



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE ESTUDOS LITERÁRIOS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO)

**ETIENY REGINA ROCHA**

**PEDAGOGIA INDÍGENA, SABERES ANCESTRAIS E PROTAGONISMO  
FEMININO: A LUTA IDENTITÁRIA INDÍGENA NO BRASIL A PARTIR DE  
*SABERES DA FLORESTA* (2020), DE MÁRCIA KAMBEBA**

MARINGÁ  
2026

**ETIENY REGINA ROCHA**

**PEDAGOGIA INDÍGENA, SABERES ANCESTRAIS E PROTAGONISMO  
FEMININO: A LUTA IDENTITÁRIA INDÍGENA NO BRASIL A PARTIR DE  
“SABERES DA FLORESTA” (2020), DE MÁRCIA KAMBEBA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras Mestrado, da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Alba Krishna Topan Feldman

MARINGÁ  
2026

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
(Biblioteca Central Maria Grazia Zolet - UEM, Maringá - PR, Brasil)

R672p

Rocha, Etieny Regina

"Pedagogia indígena, saberes ancestrais e protagonismo feminino : a luta identitária indígena no Brasil a partir de "Saberes da Floresta" (2020), de Márcia Kambeba" / Etieny Regina Rocha. -- Maringá, PR, 2026.

124 f. : il. color., figs.

Orientadora: Profa. Dra. Alba Krishna Topan Feldman.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2026.

1. Kambeba, Marcia, 1979- - Saberes da Floresta - Análise literária. 2. Literatura indígena contemporânea. 3. Identidade feminina indígena. 4. Saberes indígena. 5. Territorialidade. I. Feldman, Alba Krishna Topan, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDD 23.ed. B869.3


**ETIENY REGINA ROCHA**

**PEDAGOGIA INDÍGENA, SABERES ANCESTRAIS E PROTAGONISMO  
FEMININO: A LUTA IDENTITÁRIA INDÍGENA NO BRASIL A PARTIR DE  
“SABERES DA FLORESTA” (2020), DE MÁRCIA KAMBEBA**


Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras Mestrado, da Universidade Estadual de Maringá, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: **Estudos Literários**

Aprovada em: **27 de março de 2026.**


**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 **ALBA KRISHNA TOPAN**  
Data: 01/04/2026 20:58:22-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Alba Krishna Topan Feldman**  
Presidente - Orientadora (UEM/PLE)

Documento assinado digitalmente  
 **NELCI ALVES COELHO SILVESTRE**  
Data: 01/04/2026 19:04:33-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Nelci Alves Coelho Silvestre**  
Membro Titular (UEM/PLE)

Documento assinado digitalmente  
 **ELIZANDRA FERNANDES ALVES**  
Data: 28/03/2026 11:40:27-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizandra Fernandes Alves**  
Membro Titular Externo (UNICENTRO)

Dedico este trabalho à minha mãe, cuja  
ausência é presença constante em meu  
coração.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha família, base sólida e fonte de amor que me sustentou em todos os momentos desta caminhada. Ao meu pai, Láercio, por sua dedicação e apoio incondicional, sempre acreditando em minha capacidade de ir além. À minha irmã, Isadora, por sua presença constante e pela sua criticidade que me fortalece. À minha tia, Tânia, ao meu tio, Carlos, e ao meu primo, João Lucas, que sempre estiveram ao meu lado com palavras de incentivo, carinho e gestos de cuidado.

À memória da minha mãe, Regina, que mesmo não estando fisicamente presente, permanece viva em meu coração. Seus ensinamentos, sua força e seu amor foram e continuam sendo guia e inspiração em cada etapa da minha vida acadêmica e pessoal.

Ao meu namorado, Rodrigo, companheiro incansável desta trajetória, agradeço profundamente pela paciência, pelo apoio diário e pela capacidade de compreender minhas ausências em função dos estudos. Seu incentivo constante, suas palavras de encorajamento e sua presença amorosa foram fundamentais para que eu não desistisse nos momentos de cansaço e incerteza.

À minha orientadora, pela orientação firme, generosa e cuidadosa, que me guiou com sabedoria, sensibilidade e rigor acadêmico. Sua confiança em meu trabalho e sua dedicação foram essenciais para que este estudo pudesse se concretizar.

Expresso também minha gratidão à Universidade Estadual de Maringá, instituição que me acolheu desde a graduação e que foi espaço de aprendizado, descobertas e amadurecimento intelectual. Aos professores e professoras que cruzaram meu caminho ao longo dos anos de formação, agradeço pelas palavras de incentivo, pelos desafios propostos e pelo exemplo de dedicação ao conhecimento e à educação.

Ao PLE, por ter me recebido com disciplinas e profissionais fantásticos que ajudaram a guiar minhas pesquisas no decorrer dos últimos anos, e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), pois o presente trabalho foi realizado com seu apoio – Código de Financiamento 001.

Por fim, agradeço a todos que, de alguma forma, contribuíram para esta conquista, seja com gestos de apoio, palavras de incentivo ou simples presenças que tornaram este percurso mais leve e significativo.

Estar em estado de liberdade é estar em estado de existência na paz, mas só se consegue esse estágio quando a luz interna está acesa, límpida e conectada com a verdade, sabedoria, compromisso, tolerância e respeito ao próximo.

Eliane Potiguara

## RESUMO

A literatura indígena contemporânea tem se afirmado como um campo fundamental para a valorização de epistemologias originárias e para o enfrentamento de processos históricos de silenciamento. Assim, este trabalho tem como objetivo analisar a obra *Saberes da Floresta* (2020), de Márcia Wayna Kambeba, investigando de que modo a autora articula cosmovisão indígena, identidade feminina e resistência ancestral por meio de recursos poéticos, compreendendo a palavra como instrumento de reexistência e a floresta como território epistêmico. Busca-se, ainda, compreender o papel social, político e educativo da obra no fortalecimento identitário dos povos Omágua/Kambeba. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, de caráter bibliográfico e interpretativo, fundamentada na análise literária de poemas e narrativas da obra, dialogando com aportes teóricos da literatura indígena e dos estudos decoloniais, tais como, Munduruku (2010), Graúna (2013), Thiél (2016), Dorrico (2018), Krenak (2020), Jecupé (2011), Vizenor (1999), Bhabha (2013), Segato (2003) entre outros. Os resultados demonstram que Kambeba inscreve a oralidade ancestral na própria materialidade dos poemas — no ritmo, nas aliterações e na circularidade das imagens —, operando o que Vizenor denomina *survivance*: uma presença ativa e criativa que recusa as narrativas coloniais de apagamento. A análise evidenciou ainda que o feminismo indígena de Kambeba articula corpo, território e memória de forma indissociável, constituindo uma voz poética coletiva que fala pelos silenciados e reivindica simultaneamente direitos de gênero e direitos territoriais. Observa-se que a escrita de Kambeba estabelece uma ponte entre tradição e contemporaneidade, expondo os desafios enfrentados pelos povos indígenas diante das pressões da sociedade atual sem romper com os saberes herdados das gerações anteriores. Nesse sentido, *Saberes da Floresta* configura-se como um testemunho literário de relevante contribuição social e educativa, ao resistir ao apagamento histórico e ao preconceito social, afirmar a vitalidade da sapiência Omágua/Kambeba e ampliar as percepções sobre a centralidade dos saberes indígenas na construção de outras formas de conhecimento e existência.

**Palavras-chave:** Saberes da Floresta. Identidade feminina indígena. Poética Omágua/Kambeba. Oralidade e resistência. Territorialidade.

## ABSTRACT

Contemporary Indigenous literature has established itself as a fundamental field for valuing original epistemologies and confronting historical processes of silencing. Thus, this work aims to analyze the book *Saberes da Floresta* (2020), by Márcia Wayna Kambeba, investigating how the author articulates Indigenous worldview, female identity, and ancestral resistance through poetic resources, understanding the word as an instrument of re-existence and the forest as an epistemic territory. It also seeks to understand the social, political, and educational role of the work in strengthening the identity of the Omágua/Kambeba people. This research adopts a qualitative approach, of a bibliographical and interpretative nature, based on the literary analysis of poems and narratives from the work, engaging with theoretical contributions from Indigenous literature and decolonial studies, such as Munduruku (2010), Graúna (2013), Thiél (2016), Dorrico (2018), Krenak (2020), Jecupé (2011), Vizenor (1999), Bhabha (2013), Segato (2003), among others. The results demonstrate that Kambeba inscribes ancestral orality in the very materiality of the poems — in the rhythm, alliterations, and circularity of the images—operating what Vizenor calls survivance: an active and creative presence that rejects colonial narratives of erasure. The analysis also showed that Kambeba's indigenous feminism articulates body, territory, and memory in an inseparable way, constituting a collective poetic voice that speaks for the silenced and simultaneously claims gender rights and territorial rights. It is observed that Kambeba's writing establishes a bridge between tradition and contemporaneity, exposing the challenges faced by Indigenous peoples in the face of the pressures of current society without breaking with the knowledge inherited from previous generations. In this sense, *Saberes da Floresta* stands as a literary testament of significant social and educational contribution, resisting historical erasure and social prejudice, affirming the vitality of Omágua/Kambeba wisdom, and broadening perceptions about the centrality of indigenous knowledge in the construction of other forms of knowledge and existence.

**Keywords:** Forest Knowledge. Indigenous female identity. Omágua/Kambeba Poetics. Orality and resistance. Territoriality.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

<b>Figura 1</b>	- Capa do livro <i>Ay Kakyri Tama - Eu Moro na Cidade</i> (2018)	58
<b>Figura 2</b>	- Capa do livro <i>Saberes da Floresta</i> . (2020)	61
<b>Figura 3</b>	- Grafismo: União dos Povos	66
<b>Figura 4</b>	- Maracá - Instrumento Musical Indígena.	69
<b>Figura 5</b>	- Samaumeira - Árvore da Vida	76

## SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
1	<b>NARRATIVAS ANCESTRAIS: A INTERSEÇÃO ENTRE LITERATURA E CULTURA INDÍGENA</b> .....	17
	1.1 Colonização da cultura.....	17
	1.2 Vozes da Natureza: Compreendendo a Literatura Indígena .....	26
	1.3 Narrativas que Educam: A Conexão entre Escritores Indígenas e Pedagogia .....	34
	1.4 O Desdobrar da Literatura Indígena: Evolução, Impactos e Perspectivas.	41
2	<b>MARCIA KAMBEBA: POÉTICA E PROTAGONISMO INDÍGENA</b> .	50
	2.1 Entre Letras e Lutas .....	50
	2.2 Textos que Ecoam: A Estrutura Narrativa em <i>Saberes da Floresta</i> .....	58
3	<b>A PALAVRA QUE BROTA DA TERRA: EXPLORANDO SABERES DA FLORESTA, DE MÁRCIA KAMBEBA</b> .....	72
	3.1 Territórios Poéticos: Estrutura, temas e linguagens .....	72
	<b>CONSIDERAÇÕES</b> .....	115
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	119

## INTRODUÇÃO

A literatura indígena, durante longo tempo, permaneceu à margem dos estudos literários, relegada a uma posição de subalternidade diante de uma tradição canônica marcada pelo eurocentrismo e pela hegemonia da cultura letrada ocidental. Por muitas décadas, as manifestações culturais dos povos originários foram compreendidas não como produção estética legítima, mas como registros etnográficos e folclóricos, ou ainda como narrativas orais de interesse antropológico. Essa exclusão revela não apenas um preconceito epistemológico, mas também um apagamento sistemático de vozes e saberes que compõem a complexa tessitura da identidade brasileira, cenário que passou a ser tensionado, ainda que de forma gradual, por avanços no campo educacional e cultural, como a promulgação da Lei nº 11.645/2008, que institui a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura indígena e afro-brasileira, contribuindo para a ampliação da visibilidade desses saberes no espaço escolar e acadêmico.

Nos últimos anos, a presença de autores indígenas no cenário literário brasileiro tem contribuído para uma reorientação crítica no campo dos estudos literários, ao questionar categorias estéticas eurocêntricas e ampliar os critérios de legitimação da produção literária. Essa reconfiguração manifesta-se no reconhecimento da literatura indígena como um campo autônomo, cuja materialidade estética se constitui a partir da oralidade, da memória ancestral e da relação simbólica e espiritual com o território. Nesse contexto, a escrita feminina indígena assume centralidade ao ocupar um lugar de enunciação duplamente periférico, como mulher e como indígena, historicamente marcado pelo silenciamento. Trata-se de uma produção que articula gênero, etnia e território, afirma a identidade coletiva e a memória dos antepassados e denuncia as violências coloniais e contemporâneas, configurando-se como prática literária, política e de reexistência, perspectiva que se materializa de forma expressiva na obra de Márcia Wayna Kambeba.

É nesse cenário de retomada e afirmação identitária que se insere *Saberes da Floresta* (2020), obra de caráter poético-narrativo, com autoria de Márcia Wayna Kambeba, pertencente ao povo Omágua/Kambeba. Estruturado a partir de poemas e textos em prosa, o livro mobiliza a oralidade ancestral e os saberes tradicionais como formas de inscrição da memória coletiva indígena. Ao convocar o leitor a uma escuta que se realiza pela palavra poética, na qual a floresta é sujeito de enunciação e as vozes historicamente silenciadas são reinscritas no texto, o escrito articula a ancestralidade, território e resistência. Essa perspectiva ganha centralidade por ser construída a partir do lugar de fala de uma mulher indígena

amazônida, cuja escrita tensiona simultaneamente as hierarquias coloniais, de gênero e de saber, constituindo o eixo distintivo e fundamental desta pesquisa.

Desta forma, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a coletânea poética *Saberes da Floresta*, de Márcia Wayna Kambeba, considerando a articulação entre ancestralidade, resistência e identidade feminina indígena. Como objetivos específicos, busca-se: (a) examinar de que modo a palavra poética constrói um espaço de enunciação que tensiona os modelos literários ocidentais; (b) compreender a literatura como prática de reexistência, a partir de uma epistemologia indígena feminina; e (c) examinar os processos de transformação e permanência no contexto sociocultural indígena.

Assim, a questão que orienta este estudo pode ser formulada pensando de que modo a poeta Márcia Kambeba, em *Saberes da Floresta*, constrói uma escrita que integra elementos da cosmovisão indígena, da experiência feminina e da resistência ancestral, desafiando os paradigmas literários coloniais e propondo uma nova maneira de narrar o mundo a partir da floresta.

A relevância desta pesquisa reside na análise da poética de Márcia Wayna Kambeba, compreendida como uma intervenção estética, política e epistemológica diante dos processos históricos de silenciamento que atravessam a constituição do campo literário brasileiro. Em um contexto contemporâneo marcado por ameaças aos territórios indígenas e pela deslegitimação dos saberes dos povos originários, o estudo de uma autoria indígena feminina revela-se fundamental para a revisão crítica de paradigmas ainda eurocêntricos. No âmbito dos estudos de gênero, evidencia-se a construção de uma identidade feminina indígena que articula corpo, território e voz como instâncias indissociáveis de afirmação e resistência. Ademais, o trabalho dialoga com o campo educacional ao oferecer subsídios teóricos, que contribuem para práticas pedagógicas comprometidas com a valorização da literatura indígena contemporânea.

A metodologia adotada é de natureza qualitativa e baseia-se na leitura hermenêutica e na análise textual (*close reading*) dos poemas e dos textos em prosa da coletânea *Saberes da Floresta* (2020), definidos como *corpus* central da pesquisa. A análise dos poemas incide em sua dimensão estética, simbólica e imagética, enquanto os textos em prosa foram analisados a partir de seus aspectos narrativos, memorialísticos e reflexivos. Tal procedimento, também elaborado em visão da perspectiva decolonial, orienta que, a interpretação crítica do corpus analisado, permitiu compreender como diferentes formas de linguagem articulam a construção do saber ancestral, da memória coletiva e da identidade indígena no interior da obra. O referencial teórico mobiliza Graça Graúna e Eliane Potiguara para a compreensão da literatura

indígena como prática de afirmação identitária e resistência, Ailton Krenak, Homi Bhabha e Vizenor para a leitura das concepções de natureza e território, em diálogo com o pensamento decolonial e a crítica feminista indígena. Entrevistas e textos autorais de Márcia Wayna Kambeba são utilizados de forma complementar, com função contextual, sem deslocar a centralidade da análise do *corpus* literário.

Márcia Wayna Kambeba (1979 -), pertencente ao povo Omágua/Kambeba do Alto Solimões (AM), é escritora, educadora e ativista. Graduada em Geografia e mestre em Geografia Cultural pela Universidade do Estado do Amazonas, é a primeira mulher indígena a obter título de doutora pela Universidade Federal do Pará. Sua produção literária inclui *Ay Kakyri Tama - Eu Moro na Cidade* (2013), *Saberes da Floresta* (2020) e *De Almas e Águas Kunhãs* (2023), entre outras obras que articulam poesia, ativismo e valorização cultural. Márcia Kambeba é uma autora multifacetada: em toda a sua trajetória fica em evidência o compromisso da autora com a valorização da cultura indígena e a denúncia das múltiplas formas de violência simbólica e estrutural sofridas pelos povos originários.

Publicado em 2020, *Saberes da Floresta* explora e documenta a rica tradição oral e o conhecimento dos povos indígenas da Amazônia. Através de uma coletânea de textos e poemas, ele oferece uma visão profunda sobre a sabedoria ancestral dos povos da floresta, abordando temas como cosmologia, mitologia, práticas de cura, e a relação dos indígenas com o meio ambiente. O livro é uma contribuição significativa para a preservação e valorização da cultura indígena, destacando a importância de manter viva a memória e os conhecimentos tradicionais que são passados de geração para geração.

A questão da presença indígena na educação brasileira revela profundas contradições oriundas do processo histórico de colonização e exclusão cultural. Apesar dos avanços legais que reconhecem os direitos dos povos originários, observa-se que a prática educacional ainda permanece ancorada em paradigmas eurocêntricos. A imposição do português como única língua legítima no espaço escolar e a negligência com relação às línguas indígenas são evidências contundentes de uma estrutura educacional que continua a marginalizar as identidades indígenas. Este contexto prova que o Brasil, em muitos aspectos, ainda vivencia os desdobramentos de um projeto colonial que insiste em apagar a diversidade e impor uma homogeneidade linguística e cultural incompatível com a pluralidade constitutiva de sua população.

Do ponto de vista da educação, Kambeba possui uma bagagem extensa, uma vez que atua como professora em comunidades indígenas do Amazonas. Desta maneira, ao reunir experiência, tradições e conhecimentos em seus escritos, oferece aos leitores não indígenas

uma oportunidade de entender melhor a complexidade e a riqueza das culturas amazônicas, ao mesmo tempo em que promove uma reflexão sobre a necessidade de respeitar e proteger essas tradições frente às ameaças contemporâneas. Desta forma, a principal motivação para esta pesquisa reside na relevância do tema para a preservação das tradições socioculturais dos grupos indígenas, que desempenham um papel crucial na formação da identidade brasileira, apesar de enfrentarem até hoje a falta de reconhecimento e valorização.

Posto isso, o livro a ser discutido oferece uma visão aprofundada sobre um grupo frequentemente marginalizado na literatura brasileira. A estética da obra e as escolhas das representações refletem a tradição oral indígena e destacam a afetividade linguística, evidenciando a contribuição do patrimônio linguístico indígena para a formação do português falado. Logo, é fundamental explorar e analisar o livro *Saberes da Floresta*, pois, como a própria autora destaca, a comunidade indígena, apesar dos diversos desafios enfrentados, persiste na luta para manter sua autonomia e originalidade.

A análise do livro *Saberes da Floresta* também tem como objetivo principal aprofundar a compreensão e valorização da rica tradição oral dos povos indígenas. Esta coletânea, que compila e preserva o conhecimento ancestral dos habitantes da floresta, oferece uma janela para a cosmovisão, as práticas culturais e o saber tradicional desses grupos. Além disso, o livro traz consigo a importância da preservação e transmissão do conhecimento indígena. Ao estudar Kambeba, busca-se compreender como as tradições e saberes desses povos são transmitidos de geração para geração, reconhecendo o valor intrínseco dessas práticas e crenças, que são frequentemente ameaçadas pela modernização e pela exploração do meio ambiente.

Assim, para se ter um aprofundamento oportuno dessa obra, esta investigação está estruturada em três capítulos. O capítulo inicial, *Narrativas ancestrais: A interseção entre literatura e cultura indígena*, aborda os conhecimentos acerca da literatura indígena e a sua importância para a desconstrução de concepções equivocadas destinadas a esses povos, na qual terá como referências, materiais que falam a respeito desse assunto, tais como os livros *Linguagens, literatura e culturas indígenas - Diálogos teóricos e práticos* (2022), organizado por Francisco Bezerra dos Santos; *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção* (2018), elaborado por Julie Dorrico, Leno e Fernando Danner e Heloisa Correia, não podendo deixar de mencionar também o compilado de textos de Graça Graúna e Daniel Munduruku, nomes importantes na literatura indígena. A investigação dessas obras será complementada por artigos produzidos pela comunidade acadêmica, tendo como exemplo a tese de doutorado *Pele silenciosa, pele sonora: A construção da identidade*

*indígena brasileira e norte americana na literatura* (2012), de Janice Cristine Thiél.

No segundo capítulo, *Márcia Kambeba: poética e protagonismo indígena*, é apresentado a biografia da autora, a sua trajetória literária, evidenciando a relevância de sua produção para a consolidação da literatura indígena contemporânea no Brasil. A última divisão estrutural da análise é intitulada *Palavra que brota da terra: explorando Saberes da Floresta, de Márcia Kambeba*, nela, busca compreender como Márcia Kambeba elabora a transmissão dos saberes indígenas em seu texto, estudando as estratégias discursivas e os temas recorrentes, tais como a decolonialidade, o pertencimento territorial, a resistência cultural, a centralidade da oralidade, o diálogo intercultural e a educação indígena. Para isso, pela potência estética, simbólica e política que eles carregam, os poemas *Educação Indígena; Lugar de índio; Plantas Medicinais; Maracá; Povos na Universidade; Sai de Mim e O olhar da Palavra* foram escolhidos, uma vez que articulam memória, identidade e resistência por meio da linguagem poética.

Por fim, promovendo a valorização e o respeito pela cultura e pela literatura indígena, *Saberes da Floresta* oferece uma perspectiva que contrasta com as visões estereotipadas ou simplificadas frequentemente encontradas na literatura e nos meios de comunicação, servindo como um importante recurso para o entendimento da diversidade cultural e do patrimônio imaterial brasileiro. Através da análise detalhada do livro e dos poemas presentes, será possível apreciar o papel dos povos indígenas na formação da identidade nacional e sua contribuição para a riqueza cultural do Brasil. Logo, o objetivo da análise é permitir que o conhecimento indígena seja mais divulgado e reconhecido.

# CAPÍTULO 1

## NARRATIVAS ANCESTRAIS: A INTERSEÇÃO ENTRE LITERATURA E CULTURA INDÍGENA

Neste capítulo, apresenta-se uma contextualização das narrativas ancestrais indígenas, compreendidas como elementos fundamentais para a preservação da memória, da identidade e da espiritualidade dos povos originários, uma vez que, mais do que simples relatos míticos, constituem verdadeiros sistemas de pensamento que articulam natureza, cultura e resistência. Nesse sentido, a literatura indígena emerge do processo de transposição da oralidade ancestral para novas formas de expressão escrita, sobretudo a partir do século XX, quando autores indígenas passaram a registrar suas tradições, vivências e cosmologias, após séculos de silenciamento imposto pelo processo de invasão e colonização, saberes que, apesar disso, resistiram e se mantiveram vivos na memória coletiva.

Assim, ao conciliar oralidade e escrita, tradição e contemporaneidade, a interseção entre literatura e cultura indígena evidencia a força da palavra como instrumento de continuidade cultural e de crítica aos paradigmas coloniais, aspecto que pode ser compreendido a partir da metáfora recorrente da palavra como flecha, utilizada por autores indígenas como Davi Kopenawa Yanomami, o qual, em entrevista concedida a Marcelo Carnevale e publicada pela Amazônia Real em 2023, destaca a dimensão política, espiritual e transformadora da linguagem indígena, ao sugerir que a escrita e a voz não se configuram como instrumentos de ataque, mas como “ferramentas de resistência, precisão e afirmação identitária”. Desse modo, assim como a flecha é cuidadosamente preparada, orientada e lançada para alcançar um alvo específico, a palavra indígena é direcionada para atingir consciências, descolonizar olhares e reivindicar espaço para vozes historicamente silenciadas.

### **1.1 Colonização da Cultura**

A percepção de que o homem branco é “melhor” do que qualquer outro ser é um reflexo de uma longa história de estruturas sociais, políticas e econômicas que perpetuam desigualdades raciais e sociais. Essa ideia, que é não apenas errônea, mas profundamente enraizada em narrativas históricas que favorecem o eurocentrismo e a supremacia branca, tem suas raízes no colonialismo europeu, que estabeleceu uma hierarquia racial colocando os europeus em uma posição de superioridade sobre os povos colonizados. Lilia Schwarcz, em

*Brasil: uma biografia* (2015), argumenta que essa hierarquia não apenas justificou a exploração e a opressão, mas também institucionalizou a crença de que culturas não europeias eram inferiores. Schwarcz enfatiza que a construção da identidade nacional brasileira está intrinsecamente ligada a essas dinâmicas de exclusão e marginalização. Esse contexto não apenas justifica a exploração e a opressão, mas também institucionaliza a crença de que culturas não europeias são vistas como inferiores.

Conseqüentemente, essas dinâmicas têm implicações psicossociais profundas. Nesse caso, surge o grupo denominado “maioria minorizada”, que embora numericamente numerosos ou socialmente relevantes, são historicamente colocados em posições de subalternidade. Esses grupos sofrem exclusão política, econômica e simbólica, tendo seus direitos e vozes sistematicamente silenciados. O termo evidencia que a desigualdade não é numérica, mas resultado de relações de poder e dominação social. Santos (2020) define:

Compreendo como maioria minorizada o grupo social majoritariamente formado por pretos e pardos (negros) conforme categorização do IBGE que, embora conformem a maioria demográfica brasileira, constitui-se minoria em termos de acesso a direitos, serviços públicos, representação política. (SANTOS, 2020, n.p).

Assim, viver em um mundo que frequentemente os marginaliza pode levar à internalização de estigmas e preconceitos, afetando a autoestima, a identidade cultural e a capacidade de reivindicar seus direitos. Para os brancos, a ideia de superioridade muitas vezes se manifesta em formas de privilégio que são invisíveis para aqueles que se beneficiam dele, podendo ser traduzidas em vantagens sociais, econômicas e políticas que sustentam a desigualdade.

