e de criar a partir dele.

Considerações finais

A ocupação e demarcação de terras indígenas são problemas bastante contemporâneos, e que foram se renovando ao longo do processo histórico. Os corpos e as terras indígenas continuam sendo de interesse para: fazendeiros, borracheiros, latifundiários e políticos brasileiros. O conflito e a violência são ainda maiores, quando se entende que, para as culturas dos povos originários, a mulher indígena está intimamente relacionada ao meio ambiente e à terra.

Para terem perspectiva de vida ou para sobreviverem, muitos autóctones se viram obrigados a migrar para os centros urbanos. Com isso, muitos indígenas ficaram condenados a ocuparem um não-lugar referente ao espaço físico e ao não reconhecimento de suas identidades ancestrais perante à sociedade brasileira não-indígena. Entretanto, algumas dessas pessoas autóctones tiveram acesso à educação e passaram a veicular conhecimento.

Isso possibilitou uma contestação e uma possibilidade de reformulação epistemológica a partir da visão indígena que vai em duas direções e pode atingir públicos diferentes: na aldeia, trazem informações para os povos originários; e na cidade, para os demais brasileiros. Márcia Wayna Kambeba convida o leitor a repensar os seus conceitos e ideologias com os seus versos que partem de uma vivência indígena nos centros urbanos.

Embora a poeta tenha como ponto de partida a sua experiência de vida pessoal, ela elucida embates decorrentes do encontro entre culturas, enfatiza as necessidades coletivas de demarcação dos territórios sagrados, reafirma sua identidade indígena, problematiza a questão da migração/deslocamento e ensina como se dá a relação entre o homem e a natureza. Nos versos da escritora, observa-se outras possibilidades de ver, de pertencer e de se relacionar com o mundo; o que os indígenas chamam de *cosmovisão*. Justamente por isso, é importante que as vozes indígenas sejam um viés para revisar o modo como são vistos os povos autóctones para diminuir os conflitos culturais e sociais.

A impressão do pensamento da autora se dá logo na capa do livro, quando surge uma menina com o rosto duplicado nas águas do rio. Ali, já há um prenúncio da identidade multifacetada de Kambeba. Isso pode ser observado quando ela mescla sua literatura com a fotografia, com referências musicais, com a expressão bilíngue e quando compartilha em seus versos saberes acumulados ao longo de sua vivência e de seu percurso acadêmico. A poeta manifesta a dualidade que existe em si: a aldeia e a cidade. A sua contação de história exige sensibilidade de quem lê (ouve), pois ela se deleita nas possibilidades de ser e de fazer arte.

A obra se assemelha a uma tradição literária ocidental ao fazer uso do livro como suporte e do gênero poema, bem como uso de suas estruturas formais e da língua portuguesa. Aqueles que compartilham dos códigos do pensamento ocidental terá uma tendência em buscar semelhanças ao que já estão habituados a encontrar na literatura produzida por não-indígenas para validar a arte das letras indígenas, como também foi apresentado neste trabalho.

Contudo, Márcia Wayna Kambeba elabora versos que partem das suas experiências individuais e coletivas. Ela partilha de uma tradição oral e memorialística, possui ancestralidade e seu pensamento segue uma noção cosmológica para entender a realidade. Por isso, há uma necessidade de abertura para possibilidades diferentes de entender a produção literária indígena no seu aspecto formal e de conteúdo. Neste artigo, há apenas uma proposta de leitura que deve ser revisitada, reelaborada e somada a uma outra visão não explorada aqui.

Embora a menina esteja entre as margens do rio, envolta de água e de vida, ela está em perfeita comunhão com a natureza, sendo natureza ao constituí-la e ao se relacionar com o meio ambiente. A indígena está entre as margens, entre aldeia e cidade. A menina desloca-se entre os lados, ela é plural. A autóctone fala a língua do branco, a língua do seu povo, a língua da natureza e a língua das perspectivas. Ler os versos da autora implica soltar da terra fixa – do pensamento ocidental – e se permitir novas experiências de entendimento, sentir a água invadir por todos os lados – estar dentro da coisa, como sugere Ailton Krenak. *Márcia Wayna Kambeba* fala a língua do migrante que vê a partir das duas margens do rio e daquele que está dentro do rio que se move, sem deixar de ser quem é. Ela é uma mulher indígena que afirma: *Ay kakyri tama*.

Referências

ARFUCH, L. **O Espaço Biográfico**: dilemas da sociedade contemporânea. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARROS, L. Arte, Contextos e Culturas Indígenas. **Revista Ilha**, v. 20, n. 1, p.163-176, jun. 2018.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de L. Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CORNEJO-POLAR, A. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americana. Trad. Ilka Vale de Carvalho. Belo horizonte: UFMG, 2000.

D'AMORIM JÚNIOR, M. A. **May Sangara Kumissa**: o encanto e o encontro com uma voz da poesia indígena brasileira e os ecos íntimos do leitor em sala de aula. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2019.

GARCÍA CANCLINI, N. **Diferentes, desiguais e desconectados**: mapas da interculturalidade. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

GONZÁLEZ, M. C. Ecofeminismo y análisis literário. In: Flys Junquera, C., Marrero, J. M. y Barella, J. (eds.). **Ecocríticas**: Literatura y medioambiente. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuet, (2010).

GRAÚNA, G. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

HALL, Stuart. O global, o local e o retorno da etnia. In: HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

KAMBEBA, M. W. **Ay Kakyritama**: eu moro na cidade. 2. ed. São Paulo: Polén, 2018.

KAMBEBA, M. W. **Ay Kakyri Tama**: Identidade, cultura e arte indígena. 2015. (2m22s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=173Y1iL0xJs>>. Acesso em: 16 out. 2019.

KAMBEBA, M. W. **Cuara Açú**. 2017. (4m13s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FFPC61NRN-8>>. Acesso em: 16 out. 2019.

KAMBEBA, M. W. **Reterritorialização e identidade do povo Amágua - Kambeba na aldeia Tururucari** - Uka/Márcia Vieira da Silva. – Manaus, AM: UFAM, 2012.

KRENAK, A. In: COHN, S. (Org.). **Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

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

SEGATO, R. L. **La guerra contra las mujeres**. Madrid, Edición: Traficantes de Sueños, 2016.

TERENA, M. O movimento indígena como voz de resistência. In: VENTURI, G.; BOKANY, V. (Orgs.). **Indígenas no Brasil**: demandas dos povos e percepções da opinião pública. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2013.

TORRIJOS, E. R. ¿Por qué ellas, por qué ahora? La mujer y el médio natural: Orígenes y evolución del ecofeminismo. In: Flys Junquera, C., Marrero, J. M. y Barella, J. (eds.). **Ecocríticas**: Literatura y medioambiente. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuet, 2010.

Recebido em junho/2019.

Aceito em outubro/2019.