Reconhecer e desafiar essas percepções é essencial para construir uma sociedade mais justa e equitativa. Isso requer uma reavaliação crítica das narrativas históricas, a promoção de representações autênticas e variadas nas mídias, e a implementação de currículos educacionais que incluam a história e as contribuições de todas as culturas. Além disso, é crucial que as vozes das minorias sejam amplificadas e respeitadas nas discussões sobre identidade e direitos. Em resumo, a ideia de que o homem branco é superior às minorias é uma construção social que reflete séculos de opressão, discriminação e desinformação, e desafiar essa narrativa é um passo essencial para a promoção da igualdade e do respeito mútuo entre todas as culturas e identidades.

Em relação aos povos indígenas, a sua visibilidade como minoria pode ser explicada pela força colonizadora europeia que se manifestou na chegada ao Brasil, em 1500. Esta representou um marco significativo no contexto da história global, onde ambições

econômicas, políticas e sociais se entrelaçavam em um complexo tecido de exploração e dominação. As potências marítimas da época, notadamente Portugal e, posteriormente, a Espanha, buscavam incessantemente novas rotas comerciais e terras férteis que pudessem garantir a riqueza e o prestígio imperial.

Ao desembarcar nas terras que hoje compõem o Brasil, os colonizadores portugueses não apenas se depararam com um vasto território, mas também com uma diversidade cultural rica e complexa, habitada por numerosos povos indígenas. A abordagem inicial dos colonizadores, marcada por um misto de curiosidade e avaréza, refletia uma visão eurocêntrica que desconsiderava a legitimidade das culturas nativas. A expansão europeia impôs uma visão de superioridade cultural que posicionava a civilização europeia como o paradigma do progresso e da racionalidade, e este paradigma não apenas serviu para justificar a exploração e a subjugação dos povos indígenas, mas também para reconfigurar as suas culturas e sistemas sociais como primitivos e inadequados.

Nesse contexto da colonização portuguesa, os povos indígenas foram sistematicamente desumanizados por meio de discursos que os classificavam como seres “sem fé, sem lei, sem rei”, expressão que sintetiza a lógica colonial de anulação de suas estruturas sociais, religiosas e políticas. Tal formulação refletia não apenas uma incompreensão etnocêntrica, mas também uma estratégia ideológica de subjugação, que negava a validade de cosmovisões distintas da cristã, das formas não-centralizadas de organização política e das normas culturais próprias dos povos originários. Ao afirmar que os indígenas careciam de religião, de soberania e de moralidade, os colonizadores justificavam práticas de violência, catequese forçada e apagamento cultural, desconsiderando a complexidade das instituições indígenas e sua profunda relação com a terra, com os ancestrais e com o coletivo

Embora a frase acima não esteja literalmente presente na *Carta de Pero Vaz de Caminha*, escrita em 1500, ela traduz o conteúdo e o espírito do documento, especialmente no que diz respeito à percepção europeia da organização social, espiritual e política dos povos originários. Na carta, Caminha descreve os indígenas como seres “nus, sem nenhuma cobertura, que viviam de forma simples e com aparente inocência. Ele observa que eles não possuem religião organizada, o que se depreende do trecho em que afirma:

Parece-me gente de tal inocência que, se nós os entendêssemos e eles a nós, seriam logo cristãos porque eles não têm nem conhecem nenhuma crença. E, portanto, se os degradedos que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se tornem cristãos e passem a crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga. Porque

certamente esta gente é boa e de boa simplicidade, e imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho que lhes quiserem dar. E, pois, Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, se aqui nos trouxe, creio que não foi sem um motivo. (CAMINHA, 1500. In Editora UNICAMP, 2001, p. 108).

Esse comentário, de acordo com Kok (1995), evidencia a impressão de que os indígenas não possuíam fé, ou seja, não praticavam a fé cristã e, portanto, deveriam ser catequizados; daí deriva a parte “sem fé” da expressão.

Quanto à ideia de “sem lei”, Caminha relata que os indígenas não demonstram ter uma estrutura jurídica formalizada ou códigos de conduta semelhantes aos europeus. Ele não menciona punições, tribunais ou autoridades legais entre eles, reforçando a percepção de que vivem em liberdade natural, sem leis instituídas, o que, aos olhos do europeu, caracteriza uma sociedade “selvagem” ou “primitiva”.

De acordo com Schwarcz em *As Barbas do Imperador* (1998), a ideologia colonial europeia estava profundamente alicerçada na crença de que os povos indígenas eram essencialmente inferiores e, portanto, precisavam ser “civilizados”. Este discurso não apenas desconsiderava a complexidade e sofisticação das culturas indígenas, mas também as tratava como obstáculos ao avanço da civilização europeia. Schwarcz destaca como a construção de uma identidade nacional brasileira frequentemente se baseava na herança europeia, marginalizando e deslegitimando as contribuições culturais dos povos indígenas.

Para mais, o conceito de “civilização”, como analisado por Aníbal Quijano em *Coloniality of Power, Eurocentrism, and Social Classification* (2000), desempenhou um papel crucial na hierarquização racial e cultural que fundamentou a colonização/invasão. A colonialidade do poder estabeleceu uma estrutura em que as culturas europeias eram vistas como superiores, enquanto as culturas indígenas eram posicionadas como subalternas. Dessa forma, a mentalidade colonial foi impulsionada por uma combinação de fatores que incluíam o mercantilismo, a busca pela expansão territorial e o desejo de difundir a fé cristã. A concepção de que as terras “descobertas” eram um *tabula rasa*, pronta para ser preenchida pela cultura europeia, subestimava as complexas interações sociais e os sistemas de governança já existentes entre as comunidades indígenas. Essa narrativa de “descobrimento” foi utilizada para justificar a apropriação violenta de terras e a exploração brutal dos povos nativos.

Além disso, a chegada dos colonizadores trouxe consigo a introdução de um novo sistema econômico que se baseava na monocultura e no trabalho escravo. O cultivo de açúcar, por exemplo, transformou-se em um dos pilares da economia colonial, levando à criação de grandes plantações que dependiam da exploração de mão de obra escravizada, tanto indígena

quanto africana. Conforme explica Siqueira (1982), o trabalho livre, escravo e o indígena se integraram como elementos constitutivos de um sistema de produção característico do período colonial, o que não apenas consolidou a desigualdade social, mas também estabeleceu as bases para um sistema econômico que perpetua a opressão e a marginalização.

O trabalho e conseqüentemente a escravização do indígena foram, por natureza, diversos do trabalho e da escravidão africana [...] a mão de obra indígena se generalizada propiciaria uma acumulação de capital a nível de Colônia, uma vez constituir-se a mesma em mercadoria barata, cujo valor equivalia um quinto do preço do escravo negro. A escravidão indígena poderia tornar-se uma empresa mercantil exclusivamente colonial, isto é, ser dirigida e monopolizada por agentes e comerciantes da Colônia (SIQUEIRA, 1982, p. 27-28).

Pontuando sobre a sociedade atual, a predominância da cultura branca, resultante dos processos históricos de colonização, manifesta-se de maneira complexa, refletindo uma série de dinâmicas que perpetuam a marginalização das culturas incomuns às privilegiadas. Sabe-se que esse predomínio se consolidou por meio de um processo sistemático de imposição de valores, costumes e epistemologias eurocêntricas, que passaram a definir os parâmetros do que é considerado conhecimento legítimo, estética válida ou cultura superior. Assim, o imaginário social foi moldado a partir da exclusão e da desqualificação de outras formas de saber e de expressão, especialmente aquelas de matriz africana e indígena, que foram historicamente silenciadas ou folclorizadas.

Pois assim, a hegemonia cultural eurocêntrica, resultante do processo colonial, ultrapassa o campo simbólico e estrutura as relações sociais e educacionais, influenciando currículos, políticas públicas e a formação das identidades. Esse domínio opera por meio da naturalização da dominação e da invisibilização de outras matrizes civilizatórias, tornando urgente a descolonização do pensamento, do ensino e da linguagem, a fim de reconhecer a pluralidade epistemológica da sociedade brasileira. Como o conhecimento não é neutro, ele é atravessado por relações de poder que definem quem pode falar e quem permanece à margem, perpetuando desigualdades historicamente construídas.

No âmbito educacional, os currículos eurocêntricos privilegiam a história, a cultura e a língua europeias, marginalizando as narrativas indígenas e contribuindo para o silenciamento, a alienação identitária e a desvalorização cultural dos povos originários. Estudos de Candau (2008) e Souza (2017) demonstram que a história indígena é frequentemente tratada de forma superficial ou omitida, o que compromete a compreensão da diversidade cultural e gera impactos psicológicos e sociais, como a perda de autoestima e a internalização de estereótipos. Além disso, a imposição da língua portuguesa, em detrimento das línguas

nativas, evidencia a dimensão linguística da dominação cultural, conforme discutido por Saussure (2006). Com o avanço da civilização colonizadora, uma língua natural tende a perder sua diversidade dialetal quando um de seus dialetos é escolhido como língua culta ou literária e passa a se impor aos demais. Esse processo, motivado por fatores culturais, políticos ou pela centralização do poder, rompe a unidade linguística espontânea e transforma a língua em instrumento de hegemonia e padronização social.

Assim, a predominância do português como língua franca e a marginalização das línguas indígenas criam um ambiente educacional que desvaloriza a diversidade linguística e cultural. Isso não apenas dificulta o aprendizado de alunos que falam línguas indígenas, mas também enfraquece a transmissão de saberes ancestrais e práticas culturais que são fundamentais para a identidade dessas comunidades. Diante das considerações expostas é que, seguramente, pode-se dizer que o Brasil ainda vive um processo de colonização. Outro aspecto relevante é que a formação de professores muitas vezes não aborda adequadamente a história e a cultura indígenas, perpetuando a falta de conhecimento e sensibilidade em relação a esses temas. Educadores, muitas vezes desinformados ou mal preparados, podem reproduzir preconceitos e estereótipos em sala de aula, contribuindo para um ciclo de opressão e exclusão.

Outrossim, a promoção de uma educação inclusiva e multicultural é, portanto, um passo crucial para a desconstrução dessas hierarquias. Isso envolve não apenas a inclusão de conteúdos que valorizem a história e a cultura indígenas, mas também a formação de educadores que sejam sensíveis às questões de diversidade cultural. Currículos que reconhecem e celebram a pluralidade cultural não só proporcionam uma educação mais justa, mas também enriquecem o aprendizado, promovendo um ambiente em que todas as vozes e histórias têm a oportunidade de ser ouvidas e respeitadas.

No campo midiático, a representação das culturas indígenas é um aspecto crucial que merece uma análise profunda, pois as narrativas veiculadas pelo cinema, televisão, literatura e outras plataformas de entretenimento têm um impacto significativo na percepção pública dessas comunidades. Muitas vezes, a cultura indígena é estereotipada ou exotizada, resultando em representações que não apenas simplificam a riqueza e a complexidade dessas sociedades, mas também contribuem para sua desumanização. Estereótipos comuns, como a figura do “nativo guerreiro” ou do “índio primitivo”, são frequentemente utilizados para criar narrativas que reforçam preconceitos históricos. Barreto (2008) explica que “as pessoas têm uma

imagem muito negativa da cultura indígena, e ainda mantêm sobre os índios<sup>1</sup> aquela ideia do ‘bom selvagem’, que é puro, vive perto da natureza, e deve ser mantido lá.” (Barreto, 2008, 126).

No contexto da colonização das Américas, a construção do imaginário colonial do “bom selvagem” aplicado aos povos indígenas, destaca seu caráter aparentemente positivo, porém profundamente reducionista. Essa representação idealiza o indígena como ser inocente, harmonioso e passivo, negando sua complexidade histórica, cultural e política, além de restringir tal idealização apenas àqueles que se alinhavam aos interesses coloniais. Os indígenas que resistiam à ocupação, defendendo seus territórios, práticas espirituais e modos de vida, eram classificados como “selvagens sanguinários”, o que legitimava a violência, a catequização forçada e o extermínio. Conforme demonstram Manuela Carneiro da Cunha (1992) e Eduardo Viveiros de Castro (2002), a associação entre indígena e ferocidade constituiu uma ferramenta ideológica central para naturalizar a dominação colonial, apagando as múltiplas formas de organização social, espiritual e política dos povos originários e reforçando sua imagem como ameaça interna, e não como sujeitos históricos dotados de racionalidade e diversidade.

Essas representações estereotipadas perpetuam uma visão monolítica das culturas indígenas, desconsiderando sua diversidade cultural, linguística e social, o que dificulta a compreensão de questões contemporâneas fundamentais, como territorialidade, direitos humanos e luta por reconhecimento. A ausência de narrativas que retratam de forma realista o cotidiano, os desafios e as aspirações indígenas contribui para a desinformação, a exclusão social e a invisibilidade dessas comunidades na esfera pública. Mesmo quando há tentativas de inserção de vozes indígenas na mídia, essas iniciativas enfrentam obstáculos estruturais, como a falta de financiamento e de espaços de difusão, em um cenário dominado por padrões eurocêntricos. Exemplos de produções que rompem com essa lógica são o filme *Uyá – A Retomada da Floresta* (2022), de Juliana Curi, e o documentário *Meu Sangue é Vermelho* (2019), de Graciela Guarani, que evidenciam narrativas indígenas contemporâneas marcadas por resistência e afirmação identitária. Nesse sentido, para que haja transformação desse panorama, a mídia possui compromisso com a valorização da diversidade cultural e com a

---

<sup>1</sup> O termo “índios” surgiu com Cristóvão Colombo, que acreditava ter chegado à Índia, e passou a designar genericamente os povos nativos das Américas. É problemático por ser impreciso, eurocêntrico e homogeneizador, apagando a diversidade cultural e histórica dos povos originários e carregando conotações estereotipadas e pejorativas. Por isso, recomenda-se usar “povos indígenas”, “povos originários”, ou os nomes específicos das etnias. Nesta pesquisa, será reservado “índios” apenas para citações de obras, a fim de manter a escrita original.

criação de espaços para que os próprios povos indígenas contem suas histórias, contribuindo para a desconstrução de estereótipos e para uma compreensão mais ética e plural das culturas indígenas, conforme problematiza Bessa Freire (2016).

[...] pela escola, pelo museu e pela mídia, entre outros aparelhos ideológicos e equipamentos culturais [...]. A ideia do índio genérico, com o apagamento da diversidade cultural e linguística, como se formassem um bloco único, está presente na maioria das respostas, assim como a visão de que os índios pertencem a culturas ‘atrasadas’, ‘inferiores’, ‘ignorantes’, despossuídas de tecnologia e de saberes. Da mesma forma, tais imagens consideram os índios como ‘coisas do passado’, como ‘primitivos’, acreditando que suas culturas são incompatíveis com a existência de um Brasil moderno (BESSA FREIRE, 2016, p. 33-34, aspas simples originais).

A apropriação cultural é outro aspecto relevante, onde elementos das culturas indígenas são assimilados pela cultura branca sem o devido respeito ou reconhecimento. Essa adoção descontextualizada transforma tradições significativas em produtos consumíveis, diluindo sua autenticidade e valor. Um exemplo claro disso é a comercialização de “feathers” (penas) e outros adornos tradicionais indígenas como acessórios de moda em grandes redes de varejo, muitas vezes sem considerar o profundo simbolismo e a importância espiritual desses objetos nas culturas indígenas.

Outro exemplo ocorre com a utilização de símbolos indígenas, como o cocar, em festivais e eventos como o Carnaval, onde são frequentemente usados de forma estereotipada e sem qualquer contexto cultural, desproporcionalmente despojados de seu valor cerimonial e espiritual. Como fala o professor da Terra Indígena Alto Rio Guamá, Bewari Tembé, em entrevista intitulada *Apropriação cultural e as fantasias das crianças no Carnaval* (2024): “Aqui, quem usa cocar são apenas as lideranças e os pajés. É algo que tem muito significado para nós, assim como a pintura no corpo, que é sagrada. Não podemos usar de brincadeira, sem saber o significado” (Portal Lunetas, 2024).

Para mais, as desigualdades sociais e econômicas enfrentadas pelos povos indígenas constituem um legado direto do processo colonial, refletindo-se nas dificuldades de acesso a serviços essenciais, como saúde e educação, e na perpetuação de ciclos de pobreza, exclusão e desvalorização cultural. Essa marginalização reforça hierarquias raciais e culturais que posicionam a cultura branca como parâmetro de superioridade. Contudo, desde a colonização, os povos indígenas brasileiros protagonizam uma trajetória contínua de resistência em defesa de seus territórios, línguas, costumes e modos de vida. Conforme destaca João Pacheco de Oliveira, em *O nascimento do Brasil e outros ensaios* (2016), “apesar do processo sistemático de aculturação, os povos indígenas mantiveram sua resistência através da preservação de suas

línguas, costumes e territórios, e a luta por esses direitos se intensificou com o passar dos séculos” (OLIVEIRA, 2016, p. 98).

Ao longo do século XX, essa resistência adquiriu novos contornos com o fortalecimento dos movimentos indígenas, que passaram a articular reivindicações territoriais à afirmação da identidade étnica. A Constituição Federal de 1988 consolidou-se como um marco jurídico ao reconhecer direitos específicos aos povos indígenas e assegurar a proteção de suas terras e culturas, constituindo um instrumento fundamental na luta por autonomia e autodeterminação (SANTOS, 2010). Paralelamente, a atuação de organizações não governamentais e o apoio de aliados políticos ampliaram a visibilidade indígena nos espaços públicos e decisórios, evidenciando a indissociabilidade entre a luta pela terra, a preservação ambiental e a cosmovisão indígena. Nesse contexto, a arte emerge como linguagem política e simbólica de resistência, apropriada como meio de afirmação identitária, denúncia das opressões sistêmicas e enfrentamento dos discursos hegemônicos, contribuindo para a promoção da justiça social e do reconhecimento de identidades historicamente marginalizadas.

Logo, a presença de perspectivas minoritárias nos circuitos artísticos e culturais contribui não apenas para o enriquecimento do debate público, mas também para a reconstrução das narrativas sociais a partir de olhares plurais e diversos. Conforme aponta bell hooks<sup>2</sup> (2004), a arte de resistência pode ser compreendida como um “lugar de possibilidade radical”, na qual vozes antes silenciadas se inscrevem com força transformadora. Assim, a arte engajada se articula como veículo de inclusão, de ressignificação e de construção de uma sociedade mais equitativa, em que todas as subjetividades tenham espaço de manifestação e reconhecimento.

Dessa forma, a resistência indígena no Brasil configura-se como um processo contínuo de afirmação identitária, cultural e política, que ultrapassa a simples oposição às forças coloniais ou neoliberais, constituindo-se como reivindicação histórica de direitos fundamentais e de reconhecimento social. Ao se mobilizarem por suas demandas, os povos indígenas reafirmam sua presença ativa na formação da sociedade brasileira e evidenciam a centralidade do respeito à diversidade cultural para a construção de uma sociedade plural e equitativa. Nesse sentido, os movimentos de resistência emergem como instrumentos essenciais de visibilidade, reparação das injustiças históricas e valorização das culturas originárias, desestabilizando a noção hegemônica de que a cultura branca ocupa um lugar

---

<sup>2</sup> A autora usa letras minúsculas em seu nome como um ato político e filosófico, para focar a atenção na substância de suas ideias.

exclusivo de centralidade, compreensão esta resultante de um longo processo histórico, social e literário de marginalização e distorção das culturas indígenas.

## 1.2 Vozes da Natureza: Compreendendo a Literatura Indígena

Na contemporaneidade, observa-se que os indígenas estão se incumbindo de registrar suas próprias narrativas históricas; as textualidades indígenas estão emergindo por meio de representantes de diferentes etnias, que empregam a literatura como um meio de promoção e divulgação de suas práticas culturais e costumes, uma vez que, durante um extenso período da tradição literária brasileira, a figura do indígena foi descrita e ficcionalizada a partir da ótica do colonizador. Desde o período da colonização até pouco tempo, não havia muitos escritos produzidos propriamente por indígenas, a suas histórias e costumes sempre foram redigidos por homens brancos e que nem sempre mostrava com exatidão às particularidades de cada povo indígena.

Para explicar isso, Janice Thiél, em sua produção: *A Literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural* (2013), elencou três conceitos que identifica os tipos de narrativas feitas sobre os indígenas, sendo eles: literatura indianista, indigenista e indígena. Logo,

O primeiro, indianista, refere-se mais especificamente à literatura do período romântico brasileiro, voltado para a construção de uma identidade nacional. As obras desta literatura, escritas por autores não índios, colocam o índio como personagem, construído como herói ou vilão, dependendo de seu distanciamento da barbárie que sua cultura nativa representa e da sujeição à cultura do colonizador. As obras indigenistas são produzidas também por não índios e tratam de temas ou reproduzem narrativas indígenas. A perspectiva ocidental característica destas narrativas pode ser evidenciada pela vinculação dos textos nativos a gêneros literários ocidentais, lendas, por exemplo; entretanto, os gêneros textuais e literários são também gêneros culturais, conseqüentemente construídos a partir de visões de mundo e conceitos diferentes. Já a produção indígena é realizada pelos próprios índios segundo as modalidades discursivas que lhes são peculiares. (THIÉL, 2013. p.1178).

Tendo o assunto anterior em vista, a representação dos povos indígenas na literatura brasileira passou por uma trajetória complexa e, muitas vezes, contraditória, refletindo as diversas fases históricas e culturais do país. No período colonial, a literatura, essencialmente voltada à catequese e ao domínio sobre os povos originários, procurava configurar os indígenas como “selvagens” a serem civilizados. Obras como as de José de Anchieta, que descrevem a experiência do encontro entre o colonizador e o colonizado, apresentam-nos

como índios e sujeitos a serem moldados pela cultura cristã europeia. Nesse contexto, a literatura não apenas silenciava a voz indígena, mas também estabelecia uma narrativa subordinada e desumanizada a respeito dos povos originários.

Com o advento do Romantismo no século XIX, emerge a literatura indianista, que transformaria os indígenas em símbolos da nação nascente, porém de maneira idealizada e frequentemente distorcida. No auge dessa produção, figuras como José de Alencar, em *Iracema* (1865) e *O Guarani* (1857), configuram os indígenas como heróis épicos e nativos puros, distantes da realidade concreta dos povos originários. Nesses romances, a figura do indígena é associada à luta pela nação e à exaltação de um passado mítico, onde as tensões entre a colonização e a preservação das culturas indígenas são suavizadas ou romanticamente enredadas. O impacto dessas obras foi significativo, pois, apesar de sua idealização, introduziu a figura do indígena como símbolo nacional.

No entanto, a partir da década de 1930, com o avanço das discussões sobre identidade nacional e a busca por uma literatura que representasse de maneira mais verídica as realidades brasileiras, surgem textos que, mesmo que não indígenas, começam a vislumbrar uma sensibilidade mais profunda em relação às culturas originárias. Nesse movimento, destacam-se as obras de Raimundo Moraes, que foi membro de diversas instituições culturais e folclóricas, como o Instituto Histórico e Geográfico do Pará e a Comissão Nacional de Folclore. Seus escritos têm valor histórico, etnográfico e literário, sendo uma referência para estudiosos da cultura amazônica e da literatura regional brasileira, de forma simbólica expressam o sofrimento e a resistência dos povos indígenas diante do processo de colonização. Embora ainda de autoria não indígena, a obra revela um aprofundamento na questão da valorização da cultura indígena, propondo uma leitura mais humanizada e complexa dos povos originários.

Os irmãos Villas Bôas — Orlando, Cláudio e Leonardo — foram figuras centrais no Brasil nesse momento também, atuando diretamente na proteção territorial e cultural de diversos povos indígenas. Integrantes da Expedição Roncador-Xingu, na década de 1940, eles defenderam uma política de contato pautada no respeito, buscando evitar a violência, o extermínio e a assimilação forçada que marcavam as frentes de expansão econômica. Seu maior feito foi a articulação e criação do *Parque Indígena do Xingu*, em 1961, o primeiro território indígena oficialmente demarcado no Brasil, concebido como espaço de preservação não apenas da terra, mas das línguas, cosmologias e modos de vida dos povos ali existentes. A atuação dos Villas Bôas foi decisiva para consolidar a ideia de que os povos indígenas têm direito à diferença e à continuidade histórica, influenciando profundamente a política

indigenista nacional.

Darcy Ribeiro é outro nome importante dessa fase histórica brasileira. Foi antropólogo, etnólogo, educador, escritor e intelectual público, reconhecido por sua profunda dedicação à causa indígena e à reflexão sobre a formação do povo brasileiro. Atuou no Serviço de Proteção aos Índios (SPI), onde realizou pesquisas etnográficas e participou da elaboração de políticas voltadas à defesa dos povos indígenas, denunciando os efeitos devastadores da colonização, do etnocídio e da marginalização social. Como pensador, Darcy formulou uma crítica contundente ao projeto civilizatório excludente, defendendo uma nação fundada na pluralidade cultural e étnica. Em obras como *Os Índios e a Civilização* (1985) e *O Povo Brasileiro* (1995), destacou o protagonismo indígena na constituição do Brasil e afirmou a necessidade de reconhecer seus saberes, territórios e direitos como elementos centrais da identidade nacional.

Desse modo, a literatura e os feitos indigenistas, majoritariamente realizados por não indígenas, teve relevância ao denunciar injustiças, registrar modos de vida e sensibilizar a sociedade para a questão indígena. A partir da década de 1980, nomes como Eliane Potiguara (Potiguara), Daniel Munduruku (Munduruku), Kaká Werá Jecupé (Tapuia/Tupinambá), Olívio Jekupé (Guarani) e Cristino Wapichana (Wapichana) inauguraram um novo momento da produção literária indígena no Brasil, marcado pela autoria e pelo protagonismo dos próprios povos originários. As etnias indicadas junto aos nomes correspondem aos povos aos quais esses escritores pertencem e demonstra que mesmo de grupos étnicos diferentes, eles possuem um objetivo conjunto: romper com o silêncio imposto por séculos de invisibilidade e afirmar uma voz autoral indígena comprometida com a preservação cultural, a denúncia das violências históricas e a valorização dos saberes tradicionais. Eliane Potiguara, por exemplo, figura-se entre as pioneiras ao abordar temas como identidade, ancestralidade e resistência feminina. Em 1989, a autora lançou a cartilha *A Terra É a Mãe do Índio*, considerada a primeira obra literária publicada por uma mulher indígena no Brasil, e cujo conteúdo refletia o olhar de mundo dos povos indígenas, considerando a terra não apenas como um lugar físico, mas como um ser vivo e uma entidade sagrada, fonte de toda a vida.

Daniel Munduruku, cujas publicações também remontam às décadas de 1980 e 1990, destacou-se pela produção voltada à formação de leitores jovens e pela inserção da cosmovisão indígena em narrativas acessíveis e poéticas. O seu livro *Histórias de índio*, lançado em 1996 pela editora *Companhia das Letrinhas*, fala sobre a cultura e o modo de vida dos povos indígenas, misturando histórias da mitologia munduruku com contos de um menino que se torna um futuro pajé.

Assim, escritos indígenas atuais ajudam a fortalecer o processo contínuo e árduo de transição do papel de representados para o de produtores de literatura. Márcia Wayna Kambéba, com *Saberes da Floresta* (2020), exemplifica esta nova fase ao trazer à tona uma literatura que, além de narrar a experiência indígena, se propõe a resgatar e transmitir os saberes ancestrais, rompendo com a concepção eurocêntrica da escrita e do conhecimento. O impacto dessa transição para a literatura indígena é profundo, pois não se limita apenas a uma reinvenção do gênero, mas também a uma afirmação de identidade e resistência, onde a palavra indígena se torna um veículo de reivindicação de voz e autonomia. Conforme afirma Daniel Munduruku,

Dizer que o que escrevemos é “apenas” literatura brasileira, é dividir com todos aqueles que escreveram, escrevem e escreverão coisas medíocres a respeito de nossa gente, um status que não foi construído por eles. Nossa literatura é indígena para que não se venha repetir que “somos os índios que deram certo” (MUNDURUKU, 2011, aspas originais).

Portanto, a literatura indígena, que se consolidou nas últimas décadas, não apenas modifica a compreensão sobre os povos indígenas, mas redefine o próprio campo literário brasileiro. De um passado marcado pela idealização ou marginalização dos indígenas, passa-se à valorização de uma literatura autêntica, que não só narra, mas também resgata a memória, os valores e os saberes originários, desafiando os marcos de exclusão e subordinação impostos historicamente.

Diante disso, a literatura dos povos indígenas só começou a se consolidar na década de 1980, um período de profundas transformações no Brasil, caracterizado pelo fortalecimento dos movimentos sociais e pela transição do regime militar para a democracia. Neste contexto, autores indígenas começaram a ingressar no cenário literário. Conforme relatado por Franca e Silveira (2014), o avanço da produção literária indígena está associado ao progresso das instituições educacionais nas aldeias. A necessidade de materiais didáticos que refletissem a realidade e a cosmovisão dos povos indígenas gerou o desenvolvimento de conteúdos pedagógicos específicos e apropriados para o ensino nas comunidades: “A introdução da escrita alfabética incentivou a produção bibliográfica nas sociedades indígenas que, em sua maioria, faziam uso apenas da tradição oral” (Franca e Silveira, p. 69). Logo, os cânticos e as histórias de origens das comunidades indígenas começam a ser formalmente documentados em suportes físicos, como publicações impressas, que funcionam como veículos primordiais para a conservação e disseminação de suas tradições e identidades culturais. Posto isso, a

literatura indígena passou a ser uma ferramenta de resistência e afirmação, buscando o reconhecimento e a participação plena dos indígenas na sociedade. Diz Kaká Werá, ativista acerca da emergência e do desenvolvimento da literatura indígena no Brasil, a partir da década de 1990:

Naquela época, em nossos encontros na aldeia Guarani, eu conversava muito com o Daniel Munduruku. Ele já era um educador, formado em filosofia, e dava aula em escola pública. A gente conversava muito sobre como encontrar maneiras de potencializar esse trabalho de difusão. E tanto ele quanto eu gostávamos muito de literatura. Eu já estava ensaiando meus primeiros escritos literários. Então nós sonhamos, naquela época não era ainda criar um movimento de literatura indígena, mas usar a escrita para falar das nossas culturas. Para falar diretamente. Para se ter uma ideia, até o início dos anos 1990, o que se tem notícia é de que praticamente tudo o que existe de escrito no Brasil sobre o índio, sobre os povos indígenas, sobre as culturas indígenas, não foi escrito por um índio. Foi sempre por um indigenista, por um antropólogo, por um sociólogo, por um estudioso, por um artista, por um poeta, por um escritor. Não que eu ache que isso seja uma coisa errada. Mas eu achava que, na medida em que nós nos tornássemos protagonistas de nossas próprias vozes, isso poderia gerar uma força muito grande, uma estratégia muito potente para se comunicar diretamente com a sociedade. E também para a sociedade ouvir diretamente a voz de um intelectual, de um cidadão, de um pensador, de um curador, de um contador de histórias vindo de um povo indígena (WERÁ, 2017, p.25-26).

A título de exemplificação, conclui-se que a ideia de literatura indígena se refere às obras literárias criadas por povos indígenas e abrange uma vasta gama de formas e estilos que refletem as culturas, tradições e perspectivas distintas desses grupos. Ela inclui não apenas textos escritos, mas também tradições orais que têm sido fundamentais na preservação e transmissão de conhecimentos e histórias ancestrais. Tradicionalmente, muitas expressões literárias indígenas começaram como formas orais, como histórias, cânticos e rituais que eram passados de geração em geração. Essas narrativas orais preservam valores culturais, ensinamentos e práticas cerimoniais e continuam a desempenhar um papel crucial na literatura indígena. Os temas e motivos presentes nessa literatura frequentemente exploram a relação com a terra, a espiritualidade e a identidade cultural.

Aprofundando as características predominantes da literatura indígena, tem-se que ela está fortemente entrelaçada com a oralidade, refletindo uma tradição cultural rica e complexa que se desenvolveu ao longo de milênios. Para muitos povos indígenas, a oralidade é mais do que um simples meio de comunicação é uma forma essencial de preservar e transmitir conhecimentos, histórias e valores culturais. As tradições orais constituem a base da literatura indígena, e a oralidade é uma forma de arte sofisticada e altamente valorizada para esses povos. Contadores de histórias e anciãos utilizam a linguagem de maneira criativa e

expressiva, empregando técnicas como repetição, ritmo e entonação para capturar a atenção do público e transmitir suas mensagens de forma envolvente e memorável.

As histórias orais muitas vezes possuem camadas de significado que são reveladas através da performance e da interpretação, refletindo a riqueza cultural das comunidades indígenas conforme exemplifica a pesquisadora Thiél, em *Pele Silenciosa, Pele Sonora: a Literatura Indígena em Destaque* (2012):

No caso da literatura indígena, sua tradição é oral e performática, ou seja, envolve não só a palavra dos contadores de história, sua voz, entonação, mas elementos como dança, música, ilustrações, bem como elementos de tradição ocidental de compor narrativas, poemas, entre outros gêneros literários (THIËL, 2012).

No entanto, a transição da oralidade para a literatura escrita pode apresentar desafios. Adaptar histórias orais para o formato escrito requer cuidado para preservar a essência e o significado das narrativas. Os elementos performáticos e contextuais das histórias orais podem ser difíceis de capturar no papel, e há o risco de que a adaptação não reflita plenamente a complexidade da tradição cultural. Todavia, apesar desses desafios, a escrita tem o potencial de valorizar e revitalizar as tradições orais, permitindo que as histórias indígenas alcancem um público mais amplo e se preservem para as futuras gerações.

Ailton Krenak (2019) reforça essa ideia ao defender que a escrita, quando utilizada com consciência e respeito às tradições, pode dialogar com a oralidade e contribuir para a continuidade dos saberes indígenas. Então, embora existam riscos de descontextualização, a literatura indígena escrita tem o potencial de valorizar, preservar e ampliar a presença das tradições orais no mundo contemporâneo, a oralidade continua a desempenhar um papel vital na vida cultural das comunidades indígenas. Muitas vezes, as práticas orais e escritas coexistem, com a literatura escrita servindo como um complemento à tradição oral, e não como um substituto. A interação entre oralidade e escrita oferece uma visão mais completa da rica tapeçaria cultural dos povos indígenas.

Outrossim, aborda-se muito a questão das particularidades da escrita indígena, desta maneira emergida como um campo paradigmático de ruptura e reinvenção, a literatura indígena desafia normas estabelecidas e instaura novas formas de apreensão e valorização da cultura, mitologia e folclore dos povos originários. Este *corpus* literário não apenas reconfigura o panorama das tradições escritas, mas também proporciona uma reavaliação crítica das narrativas dominantes que historicamente marginalizaram e simplificaram as culturas indígenas.

Desta forma, a literatura indígena estabelece um espaço de afirmação e busca da identidade comunitária cultural, oferecendo uma visão introspectiva e complexa das cosmovisões indígenas que desafiam as percepções eurocêntricas. Um exemplo notável é a obra *O Saci Verdadeiro* (2000), do guarani Olívio Jekupé, na qual a figura popular do Saci é ressignificada à luz da cosmovisão guarani, distanciando-se da representação folclórica exótica e aproximando-se de seu sentido espiritual e cultural originário.

Para culminar, é imprescindível ressaltar a importância das imagens, desenhos, fotografias e grafismos presentes nas obras indígenas, que não se limitam a meros enfeites decorativos. Eles desempenham um papel fundamental na construção da narrativa, funcionando como linguagens simbólicas que transmitem saberes e histórias com profundidade e complexidade. Esses elementos visuais, muitas vezes inspirados na arte tradicional e nas pinturas corporais, representam a própria cosmovisão dos povos indígenas, onde as imagens são ferramentas de comunicação, memória e identidade.

Como argumenta Julie Dorrico (2018), em sua análise sobre a literatura indígena contemporânea, o texto indígena não se restringe às palavras; ele é também visual, e cada imagem carrega consigo uma história de resistência e ancestralidade. Assim, os grafismos e as ilustrações presentes nas obras não apenas embelezam o texto, mas refletem as interações do povo com a terra, os mitos, os espíritos e o cosmos, promovendo uma rica tradução de suas realidades culturais para o universo literário. Márcia Kambeba, em *Saberes da Floresta*, também discorre sobre o grafismo, sendo, para ela “[...] marcas do espaço-tempo em nós, contam história, e desenhá-los na pele é dar espaço para a história falar” (KAMBEBA, 2020. p. 34).

Além disso, é importante notar a diversidade dentro da literatura indígena, pois cada comunidade possui suas próprias tradições e formas literárias distintas. Isso resulta em uma rica variedade de obras que variam de acordo com a cultura e a língua de cada povo. Todavia,

Outra lição importante é a de que a autoria indígena não é só individual, mas também coletiva, pois ser indígena significa pertencer a um povo coletivo. Isso não significa que o indígena não tem direitos autorais individuais, ou que não está amparado pela Lei 9610/1998, mas que existe também a autoria coletiva, e que isso também tem consequências nas escolhas temáticas dos autores que naturalmente irão defender a sua identidade, história, memória indígena, etc., tal como fazem os brancos em suas escritas literárias. (DORRICO, [s.d], p. 03).

Logo, a ideia de que a autoria indígena é coletiva ressalta a importância da comunidade, da cultura e das tradições compartilhadas entre os povos indígenas. Essa

coletividade se reflete na forma como as histórias são contadas e nos temas explorados que frequentemente abordam a identidade, a memória e a luta pela preservação da cultura. Enquanto a Lei 9610/1998 garante direitos autorais individuais, a autoria coletiva indica que muitas obras surgem do diálogo entre os membros da comunidade e da influência das experiências coletivas. Isso significa que, ao criar, os autores indígenas estão não apenas expressando suas próprias vivências, mas também representando a voz de seu povo e contribuindo para a narrativa mais ampla da sua história. Essa dinâmica pode impactar as escolhas temáticas, levando os autores a enfatizar questões de resistência, ancestralidade, ecologia e espiritualidade, que são fundamentais para a identidade indígena. Ademais, a autoria coletiva também levanta questões sobre a apropriação cultural e a necessidade de reconhecimento e respeito pela ancestralidade e pelos direitos dos povos indígenas.

Para mais, de acordo com Munduruku (2016), a literatura indígena também pode ser caracterizada como uma literatura militante, desempenhando uma função educativa voltada diretamente para a transformação social. Ao confrontar a narrativa oficial da história, essa escrita oferece uma revisão crítica tanto do passado quanto do presente e ao fazer isso, propõe uma nova visão para o futuro agora com a participação ativa daqueles que outrora foram excluídos.

Essa literatura se apresenta como uma resposta às tradições indianista e indigenista, estabelecendo-se como uma forma de ativismo e militância que transcende o campo literário, para se afirmar também como crítica social, resistência cultural, luta política e uma prática pedagógica transformadora. Nesse sentido, ela não apenas narra histórias, mas também se coloca como uma ferramenta de conscientização e empoderamento. De maneira similar, o movimento indígena emerge como um agente político e cultural que reivindica espaço no debate público contemporâneo. É esse compromisso com a transformação social e com o engajamento político que Daniel Munduruku destaca como características centrais da literatura indígena,

É que para mim a escrita era uma espécie de instrumento pedagógico. Sempre tive no horizonte o objetivo de auxiliar a sociedade brasileira a conhecer, a compreender e a aceitar a diversidade indígena. Era uma questão de honra. Não me via como um escritor, mas como um educador cuja principal tarefa era “jogar piolhos” na cabeça da sociedade e deixar ela se inquietar, pensar, se coçar e refletir sobre sua própria identidade étnica. Até hoje penso assim, mas agora já sei que sou um escritor que faz uma literatura militante, comprometida com a transformação social. [...] passei a aceitar que escrever e ser professor faziam parte do mesmo processo de redescoberta da ancestralidade brasileira (MUNDURUKU, 2016, p. 177-178, aspas originais).

Por fim, ao longo dos anos, a literatura indígena tem passado por um processo de

evolução e adaptação, em que autores indígenas incorporam influências modernas e técnicas literárias contemporâneas às suas narrativas. Essa integração de elementos modernos à tradição oral indígena reflete um movimento de ressignificação cultural e estética, sem perder o vínculo com as raízes ancestrais. Ao combinar essas duas vertentes, os escritores indígenas conseguem criar um diálogo entre o passado e o presente, reafirmando a relevância das tradições indígenas em um mundo cada vez mais globalizado. Essa mescla também permite que a literatura indígena aborde temas contemporâneos como a urbanização, a migração, as tensões entre tradição e modernidade, além de questões globais como mudanças climáticas, direitos humanos e sustentabilidade. Dessa forma, o discurso literário indígena ultrapassa o âmbito local e se insere em um contexto mundial, ao mesmo tempo em que mantém a autenticidade e a especificidade das experiências indígenas.

Sobretudo, esse novo estilo de literatura indígena é claramente percebido nos trabalhos da autora norteadora dessa pesquisa, pelo fato de Márcia Kambeba representar um exemplo significativo da literatura indígena contemporânea ao integrar tradição oral, recursos literários modernos e ativismo político. Sua obra articula ancestralidade, memória e identidade indígena, estabelecendo um diálogo entre passado e presente e abordando temas contemporâneos como direitos dos povos originários, sustentabilidade e impactos da modernidade. Além disso, Kambeba se destaca por seu feminismo indígena, ao valorizar a voz, a força e o protagonismo das mulheres indígenas, denunciando o racismo, o colonialismo e as múltiplas formas de violência histórica. Sua escrita, age como instrumento de resistência, militância cultural e afirmação epistemológica, reafirmando a relevância das tradições indígenas em um contexto globalizado.

Portanto, conclui-se que a utilização de técnicas literárias modernas, como a fragmentação narrativa, a multiplicidade de vozes, o uso da memória e do tempo não linear, permite que esses autores apresentem de forma inovadora e criativa os dilemas e desafios vividos pelas comunidades indígenas hoje. Porém, essas técnicas já são utilizadas há séculos pelos povos indígenas, pois advém da diversidade de vozes trazidas pela oralidade. Dessa forma, a literatura indígena contemporânea não apenas preserva e celebra a oralidade e as tradições culturais, mas também se reinventa, ampliando sua capacidade de promover reflexões sobre o papel das culturas indígenas no mundo atual, desempenhando assim um papel fundamental na preservação e revitalização de línguas e culturas ameaçadas, ajudando a manter vivas as tradições e conhecimentos indígenas em um mundo em constante mudança.

### **1.3 Narrativas que Educam: A Conexão entre Escritores Indígenas e Pedagogia**

A literatura indígena brasileira tem emergido como um campo vital de resistência e afirmação cultural, oferecendo uma perspectiva única sobre a experiência e a identidade dos povos indígenas. Autores indígenas brasileiros têm desempenhado um papel crucial na preservação e promoção de suas tradições, ao mesmo tempo em que desafiam as narrativas coloniais e eurocêntricas que historicamente marginalizaram suas culturas. A análise das contribuições desses escritores, juntamente com a pedagogia indígena, oferece uma visão abrangente das estratégias de resistência cultural e educacional empregadas pelos povos indígenas no Brasil. Tal argumento pode ser reforçado com a fala de Kaká Werá Jecupé, que em entrevista para a *Rádio Senado* afirmou que:

A literatura é uma ferramenta de propagação de valores e de visão de mundo dos povos indígenas para muita gente, ampliando o poder de difusão de uma diversidade de saberes. Torna-se, assim, mais do que afirmação de identidade e autoestima, uma forma de preservar conhecimentos e de (re)existência (JECUPÉ, 2021, entrevista online).

Pontuando a importância levantada sobre pedagogia indígena, essa reflete uma abordagem educacional profundamente enraizada nas tradições e práticas culturais desses povos. Diferente dos modelos educacionais ocidentais que frequentemente ignoram o conhecimento indígena, a pedagogia indígena enfatiza a importância do ensino baseado nas tradições orais, na cosmovisão indígena e na relação harmoniosa com o meio ambiente. Um dos principais aspectos dessa pedagogia é a valorização da experiência prática, na qual as crianças aprendem por meio da observação e da participação em atividades comunitárias, como caça, pesca, cultivo e rituais. Isso permite que elas compreendam a relação com a natureza, a importância da coletividade e a responsabilidade social desde cedo.

Os educadores, geralmente anciãos ou líderes comunitários, desempenham um papel fundamental: eles não apenas compartilham conhecimentos sobre a cultura, a história e as práticas do povo, mas também atuam como modelos a serem seguidos. O respeito e a escuta são valores centrais nesse processo, promovendo um ambiente de aprendizado colaborativo.

Argumentando sobre as escolas, a educação escolar indígena é um modelo que os próprios membros das etnias desenvolveram para suas comunidades, criando espaços adequados e contando com professores que conhecem profundamente sua cultura e falam a língua nativa, facilitando a transmissão dos saberes tradicionais aos alunos. Além disso, a escola se torna um ambiente onde se busca repensar as políticas educacionais voltadas para a educação indígena. Recentemente, o site *Pico do Jaraguá* publicou o artigo *Educação*

*Escolar Indígena nas Aldeias Urbanas*, na qual é possível compreender e reafirmar que:

Os educadores indígenas são essenciais para a implementação de uma educação que valorize e respeite as tradições culturais. Esses profissionais trazem uma perspectiva única e experiências que são incomparáveis, permitindo que compartilhem práticas pedagógicas que reforcem a importância das raízes culturais em um mundo em rápida mudança. A presença de professores que compreendem o contexto cultural dos alunos ajuda a criar pontes entre a educação tradicional e a moderna. Além disso, a formação de líderes e educadores dentro das comunidades indígenas contribui para a criação de modelos positivos que inspiram os jovens. Os estudantes precisam ver sua cultura refletida no corpo docente e nas práticas educacionais, o que não apenas os motiva, mas também ajuda a construir um senso comunitário e de identidade. (Pico do Jaraguá, 2025, online).

Entre essas políticas, destaca-se a criação, em 2013, dos *Parâmetros Curriculares para a Educação Indígena*, que inclui a iniciativa dos *Saberes Indígenas na Escola*. Este projeto do MEC tem como objetivo oferecer formação bilíngue em letramento e numeramento para professores indígenas e não indígenas, permitindo que a educação aborde tanto a língua indígena quanto o português. O curso é realizado de forma presencial, com o apoio de instituições públicas de Ensino Superior, e é conduzido por professores indígenas, que são os mais capacitados para identificar desafios e buscar melhorias em suas comunidades.

Por conseguinte, os escritores indígenas têm se destacado na literatura contemporânea juntamente com a pedagogia das comunidades, uma vez que trazem à tona as experiências, histórias e culturas de seus povos. Suas obras frequentemente se caracterizam por uma rica oralidade, refletindo tradições que permeiam suas comunidades há gerações. A linguagem utilizada é quase sempre poética, repleta de metáforas e simbolismos que remetem à natureza e à espiritualidade, elementos fundamentais nas culturas indígenas. Esses autores não apenas escrevem sobre suas vivências, mas também buscam desconstruir estereótipos e dar voz a narrativas que foram historicamente silenciadas. Eles atuam como ponte entre o conhecimento ancestral e o mundo moderno, integrando aspectos da pedagogia indígena em suas obras. Isso significa que, além de entreter, suas histórias têm uma função educativa, transmitindo valores, ensinamentos e práticas culturais que são essenciais para a preservação da identidade indígena.

A atuação dos escritores indígenas também se estende ao ativismo social. Muitos deles utilizam suas plataformas para lutar por direitos territoriais, culturais e sociais, buscando visibilidade e respeito para suas comunidades. Além disso, promovem a importância da literatura indígena nas escolas, defendendo a inclusão de suas obras nos currículos como forma de valorizar a diversidade cultural e fomentar um diálogo mais respeitoso entre

diferentes culturas.

Julie Dorrico, escritora e pesquisadora do povo Macuxi, por exemplo, é uma figura proeminente na literatura indígena contemporânea engajada com o ativismo social. Doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS, atua como autora, crítica e curadora, promovendo a visibilidade de escritores indígenas, e em obras como *Eu sou Macuxi e outras histórias* (2020), articula oralidade, memória ancestral e resistência cultural, poesia e autoetnografia, desafiando paradigmas hegemônicos da literatura brasileira. Sua atuação estende-se à organização de coletâneas e mostras, contribuindo para a valorização de perspectivas decoloniais no meio acadêmico e artístico. Assim, a literatura indígena se torna uma ferramenta poderosa, permitindo que as novas gerações conheçam suas raízes e se conectem com suas tradições. Ao mesmo tempo, a obra desses escritores contribui para a formação de uma sociedade mais plural e consciente das riquezas que cada cultura tem a oferecer.

Adiante, a pedagogia indígena valoriza a transmissão do conhecimento através de práticas e rituais tradicionais, reconhecendo a importância da oralidade como um meio fundamental de preservação cultural. Em vez de focar exclusivamente em habilidades acadêmicas e técnicas, a pedagogia indígena integra o ensino com práticas culturais, histórias e valores que são essenciais para a identidade e a coesão social das comunidades indígenas. Como argumenta Krenak, a educação indígena não é apenas um processo de transmissão de conhecimento, mas também um meio de afirmar a própria identidade e de promover a resistência contra a colonização cultural,

As crianças indígenas não são educadas, mas orientadas. Não aprendem a ser vencedoras, pois para uns vencerem outros precisam perder. Aprendem a partilhar o lugar onde vivem e o que têm para comer. Têm o exemplo de uma vida em que o indivíduo conta menos que o coletivo. Esse é o mistério indígena, um legado que passa de geração para geração. O que as nossas crianças aprendem desde cedo é a colocar o coração no ritmo da terra (KRENAK, 2022, p.118).

Logo, há alguns pilares que fundamentam a pedagogia indígena, tais como o sistema cósmico, concebido como um sistema-mundo profundamente solidário, recíproco e interdependente, embora também reativo, uma vez que responde às ações humanas sobre a natureza: a noção de reciprocidade implica a ideia de reação. Para os povos indígenas, as enfermidades emergem das intervenções do ser humano na natureza; no entanto, se este interagir de maneira construtiva com o meio ambiente, receberá uma resposta igualmente benéfica. Nesse contexto, a natureza é entendida como um sujeito ativo, que atua de forma positiva ou negativa, conforme as ações humanas, podendo se manifestar pacificamente ou

impor limites.

Outrossim, a ancestralidade é enfatizada como um aspecto fundacional do pensamento indígena. Esta ancestralidade se revela interativa, conectiva e integrativa com o entorno natural, da qual provém a força existencial e espiritual que sustenta a resistência cósmica. Tal princípio não se traduz com facilidade para aqueles que não foram educados sob a égide da pedagogia indígena. Manuela Carneiro da Cunha, antropóloga brasileira, explora o vínculo entre os povos indígenas e suas raízes espirituais e naturais; em sua obra, ela destaca a importância dessa relação para a resistência cultural e a preservação das práticas e sabedorias tradicionais. Em *História dos Índios no Brasil* (1992), ela discute como a ancestralidade indígena é fundamental para a construção do pensamento e da visão de mundo desses povos, enfatizando que “os indígenas não se veem como seres isolados, mas como parte de uma linhagem que conecta passado, presente e futuro, onde o mundo natural e espiritual se entrelaçam e sustentam suas práticas de resistência” (CUNHA, 1992, p. 115). Esse entendimento de ancestralidade é uma chave para compreender a resistência cósmica que esses povos mantêm frente ao processo de aculturação e exclusão.

O princípio da sustentabilidade, por sua vez, é fundamentado com a pedagogia no equilíbrio oriundo do respeito e da reciprocidade que organizam a relação entre o ser humano e a natureza. O indígena estabelece uma conexão respeitosa e equilibrada com o meio ambiente, que não é necessariamente harmônica, pois os conflitos fazem parte de qualquer interação, inclusive na relação orgânica e sistêmica. Todavia, existem limites impostos pela própria natureza: na cosmovisão indígena, o ser humano não se considera superior ao restante do ecossistema, como as florestas e sua fauna e flora; todos são reconhecidos como igualmente relevantes para a sustentabilidade. Kopenawa e Bruce (2015) afirmam que “para nós, índios, a terra e todos os seres que nela habitam não são apenas recursos, mas nossos parentes, com os quais devemos manter um equilíbrio, sem achar que somos superiores a eles” (KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 112).

A diversidade é outro princípio pedagógico intrínseco ao pensamento indígena, representando a diversidade cósmica original. Essa diversidade cósmica constitui uma característica essencial do mundo e da própria diversidade humana. A luta contra a diversidade é considerada uma empreitada vã, típica do ser humano que busca homogeneizar e uniformizar. Na cosmologia indígena, o mundo foi criado em sua pluralidade, e as sociedades humanas emergiram a partir desse fundamento diversificado. Assim, brotam a diversidade ontológica, cosmológica e epistemológica.

Olívio Jekupé, em *Tekoa: Conhecendo uma Aldeia Indígena* (2011), aborda a

importância da diversidade cultural e da relacionalidade, princípios fundamentais da cosmovisão indígena. Através da narrativa de Carlos, um menino da cidade que visita uma aldeia Guarani, Jekupé ilustra como a convivência com diferentes culturas pode enriquecer a compreensão do mundo, destacando a interconexão entre seres humanos, natureza e espiritualidade. Assim, Carlos aprendeu, dessa forma, que “Tekoa”, na língua guarani, não se refere apenas a uma aldeia comum, mas a um espaço sagrado onde o povo guarani pode viver e praticar seus costumes, leis, tradições e sabedoria ancestral. Posto isso, essa perspectiva desafia visões homogêneas e reforça a necessidade de reconhecimento e valorização das múltiplas formas de ser e saber.

Diante disso, para os indígenas, tudo está interconectado com a natureza, que se revela como a fonte primordial do conhecimento, e, neste sentido, todos esses princípios podem ser condensados no princípio da relacionalidade. Este, diz respeito à conectividade, complementaridade e reciprocidade, representando a integração do ser humano no mundo e na natureza. A origem de todo saber reside na natureza, no território, no cosmo, no mundo e na própria vida.

Autores como Daniel Munduruku, Eliane Potiguara e Ailton Krenak são figuras centrais na literatura indígena contemporânea no Brasil e que em suas obras apresentam com maestria o conceito de relacionalidade. Assim, por exemplo, Daniel Munduruku utiliza a literatura para desmistificar estereótipos e preconceitos sobre os povos indígenas. Munduruku acredita que a educação é uma ferramenta crucial para a construção de uma sociedade mais justa e respeitosa, educar para ele é,

[...] como catar piolho na cabeça da criança. É preciso que haja esperança, abandono, perseverança. A esperança é a crença de que se está cumprindo uma missão; O abandono é a confiança do educando na palavra; A presença é a perseguição aos mais teimosos dos piolhos, é não permitir que um único escape, se perca. Só se educa pelo carinho e catar piolho é o carinho que o educador faz na cabeça do educando, estimulando-o a palavra é pela magia do silêncio. Ser educador é ser confessor dos próprios sonhos e só quem é capaz de oferecer um colo para que o educando repouse a cabeça e se abandone ao som das palavras mágicas, pode fazer o outro construir seus próprios sonhos. E pouco importa se os piolhos são apenas imaginários (MUNDURUKU)<sup>3</sup>.

Ou seja, para ele educar é um ato de paciência e dedicação, semelhante a catar piolho, na qual o carinho, a confiança e a perseverança são essenciais. O educador guia o educando com palavras e afeto, ajudando-o a construir seus próprios sonhos, mesmo que os desafios

---

<sup>3</sup> Disponível no blog do autor: <http://danielmunduruku.blogspot.com/2011/09/educar-e-comocatar-piolho-na-cabeca-da.html>. Acesso em: 12 set. 2025.

sejam invisíveis.

Outro nome importante para a comunidade indígena é Eliane Potiguara, cuja escrita é marcada pela interseção entre ficção e realidade, trazendo à tona questões sociais, políticas e ambientais que afetam as comunidades indígenas. Em relação à pedagogia indígena, Potiguara é uma fervorosa defensora da educação que respeita e integra os saberes tradicionais. Ela acredita que a educação deve ser um espaço de valorização da identidade cultural, onde as crianças indígenas possam aprender sobre suas raízes e história, ao mesmo tempo em que têm acesso a uma formação crítica e contemporânea. Sua preocupação com a pedagogia indígena é evidente em suas obras, que muitas vezes servem como ferramentas educativas, promovendo o diálogo entre a cultura indígena e o conhecimento acadêmico. Como exemplo notório, seu livro *Metade Cara, Metade Máscara* argumenta essa questão:

O povo indígena sobrevive há séculos de opressão porque tem como maior referencial, a tocha da ancestralidade, do perceber intuitivo, da leitura e da percepção dos sonhos, o exercício da dança como expressão máxima da espiritualidade e da valorização da cultura, das tradições, da cosmovisão personificada na figura dos mais velhos e das mais velhas, os idosos planetários (POTIGUARA, p. 97, 2018).

A importância de sua obra transcende a literatura, pois Potiguara também se posiciona como uma defensora incansável dos direitos dos povos indígenas, especialmente no campo da educação. Ela utiliza sua escrita e sua visibilidade pública como uma plataforma para promover um diálogo intercultural, no qual a cultura indígena seja reconhecida, respeitada e valorizada de forma equitativa.

Por fim, com sua biografia publicada no site da *Academia Mineira de Letras*, Ailton Krenak é um influente líder indígena, escritor e ativista do povo Krenak, no Brasil. No campo da educação, sua contribuição é igualmente robusta. Krenak defende que a pedagogia deve promover o encontro entre os saberes tradicionais e os conhecimentos acadêmicos ocidentais, sem que haja hierarquização ou apagamento cultural. Para ele, a escola precisa se tornar um espaço de escuta, respeito e reciprocidade: “A educação não é só para fazer alguém subir na vida; é para ensinar a viver com a vida dos outros, com a vida do mundo” (KRENAK, 2020, p. 53). Nesse sentido, a pedagogia indígena é compreendida como um processo contínuo de formação integral, conectado à terra, à memória ancestral e às práticas comunitárias.

Finalmente, e não menos relevante, a fim de introduzir o que será estudado nos capítulos sucessores, a pedagogia indígena, conforme concebida por Márcia Wayna Kambeba, fundamenta-se em uma epistemologia ancestral que compreende o conhecimento como um

processo coletivo, relacional e profundamente vinculado ao território, à memória e à espiritualidade. Em *Saberes da Floresta*, a autora evidencia que a aprendizagem, nos contextos indígenas, não se restringe aos espaços formais de escolarização, mas se realiza na convivência cotidiana, na escuta dos mais velhos, na observação da natureza e na transmissão oral dos saberes. Trata-se de uma pedagogia que integra corpo, palavra, gesto e experiência, rompendo com a lógica fragmentada do ensino ocidental e afirmando a educação como prática de vida, pertencimento e continuidade cultural.

Kambeba (2020) destaca que a pedagogia indígena está intrinsecamente ligada à oralidade e à memória ancestral, elementos centrais para a preservação da identidade dos povos originários.

Ao problematizar a escola formal, Márcia Wayna Kambeba aponta a necessidade de uma educação intercultural que reconheça e dialogue com os saberes indígenas, sem subalternizá-los aos paradigmas eurocêntricos. Em sua obra, a autora defende que a pedagogia indígena deve ser compreendida como fundamento legítimo para a construção de práticas educativas mais plurais, capazes de valorizar a diversidade epistemológica e promover o respeito às diferenças.

Desta forma, o trabalho de escritores indígenas brasileiros e a prática da pedagogia indígena são inseparáveis na luta pela preservação e afirmação das culturas indígenas. A literatura proporciona uma plataforma para a expressão cultural e a resistência política, enquanto a pedagogia indígena oferece um meio para a continuidade e o fortalecimento das tradições culturais. Juntas, essas práticas constituem uma forma poderosa de resistência cultural e social, desafiando as narrativas dominantes e promovendo uma maior valorização e respeito pelas culturas indígenas.

Além disso, o reconhecimento e a valorização da literatura indígena e da pedagogia indígena têm implicações significativas para a construção de um Brasil mais inclusivo e plural. A integração dessas perspectivas no currículo educacional e na esfera pública pode contribuir para uma maior compreensão e apreciação da diversidade cultural e para a promoção de um diálogo mais respeitoso e equitativo entre as diferentes culturas que compõem o país.

#### **1.4 O Desdobrar da Literatura Indígena: Evolução, Impactos e Perspectivas**

A gênese da literatura indígena no Brasil está profundamente entrelaçada aos desdobramentos históricos e culturais impostos desde o início da colonização. Quando os

primeiros colonizadores chegaram ao território que hoje constitui o Brasil, depararam-se com mais de mil povos indígenas, falantes de cerca de 1.200 línguas diferentes (IBGE, 2010; FUNAI, 2022). Cada grupo detinha formas próprias de organização social, cosmologia e transmissão de saberes. Entretanto, o projeto colonial português, amparado pela catequese jesuítica e pela imposição do idioma europeu, atuou sistematicamente na tentativa de silenciar essas culturas, deslegitimando suas tradições orais e impondo um processo violento de aculturação.

A historiografia colonial privilegiou o ponto de vista do colonizador, reduzindo os povos indígenas a figuras exóticas, primitivas ou infantilizadas. Essa representação permeou os registros oficiais e a literatura canônica por séculos. Como denuncia o antropólogo Darcy Ribeiro (1983), os povos indígenas foram reduzidos à condição de objetos de estudo, e não sujeitos de sua própria história. A produção escrita sobre as culturas indígenas, durante os séculos XVI ao XIX, restringiu-se quase exclusivamente a relatos de viajantes, missionários e naturalistas europeus, cujos olhares eram marcadamente etnocêntricos.

A exclusão histórica dos povos indígenas do status de cidadãos resultou em um impacto multifacetado e profundo nas suas culturas e sociedades. A marginalização social e econômica, decorrente da negação de direitos cívicos, perpetuou ciclos de pobreza que culminaram em acesso restrito a serviços essenciais, como saúde, educação e infraestrutura. Esse quadro de desigualdade não apenas comprometeu a qualidade de vida dessas comunidades, como também fomentou um processo de erosão identitária, à medida que se viu imposta a pressão para a assimilação e a renúncia a práticas culturais, tradições e línguas ancestrais.

Essa lógica perdurou por muito tempo. Segundo Dorrico (2018), apenas a partir da década de 1990 começa a se configurar, com mais vigor, um movimento de emergência de autores indígenas no campo literário brasileiro, ainda que a exclusão histórica tenha imposto obstáculos significativos a esse processo. Até então, o protagonismo indígena na literatura era inexistente: os indígenas eram falados, mas não autorizados a falar por si.

Logo, o espaço para os povos indígenas vai além do conceito físico ou geográfico, trata-se de um elemento intrinsecamente ligado ao seu modo de vida, sua espiritualidade e sua identidade. A luta pela demarcação de terras indígenas não é apenas uma questão territorial, mas está diretamente relacionada à sobrevivência cultural e ao direito de existir enquanto povo: a terra é a base das práticas culturais, dos rituais e do sustento das comunidades.

Em contrapartida, essa realidade adversa também tem suscitado uma mobilização crescente entre os povos indígenas, que têm se organizado para reivindicar seus direitos e

buscar o reconhecimento de sua cidadania. Em relação à sociedade, os povos indígenas enfrentam um cenário de tensões e negociações constantes. Apesar do reconhecimento formal de seus direitos pela Constituição de 1988, que garante a proteção de suas culturas e territórios, na prática, os indígenas ainda sofrem com o preconceito, a discriminação e a invasão de suas terras, fazendo com que eles se posicionem ativamente na esfera pública, utilizando-se dos instrumentos democráticos e jurídicos para reivindicar seus direitos e denunciar as violações de que são alvo. Além disso, muitos líderes indígenas têm ocupado espaços de representatividade política, proporcionando uma interlocução direta com o Estado e promovendo a defesa de suas comunidades de forma mais eficaz.

Nota-se que a cultura indígena contemporânea é marcada pela dualidade entre a preservação das tradições ancestrais e a inserção em um mundo globalizado e tecnológico. No que diz respeito à cultura, os povos indígenas mantêm vivas práticas que remontam a seus ancestrais, como a medicina tradicional, os cantos, as danças e a transmissão oral de saberes, ao mesmo tempo em que assimilam elementos da cultura não-indígena de forma crítica e seletiva. Essa dinâmica de intercâmbio cultural, que já existia antes da colonização, continua a ocorrer de forma intensa, mas agora com uma consciência maior de preservação e valorização dos elementos próprios. Essa postura crítica em relação ao contato com a cultura majoritária reflete a busca pela autonomia cultural e a recusa em se submeter aos processos de aculturação que lhes foram historicamente impostos. Tal como afirma a pesquisadora Ana Gomes,

A preservação da cultura indígena é um tema urgente no contexto contemporâneo, em que muitas dessas comunidades enfrentam a diluição de suas tradições, línguas e práticas culturais devido à globalização, ao colonialismo histórico e às políticas de assimilação (GOMES, 2024, s/p).

Assim, as perspectivas dos povos indígenas contemporâneos entre sociedade, espaço e cultura são norteadas pela busca por respeito e reconhecimento de seus direitos, pela resistência à invisibilização e pela reivindicação de um espaço legítimo na sociedade brasileira. Eles não se veem como figuras do passado, mas como protagonistas do presente e do futuro, capazes de dialogar com o mundo contemporâneo sem renunciar a suas raízes. A luta pelo espaço e pelo direito à diferença é, em última instância, uma luta pela vida, pela dignidade e pela permanência de uma cultura que, apesar de todos os desafios, continua a se renovar e a florescer, conforme abaixo discute o contador de histórias indígenas:

Não podemos mais pensar em um indígena da época da invasão colonizadora, uma figura petrificada no tempo, que foi estereotipada ao longo de todo o processo de formação de nossa nação brasileira. O indígena de hoje deve também ser pensado como um indivíduo que está inserido no meio da sociedade – logicamente sem deslembrar que fazer parte de uma cultura que tem sua singularidade –, que pode ser e agir como qualquer outro indivíduo, sem esquecer sua cultura originária. E sua cultura é riquíssima e esta deve ser preservada, usando também, quando possível, os mecanismos tecnológicos, pois somente assim estaremos criando profílexias necessárias para a manutenção do legado indígena, legado este que muitas vezes, em noites de lua cheia, ao redor das fogueiras acesas, quando ouvia-se apenas o canto dos pássaros e o silêncio ensurdecedor da floresta, era repassado pelo contador de histórias (HAKIY, 2018, p. 37-38).

Não obstante, nos tempos atuais, a literatura indígena, antes pouco validada, vem conquistando um espaço legítimo e necessário no cenário literário brasileiro. Em um movimento de resistência e reivindicação identitária, autores indígenas passaram a se expressar através da escrita, resgatando as tradições de seus povos e rompendo com o discurso colonial. Essa nova fase representa não apenas uma recuperação de voz, mas também uma forma de subverter o poder da palavra escrita que no passado foi usada para oprimir. A literatura indígena contemporânea é, pois, um movimento de ressignificação, no qual a escrita se torna um meio de preservação cultural e um instrumento de luta pelos direitos e pelo reconhecimento. Conforme Ademario Ribeiro:

A Literatura Indígena não é nova, mas desconhecida até uns anos atrás. No entanto, se renova e se expande e a cada ano amplia sua visibilidade. Da oralidade à escrita, ou melhor, escre(vivências) e delas, a revelação do universo indígena em vencer as distâncias que separam o desejo de escrever um livro para pegá-lo em suas mãos, e mais: vê-lo ou sabê-lo mais nas mãos dos leitores, nas livrarias, na sala de aula (RIBEIRO, 2020, p. 76).

A diferença fundamental entre o período colonial e o presente se dá na autonomia do discurso. Se outrora a cultura indígena foi retratada por não-indígenas de maneira fragmentada e preconceituosa, hoje os próprios indígenas estão escrevendo suas histórias, apresentando ao mundo suas perspectivas, crenças e vivências. Além disso, o movimento indígena contemporâneo não se restringe à recuperação de tradições passadas, mas se expande ao dialogar com temas contemporâneos, como a luta pela demarcação de terras, a preservação do meio ambiente e os impactos da globalização.

Este renascimento literário também é marcado pelo diálogo entre a oralidade ancestral e a escrita moderna. Muitos autores indígenas, ao produzirem suas obras, mantêm a cadência e o estilo próprios da narrativa oral, criando um texto que é, ao mesmo tempo, literatura e testemunho vivo de suas tradições culturais. É uma resposta ativa aos processos históricos de

silenciamento, uma afirmação de que a cultura indígena é viva, dinâmica e profundamente relevante no contexto da sociedade brasileira atual. Dessa maneira, a literatura indígena contemporânea não só contribui para a diversidade literária do país, mas também desafia e reconfigura as bases sobre as quais foram estabelecidas as relações entre os povos indígenas e a sociedade dominante. Trata-se de um movimento que, ao mesmo tempo, preserva e transforma, reafirmando a vitalidade de uma cultura que se recusa a ser apagada e que, através da palavra, continua a lutar pelo seu lugar na história e na imaginação de todos.

Seguindo a discussão, a literatura indígena, em sua trajetória evolutiva, representa um campo dinâmico de desenvolvimento que abarca desde as tradições orais ancestrais até as expressões literárias contemporâneas. Este desenvolvimento é permeado por uma série de transformações e desafios, refletindo a complexa interação entre a preservação cultural e a adaptação às novas realidades socioculturais. No cerne desta análise, destacam-se as contribuições teóricas de Julie Dorrico e Graça Graúna, cujas abordagens oferecem uma visão crítica e aprofundada sobre a evolução da literatura indígena e seus estilos característicos.

Dorrico examina a literatura indígena através da lente da resistência e da reapropriação cultural, argumentando que a literatura indígena, enquanto forma de expressão, não apenas preserva e revigora as tradições orais, mas subverte os paradigmas coloniais que historicamente marginalizaram as culturas indígenas. Ela sugere que o desenvolvimento da literatura indígena está intrinsecamente ligado a um processo de descolonização narrativa, no qual os autores indígenas reescrevem e reinterpretam mitos e lendas para reafirmar a autenticidade cultural e confrontar as narrativas dominantes. Este processo de subversão e reapropriação cultural é fundamental para entender a evolução da literatura indígena, que se transforma de uma tradição oral em uma forma literária escrita e inovadora:

A construção de uma crítica em torno dessa atuação de vozes emergentes leva-nos ao argumento central que norteia esse texto, o de que a produção material realizada pelos indígenas encontra na literatura a condição de possibilidade para expressar suas temáticas cultural, política e esteticamente centrais: a de caráter ancestral, que influencia a escrita das narrativas e das poesias de modo criativo; e a de caráter histórico, que denuncia metalinguisticamente a violência perpetrada contra os povos indígenas dentro desse corpo criativo. Outro fator a ser salientado está em que os escritores indígenas utilizam esta ferramenta para expressar suas matérias atuando em um duplo movimento, o da valorização da alteridade e do diálogo intercultural, como estratégia consciente para uma crítica da estrutura simbólica dominante, bem como de ativismo, de militância e de engajamento na esfera pública acerca da questão indígena (DORRICO, 2018, p. 229).

Por outro lado, Graça Graúna oferece uma perspectiva complementar, focando na influência das práticas orais sobre a literatura escrita indígena. Graúna (2013) enfatiza que,

embora a literatura indígena contemporânea tenha incorporado elementos da tradição oral, ela também enfrenta o desafio de equilibrar a autenticidade cultural com as exigências da forma escrita. Segundo a autora, o estilo da literatura indígena é marcado por uma fluidez que reflete a natureza interativa e performática das tradições orais. Ela argumenta que a literatura indígena contemporânea mantém uma conexão profunda com suas raízes orais através do uso de técnicas narrativas que preservam a musicalidade, a repetição e a estrutura cíclica das tradições orais. Isso permite que os textos escritos retenham a vivacidade e o dinamismo das histórias contadas oralmente, ao mesmo tempo em que se adaptam ao formato literário moderno:

A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas), ao longo dos mais de 500 anos de colonização. Enraizada nas origens, a literatura indígena contemporânea vem se preservando na auto-história de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, isto é, uma minoria que semeia outras leituras possíveis no universo de poemas e prosas autóctones (GRAÚNA, 2013, p. 15).

O estilo da literatura indígena, portanto, pode ser caracterizado por uma fusão única de elementos tradicionais e contemporâneos. A herança oral contribui para a construção de narrativas que são ao mesmo tempo ricas em simbolismo e profundamente enraizadas nas práticas culturais. A linguagem é frequentemente empregada de maneira inovadora, incorporando metáforas, imagens e ritmos que evocam a cadência das tradições orais. Além disso, a literatura indígena contemporânea frequentemente desafia as convenções literárias ocidentais, explorando novas formas de estrutura narrativa e expressão estética que refletem a complexidade das experiências indígenas.

Por fim, o desenvolvimento dessa literatura é um testemunho da capacidade dos povos indígenas de transformar e adaptar suas tradições culturais em contextos atuais. As discussões de Dorrico e Graúna, bem como de outros autores, oferecem perspectivas valiosas sobre essa evolução, destacando a importância da resistência cultural e da preservação das práticas orais na formação do estilo literário indígena.

Por conseguinte, sabe-se já que o estilo da literatura indígena se caracteriza pela valorização da oralidade, uma das marcas fundamentais das culturas originárias. De acordo com Saraiva (2020), a tradição oral é a base da transmissão do conhecimento indígena, ela é preservada na forma como os textos são estruturados, com uma cadência que remete à narração ao pé da fogueira, ao compartilhamento de saberes em comunidade. As histórias, mitos e lendas carregam a essência de suas cosmologias, revelando a íntima relação dos povos

indígenas com a natureza, os espíritos ancestrais e a coletividade.

Esse estilo muitas vezes mistura elementos místicos com a realidade cotidiana, criando uma literatura que transcende as fronteiras do realismo, e que possui uma dimensão poética e espiritual profunda. Conforme destaca Penny Van Toorn, em *Aboriginal writing* (2004):

Cada sociedade tem suas próprias histórias, canções, oratórias, e rezas. Algumas foram mantidas em segredo dentro de círculos fechados de iniciados, outras eram conhecidas amplamente, mas realizadas apenas em ocasiões cerimoniais especiais, enquanto muitas circulavam livremente como parte integrante da vida cotidiana. Estes gêneros orais expressam crenças espirituais, codificam valores sociais e morais, preservam o conhecimento da história e da cultura, e fornecem estruturas para compreender como viver de acordo com determinados ambientes ecológicos<sup>4</sup> (TOORN apud KRÖLLER, 2004, p. 25, tradução minha).

Com todas essas caracterizações, a literatura indígena expandiu-se além dos livros e chegou a outros espaços de comunicação; hoje, está presente em todos os lugares. É notória a impressionante capacidade de adaptação das comunidades indígenas, utilizando-se de ferramentas modernas, tal como as redes sociais os autores compartilham suas narrativas e reflexões. Essa presença digital tem sido um instrumento poderoso para conectar indígenas de diferentes regiões e para sensibilizar a sociedade em relação às suas demandas. Muitos jovens indígenas estão se tornando influenciadores digitais, artistas e escritores, mostrando que ser indígena no século XXI é, ao mesmo tempo, honrar as tradições e ocupar os espaços contemporâneos.

Esses espaços, antes acessíveis apenas a um pequeno grupo de escritores que publicaram em editoras, agora se tornam amplos e democráticos, permitindo que cada vez mais indígenas sejam protagonistas de suas próprias histórias. As redes sociais, como Instagram, Facebook e TikTok, são vitrines para poetas, contadores de histórias e ativistas indígenas, que utilizam esses meios para quebrar barreiras e desafiar estereótipos, como exemplo, a indígena Deborah Martins, que se apresenta como uma mulher do povo Pataxó que atua no território da resistência por meio da culinária. Em resposta aos desafios impostos pela pandemia da COVID-19, ela deu início ao projeto *Alecrim Baiano*, concebido como uma forma de enfrentamento e de reflexão sobre as transformações nas práticas alimentares e na forma como as pessoas se relacionam com o ato de se alimentar. O projeto se materializa por meio de um perfil na plataforma Instagram, onde Deborah divulga conteúdos com linguagem

---

<sup>4</sup> “Each society has its own stories, songs, orations, and prayers. Some were kept secret within closed circles of initiates, others were known widely but performed only on special ceremonial occasions, while many circulated freely as an integral part of daily life. These oral genres express spiritual beliefs, encode moral and social values, preserve knowledge of history and culture, and provide frameworks for understanding how to live in accord with particular ecological environments.”

acessível, oferecendo orientações, curiosidades e saberes vinculados à alimentação. Entre as publicações, destacam-se tanto receitas tradicionais de sua ancestralidade indígena quanto preparos culinários amplamente difundidos, promovendo, assim, um diálogo entre a memória alimentar dos povos originários e o cotidiano contemporâneo. Em uma entrevista, publicada em 2021, pela revista *Odú*, Deborah compartilhou o seguinte pensamento: “A culinária na minha família parece algo genético, porque todos nós cozinhamos muito bem e nossas escolas foram e são os nossos ancestrais” (MARTINS, 2021, p. 64). Ou seja, a mídia está servindo de meio para o compartilhamento de tradições e memórias dos povos originários.

Como resultado, a literatura indígena, ao ocupar espaços públicos e digitais, tem desafiado essas visões limitadas, mostrando que os povos indígenas são sujeitos contemporâneos, que vivem e participam ativamente da sociedade, mantendo suas tradições enquanto dialogam com o presente. Nas redes sociais, a literatura indígena também adquire novas formas, como vídeos, ilustrações e performances poéticas, que ajudam a conectar as novas gerações a esses saberes. Essa adaptabilidade do estilo e do conteúdo é um reflexo da resistência e da resiliência dos povos indígenas, que não apenas preservam suas tradições, mas as ressignificam e as utilizam como instrumentos de luta, consoante à fala de Márcia Kambeba,

Mas, hoje, temos indígenas que se utilizam das redes sociais, blogs e páginas de cunho literário que são visualizadas todos os dias. Nasce outra ferramenta, se bem usada, de divulgação do pensamento indígena. Aos poucos vai-se ganhando um público leitor nas redes virtuais para uma literatura virtual, com o mesmo peso que a literatura publicada em papel (KAMBEBA, 2018, p. 42).

Por último, no campo acadêmico e educacional, o impacto dessa produção literária contribui significativamente para a revisão dos currículos e das abordagens pedagógicas. A inserção de textos indígenas nas escolas e universidades possibilita um processo de descolonização do saber, no qual a perspectiva dos povos originários é incorporada ao debate acadêmico como sujeito e não como objeto de estudo. Esse movimento é essencial para a construção de uma sociedade que respeite a diversidade cultural e reconheça a importância dos conhecimentos tradicionais na formação da identidade nacional.

Além disso, a presença da literatura indígena nos espaços acadêmicos oferece uma oportunidade para a problematização dos cânones literários, que tradicionalmente excluem produções oriundas de comunidades periféricas e marginalizadas. A inserção da literatura indígena no contexto literário canônico desafia os limites do que se entende por “literatura brasileira”, propondo uma ampliação desse conceito para abarcar a riqueza narrativa e

simbólica dos povos indígenas. Este processo contribui para uma reavaliação crítica do papel da literatura na construção das identidades culturais e na perpetuação ou contestação de desigualdades.

Em síntese, a literatura indígena contemporânea transcende a mera contestação das representações estereotipadas dos povos originários, assumindo uma postura assertiva de reivindicação pela pluralidade de discursos. Ao permear diversos veículos de difusão sejam eles a produção literária formal, os ambientes acadêmicos, as instituições educacionais ou as plataformas digitais, essa manifestação literária subverte concepções limitantes e instaura uma compreensão mais holística e reverente acerca das culturas indígenas. Dessa forma, o material analisado neste trabalho, *Saberes da Floresta*, inscreve a literatura indígena como prática de resistência epistemológica, articulando para evidenciar os impactos da colonialidade e as possibilidades de reexistência dos saberes originários. A partir dessa perspectiva, o capítulo seguinte analisa a poética e o protagonismo indígena de Márcia Kambeba, compreendidos como expressões de autoria insurgente na literatura brasileira contemporânea.

## CAPÍTULO 2

### MARCIA KAMBEBA: POÉTICA E PROTAGONISMO INDÍGENA

Este capítulo é dedicado à Márcia Wayna Kambeba, propondo uma descrição de sua trajetória literária e evidenciando a relevância de sua produção para a consolidação da literatura indígena contemporânea no Brasil. Escritora, poeta, ativista e integrante do povo Omágua/Kambeba, Kambeba articula em suas obras a memória ancestral, a resistência cultural e a afirmação identitária, utilizando a palavra como instrumento de luta e de valorização dos saberes tradicionais. Nesse contexto, ganha destaque a discussão de *Saberes da floresta* (2020), no qual a autora ressignifica a oralidade ancestral por meio de poemas que exaltam a relação entre território, natureza e identidade indígena. O material se configura como um espaço de memória coletiva e de preservação cultural, reafirmando a centralidade da floresta como espaço sagrado, educativo e formador.

#### 2.1. Entre Letras e Lutas

De etnia Omágua/Kambeba, Márcia Wayna Kambeba, começou seu interesse pela poesia desde pequena: sua avó, professora e poeta lecionou por mais de 40 anos e compartilhava com a menina toda sua vivência ribeirinha. Em uma entrevista, *Muito além da Floresta*, disponibilizada pela *Revista Letras Raras*, Kambeba destaca que sua avó a influenciou profundamente em sua educação, mostrando que o aprendizado vai além da escola formal. Ela ensinava por meio de poesia, comportamento e conhecimento tradicional, como o uso de plantas medicinais, valorizando a sabedoria ancestral e mostrando que cada pessoa ou cultura tem algo único a transmitir, se souberem valorizar:

Minha avó exerceu muita influência em minha vida educacional e na forma da minha escrita. Até hoje, mesmo não estando fisicamente nesse mundo, ela continua me influenciando. Foi ela quem me apresentou, ainda na aldeia, a poesia. Ela tinha só a 4ª série primária, mas era uma excelente professora, escrevia poesia autoral, fazia músicas autorais, até paródia ela fazia, mesmo sem se dar conta, e eu cantava e recitava poemas aos turistas em datas festivas. Tive uma boa educação. Ainda na aldeia recebia dela aula de boas maneiras, de como me comportar em público, de dizer sempre com licença, posso falar ou posso passar?, seja bem-vindo etc. Coisas que esquecemos, hoje, de ensinar a nossos filhos ou crianças na escola. Isso ajuda na formação do caráter do ser pessoa. Minha avó era uma grande sábia anciã. Sua ação na aldeia como pajé também me ensinou muito sobre o valor das plantas medicinais. Tudo é ensino/educação. Nada vem por acaso. Todo ato de falar vem com um saber único de cada pessoa ou povo. É preciso saber enxergar (KAMBEBA apud SILVA E TESTA, 2022, p. 298).

Mais tarde, o talento de Kambeba também foi reforçado pela “Tia Sueli”, diretora da primeira escola onde estudou na cidade. A garota começou a escrever seus primeiros versos aos 14 anos, ressaltando a violência a que os povos indígenas foram e têm sido submetidos ao longo dos anos, assim como os conflitos e preconceitos oriundos da vida urbana. Sempre se mostrando ativa aos seus ideais, se graduou em Geografia pela Universidade do Estado do Amazonas - (UEA), concluiu seu mestrado em geografia na Universidade Federal do Amazonas, e seu campo de pesquisa foi voltado para o território e a identidade da sua etnia. Atualmente, Kambeba é Doutora em Letras pela Universidade Federal do Pará - UFPA, sendo a primeira mulher indígena a conquistar esse título desta instituição de ensino.

Kambeba é uma figura proeminente no cenário cultural e social, cuja trajetória é marcada por um profundo compromisso com a defesa dos direitos indígenas e a promoção da cultura de seu povo, os Kambeba, da Amazônia. Em sua expressão artística, mostrando semelhanças com a literatura de cordel, a poesia e a fotografia se combinam de maneira híbrida, estabelecendo um diálogo, gerando tensões e criando possibilidades. Esse processo reflete seu aprendizado no contexto indígena, na vivência urbana e no ambiente acadêmico. De acordo com a mescla artística e sobre seu trabalho, Kambeba, em entrevista *online*, disponibilizada pelo site *O Globo Brasil*, diz:

O meu trabalho é lítero-musical. Faço composições em tupi e em português. Escrevo poesias que trazem um olhar ambiental, geográfico, indígena e cultural voltado para a valorização da cultura e da informação sobre os povos indígenas. Como vivem, onde vivem, como estão? E como querem ser conhecidos e compreendidos? Através da poesia, temos a chance de conversar e informar nosso leitor, não só o público adulto, mas também o infante-juvenil. Atualmente, meus poemas estão em várias escolas. Também escrevo contos poéticos que rimam do início ao fim, com música no meio. Aposto muito na educação. Sou mestra em Geografia Cultural, a primeira do meu povo (KAMBEBA, 2017, online).

Por fim, conforme Silva e Testa (2022), Márcia desenvolve um trabalho autoral de abrangência nacional e internacional, percorrendo o Brasil e a América Latina para promover reflexões críticas sobre a relevância da cultura dos povos indígenas e sua luta decolonial. Sua atuação articula arte e ativismo, fomentando debates acerca da posição contemporânea dos povos originários sul-americanos. Em 2020, foi admitida na Academia Internacional de Literatura Brasileira (AILB), sediada nos Estados Unidos, e integrou a Academia Formiguense de Letras (AFL), localizada em Formiga-MG. Atualmente, exerce o cargo de Ouvidora Geral do Município de Belém-PA.

Em relação ao seu acervo literário, o livro *Ay kakyri Tama - Eu Moro na Cidade* (2013) fala sobre assuntos voltados para os indígenas que vivem na zona urbana e lutam por

respeito e afirmação junto aos que vivem nas aldeias, abordando questões relacionadas ao conflito entre a vida nas cidades e a ancestralidade indígena. Nele, a autora reflete sobre a experiência de ser indígena na urbe, lidando com a perda e a preservação de tradições culturais, ao mesmo tempo em que enfrenta os preconceitos e a marginalização de sua identidade. Segundo Maciel, *Ay KaKyri Tama*:

[...] não é apenas a reunião de alguns poemas e crônicas sobre um grupo indígena da Amazônia. Nem é, tão pouco, uma simples aventura de uma “indígena da cidade” pelos difíceis labirintos da poesia e da literatura. Menos ainda uma mera “pulada de muro” de uma geógrafa para uma outra área do saber. Entre a diversidade dos temas abordados, o livro tem uma linha mestra, uma identidade clara: é, antes de tudo, um testemunho vivo e vivido, uma resposta serena e firme de um espírito inquieto e livre a problemas e questões dos índios, dada por uma mulher que pesquisando e trabalhando com os Kambeba, identificou-se neles e com eles, tornando-se uma de suas legítimas representantes (MACIEL, p.15, 2013, aspas originais).

Em consonância com isso, o texto propõe uma reflexão sobre o espaço urbano como um lugar onde, embora o indígena esteja distante da sua terra natal e de seu povo, ainda carrega consigo suas raízes e vivências culturais. Kambeba questiona as imposições de uma sociedade que, muitas vezes, não reconhece a diversidade e as realidades das populações indígenas. Além disso, ao fazer a leitura da obra, o leitor tem uma impressão memorialística temporária de um retorno ao início da colonização brasileira, especialmente na região amazônica, pois a escritora aborda, de maneira poética, questões relacionadas à desterritorialização, ao apagamento identitário, a aculturação promovida pelos europeus contra os povos indígenas do Brasil e as consequências disso atualmente, fazendo com que o livro funcione como um documento:

Por isso, é também um livro documento. Documento de vida, que reuni 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 heróico”, mas rima agradável e sutilmente a dinâmica da vida indígena e a realidade social na Amazônia. É numa lição de vida e de cidadania. Mais uma resposta inteligente dos Kambeba ao mundo dos brancos. Enfim, é uma flecha que rasga o tempo da história e quebra o silêncio monstruoso que protege aqueles que se sentem vencedores (MACIEL, in KAMBEBA. p. 15, 2013, aspas originais).

Logo, o texto ressalta um valor testemunhal e político ao abordar com coragem, denúncia e esperança a realidade dos povos indígenas, especialmente os Kambeba, na Amazônia. Por fim, o crítico Francisco Foot Hardman (2000, p. 11) argumenta que para

recuperar essas “memórias das ruínas, sejam as das paisagens passadas dessa Amazônia sublime, sejam próprias memórias de outras memórias e de outras vozes, alcançáveis apenas como fatos de ficção”, faz-se necessário muita literatura indígena.

Depois vieram os textos *Saberes da Floresta* (2020); *O Lugar do Saber Ancestral* (2020); *Kumiça Jenó: Narrativas Poéticas dos Seres da Floresta* (2021) e *De Almas e Águas Kunhãs* (2023). Eles configuram um conjunto literário e acadêmico que visa abordar e valorizar os conhecimentos tradicionais indígenas, com ênfase no saber ecológico e nas cosmologias vinculadas à natureza e à floresta. Em cada um deles, observa-se um esforço de preservação e de resistência, em que se busca não apenas a preservação da memória ancestral, mas também a revalorização de um modo de ver e interagir com o mundo que se distancia das visões hegemônicas.

O primeiro título, *Saberes da Floresta* (2020), revela a profunda conexão entre os povos indígenas e seu entorno natural, demonstrando como as práticas cotidianas, os rituais e a medicina tradicional estão intrinsecamente ligados ao conhecimento ecológico da floresta. Nesse contexto, os saberes indígenas sobre flora e fauna não se limitam a uma mera catalogação de espécies ou práticas agrárias, mas formam uma cosmovisão que entende a floresta como um ente vivo, interconectado com os seres humanos, animais e espíritos. Tais saberes, passados de geração em geração, são fundamentais para a conservação ambiental e devem ser reconhecidos e respeitados diante das crises ambientais contemporâneas.

Por sua vez, *O Lugar do Saber Ancestral* (2020), texto poético, foi publicado inicialmente em formato impresso em 2018, posteriormente, em junho de 2020, foi lançada a versão digital, ampliando o acesso ao livro. Com um total de cento e quarenta páginas, a obra reúne poemas que expressam saberes ancestrais e práticas de resistência dos povos indígenas na atualidade. No prefácio, o pesquisador Aloir Pacini (UFMT) destaca que a força da autora transcende a escrita, manifestando-se também em suas expressões artísticas, como o teatro, a música e a oralidade, sendo essas, dimensões que fazem o trabalho da autora ser multifacetado e reforçarem a sua palavra escrita: “[...] por isso a dificuldade de captar tudo que a autora tem para comunicar. Por isso a autora é brilhante atuando no seu teatro, na música e na sonoridade de seus versos, o que não aparece na escrita, somente sugere, acena” Pacini (2020, p. 11).

Sucessivamente, o livro enfatiza a centralidade do território indígena como o espaço legítimo de preservação e transmissão do conhecimento ancestral. Aqui, o “lugar” não é apenas físico, mas também simbólico, representando a memória viva das comunidades e o ponto de confluência entre a terra e a cultura. Ao refletir sobre o significado desse “lugar”, o

texto também questiona os processos de despojo territorial e as violências que os povos indígenas enfrentam em contextos de marginalização e invisibilidade social. O território, portanto, emerge não apenas como um lugar geográfico, mas como um lócus de resistência cultural e preservação de saberes que têm sido sistematicamente desconsiderados pelas narrativas dominantes.

Por esta razão, *O lugar do saber* não se limita a ser apenas um livro de poesia, mas se afirma como uma produção artístico-literária de grande força, voltada à valorização e à visibilidade das culturas indígenas brasileiras em sua pluralidade. A escrita de Kambeba se insere como expressão de um engajamento político e cultural dos povos originários, oferecendo a eles o espaço de protagonismo na condução dos discursos sobre suas memórias, práticas, conhecimentos e lutas. Usando uma citação do próprio livro, nota-se as especificidades discutidas acima, na qual Kambeba tem o objetivo de “[...] buscar um amanhã mais sereno, / Promovendo a reflexão, / De pensar em resistência / Unindo esse povo irmão, / Na certeza de que a cultura / Terá uma continuação (KAMBEBA, 2020, p. 30), e despertar nos leitores não indígenas uma maior consciência e empatia em relação às causas e reivindicações dos povos originários no Brasil: “É o saber do lugar, / É o respeito a quem luta para resistir.” (KAMBEBA, 2020, p. 58).

*Kumiça Jenó: Narrativas Poéticas dos Seres da Floresta* traz à tona o rico imaginário mitológico e poético dos povos indígenas, com ênfase nas histórias sobre os seres que habitam a floresta. Neste livro, Kambeba apresenta 25 poemas narrativos sobre figuras folclorizadas presentes em diversas culturas nativas, principalmente as amazônicas. *Kumiça Jenó*, possivelmente uma figura simbólica central para algumas comunidades, pode ser interpretado como um arquétipo de sabedoria e força da floresta. As narrativas que permeiam o texto não são apenas relatos ficcionais, mas elementos fundantes de uma visão de mundo que integra aspectos espirituais, ecológicos e filosóficos.

Posto isto, o livro tem como objetivo principal promover uma reflexão crítica sobre a realidade vivida pelos povos indígenas, destacando a urgência de se reconhecer e apoiar suas lutas pela sobrevivência física, cultural e territorial. A forte conexão com a natureza, percebida não como recurso, mas como parte essencial do próprio ser, reafirma uma visão de mundo em que o equilíbrio ecológico e o respeito à vida são valores fundamentais (KAMBEBA, 2018).

*De Almas e Águas Kunhãs* (2023), por fim, é um texto profundamente marcado pela perspectiva indígena feminina. A autora utiliza uma linguagem poética rica para explorar as relações entre memória, território, identidade e natureza. A água, símbolo central do livro, é

apresentada não apenas como um elemento natural, mas também como representação de vida, ancestralidade e conexão espiritual. No contexto indígena, a água possui um papel sagrado, sendo parte essencial da sobrevivência física e espiritual dos povos originários. Kambeba transita entre a materialidade da água como rios, chuvas, lagos e sua dimensão simbólica, representando o fluxo de histórias, emoções e resistências.

Outro aspecto fundamental da obra é a presença das Kunhãs, mulheres indígenas que são retratadas como guardiãs do saber ancestral e da memória coletiva, mas também doutoras, conselheiras, curandeiras, entre muitas funções; essas mulheres simbolizam força e resiliência, sustentando a continuidade da cultura indígena em meio a desafios históricos como a colonização, a destruição ambiental e a perda de territórios.

Nos corpos, gestos e cantos dessas mulheres, a memória dos povos permanece viva, atuando como uma ponte entre o passado e o futuro. A poesia de Kambeba nessa obra também assume um papel de resistência: sua escrita vai além da estética poética para desafiar a invisibilização das vozes indígenas na literatura. Por meio de suas palavras, ela dá protagonismo às narrativas indígenas, frequentemente silenciadas ou relegadas a papéis secundários. O texto destaca a luta pela preservação cultural e ambiental, enquanto reforça a importância de escutar e valorizar as histórias contadas pelos povos originários. Por fim, a obra de Kambeba abrange diversos gêneros literários, incluindo poesia, contos e ensaios, que, em seu todo, promovem uma crítica social contundente e uma reflexão sobre a vivência indígena contemporânea.

No decorrer dos anos de seu trabalho, Kambeba também começou a escrever histórias voltadas para crianças, tal como *Infância na Aldeia* (2023), pois, por meio da literatura infantil, a autora busca combater o preconceito e desconstruir estereótipos sobre os indígenas, frequentemente retratados de forma limitada ou distorcida na sociedade e na educação formal. Além disso, a autora entende que a infância é um momento crucial para cultivar o respeito pela diversidade cultural e fortalecer a identidade dos jovens indígenas.

Em seus textos voltados ao público infantil, Kambeba enfatiza a valorização da cultura indígena, revelando a riqueza das tradições, crenças, modos de vida e a profunda relação dos povos originários com a natureza. Por meio de personagens, cenários e narrativas inspirados em vivências reais, a autora cria pontes entre o universo indígena e o leitor jovem, estimulando a empatia, o respeito e o reconhecimento da diversidade cultural brasileira.

Entretanto, é necessário problematizar a classificação recorrente da literatura indígena como “infantil”. Essa categorização, muitas vezes sustentada por uma perspectiva eurocêntrica, associa a presença de mitos, oralidade e ilustrações à ideia de simplicidade,

desconsiderando a densidade simbólica e a dimensão política dessas narrativas. Como afirma Graúna (2013, p. 47), “a literatura indígena não é apenas para crianças; ela é para todos que desejam ouvir o que a terra e a memória têm a dizer”. Ao enquadrar essas obras apenas no campo da literatura infantil, corre-se o risco de reduzir seu alcance e de perpetuar estereótipos que tratam o pensamento indígena como “ingênuo” ou “primitivo”.

Outro aspecto central nas histórias de Kambeba é o orgulho de ser indígena e a preservação da identidade cultural, mesmo em um mundo que muitas vezes tenta apagar essas diferenças, como afirma Eni Orlandi, em *Terra à Vista* (1990, p. 56):

Esse processo de apagamento do índio da identidade cultural nacional tem sido escrupulosamente mantido durante séculos. E se produz pelos mecanismos mais variados, dos quais a linguagem, com violência simbólica que ela representa, é um dos mais eficazes [...] São, desde o começo, o alvo de um apagamento, não constituem nada em si. Esse é o seu estatuto histórico ‘transparente’ não consta. Há uma ruptura histórica pela qual passam do índio para o brasileiro através de um salto (ORLANDI, 1990, p. 56).

Consoante a isso, sua obra oferece representatividade para crianças indígenas e ajudam as não indígenas a compreenderem e respeitarem a diversidade. Kambeba também utiliza suas histórias como uma ferramenta educativa para ensinar noções de convivência pacífica, respeito e empatia. Por meio de narrativas cativantes e personagens envolventes, ela inspira as crianças a valorizar as diferenças e reconhecer o valor da cultura indígena no Brasil. Suas histórias frequentemente retratam o cotidiano de crianças indígenas em suas aventuras na floresta, explorando a relação com os animais, os rios e as tradições de seus povos, além de ressaltar a importância dos mitos e lendas como forma de manter viva a espiritualidade e os ensinamentos dos ancestrais.

Entre seus livros mais conhecidos destinados a crianças temos *Infância na Aldeia* (2023) e *O Povo Kambeba e a Gota D’água* (2022). O primeiro livro transcende o mero relato autobiográfico, adentrando o campo da memória poética e cultural. Kambeba propõe um mergulho nas reminiscências de sua infância vivida em uma aldeia amazônica, oferecendo ao leitor uma tessitura narrativa imbricada de ancestralidade, resistência e pertencimento. A sua história é permeada por descrições líricas do cotidiano indígena, evocando os ritmos da vida comunitária, o respeito pelos ciclos naturais e a relação simbiótica com o território. Já no segundo, a narrativa é concebida com a delicadeza de quem carrega em suas palavras o peso da ancestralidade e a responsabilidade de ser ponte entre mundos. A “gota d’água” que dá título ao livro é tanto um elemento metafórico quanto literal: representa a grande importância da água para a sobrevivência física e cultural do povo Kambeba, ao mesmo tempo em que

denuncia as agressões sofridas pelos rios e florestas amazônicas devido às práticas exploratórias do mundo moderno.

Por meio de uma escrita poética, Márcia Kambeba articula histórias que exaltam a relação de interdependência entre os povos indígenas e a natureza. A água, símbolo de vida e renovação, aparece como protagonista de um enredo que celebra sua sacralidade enquanto alerta para a urgência de sua preservação. Além de ser uma celebração da herança cultural do povo Kambeba, sua obra também desempenha um papel educativo: ela busca dialogar com jovens leitores, proporcionando uma reflexão crítica sobre o impacto das ações humanas no equilíbrio ecológico e enfatizando a importância de práticas sustentáveis.

Posto isso, sua poesia é um convite à reflexão e um ato político que reivindica o direito de lembrar e de existir enquanto indígena em uma sociedade que ainda lida com os impactos do colonialismo. Tal como afirma Pollak, sobre a importância da memória na representatividade,

[...] a memória é um fenômeno construído social e individualmente, quando se trata da memória herdada, podemos também dizer que há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade. [...] É a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. [...] Podemos, portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela também é um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p. 204).

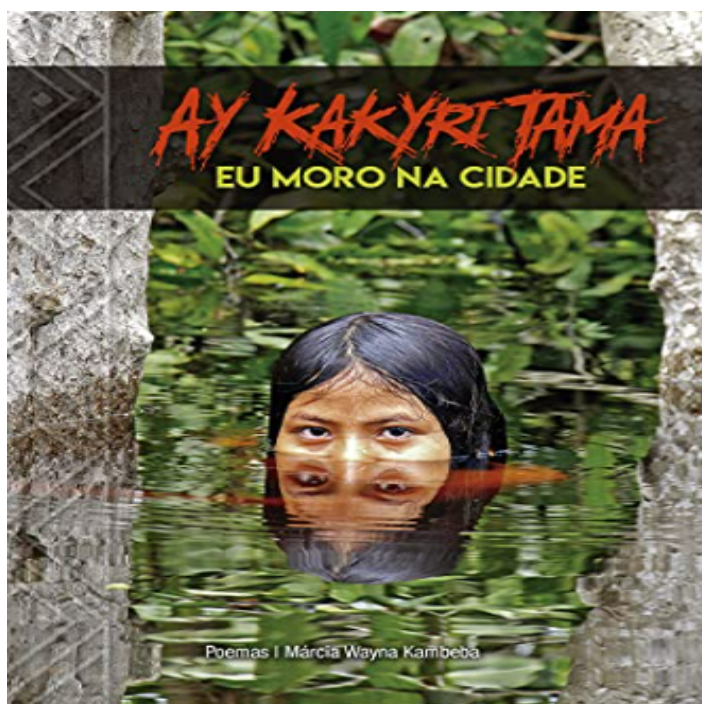
Adicionalmente, em 2023, o livro infantil *O Povo Kambeba e a Gota D'Água*, ilustrado por Cris Eich, destacou-se como finalista do *Prêmio Jabuti* na categoria de Ilustração. O *Prêmio Jabuti*, considerado o mais prestigiado da literatura brasileira, reconhece obras que se destacam em inovação, qualidade e relevância cultural, desta forma, apesar de não ter vencido, a indicação foi um marco relevante que reforça a importância da literatura como ferramenta de educação e transformação social.

Além de sua produção literária, Kambeba tem se destacado como ativista. Sua participação em conferências e eventos nacionais e internacionais a consolidou como uma porta-voz das questões indígenas, abordando temas como a preservação das terras ancestrais, os impactos da exploração econômica na Amazônia e a necessidade de políticas públicas que respeitem e garantam os direitos dos povos originários. Nesse sentido, sua atuação vai além do campo acadêmico e literário, tornando-se uma prática de resistência e afirmação cultural.

Kambeba também tem investido na formação de novas lideranças indígenas, promovendo oficinas e encontros que visam capacitar jovens de sua comunidade. Acredita-se que essa iniciativa não apenas fortalece a identidade cultural, mas também empodera as futuras gerações a lutar por seus direitos e por um futuro sustentável.

Por fim, com seu portfólio atualizado disponível pelo site *Mapa Cultural do Pará*, Kambeba é multifuncional, possuindo hoje 11 livros publicados. Como fotógrafa, realiza um trabalho de registro etnográfico dos povos em contextos de aldeia e cidade, com exposições fotográficas já realizadas. Suas fotografias ilustram as capas de seus livros e compõem os poemas de alguns deles, como *Ay Kakyri Tama - Eu Moro na Cidade*.

Figura 1 - Capa do livro *Ay Kakyri Tama - Eu Moro na Cidade*



Fonte: KAMBEBA, 2018.

## 2.2. Textos que Ecoam: A Estrutura Narrativa em *Saberes da Floresta*

O livro *Saberes da Floresta*, de Márcia Kambeba, é uma obra literária que explora as tradições e as sabedorias ancestrais dos povos indígenas da Amazônia, abordando a relação entre o ser humano e a floresta, suas histórias, crenças, e como essas culturas têm sido impactadas pela modernidade. O livro apresenta uma junção entre textos em prosa e poemas, na qual ambos buscam resgatar e divulgar as narrativas tradicionais, passadas de geração em geração nas comunidades indígenas.

Foi lançado no final de 2020, quando o movimento indígena e os debates sobre os direitos dos povos originários começaram a ganhar grande força juntamente com a literatura como memória. Isso se alinha ao período de crescente protagonismo de outros escritores indígenas na literatura brasileira, que buscavam dar voz às culturas tradicionais por meio da literatura, visto que, ao serem sistematicamente excluídos da autoria, ou seja, do direito de escrever suas próprias narrativas, os povos indígenas também foram afastados do reconhecimento como agentes intelectuais. De acordo com Santilly (2000):

É lícito supor, portanto, que a revalorização da questão indígena é fator de avanço e tem a ver com uma postura autocrítica frente à nossa própria sociedade, que não parece tão avançada para um monte de insatisfeitos que anseiam também por novos ou velhos horizontes utópicos. A sociedade contemporânea recria os índios como um novo valor, que precisa da existência de índios reais, sobreviventes da colonização, como testemunhas vivas dele próprio (SANTILLY, 2000, p. 4748).

Sendo assim, a citação de Santilly (2000) indica que a revalorização da questão indígena decorre de uma postura autocrítica da sociedade contemporânea, que passa a enxergar nos povos originários outros modos de existência e conhecimento diante das crises do modelo ocidental, ainda que esse movimento seja marcado por ambiguidades e riscos de instrumentalização simbólica. Nesse contexto, *Saberes da Floresta* assume esse papel, literário, circulando em espaços editoriais, acadêmicos, educativos e militantes, afirmando a presença indígena como testemunho vivo da contemporaneidade e deslocando os povos originários da condição de objeto de interesse para a de sujeitos epistêmicos e autores de suas próprias narrativas.

Kambeba, ao escrever o livro, entrelaça histórias originárias e ensinamentos da cultura Kambeba, já que cada capítulo carrega consigo a sabedoria ancestral que reflete sobre o mundo natural, espiritual e social, sempre com a presença da floresta como elemento central. A estrutura narrativa do livro se caracteriza por um ritmo oral, já que muitas dessas histórias foram inicialmente transmitidas de forma verbal, sendo agora apresentadas no formato literário. Além disso, a forma lírica dos poemas ajuda a criar uma atmosfera envolvente e ritualística, com o intuito de preservar a oralidade e a força dos relatos, conforme exemplifica a autora:

Na literatura indígena, a escrita, assim como o canto, tem peso ancestral. Diferencia-se de outras literaturas por carregar um povo, história de vida, identidade, espiritualidade. Essa palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade. Não quero dizer

aqui que elitizante a prática da oralidade tenha se cristalizado no tempo. Essa prática ainda é usada, pois é parte integrante da cultura em movimento. À noite o indígena sonha com o que vai ser escrito ou com a música a ser cantada com os guerreiros da aldeia. Acredita-se que quem escreve recebe influências de espíritos ancestrais, dos encantados, por isso a literatura dos povos da floresta é percebida com um valor material e imaterial (KAMBEBA apud TETTAMANZY, 2018, p. 21).

Logo, a presença da oralidade como princípio estruturante do texto manifesta-se tanto na cadência dos poemas quanto na recorrência de imagens simbólicas e na retomada constante de temas como ancestralidade, coletividade e pertencimento. Esse ritmo oral tensiona a escrita alfabética tradicional e reafirma a literatura indígena como prática de resistência epistemológica, na medida em que reinscreve na materialidade do livro formas ancestrais de transmissão do conhecimento. A autora, ao assumir uma linguagem aparentemente simples, opera uma escolha estética e política: preservar a força dos saberes orais sem submetê-los às normas hegemônicas do cânone literário.

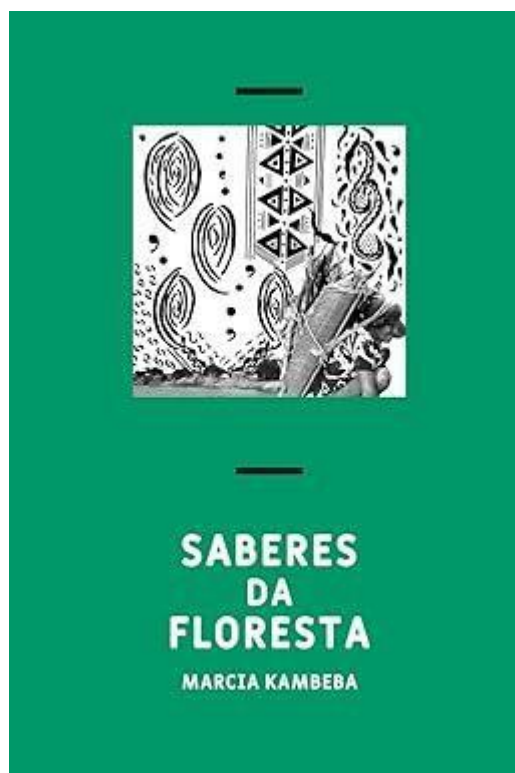
Por conseguinte, para construir significado e impactar os leitores, a escritora utiliza uma série de elementos literários, e entre os mais marcantes, destacam-se as metáforas e simbolismos: a floresta e seus elementos são frequentemente utilizados como metáforas para aspectos da vida humana, como a união entre o indivíduo e a natureza, a relação com os ancestrais e os ciclos da vida; a personificação: a autora utiliza a personificação para dar vida a elementos da natureza, como animais e plantas, atribuindo-lhes qualidades humanas. Isso reforça a visão de que tudo na natureza tem um espírito e um propósito; a linguagem poética e mítica: a escrita de Kambeba é cheia de poesia e de uma forte carga simbólica, com um estilo narrativo que evoca imagens vívidas e que se conectam profundamente com a natureza, a cultura indígenas e temas universais: apesar de sua raiz indígena, os poemas abordam temas como amor, respeito, morte, identidade, pertencimento e as consequências da destruição ambiental. Tais temas podem ser observados entre os versos do poema *Povo Originário*:

Aprendo com o dia a dia / A ter respeito por meu sagrado chão / Minha sala de aula é alegria / Minha merenda é fruta-pão / Com chá de capim-santo / Vejo a hora pelo sol / Sem pressa de aprender / Porque o amanhã é continuação. / Escrevo na terra molhada / Na areia para água levar / Mensagens ao boto rosa / Recadinho para Iara guardar. / Falar a língua materna / Terna é a mãe que ensinou / A força de ser persistência / Resistência em mim tem valor. / Quero escrever um novo tempo / Com a tinta que vem da união / Pensar universos e pontes / Sem guerra, preconceito e discriminação / Sou povo originário da cor da terra / Valente de guerra, quero paz no coração. (KAMBEBA, 2020, p. 48).

Considerando a relevância do livro, no campo estilístico, sabe-se que a capa de uma obra possui uma importância fundamental tanto no aspecto estético quanto no simbólico e mercadológico. Do ponto de vista editorial, ela é o primeiro contato do leitor com o material,

funcionando como um convite visual que desperta interesse e curiosidade. Além de sua função atrativa, a capa também comunica a identidade do livro, pois pode antecipar temas, atmosferas e mensagens presentes no texto, seja por meio de cores, imagens, tipografia ou símbolos. Em termos acadêmicos, a capa é um elemento paratextual, conceito elaborado por Gérard Genette (2009), que compreende o conjunto de elementos que mediam a relação entre leitor e obra, orientando interpretações e expectativas. Para a literatura indígena, por exemplo, muitas capas trazem grafismos, elementos da natureza ou referências culturais que não apenas decoram, mas reforçam a dimensão estética e política do texto, reafirmando a identidade e a cosmovisão dos povos originários, comentário esse que se justifica na capa do livro *Saberes da Floresta*, como se vê:

Figura 2 - Capa do livro *Saberes da Floresta*.



Fonte: KAMBEBA, 2020.

A imagem da capa constitui uma composição visual que articula elementos fotográficos e grafismos tradicionais indígenas, resultando em uma potente representação simbólica da cultura originária. No primeiro plano, observa-se a figura de uma mulher indígena, ajoelhada e sorridente, carregando nas costas um feixe de lenha acondicionado em uma esteira de palha trançada, elemento que remete às práticas cotidianas de subsistência e à

relação ancestral com a natureza. O plano de fundo é preenchido por grafismos<sup>5</sup> geométricos e orgânicos em preto e branco, característicos das artes visuais de diferentes povos indígenas do Brasil. Dentre os padrões representados, destacam-se formas triangulares, linhas paralelas, círculos concêntricos e uma figura serpenteada que alude à simbologia da serpente ou do cipó, elementos recorrentes na cosmologia indígena.

A justaposição entre o corpo da mulher representando o presente, o cotidiano e a resistência e os signos gráficos representantes da ancestralidade, da tradição e da cosmovisão indígena, criam uma narrativa visual que reforça a centralidade da mulher como guardiã dos saberes tradicionais e como sujeito ativo na manutenção das práticas culturais. Ao mesmo tempo, a imagem evoca a integração entre o corpo-território e o corpo-memória, denunciando o apagamento histórico e promovendo a valorização dos conhecimentos originários em sua dimensão simbólica, pedagógica e estética.

*Saberes da Floresta* apresenta uma arquitetura textual que articula narrativa, reflexão teórica, relato de práticas e poesia. A construção textual se dá da seguinte forma: ao longo de seis capítulos, quatro são compostos com texto em prosa, esses que explicam as relações indígenas, costumes, tradições, militâncias e reexistência, logo a seguir, nos mesmos capítulos há também poemas que de forma lírica complementam o que foi dito nos textos em prosa. No primeiro capítulo, por exemplo, *Educação indígena: o ensino da natureza*, a autora propõe na leitura o modo em que a educação e cultura dos povos originários se baseiam, ao fundar seu projeto pedagógico, nos fluxos da natureza, na partilha de saberes ancestrais e na musicalidade como instrumentos de formação identitária, logo, para aprofundar a sua escrita, articula-se do poema *Educação indígena*, esse, de maneira inspiradora reforça o imaginário do leitor sobre a forma de se educar na aldeia, em particular, na estrofe: “Aprende que na arte de pescar / Só se pesca o que vai precisar / E a calma é importante / Para a flecha no peixe acertar” (Kambebe, 2020. p.21).

Para mais, o penúltimo capítulo, *O valor da Bicicleta* apresenta apenas o texto em prosa, sem elementos poéticos, já o último capítulo do livro, *Pedagogia da Águas*, não apresenta a estrutura textual narrativa e ensaística, pois classifica-se em um compilado de 38 poemas, todos voltados ao tema de resistência, cultura e tradições. É interessante ressaltar que

---

<sup>5</sup> Pensando nas comunidades indígenas, o grafismo assume um papel essencial na vida coletiva, pois funciona como linguagem compartilhada que fortalece os vínculos comunitários e assegura a continuidade dos saberes ancestrais. Ele está diretamente ligado às práticas cotidianas, aos rituais, às pinturas corporais e aos objetos de uso comum, marcando pertencimentos, ciclos da vida e relações espirituais. Nesse contexto, o grafismo atua como instrumento pedagógico comunitário, por meio do qual crianças e jovens aprendem, pela observação e pela convivência, os valores, as histórias e a cosmovisão de seu povo, contribuindo para a preservação da identidade cultural e para a resistência frente aos processos históricos de apagamento e deslegitimação dos saberes indígenas.

em quase todos esses poemas a autora faz o uso da poesia-testemunho, entendida como uma escrita que articula experiência vivida, memória coletiva e posicionamento político, na qual o eu lírico se configura como porta-voz de uma história ancestral marcada por resistência e sobrevivência. Nessa perspectiva, a poesia não se limita a expressão unicamente subjetiva, mas assume a função de registrar e transmitir saberes, denunciar processos de apagamento histórico e afirmar a presença indígena no presente. A palavra poética torna-se, assim, um espaço de enunciação ética e epistemológica, no qual a escrita incorpora a oralidade, o ritmo dos cantos e a força da memória comunitária, configurando-se como testemunho vivo das trajetórias, lutas e cosmologias dos povos indígenas.

Adiante, a narradora-poeta se projeta como um ente discursivo que flutua entre o papel de guardião ancestral, de educadora intercultural e de intelectual militante. Nota-se essa ação em vários momentos de seu escrito, tendo uma grande evidência no trecho do poema *Tempo de Aprender*:

Senti o tempo dizer / Que a educação tem que avançar / Sentei no banco de escola  
Minha memória aprendi a desenhar. / Escrevo cada momento / Que o tempo me faz  
lembrar / Escrevo aos novos de agora / Para fortalecer o seu caminhar. / Por isso  
digo aos jovens / Narrativas ao pé do ouvido / Sentimento que vem de avó / Na voz  
rouca do tempo / Do sorriso que o vento levou / São memórias de minha história  
São memórias de meu avô / Identidade, sabedoria que branqueou. (KAMBEBA,  
2020, p. 85).

Assim, como guardião ancestral, a autora preserva e reativa as vozes dos antepassados, ao dizer “sentimento que vem de avó” e “memórias de meu avô”, transformando a poesia em um espaço de continuidade da memória coletiva e da sabedoria tradicional. Na dimensão de educadora intercultural, o eu poético reconhece a escola como um território de aprendizagem e resistência “sentei no banco de escola”, utilizando a escrita para dialogar com as novas gerações e fortalecer seus caminhos, conectando saberes tradicionais e educação formal. Já como intelectual militante, Kambeba politiza a memória ao afirmar que a educação precisa avançar e ao denunciar os processos de apagamento cultural implícitos em “identidade, sabedoria que branqueou”, evidenciando uma postura crítica frente à colonização simbólica e à homogeneização cultural.

Adicionalmente, no livro não há uma cisão entre o eu-lírico e a autora; ao contrário, há uma mescla intencional e performativa entre vivência, discurso e poética. Logo, a figura do “eu” é indissociável de um *ethos* coletivo: trata-se de um sujeito enunciativo que se posiciona como canal de uma memória coletiva, ao mesmo tempo em que assume a alteridade e a resistência como pilares constitutivos de sua poética, como se vê no poema “Povos na

Universidade” (p. 80), no qual o eu-lírico afirma: “Não sou objeto/ Penso e existo”, servindo como a prova cabal da reivindicação de sujeito epistêmico e da união entre o individual e o coletivo.

Em torno de aproximadamente 120 páginas, o *layout* do livro apresenta uma tipografia clara e espaçamento adequado para facilitar a leitura. A edição original, consta com várias ilustrações e elementos gráficos que complementam a narrativa e ajudam a imergir o leitor no universo simbólico da floresta e das culturas indígenas. Portanto, a presença das imagens desempenha um papel importante: embora o foco da obra seja textual, com seus contos resgatando a oralidade e os saberes tradicionais dos povos indígenas da Amazônia, as imagens (seja em forma de ilustrações, fotografias ou elementos gráficos) coopera para enriquecer a experiência do leitor e complementar o entendimento cultural e ambiental transmitido pelos contos.

Partindo para todas as divisões do livro, nota-se que ele se inicia com o prefácio, intitulado *No fluido trânsito da educação: a poesia e outros gêneros na letra de Márcia Wayna Kambeba*, escrito por Julie Dorrico. Nele, é destacado a capacidade da autora de transitar entre diferentes gêneros discursivos, como a poesia e a narrativa oral, utilizando-os como ferramentas para a formação de consciências críticas e para a valorização das culturas indígenas contemporâneas. Em seguida, a apresentação da obra posiciona o leitor no campo temático do livro, revelando o propósito de evidenciar a floresta não apenas como espaço físico, mas como território de saberes, memória e espiritualidade. O conhecimento tradicional é compreendido como um sistema pedagógico próprio, enraizado no diálogo com o meio ambiente.

Na Introdução, cujo título é *Samaumeira, árvore da vida: como nasce o povo Omágua/Kambeba*, nota-se:

Nas noites de lua cheia, sentamos para escutar a voz de um sábio ancião que chega para contar suas narrativas de vida, dos encantados que respeitamos e obedecemos sem pestanejar. [...] Nessas aulas de saberes, ouvimos do povo Omágua/Kambeba que a samaumeira é mãe, deusa da mais alta realeza, e sabe com firmeza cuidar dos seus descendentes. (KAMBEBA, 2020, p.13).

Kambeba invoca a imagem da Samaumeira, árvore simbólica para muitos povos indígenas da Amazônia, como metáfora do nascimento e da continuidade cultural. Este primeiro movimento literário propõe uma reflexão sobre a importância da narrativa mítica para a constituição da identidade coletiva e para a transmissão dos conhecimentos tradicionais.

O primeiro capítulo, *Educação indígena: o ensino da natureza*, é enfatizado que a floresta não é um cenário, mas um verdadeiro agente educador. A natureza é apresentada como mediadora da formação intelectual, emocional e espiritual dos indivíduos, evidenciando a educação como prática cotidiana e integrada à vida comunitária. Seus saberes ancestrais, línguas, espiritualidades e formas de compreender o mundo profundamente conectados à natureza e transmitidos pelos anciãos foram sistematicamente silenciados, distorcidos ou apropriados pela lógica colonial. Nesse termo, um dos aspectos centrais desse capítulo é a relevância dos saberes indígenas no contexto educacional, enfatizando os benefícios que podem ser extraídos desses conhecimentos, transmitidos pelos anciãos e profundamente conectados à natureza. Assim, a valorização da cultura indígena é uma forma de resistência e um passo fundamental para a reconstrução de uma educação verdadeiramente plural, inclusiva e decolonial, conforme declaração do escritor Ely Macuxi (Souza, 2018):

Assim sendo, é preciso dizer que os assédios sobre os Povos Indígenas não são somente sobre suas terras (minérios), seus campos (pastos naturais), rios (água doce) e florestas (madeiras), conhecimentos tradicionais (farmácia viva, microbiologias); se estendem também aos imaginários, aos conhecimentos ancestrais, tempos imemoriais, símbolos, mitos, línguas, filosofias e ciências, histórias, enredos, rituais, ritmos, cantos e poesias, sofisticadamente elaboradas há milhares de anos, expressões de sociabilidade vivenciadas e celebradas diariamente em seus rituais de celebração da vida. (SOUZA, 2018, p. 24).

Nessa formulação, a autora tensiona os limites do que a academia tradicional considera ciência, propondo a valorização dos saberes indígenas enquanto sistemas complexos de pensamento milenar, carregados de historicidade, técnica, filosofia e espiritualidade.

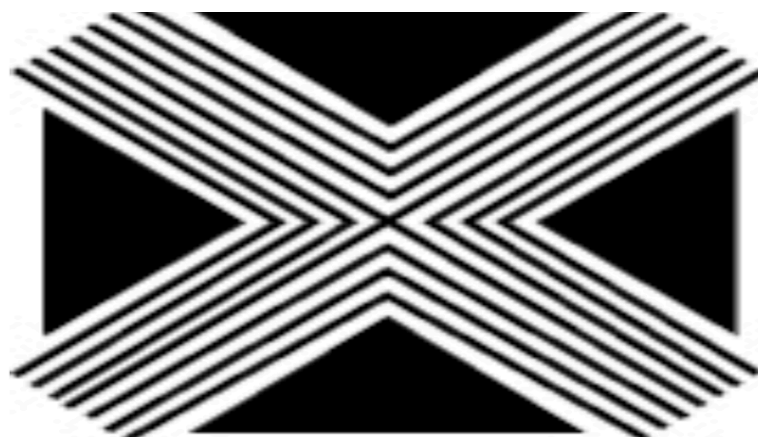
A seção subsequente, *Território do saber*, divide-se em três subseções: *Modos de viver do século 21*, *Comunicação milenar: o grafismo* e *Na aldeia se aprende na partilha de saberes – Relato de prática de campo*. O primeiro aborda os modos de vida indígenas na contemporaneidade, destacando as estratégias de adaptação e resistência diante das transformações socioeconômicas. O segundo subtópico analisa o grafismo indígena como linguagem visual ancestral, meio de comunicação e expressão cultural, visto que, neste livro, o estilo visual de Kambeba pode ser observado pela utilização das cores base (preto e branco) em formas orgânicas. A pintura, os desenhos e as gravuras remetem aos estilos tradicionais de povos amazônicos que utilizam a arte para expressar suas visões de mundo e sua relação com a natureza. As formas geométricas ou mais fluídas representam o movimento e a energia que permeiam a floresta. Além disso, as imagens seguem o estilo de ilustrações feitas com tintas

naturais ou de formas mais modernas, que ainda buscam transmitir a mesma simbologia e a mesma reverência à natureza e aos seres espirituais.

A materialidade gráfica assim, expande a poética do texto para a dimensão visual. Os grafismos indígenas que permeiam a obra não são meramente decorativos; operam como signos ancestrais de comunicação, evocando mitos, cosmogonias e cartografias espirituais. Tais elementos visuais cumprem um papel político e estético: reinscrevem a visualidade indígena no espaço editorial, resgatando formas tradicionais de expressão simbólica que foram historicamente marginalizadas. Além disso, reiteram a não-linearidade e a multidimensionalidade dos saberes de floresta, desafiando a hegemonia do texto alfabético como único portador de sentido.

Um exemplo disso é o grafismo presente neste livro, intitulado *União dos Povos*. Para Kambeba (2020), esse traço em forma de X, presente na tradição dos Omágua/Kambeba e compartilhado por diversas outras nações indígenas, constitui-se como um signo de profunda relevância simbólica; mais do que um elemento estético, ele expressa a união dos povos e a continuidade histórica de suas existências. Ao mesmo tempo, essa imagem convoca o observador a um engajamento ético e político, ao sugerir que cada indivíduo se perceba como flecha que atravessa o tempo, portadora de saberes, diálogos e memórias. Também vale a leitura de que seus traços remetem a flechas apontando em uma mesma direção, o que reforça a ideia de coletividade, convergência e fortalecimento mútuo. Nesse sentido, o grafismo atua como inscrição visual de narrativas coletivas, do sentimento de parentesco e da reafirmação de valores como respeito, solidariedade e resistência.

Figura 3 - Grafismo: União dos Povos



Fonte: Kambeba, 2020. p. 33.

Em adição, o livro também conta com outras fotografias (além da foto da capa) e grafismos, esses que ajudam a contextualizar as histórias e dar uma dimensão mais concreta ao que está sendo narrado, pois criam uma experiência multimodal para o leitor, potencializando a imersão no universo cultural e ambiental que a autora deseja transmitir. Eles não apenas embelezam o livro, mas também educam e sensibilizam o leitor para a riqueza da flora e fauna amazônicas, a diversidade cultural indígena e os desafios enfrentados pelos povos da floresta diante da modernização e do processo de destruição ambiental. Consoante a isso, as imagens também atuam como um “mecanismo de memória”, permitindo que as novas gerações, especialmente as não indígenas, possam visualizar e assimilar de maneira mais intensa os valores e as histórias contadas pelos povos originários. Elas ajudam a reverter o distanciamento que muitas vezes o leitor urbano tem em relação ao mundo indígena e à Amazônia, facilitando a construção de uma imagem mais próxima e empática.

Já o grafismo, conforme Lagrou (2017), atua como uma porta de entrada para o universo simbólico dos povos originários, despertando sensibilidade, curiosidade e reflexão. Ele rompe com uma leitura puramente verbal, convidando o leitor a perceber que há outras formas de narrar, registrar e produzir conhecimento. Ao provocar estranhamento e, ao mesmo tempo, encantamento, o grafismo amplia a compreensão da diversidade cultural, favorece o reconhecimento da alteridade e contribui para a desconstrução de estereótipos historicamente associados aos povos indígenas.

Por fim, o último subtópico deste capítulo relata uma descrição etnográfica da transmissão de saberes na aldeia, onde o ensino ocorre pela convivência e pela oralidade, em profunda comunhão com a coletividade. Dessa forma, por meio do poema *Povo Originário*, Kambeba deixa claro que não apenas o seu povo, mas todas as comunidades indígenas possuem nome, o termo “índio” foi lhes designado a força e que ela vive para resistir, conforme em:

Não sou “índio” / Tenho povo, sou nação / Em tempos passados / Me apelidaram,  
saquearam / Sem permissão. / Fizeram aldeamentos / Fui amarrado, escravizado / A  
mata me escondeu / Flechas atirei para ferir / Carabina me rebateu. / Resisti para  
mostrar / Que a educação vem de berço / Com amor vou ensinar (KAMBEBA,  
2020. p. 46).

No capítulo seguinte, *O pajé e a espiritualidade de um povo*, a autora discute o papel do pajé como educador espiritual e guardião dos conhecimentos tradicionais. A espiritualidade é apresentada como eixo estruturante da educação indígena, envolvendo práticas de cura, celebrações e interpretações cosmológicas que permeiam o cotidiano. Para

mais, ao refletir sobre a educação indígena, torna-se necessário retomar aspectos já discutidos no capítulo anterior, ampliando o olhar para além da transmissão formal de conhecimentos, compreendendo-a como processo integrado à vida comunitária, à oralidade e às práticas do dia a dia. A educação, nesse contexto, não se restringe a espaços institucionais, mas se inscreve nas relações com o território, na observação da natureza e nos ensinamentos transmitidos pelos anciãos. Como pontuam autores como Ailton Krenak (2019) e Márcia Wayna Kambeba (2020), aprender, para os povos originários, é vivenciar e partilhar experiências, mantendo viva a memória coletiva e a espiritualidade da comunidade.

Não só nesse momento, mas a título de exemplificação aqui, nota-se como a construção textual de Kambeba é desenvolvida com maestria no livro, pois se caracteriza por uma organização orgânica e relacional, na qual os diferentes tópicos do texto não se apresentam de forma isolada, mas se entrelaçam continuamente. O capítulo anterior, sobre o Pajé, está diretamente ligado ao sucessor, a respeito da musicalidade indígena, uma vez que, é o Pajé quem ativa a palavra cantada e ritualizada, responsável por conectar o mundo humano ao espiritual. Seus cantos, rezas e entoações não têm apenas função estética, mas cosmológica e curativa, pois o ritmo, a repetição e a melodia organizam as forças do mundo, convocam os espíritos e transmitem saberes ancestrais. A musicalidade conduzida pelo Pajé preserva a memória coletiva e mantém viva a oralidade, fazendo da música um instrumento de conhecimento, cura e equilíbrio entre corpo, natureza e espiritualidade.

Assim, música ocupa um lugar central no capítulo *A força dos maracás: música é ensino, cultura, identidade*, subdividida em *Música na sala de aula*, *A música indígena hoje*, *O maracá* e *Ao som do tambor*, quando Kambeba discute a inserção da música indígena em espaços escolares, refletindo sobre a vitalidade e a transformação das práticas musicais contemporâneas. Destaca-se o maracá, instrumento musical de profundo valor simbólico e espiritual, e a importância do tambor como expressão de identidade e de resistência cultural.

Figura 4 - Maracá - Instrumento Musical Indígena



Fonte: Fundação Nacional dos Povos Indígenas, 2022<sup>6</sup>.

Em *O valor da bicicleta*, a autora adota uma perspectiva simbólica para refletir sobre a modernização e a adaptação cultural. A bicicleta é apresentada como metáfora da autonomia, da liberdade e do trânsito entre mundos, o tradicional e o contemporâneo, reafirmando o dinamismo das culturas indígenas.

Por fim, na seção *Pedagogia das águas (Poemas)*, são apresentados um compilado de 38 poemas. A poesia, aqui, assume a função de enunciar a presença indígena nos espaços acadêmicos e de reafirmar o pertencimento a uma memória coletiva ancestral.

Em suma, como assuntos principais do livro, a educação indígena é apresentada como um processo que valoriza profundamente a interação com a natureza, a coletividade e o fortalecimento dos vínculos entre os membros da comunidade, e é a base norteadora da obra. Segundo Kambeba, “O canto em roda é nossa forma de nos sintonizarmos com as energias da natureza; dar as mãos representa união, companheirismo e confiança” (p. 37). À vista disso, a prática pedagógica em seu povo frequentemente se inicia com um canto entoado em roda, com os participantes de mãos dadas, representando união, solidariedade e, acima de tudo, confiança mútua. Trazendo práticas que contribuí para a preservação de uma cultura ancestral, que antecede a invasão de Pindorama<sup>7</sup> (atual Brasil), embora também promova uma conexão

---

<sup>6</sup> Disponível em: Cultura: Saiba mais sobre o maracá, instrumento musical indígena. Ministério dos Povos Indígenas, 2022.

<<https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2022-02/cultura-saiba-mais-sobre-o-maraca-instrumento-musical-indigena>>. Acesso em: 26 de nov. 2025.

<sup>7</sup> *Pindorama* é um termo de origem tupi que significa “terra das palmeiras” (*pindó* = palmeira; *rama* = abundância ou lugar de\*). Antes da chegada dos colonizadores europeus, esse era o nome utilizado por diversos povos indígenas para designar o território que hoje corresponde ao Brasil. O termo carrega um sentido simbólico e identitário profundo, pois representa uma visão originária do espaço como território sagrado, fértil e habitado por múltiplas nações. Com o processo de colonização, “Pindorama” foi substituído pelo nome “Brasil”, associado à exploração do pau-brasil, o que evidencia a transição de uma perspectiva indígena para uma visão

com a memória dos povos originários, reconhecendo seu papel como verdadeiros guardiões da terra.

A educação indígena se fundamenta na observação atenta do mundo natural como forma essencial de aprendizagem. Observar os ciclos da vida e do tempo, perceber os sinais da terra e compreender seus ensinamentos são aspectos centrais desse processo. Essa escuta ultrapassa a percepção física do território e se torna uma experiência mais profunda, que requer sensibilidade para captar o que a terra, enquanto ser vivo, comunica àqueles que a habitam.

De acordo com a autora, a qualidade da educação não está em sobrecarregar os estudantes com uma carga excessiva de conhecimentos moldados pela visão ocidental, mas sim em incentivá-los a se tornarem participantes ativos tanto na comunidade quanto no mundo. O ensino deve estimular a curiosidade, o desejo de aprender e o fortalecimento das relações com os seres ao redor, sejam eles humanos ou não-humanos. Como artista e educadora, Kambeba propõe uma abordagem educacional diversa e integradora, na qual os saberes fluem livremente, como os movimentos das águas, respeitando e valorizando diferentes formas de conhecimento.

Por fim, neste livro, Kambeba evidencia a riqueza educacional, artística e cultural de seu povo, destacando a diversidade de saberes que compõem sua identidade. Sua escrita assume um caráter múltiplo e articulado, na medida em que incorpora distintas formas de construção do conhecimento e de relação com o mundo, ancoradas tanto na experiência ancestral quanto nas vivências contemporâneas da autora enquanto educadora indígena. Nesse sentido, seu texto promove uma troca contínua de saberes que ultrapassa os limites da educação formal e institucionalizada, ao valorizar práticas pedagógicas fundadas na oralidade, na memória coletiva e na interação com o território.

Ao tecer esse elo cultural, a obra convida o leitor a reconhecer e legitimar epistemologias historicamente marginalizadas, reafirmando os saberes indígenas como sistemas complexos de pensamento e como fundamentos indispensáveis para a construção de uma perspectiva educacional plural e decolonial. Tais argumentos podem ser evidenciados no seguinte excerto:

Atualmente, nós, povos originários, buscamos manter nossa cultura viva através de elementos que carregamos em nossa uka sagrada, nosso território ancestral, o próprio corpo, a alma, a memória. O conhecimento adquirido com os mais velhos

---

colonial e mercantilista do território. Atualmente, o uso do termo ressurge em obras literárias, artísticas e políticas indígenas como símbolo de resistência e reafirmação cultural (CUNHA, 1998; KRENAK, 2019).

não se perde com a vivência em área urbana. Mesmo vivendo em uma selva de pedra, na convivência acelerada do ir e vir de carros e aviões, os indígenas residentes fora da aldeia conseguem fazer a ponte entre o saber ancestral e o saber da cidade. Ligar mundos, ser ponte para o outro, é tarefa que requer amor, humildade, sabedoria, caridade, vontade de partilhar saberes de importância certa na caminhada e na escolha sobre o caminho a seguir rumo ao novo horizonte, sempre além do imaginável, um novo nascer do sol e da lua nova. A sabedoria dos povos originários nos fez grandes, no sentido de buscar estratégias de não usar somente a força física, mas de fazer da sua ciência e da sua flecha com ponta de taquaraçu letras e mensagens, que, proferidas, serão certeiras, atingindo o alvo na parte mais importante, que é o pensamento crítico e reflexivo; atingindo a mente para chegar ao coração (KAMBEBA, 2020. p.36).

Logo, é fundamental reforçar que a estética indígena não se limita a uma dimensão ornamental ou meramente artística, mas constitui uma forma própria de produção de conhecimento, na qual se entrelaçam literatura, metodologia e epistemologia. Nas produções indígenas contemporâneas, especialmente nas narrativas de autoria originária, o que a tradição ocidental separa como criação literária, teoria crítica e método de pesquisa aparece de modo integrado, refletindo uma cosmovisão em que saber, arte, memória e território são indissociáveis. Essa mistura desafia as fronteiras canônicas entre ciência e literatura, uma vez que os textos indígenas frequentemente articulam experiências estéticas com reflexões filosóficas, pedagógicas e políticas.

## CAPÍTULO 3

### A PALAVRA QUE BROTA DA TERRA: EXPLORANDO *SABERES DA FLORESTA*, DE MÁRCIA KAMBEBA

O presente capítulo propõe uma análise crítica do texto *Saberes da Floresta* (2020), buscando compreender como a autora elabora a transmissão dos saberes indígenas em seu texto, analisando as estratégias discursivas e os temas recorrentes, tais como o pertencimento territorial, a resistência cultural, a centralidade da oralidade e o diálogo intercultural. A abordagem metodológica adotada privilegia a perspectiva de uma crítica literária decolonial, considerando o texto como parte de um movimento mais amplo de reexistência indígena, em que a literatura se configura como um ato de afirmação política, educativa e espiritual.

Ainda, será discutido como o livro se insere no contexto da literatura indígena contemporânea brasileira, caracterizada pela emergência de autorias que reivindicam a pluralidade de vozes, a valorização dos modos de ser indígenas e a crítica às práticas de silenciamento e apagamento histórico. A análise pretende, assim, evidenciar a potência da escrita de Kambeba como veículo de fortalecimento das identidades originárias e como instrumento de construção de outros futuros possíveis a partir dos ensinamentos da floresta.

Portanto, o estudo do livro *Saberes da Floresta* será desenvolvido com base em uma leitura crítica e interpretativa de cada capítulo, selecionando, em cada um deles, poemas representativos para estudo aprofundado. A escolha dos poemas considerará sua relevância temática, simbólica e estilística, de modo a evidenciar as relações entre educação indígena, ancestralidade, territorialidade, grafismo, memória e resistência, musicalidade, espiritualidade, insurgência poética e vozes e corpos, esses voltados a identidade feminina. Cada poema será examinado à luz de seus elementos poéticos, tais como imagens, metáforas, ritmo e linguagem, articulando-os com o contexto sociocultural dos povos originários e com os princípios que estruturam a poética indígena contemporânea.

#### **3.1 Territórios Poéticos: Estrutura, temas e linguagens**

Sabe-se que *Saberes da Floresta* se insere no horizonte de uma pedagogia decolonial, propondo uma reeducação da sociedade envolvente a partir de uma escuta sensível às cosmologias ameríndias e à memória cultural Omágua/Kambeba, defendendo, com lirismo e

contundência, o direito à autodeterminação dos povos indígenas e à valorização de seus territórios epistêmicos e simbólicos. A fim de afirmar toda fala construída em seu livro, Kambeba diz:

A universidade na vida do indígena, / É um direito, e já é algo bem notório, / O conhecimento do “branco” é importante, / Para que a palavra seja a arma na defesa do território. / Mas nossa luta não é só pela terra, / Lutamos pelo respeito a nossa nação, / Sem preconceito e discriminação / Viveremos, por muitas luas, entrelaçando as mãos. / Sendo sempre Kambeba, sendo parente, sendo irmão (KAMBEBA, 2020. p. 9).

A apresentação do livro mostra um conjunto de ideias que se configuram como testemunhos literários e etnográficos que articulam a memória ancestral, resistência indígena e práticas educativas originárias. A autora, cuja identidade remete a uma experiência vivida entre aldeia e cidade, reafirma a centralidade dos saberes tradicionais na formação do sujeito indígena, propondo uma pedagogia que parte da escuta das vozes da natureza como forma de construção do conhecimento.

Logo no início, o poema de apresentação *Vozes da Floresta* (p.10), condensa poeticamente elementos centrais da cosmo percepção indígena, associando o comportamento de animais como a cigarra, o sapo, a andorinha e o murucutu a fenômenos naturais e sinais vitais. A poesia assume aqui uma função de conhecimento humano: revela o tempo, a chegada da chuva, a aproximação de doenças ou mudanças sazonais, por meio de uma escuta atenta à floresta. A leitura do mundo não se dá por categorias abstratas, mas por meio de uma epistemologia sensível, experiencial e afetiva, segue:

#### **Vozes da Floresta**

A cigarra cantou  
Anunciando o verão  
O canto do sapo traz a chuva,  
Tempo de inundação  
Se a andorinha voa baixo  
A chuva vem aí  
A formiga se agita  
Tem medo que a água  
Sua casa possa engolir.

Murucutu cantou no galho do pau  
Logo se pensa é prenúncio  
Doença, tristeza, um mal.  
É a natureza falando  
Tentando um contato ancestral  
Com o homem da terra  
Animal de consciência racional.

Os indígenas mantêm esse diálogo  
Acordam com o cantar do sabiá  
Maria Jadia cantou acolá  
Conhecem o tempo do vento  
A subida e descida das águas  
E convivem obedecendo às vozes da floresta  
Que a noite canta para dormirem  
Na sua cama, que é puçá.  
(KAMBEBA, 2020. p.10)

No ponto de vista estrutural, o poema constrói uma expressiva paisagem sonora, na qual a musicalidade desempenha papel central na produção de sentidos. Estruturalmente, o texto organiza-se em versos livres, reunidos em três estrofes longas, sem esquema fixo de rimas ou métrica regular. Essa opção formal aproxima o poema da oralidade e de um ritmo mais orgânico, evocando o caráter espontâneo e cíclico dos sons da natureza, como o canto dos pássaros, o coaxar dos sapos e o rumor da chuva. No plano das rimas, observa-se a predominância de rimas toantes e aproximações sonoras ocasionais, como em “verão / inundação” e “mal / ancestral / racional”, que produzem efeitos de coesão sonora sem comprometer a liberdade rítmica do poema.

A musicalidade interna é intensificada pelo uso recorrente de assonâncias, sobretudo pela repetição de vogais abertas — em palavras como “cigarra”, “canto”, “sapo”, “chuva” e “andorinha” —, o que gera uma sonoridade ampla e ressonante, associada à ideia de expansão acústica da mata. Paralelamente, o poema mobiliza consonâncias e repetições lexicais, como na sequência “cantou / canto / canta”, reforçando a sensação de continuidade e circularidade sonora, em consonância com os ciclos naturais evocados pelo texto. As aliterações constituem outro recurso expressivo relevante, especialmente na recorrência de fonemas como /c/, /s/ e /m/. Por fim, o som sibilante do /s/ em “sapo”, “sabiá” e “subida” sugere o murmúrio do vento, da água e das folhas.

Em conjunto, o texto introdutório e o poema apresentam uma proposta de valorização das epistemologias indígenas, contrapondo-se às narrativas hegemônicas que historicamente marginalizaram os povos originários. Visto que, no poema, Márcia Kambeba constrói uma poética da escuta, em que os animais são apresentados como mensageiros do tempo, anunciadores de mudanças e intérpretes dos ciclos da natureza. A cigarra anuncia o verão, o sapo prenuncia a chuva, a andorinha sinaliza a chegada da tempestade e a formiga, ao se agitar, revela uma consciência do risco iminente; todos são tratados como companheiros sensíveis e respeitados em seu papel dentro da floresta, e não como seres inferiores. Esses animais funcionam como vozes da floresta, portadores de um saber ancestral que comunica transformações climáticas, espirituais e existenciais. Quando a autora afirma que “é a natureza

falando / tentando um contato ancestral”, estabelece uma crítica implícita ao “homem da terra / animal de consciência racional”, sugerindo que a racionalidade moderna se afastou dessa capacidade de ouvir.

Em contraste, os povos indígenas são apresentados como aqueles que mantêm vivo esse diálogo, acordam com o canto dos pássaros, reconhecem os ritmos do vento e das águas e convivem obedecendo às vozes da floresta. A finalização do poema reforça que o indígena procura ouvir essas vozes não apenas como sinais naturais, mas como ensinamentos espirituais, ecológicos e culturais, evidenciando que viver bem implica escutar a natureza, respeitar seus sinais e reconhecer nela uma inteligência viva e ancestral.

Posto isso, a autora reivindica visibilidade para a literatura indígena, nomeando-a como *poesia pedagógica*, com o intuito de ressignificar o espaço da escola e da universidade como lugares possíveis de diálogo intercultural. A escuta das “vozes da floresta” é, assim, alçada a método educativo e político, convocando uma sensibilidade ética diante da diversidade cultural e da crise ambiental contemporânea.

Por fim, ao final de sua apresentação, a autora coloca em evidência o objetivo de ter escrito os poemas que compõem todo esse manuscrito:

Os poemas deste livro foram pensados justamente para convidar a um entendimento dessa forma de educação, que passa pela preparação não só do saber escolar, mas educa para a pessoa se tornar responsável, mesmo na primeira infância; para aprender a ser liderança, guerreiro, a prover o alimento da aldeia, a defendê-la de ataques possíveis na mata, a conhecer seu lugar e a conhecer sua história e os saberes que a natureza guarda em seu interior (KAMBEBA, 2020. p.11).

Logo após a apresentação, há a introdução intitulada *Samaumeira, a árvore da vida: como nasce o povo Omágua/Kambeba*, que apresenta, sob uma perspectiva intercultural, a narrativa originária do povo Omágua/Kambeba que é enraizada em seus mitos fundacionais, práticas educativas e resistência identitária. A autora constrói uma ponte entre memória ancestral e prática pedagógica, destacando a importância da oralidade, da espiritualidade e da convivência com a natureza como eixos estruturantes da educação indígena. A samaumeira, árvore sagrada, é central na mitologia do povo Omágua/Kambeba, sendo símbolo do início da vida e mediação entre o mundo ancestral e o plano físico. A partir da narrativa cosmogônica, na qual o surgimento do povo se dá pelas águas e em simbiose com a floresta, o texto propõe uma pedagogia própria, orgânica, fundamentada no sentir, na escuta e na experiência prática.

Figura 5 - Samaumeira - Árvore da Vida



Fonte: iGUi Ecologia, 2020.<sup>8</sup>

Assim, Kambeba articula suas vivências com a construção de uma epistemologia indígena contemporânea, ressaltando que, para os Omágua/Kambeba, a água e o rio não apenas possuem espírito, mas são agentes educativos e espirituais. Essa concepção amplia o entendimento ocidental de currículo, introduzindo uma “pedagogia das águas” que se revela no cotidiano, no brincar, no pescar e no nadar. Além disso, o texto critica estereótipos e essencialismos acerca da identidade indígena, reforçando que não existe uma “cara de índio”, mas múltiplas formas de ser indígena no mundo atual.

No primeiro capítulo do livro, nomeado *Educação Indígena: O ensino da Natureza*, há a presença de seis poemas, sendo o início do capítulo contemplado pelo poema *Educação Indígena*.

#### **Educação indígena**

A educação na aldeia indígena  
Começa desde a primeira idade  
Não segue os padrões de sala de aula  
É um aprender sem pressa na solidariedade.

Aprende que a agitação da formiga  
E o canto do sapo  
Indicam que a chuva vem aí  
Aprende a apreciar desde pequeno  
Um bom peixe assado com vinho de açaí.

Aprende que na arte de pescar  
Só se pesca o que vai precisar  
E a calma é importante

---

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.iguiecolgia.com/samauma/>>. Acesso em: 25 de nov. 2025.

Para a flecha no peixe acertar.

Aprende com os mais velhos  
Nossa memória viva  
Com os espíritos conversar  
E deles a permissão receber  
Para na mata entrar.

Aprende a dar valor ao que dela vem  
E a brincar nas águas do igarapé  
Aprende a curar com ervas da mata  
Como a gripe, que se cura com rapé.

Aprende que na culinária do povo Kambeba  
O Fani não se faz de qualquer maneira  
Essa comida leva peixe e macaxeira  
E é enrolado na folha de bananeira.

Aprende que na vida nada é fácil  
Que a luta terá que continuar  
Aprende o valor da sua identidade  
E que a educação vem do seio familiar.

Mas é preciso ir para o banco da escola  
E sair da aldeia é uma forma de buscar  
Conviver com outra cultura  
Sem esquecer sua Uka, o seu lugar.

A universidade na vida do indígena  
É um direito e já é algo bem notório  
O conhecimento do “branco” é importante  
Para que a palavra seja a arma na defesa do território.

Mas a luta não é só pela terra  
Lutamos pelo respeito à nação  
Sem preconceito e discriminação  
Viveremos, por muitas luas  
Entrelaçando as mãos  
Sendo sempre Kambeba, parente, irmão.  
(KAMBEBA, 2020. p.16-17).

Esse apresenta uma reflexão lírica e pedagógica sobre o modo de ensinar e aprender nas aldeias, especialmente entre o povo Kambeba. Estruturado em versos livres, ele alterna entre a descrição do cotidiano indígena e a afirmação de valores culturais, construindo um discurso que valoriza o conhecimento tradicional e denuncia as tensões entre culturas. Desde o começo, o eu poético afirma que a educação indígena não segue os moldes ocidentais: ela é vivencial, lenta, coletiva e profundamente conectada com a natureza.

O poema mostra que a aprendizagem na aldeia começa na infância e se dá por meio da observação da fauna, da culinária, dos ritos espirituais e da oralidade, postulando os mais velhos como guardiões da memória. A valorização da natureza aparece como um dos pilares dessa educação: o igarapé, a mata, os animais e os alimentos são mencionados como fontes de conhecimento, promovendo uma visão ecológica e respeitosa do mundo. O saber indígena é

transmitido de forma integrada à vida, sem separações rígidas entre teoria e prática, como pode-se notar em:

A educação na aldeia indígena / Começa desde a primeira idade/ Não segue os padrões de sala de aula / É um aprender sem pressa na solidariedade. / Aprende a agitação da formiga / E o canto do sapo / Indicam que a chuva vem aí / Aprende a apreciar desde pequeno / Um bom peixe assado com vinho de açaí (KAMBEBA, 2020, p. 16).

A segunda parte do poema introduz a tensão entre o mundo da aldeia e o mundo da escola e da universidade. O sujeito poético reconhece a importância do conhecimento acadêmico “o conhecimento do branco” como ferramenta de resistência e defesa territorial, mas reafirma que ele não deve apagar a identidade e os saberes originários. A universidade, portanto, é vista como extensão da luta por direitos, mas não como substituição da educação tradicional.

Por fim, o poema encerra com um chamado à união e ao respeito entre os povos, reafirmando a identidade Kambeba como forma de resistência cultural. A imagem das mãos entrelaçadas em “Entrelaçando as mãos/ Sendo sempre Kambeba, parente, irmão” (Kambeba, 2020, p. 17) simboliza a possibilidade de convivência intercultural, desde que pautada no respeito, na equidade e na preservação das raízes ancestrais. O poema se destaca, assim, por sua função político-pedagógica, ao mesmo tempo em que celebra a beleza da educação indígena e denuncia os preconceitos históricos sofridos pelos povos originários. A linguagem simples reforça seu caráter oral e comunitário, aproximando-se da tradição narrativa e didática dos povos indígenas.

Diante desse poema, percebe-se que ao longo de todo esse capítulo, a educação indígena é abordada como um processo integral, contínuo e vivencial, que se inicia na infância e perpassa todas as dimensões da vida na aldeia. O aprendizado ocorre por meio da observação, da escuta atenta aos mais velhos, do contato com a natureza e da participação em atividades cotidianas, como a caça, a pesca, a agricultura e os rituais. Esse saber é transmitido oralmente, em um tempo circular, distinto da lógica ocidental, cronológica e disciplinar.

Sendo assim, a pedagogia indígena está profundamente enraizada nos valores comunitários, espirituais e na relação de respeito com os seres da floresta e das águas. A presença da escola formal nas aldeias é aceita, desde que respeite a cultura local e contribua para o fortalecimento da identidade dos povos originários. A coexistência entre os sistemas educacionais demanda uma postura intercultural, conforme trazido no livro, o educador não

indígena deve compreender e valorizar os saberes tradicionais, sem impor modelos hegemônicos:

E na educação indígena busca-se criar espaço e ações de interação entre culturas, entre mundos, sempre num constante diálogo, sem perder as próprias referências identitárias, como a língua nativa, forte elemento de afirmação cultural e resistência (KAMBEBA, 2020, p.19).

Não obstante, o capítulo também ressalta a importância da preservação da língua materna, dos grafismos e dos cantos como formas de resistência e continuidade cultural. A literatura indígena é apresentada como instrumento de visibilidade e diálogo, permitindo que os povos originários afirmem suas narrativas e propostas de mundo. Por fim, propõe-se uma educação plural, anticolonial e comprometida com o reconhecimento da diversidade étnica, histórica e cultural dos povos indígenas, superando estigmas e promovendo o respeito mútuo entre diferentes saberes, conforme aborda Kambeba, “A aldeia em si é uma grande escola, um laboratório a céu aberto. Mas, para aprender, precisamos nos despir de nossos conceitos prévios (preconceitos) e de nossas certezas, além de nos permitir aprender algo novo a partir do zero” (KAMBEBA, 2020, p. 23).

Logo, para destacar mais a importância do capítulo e explicar o tema proposto, Kambeba expõe cinco poemas ao final de sua discussão sobre a educação indígena, desses, destaca-se *O aprender do dia a dia*:

#### **O aprender do dia a dia**

Ainda pequeno na aldeia  
Na vivência com os irmãos  
Plantar macaxeira, tirar lenha  
Comer peixe com pirão  
É ensino, é educação.

Ir pra beira tomar banho  
Pegar cará e mandi  
Ver o sol se esconder  
E esperar a lua se vestir

Se vem cheia é alegria  
Coisa boa vem por aí  
E com sua luz toda aldeia  
Vai cantar, dançar, se divertir.

Aprender a colher tento na mata  
Fazer cocar de miriti  
A juntar as penas das aves  
Seguindo as orientações de Waimi.

É da floresta que vem  
A palha que a uka vai cobrir  
Tecer nelas nossas memórias  
Na folha de urucari.

Na aldeia é assim a educação  
Que desde séculos aprendi  
Conviver com a natureza  
Sem agredir, nem exaurir.

Se hoje no século 21  
Tens a mata e a biodiversidade  
Nesse verde eu cresci  
E conheci sua bondade  
Partilhar água e sombra  
Sem ver nisso tanta maldade.

Mas logo veio o “outro”  
E mostrou-me com sua maldade  
A importância da escrita  
E vi nela uma necessidade

Fui estudar na escola do “branco”  
Para entender sua realidade.  
Transformei a escrita em resistência  
Desenhei ternura, amor e bondade.

Compreendi que a cultura é um rio  
Corre manso para os braços do mar  
Assim não existem fronteiras  
Para aprender, lutar e caminhar.

Hoje estamos nas universidades  
Levamos junto nosso lugar  
A construção do conhecimento é uma teia  
Que liga tua cidade com minha aldeia.

Sendo que minha identidade se constrói  
Nas peculiaridades que em mim permeiam  
Minha casa na cidade é também a minha aldeia  
Não perdemos nossa essência  
Somos o fino grão de areia.  
(KAMBEBA, 2020. p.20-21).

Ao longo de doze estrofes, apresenta uma construção lírica que valoriza a educação indígena como prática cotidiana, ancestral e profundamente integrada à natureza. Por meio de uma linguagem simples, sensorial e cheia de imagens poéticas, uma vez que a simplicidade lexical e sintática, perceptível em versos como “plantar macaxeira, tirar lenha / comer peixe com pirão” e “ir pra beira tomar banho / pegar cará e mandi”, evidencia a opção por um vocabulário cotidiano, ancorado em práticas concretas da vida na aldeia, reafirmando que o conhecimento indígena se constrói na experiência vivida e compartilhada. Essa linguagem simples não implica empobrecimento estético, mas constitui uma escolha poética que valoriza a transmissão coletiva dos saberes e a aproximação entre palavra e vida.

No plano dos recursos sonoros, o poema explora amplamente as assonâncias, sobretudo por meio da repetição de vogais abertas em palavras como “aldeia”, “macaxeira”, “mandi”, “lua”, “mata” e “palha”. Esses sons abertos produzem uma musicalidade suave e expansiva, associada à amplitude do espaço natural. As consonâncias também se manifestam em sequências como “bondade / maldade” e “educação / geração”, criando ecos sonoros que intensificam o teor reflexivo do texto. Paralelamente, o poema mobiliza uma forte dimensão sensorial, ao acionar percepções ligadas ao corpo e aos sentidos, como em “comer peixe com pirão”, “partilhar água e sombra” e “ver o sol se esconder”, permitindo que o leitor experimente sensivelmente o espaço da aldeia e compreenda a educação como prática incorporada. As imagens poéticas, por sua vez, emergem da personificação e da metaforização da natureza, como em “esperar a lua se vestir” e na comparação da cultura a um rio que “corre manso para os braços do mar”, imagens que expressam a cosmovisão indígena, na qual natureza, cultura e espiritualidade se entrelaçam.

Posto isso, na primeira estrofe, a educação é apresentada como inseparável das atividades diárias: plantar, pescar, cozinhar e conviver com os irmãos são ações que produzem conhecimento. Essa vivência é vista como forma legítima de educação, contrariando a ideia eurocêntrica de que o saber válido é apenas o escolarizado. A natureza aparece como cenário e sujeito desse aprendizado — o banho de rio, a pesca, o pôr do sol e a chegada da lua revelam a pedagogia do tempo cíclico, em oposição ao tempo linear da cultura ocidental.

Ao mencionar práticas como a confecção do cocar, o uso de penas e de materiais da floresta, o poema reforça a centralidade da cultura material e simbólica indígena: “Aprender a colher tento na mata / Fazer cocar de miriti / A juntar as penas das aves / Seguindo as orientações de Waimi (Kambeba, 2020, p. 20); o saber, neste sentido, é passado de geração a geração, como se nota na menção à figura de “Waimi”, que representa o mestre ou ancião, fonte de sabedoria e memória coletiva.

A consciência ecológica é outro ponto central. O poema destaca que o aprendizado tradicional envolve respeito à biodiversidade e uso equilibrado dos recursos naturais. Essa ideia contrapõe-se à lógica predatória trazida pelo “outro”, isto é, pelo colonizador e seu modelo de sociedade, que transforma a natureza em recurso a ser explorado.

É da floresta que vem/ A palha que a uka vai cobrir/ Tecer nelas nossas memórias/  
Na folha de urucari. / Na aldeia é assim a educação / Que desde séculos aprendi/  
Conviver com a natureza/ Sem agredir, nem exaurir./ Se hoje no século 21/ Tens a  
mata e a biodiversidade/ Nesse verde eu cresci/ E conheci sua bondade/ Partilhar  
água e sombra/ Sem ver nisso tanta maldade (KAMBEBA, 2020, p. 21).

Para o eu lírico, no poema, a chegada da escrita aparece como um momento de ruptura, mas também de transformação. A escola do “branco” é vista com ambivalência: embora traga consigo uma herança de dominação, também se torna ferramenta de resistência quando apropriada pelo sujeito indígena. A escrita passa a ser usada para expressar afetos, narrar a história e afirmar a identidade, revelando o papel político da palavra no processo de descolonização do saber. Nas estrofes finais, o eu lírico afirma com orgulho sua presença nas universidades, sem renunciar a sua origem. A metáfora da “teia” sugere a construção de pontes entre culturas, onde o saber urbano e o indígena podem dialogar sem hierarquias. O verso “minha casa na cidade é também a minha aldeia” sintetiza a ideia de identidade múltipla e resistente, afirmando que a cultura indígena se reinventa sem perder suas raízes.

Por fim, o poema termina com a metáfora do “fino grão de areia”, símbolo da humildade, da resistência e da permanência. Trata-se de um convite à escuta sensível da voz indígena, que, mesmo diante da violência histórica, segue construindo saberes e buscando um mundo de respeito, pluralidade e equilíbrio: “Sendo que minha identidade se constrói / Nas peculiaridades que em mim permeiam / Minha casa na cidade é também a minha aldeia / Não perdemos nossa essência / Somos o fino grão de areia” (Kambebe, 2020, p. 21).

O segundo capítulo do livro tem como título *Território do Saber*, sendo subdividido em três temas: *Modos de viver do século 21*, *Comunicação milenar: o grafismo* e *Na aldeia se aprende na partilha de saberes - Relato de prática de campo*. No início do capítulo, o texto escrito menciona que o Brasil se caracteriza por uma complexa diversidade cultural, perceptível em suas múltiplas regiões, o que demanda da educação uma abordagem crítica e reflexiva, capaz de promover o respeito e a valorização das diferenças. Nesse contexto, a escola assume o papel de mediadora cultural, articulando saberes oriundos das vivências familiares e comunitárias com os conhecimentos acadêmicos, favorecendo a formação integral dos sujeitos.

A interculturalidade, ao lado da multiculturalidade, emerge como um princípio fundamental para a convivência harmoniosa, exigindo o reconhecimento das diferentes territorialidades presentes na sala de aula, compreendida como um verdadeiro “território do saber”. A pedagogia contemporânea, inspirada em autores como Roque de Barros Laraia (2005) e Vera Maria Candau (2000), assim como citado pela autora, defende a cultura como dinâmica e em constante transformação, salientando a necessidade de combater preconceitos e promover práticas educativas inclusivas.

No âmbito indígena, a educação se configura em uma perspectiva ampla, onde o território, entendido como espaço físico, simbólico e espiritual, constitui elemento essencial para o desenvolvimento identitário e comunitário. As práticas pedagógicas indígenas, inseridas no cotidiano e na relação com a natureza, exemplificam a indissociabilidade entre aprender, viver e resistir. Desta forma, compreender a educação como território vivo e plural implica reconhecer cada indivíduo como portador de experiências e saberes, cuja integração fortalece a construção de uma sociedade mais justa, plural e democrática, além de manter viva a chama da ancestralidade e da memória coletiva. Em conformidade:

O território é fundamental para o desenvolvimento de práticas culturais, sociais, políticas, sagradas, necessárias ao bem viver de um indivíduo, de um povo, criando teias, ligando pontes, partilhando saberes. Todos somos um território porque em nós, a cada momento, algo novo chega e contribui para o enriquecimento pessoal e coletivo. Nesse ensinar e aprender, os povos indígenas resistiram séculos e continuam se territorializando no corpo físico e espiritual para manter viva a chama da ancestralidade (KAMBEBA, 2020, p. 37).

A primeira subdivisão, *Modos de viver do século 21*, expõe sobre a imagem estereotipada dos povos indígenas como habitantes nus, isolados na mata e vivendo exclusivamente de caça e coleta, ainda persiste no imaginário social e é frequentemente reforçada pelos materiais didáticos nas escolas. Embora existam povos que preservam formas tradicionais de habitação e organização territorial, sabe-se que muitos indígenas vivem próximos ou nas cidades e incorporam elementos urbanos, como casas de alvenaria e utensílios industrializados, sem, contudo, renunciar à sua identidade cultural.

O tópico *Comunicação milenar: o grafismo* discute que os grafismos indígenas constituem um sistema complexo de comunicação milenar que transcende a simples dimensão estética. Esses traços corporais expressam saberes ancestrais e codificam mensagens relacionadas a diferentes etapas da vida, como nascimento, ritos de passagem, casamento e morte, tornando o corpo um espaço sagrado de escrita e memória. Ao contrário das tatuagens permanentes, os grafismos são dinâmicos, atualizáveis e correspondem a processos identitários e espirituais, funcionando como verdadeira “pele simbólica” que se renova em conformidade com o contexto e as necessidades do indivíduo e do coletivo.

A elaboração dos grafismos revela o profundo conhecimento ambiental e a relação simbiótica dos povos indígenas com a natureza. O jenipapo verde, por exemplo, é utilizado para extrair a tinta preta, enquanto o urucum fornece pigmentos vermelhos com múltiplas

finalidades, incluindo proteção contra insetos e uso medicinal. Esse saber técnico e espiritual reflete uma ciência sofisticada, transmitida oralmente pelos anciãos, que reforça o vínculo entre cosmologia, território e corporeidade.

Cada grafismo, seja inspirado em elementos naturais como águas, animais ou plantas, seja em narrativas cosmológicas, carrega significados coletivos e fortalece a identidade cultural. Ainda no mesmo tópico, Kambeba afirma que a cultura indígena, embora viva em constante diálogo com a modernidade e as tecnologias urbanas, mantém suas raízes profundamente ancoradas na oralidade e na ancestralidade. A convivência com dispositivos contemporâneos e a presença em espaços urbanos não eliminam o compromisso com a preservação das tradições, pelo contrário, reforçam a necessidade de atualização simbólica e de transmissão intergeracional dos saberes, garantindo a permanência de uma identidade própria em meio às transformações.

Assim, a participação indígena em universidades, na produção artística e na ciência contemporânea demonstra a capacidade de integrar saberes, ocupando novos espaços sem renunciar a valores fundamentais. Logo, o grafismo, enquanto patrimônio imaterial, reforça a cosmovisão de que “nada é meu, tudo é nosso”, expressão que sintetiza a coletividade como princípio estruturante da vida indígena. Em um contexto de pressões por terras e ameaças constantes aos territórios tradicionais, a arte corporal reafirma a resistência, a autonomia e a interligação entre corpo, terra e espírito. Dessa forma, os povos originários seguem tecendo estratégias de permanência e transformação, demarcando não apenas espaços físicos, mas também simbólicos, na luta pela dignidade e pelo direito de existir conforme seus próprios modos de ser e viver:

Novos grafismos surgem a cada dia porque se precisa pensar nas futuras gerações, em deixar um patrimônio rico culturalmente. A inspiração para novas criações vem da sintonia com o universo ancestral e, mesmo que seja ideia de uma única pessoa, torna-se um bem de todos porque, como ensinam os mais velhos, “nada é meu, tudo é nosso” (KAMBEBA, 2020, p. 33, aspas originais).

O terceiro subtópico, *Na aldeia se aprende na partilha de saberes: relato de prática de campo*, é introduzido com o poema *Territorialidade*, em que a autora afirma ser a territorialidade a sua memória de lugar e o lugar de sua memória, visto que o assunto principal a ser discutido será a pedagogia dos povos indígenas.

A atuação pedagógica no contexto indígena, conforme relatado por Kambeba, representa um percurso de aprendizagem integral, que transborda os limites da transmissão formal de conteúdos e adentra uma dimensão afetiva, espiritual e comunitária. Ao narrar sua

experiência pelo *Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica* (Parfor), Kambeba destaca a importância de um olhar geográfico sensível à organização territorial e ao cotidiano dos diferentes povos, entre os quais Wai Wai, Suruí, Tembé, Arapium, Kayapó e Gavião.

Para a autora, adentrar uma aldeia equivale a retornar ao lar, pois todos se percebem como membros de uma grande família. As manhãs começam ao amanhecer, com a contemplação do rio e o acompanhamento das atividades matinais, como o banho coletivo ou a chegada dos pescadores. Tais experiências, segundo suas palavras, evocam aprendizados de sua infância e ressaltam a hospitalidade indígena, expressa nos convites carinhosos: “Quer um café, professora?” ou “Vamos tomar café, parente, com peixe assado?”.

O espaço da sala de aula, em sua perspectiva, não se dissocia do campo espiritual. Nada começa sem a devida licença aos ancestrais; por isso, a abertura das aulas é marcada por cânticos que evocam as energias da terra, da água, do ar e da mata. A disposição das cadeiras em círculo, conforme enfatiza Kambeba, simboliza a união, a confiança e o respeito mútuo.

Durante uma visita à aldeia Arapium, nesse mesmo tópico, Kambeba relata ter sentido intensamente a força espiritual local, vivenciada nas narrativas dos estudantes e no contato com espaços de devoção, como o território de dona Zenaide, guardiã do rio Caruci. Ao ser orientada pelo cacique a mergulhar os pés e umedecer o rosto, Kambeba sublinha a necessidade de crer e respeitar as forças da natureza, reforçando sua fala: “É preciso acreditar nas forças da natureza, que protegem e ajudam quem por elas tem respeito.” (Kambeba, 2020, p. 38)

Adiante, na prática educativa, Márcia se posiciona não como mera transmissora de saberes, mas como mediadora e aprendiz, enfatizando que “não ensino nada: sou apenas uma facilitadora empolgada com cada descoberta que fazemos juntos” (Kambeba, 2020, p. 38). Para ela, o vínculo afetivo é essencial à confiança e à partilha de experiências, uma vez que a presença de anciãos nas atividades pedagógicas constitui outro aspecto central, pois reforça a tradição oral como fundamento da educação indígena. As histórias narradas revelam que o tempo se rege pelo ritmo comunitário e não pelos ponteiros do relógio.

A floresta, nesse ambiente pedagógico, segundo Kambeba (2020), exerce o papel de educadora silenciosa. As crianças aprendem com os sons dos pássaros, com o cheiro do vento e com os movimentos da mata, assumindo, muitas vezes, o protagonismo durante as práticas de campo. Ela enfatiza a importância de “promover a escuta” e de incentivar a coragem para expressar pensamentos, contribuindo para o surgimento de novas vozes literárias e artísticas. Ao valorizar gestos simples, como elogiar um adorno ou uma vestimenta, a escritora reforça a

ideia de que o cuidado e o olhar atento fortalecem a identidade e o pertencimento dos estudantes. Para ela, a tarefa do educador não consiste em sobrecarregar o discente com informações, mas em auxiliá-lo a “descobrir sua singularidade” e a desenvolver laços afetivos.

Na conclusão de suas reflexões, Kambeba recorda que os povos indígenas sempre foram receptivos ao outro, desde os primeiros contatos coloniais, destacando a tradição acolhedora dos Omágua/Kambeba, que continuam a receber visitantes com abertura e generosidade. Desse modo, a experiência narrada pela autora revela que a educação nas aldeias é permeada por dimensões espirituais, afetivas e comunitárias, consolidando-se como um espaço de construção conjunta de saberes, respeito mútuo e fortalecimento da identidade cultural.

Para finalizar esse capítulo, Kambeba apropria-se de seis poemas de própria autoria: todos eles reforçam o temas já discutidos, assim, exprime-se aqui a análise do poema *Lugar de “Índio”*:

#### **Lugar de “Índio”**

Vieram as expedições  
Nos viram aqui  
Minha aldeia, minha uka  
Jaraqui, tracajá, tambaqui  
Alimentei toda tropa  
Dei minha rede para dormir.

Não sabia a língua deles  
E achei que entendi  
O que os homens falavam  
Sentado eu ouvi  
Sinalizava com a cabeça  
Roubaram nossa terra  
Isso não permiti.

Minha aldeia foi saqueada  
Minha uka incendiada Mulheres violentadas  
Crianças roubadas  
E eu sem ter aonde ir.

Foi em nome do rei  
Do crescimento, progresso  
Da ganância e vaidade  
A aldeia foi se modificando  
Hoje virou cidade  
E o meu regresso?  
Vi a aldeia ser engolida por trator  
Porque a terra já era de um tal doutor.

Agora na cidade  
Cabelo longo foi o que restou  
No ônibus vem o destrato

“Aqui não pode entrar”  
É falso seu documento  
Disse o motorista desconfiado.

Meu senhor, mas que tormento  
Deixe-me explicar  
Ele não me deu atenção  
Desci do busão  
Lugar de “índio” é na aldeia  
Ouvi sem retrucar.

Eu sobrevivo nessa estrada  
Sou a trilha, caminho, caminhante  
Sou guerreiro viajante  
Minha “cara de índio” está  
Na luta, no sorriso, no viver

Meu lugar é onde estiver  
Porque minha aldeia se constrói  
Na memória que trago  
No fumo mastigado  
No peixe moqueado  
No cheiro de fumaça  
Que a aldeia em mim colocou

A cidade me deserdou  
Mas levo comigo  
O que o “branco” não apagou  
Identidade  
Cuido desse bem que me restou  
Com luta, sorriso, não importa onde estou.  
(KAMBEBA, 2020, p. 43-44).

O poema constitui uma potente narrativa lírica de denúncia e resistência frente à colonização, ao racismo estrutural e à exclusão dos povos indígenas na sociedade brasileira contemporânea. Por meio de uma construção poética marcada pela memória, pela crítica social e pela afirmação identitária, o eu-lírico articula elementos históricos e culturais a fim de revelar o processo de violenta despossessão territorial e simbólica sofrido pelos povos originários, bem como suas estratégias de sobrevivência e reexistência. Para isso, Kambeba, com maestria, utiliza a figura de linguagem aliteração, e isso tem uma explicação: a recorrência da consoante “m” atua como um recurso expressivo fundamental, operando para além de um efeito meramente formal. Por se tratar de uma consoante nasal e contínua, o som do “m” produz uma musicalidade grave, prolongada e murmurada, que remete à oralidade e ao canto ancestral, aproximando o texto escrito da voz coletiva. Tal efeito pode ser observado em sequências como “Minha aldeia, minha uka”, “mulheres violentadas”, “minha aldeia foi saqueada” e “memória que trago”, nas quais a repetição do fonema cria um ritmo de insistência, reforçando a ideia de permanência da identidade apesar da violência colonial.

No poema, também se observa a presença recorrente de assonância, sobretudo com as vogais “a” e “o”, que contribuem decisivamente para a construção da musicalidade e da carga semântica do texto. A vogal “a”, por ser aberta e expansiva, aparece com frequência em versos que narram tanto a violência colonial quanto a afirmação identitária, como em “Roubaram nossa terra”, “Minha aldeia foi saqueada”, “A aldeia foi se modificando” e “A cidade me deserdou”. Essa recorrência sonora amplia a sensação de abertura e exposição, ecoando a ideia de território violado e de corpos e espaços historicamente atravessados pela força colonizadora. Já a assonância com a vogal “o”, de timbre mais grave e fechado, intensifica o tom de lamento, memória e resistência, especialmente em versos como “Do crescimento, progresso”, “Hoje virou cidade”, “E o meu regresso?” e “Sou a trilha, caminho, caminhante”. O som prolongado do “o” cria uma cadência mais lenta e reflexiva, reforçando a dimensão de perda e deslocamento, ao mesmo tempo em que sustenta a persistência do sujeito poético diante da exclusão.

A abertura do poema remete ao período das primeiras expedições colonizadoras, revelando um cenário de hospitalidade e reciprocidade por parte dos povos indígenas. O eu poético recupera esse gesto inaugural de acolhimento nos versos: “Vieram as expedições / Nos viram aqui / Minha aldeia, minha uka / Jaraqui, tracajá, tambaqui / Alimentei toda tropa / Dei minha rede para dormir” (Kambebe, 2020, p. 43). O uso de elementos lexicais como “uka” (habitação coletiva) e a menção a alimentos típicos amazônicos resgatam um universo cultural próprio, que se vê abruptamente invadido e corrompido pela lógica da dominação colonial. Nesse momento, pelo poema, é fundamental evidenciar o papel histórico dos povos indígenas como provedores de alimento e conhecimento para os colonizadores europeus, desmontando a narrativa colonial que os representa como dependentes ou improdutivos.

Desde os primeiros contatos, foram os indígenas que alimentaram o branco, compartilhando saberes sobre pesca, caça, cultivo e preparo de alimentos oriundos dos rios, da floresta e da terra. Espécies como jaraqui, tracajá e tambaqui, entre outros peixes e recursos alimentares, integravam não apenas a dieta indígena, mas também passaram a sustentar os não indígenas, garantindo sua sobrevivência em territórios desconhecidos. Logo, a hospitalidade, entretanto, é traída: “Roubaram nossa terra / Isso não permiti.” (Kambebe, 2020, p. 43), o poema estabelece, assim, um contraponto entre o *ethos* indígena de partilha e a violência histórica que marca o processo de colonização.

Na sequência, intensifica-se o tom de denúncia por meio de uma enumeração trágica das violências perpetradas contra os corpos e territórios indígenas: “Minha aldeia foi saqueada / Minha uka incendiada / Mulheres violentadas / Crianças roubadas / E eu sem ter aonde ir”

(Kambeba, 2020, p. 43). A repetição de verbos no pretérito perfaz a construção de um passado traumático, cuja memória persiste como ferida aberta. Tais versos remetem à destruição sistemática da organização comunitária, da oralidade ancestral e da continuidade dos saberes tradicionais.

O poema, então, desloca seu eixo crítico para a dimensão urbana, inscrevendo-se em uma leitura decolonial do chamado “progresso”, que, sob a justificativa do “desenvolvimento” e da “modernização”, opera como instrumento de apagamento e usurpação como apresentado em: “Foi em nome do rei / Do crescimento, progresso / Da ganância e vaidade / A aldeia foi se modificando / Hoje virou cidade.” E na metáfora da cidade que engole a aldeia, “Vi a aldeia ser engolida por trator / Porque a terra já era de um tal doutor” (Kambeba, 2020, p. 43). Isso evidencia a transformação do espaço sagrado e coletivo em propriedade privada, tornando explícita a exclusão legal e política dos povos indígenas do território que originalmente lhes pertence.

No espaço urbano, o indígena torna-se alvo de descrédito, discriminação e rejeição, como ilustra a cena cotidiana vivida pelo eu lírico em um transporte público: “No ônibus vem o destrato / ‘Aqui não pode entrar’ / É falso seu documento / Disse o motorista desconfiado” (Kambeba, 2020, p. 43). A frase: “Lugar de ‘índio’ é na aldeia”, pronunciada com tom de escárnio, explicita a estrutura social que confina os sujeitos indígenas a um espaço fixo, estereotipado e excludente. A cidade não reconhece a multiplicidade das identidades indígenas contemporâneas, desconsiderando os corpos que habitam territórios híbridos e transitórios, que desafiam a lógica do pertencimento normativo.

Entretanto, o poema ressignifica o deslocamento territorial a partir da afirmação de uma identidade que resiste e se reinventa no caminho. O sujeito poético declara: “Eu sobrevivo nessa estrada / Sou a trilha, caminho, caminhante / Sou guerreiro viajante” (Kambeba, 2020, p. 43). A identidade indígena, portanto, deixa de estar atrelada exclusivamente à geografia física da aldeia, assumindo uma forma nômade, enraizada na memória, nos gestos e nos saberes que persistem: “Minha aldeia se constrói / Na memória que trago / No fumo mastigado / No peixe moqueado / No cheiro de fumaça” (Kambeba, 2020, p. 43). Tais imagens sensoriais restauram a presença da aldeia no corpo e na experiência cotidiana, demonstrando que o território também se constitui como lugar simbólico e afetivo. Também, aqui, se corrobora a ideia de que o território indígena sobrevive no próprio corpo, nos sentidos, ou seja, a aldeia está sempre junto do indígena porque é memória e a memória sobrevive mesmo na cidade, mesmo com a negação da identidade indígena.

Por fim, a escrita poética culmina na reafirmação da identidade como patrimônio inalienável: “A cidade me deserdou / Mas levo comigo / O que o “branco” não apagou / Identidade / Cuido desse bem que me restou / Com luta, sorriso, não importa onde estou” (Kambeba, 2020, p. 43, aspas originais). Apesar da marginalização imposta, o sujeito indígena se recusa a ser apagado e afirma a continuidade de sua existência por meio da memória, da resistência e da dignidade. O uso da expressão “o que o ‘branco’ não apagou” alude diretamente à tentativa histórica de apagamento cultural e físico, e à persistência dos saberes ancestrais como forma de insurgência. Desse modo, o poema articula história, crítica e afirmação identitária, inscrevendo o corpo indígena como território de luta e de continuidade cultural.

Logo, nota-se, nesses dois primeiros capítulos, que a escrita de Kambeba não se organiza de forma fragmentada no livro, mas se entrelaça, pois o capítulo anterior ecoa e prepara o seguinte, criando uma tessitura textual dinâmica e profunda. A partir dos dois poemas apresentados, um de cada capítulo, é possível compreender a educação indígena como um processo indissociável do território, entendido não apenas como espaço físico, mas como lugar simbólico de memória, identidade e pertencimento. No primeiro texto, a educação se constitui na vivência cotidiana da aldeia: plantar, pescar, observar os ciclos da lua, aprender com os mais velhos e conviver com a floresta configuram práticas pedagógicas que articulam corpo, natureza e coletividade. O território, nesse sentido, é o próprio espaço de aprendizagem, onde o saber se transmite pela experiência e pela oralidade, sustentando uma ética do cuidado e da continuidade cultural. Já no segundo, o território aparece marcado pela violência colonial, pelo esbulho da terra e pelo deslocamento forçado, evidenciando que a ruptura espacial não implica a dissolução da identidade. Mesmo diante da expulsão e do preconceito na cidade, a aldeia permanece como território interiorizado, reconstruído na memória, nos gestos, nos alimentos, nos cheiros e na palavra, o que reforça a noção de território como construção simbólica e afetiva.

O próximo capítulo, denominado *O Pajé e a Espiritualidade de um Povo*, discorre, em forma textual e cunho histórico, a espiritualidade indígena na região amazônica, destacando sua profundidade, ancestralidade e a importância do pajé como figura central na manutenção do equilíbrio espiritual, cosmológico e social dos povos originários. O texto parte do entendimento da Amazônia como um território sagrado, guardião de povos diversos que, antes da colonização, viviam em comunhão com a natureza e suas divindades, celebrando seus mortos por meio de rituais complexos e duradouros.

A compreensão atual sobre esses rituais provém, em grande parte, da memória dos anciãos ou de registros coloniais, feitos por viajantes, missionários e cronistas. Contudo, para Kambeba, tais fontes muitas vezes distorcem a realidade indígena, especialmente no que se refere à espiritualidade. O exemplo mais emblemático dessa incompreensão está na *Carta de Pero Vaz de Caminha*, em que o escrivão português afirmou que os indígenas “não têm nem entendem crença alguma” (CAMINHA, 1500/1996, p. 68). Essa visão eurocêntrica e reducionista deu início ao processo de apagamento e invisibilização das práticas espirituais indígenas, uma vez que elas não se conformavam aos símbolos religiosos europeus como cruzeiros, imagens ou ídolos.

A autora aborda que com a chegada dos missionários cristãos houve uma sistemática tentativa de desacreditar os pajés, tratando-os como figuras malignas e associando suas práticas ao satanismo. Essa demonização atingiu inclusive divindades indígenas, como Guaricaya, espírito temido dos Yurimagua, que era invocado por meio de rituais conduzidos por pajés. Missionários, como o alemão Samuel Fritz, interpretavam tais práticas como manifestações do diabo, promovendo o exorcismo simbólico desses seres espirituais ao impor a cruz cristã nos centros das aldeias. Além disso, o próprio conceito de “Deus” foi forçado aos indígenas por meio de traduções inadequadas, como o caso da palavra “Tupã”, que originalmente designava fenômenos naturais como o trovão ou o raio, mas foi erroneamente adaptada para designar o deus cristão. Uma vez que, conforme explica Kaká Werá (2001), Tupã é uma força que organiza o mundo pelo som, pela vibração e pela palavra, o que aproxima essa concepção de uma epistemologia indígena na qual o conhecimento nasce da escuta da natureza, da ancestralidade e dos sinais do cosmos. Essa leitura complexifica a relação entre espiritualidade e meio ambiente, propondo uma visão em que os fenômenos naturais não são recursos a serem dominados, mas entidades sagradas e mestras de sabedoria.

Apesar desses ataques sistemáticos, a espiritualidade indígena persistiu, sendo mantida por meio dos rituais e da atuação dos pajés. Estes não eram apenas curandeiros físicos, mas também responsáveis pela harmonia energética e espiritual da comunidade. Segundo relatos etnográficos, o trabalho ritual do Pajé envolve cânticos, danças, uso de maracás e cigarros de fumo para comunicação com os espíritos. O canto do Pajé, é descrito como um mantra que evoca os espíritos e atua como uma ponte entre o mundo físico e o espiritual.

Conforme Kambeba, a figura do Pajé também é fonte de conhecimento: ele é detentor de saberes milenares sobre o uso das ervas, banhos sagrados, defumações, encantamentos e protocolos cerimoniais. Em muitos casos, esse conhecimento se transmite por meio da experiência vivida, como no exemplo da anciã Tikuna, Assunta, que, mesmo não se

autodeclarando pajé, demonstrava dons espirituais e curativos, respeitados por toda a comunidade. Seu saber era transmitido por sonhos, práticas tradicionais e vínculos com a terra, formas de conhecimento que escapam à racionalidade ocidental e não podem ser ensinadas em instituições formais. Diante disso, a autora alerta para a importância de proteger não apenas os territórios físicos, já amplamente ameaçados pela exploração econômica e pelo desmatamento, mas também os territórios espirituais, onde reside a alma coletiva dos povos originários. Preservar o sagrado, portanto, é garantir a continuidade da existência indígena em sua totalidade: espiritual, cultural e física.

O texto encerra com um chamado à ação: é preciso levar ao conhecimento dos não indígenas a riqueza dos saberes tradicionais, da educação, da arte e da espiritualidade dos povos da floresta: dessa forma, será possível construir alianças para proteger a Amazônia e os povos que dela dependem, não apenas em sua dimensão ecológica, mas em seu valor espiritual e simbólico. A sabedoria do Pajé, então, não é apenas patrimônio de uma comunidade, mas herança da humanidade, cuja preservação é urgente e necessária. Nesse momento, o poema *Plantas Mediciniais* é evidenciado, resgatando e valorizando os saberes ancestrais dos povos indígenas, engrandecendo o papel central da natureza, da oralidade e da espiritualidade na prática da cura tradicional.

### **Plantas Mediciniais**

Em tempos imemoriais  
Quando a medicina na aldeia não havia  
O pajé com seu canto  
A cura a todos trazia  
Chocalhava, fervia ervas  
Era o senhor das magias.

Na aldeia para tosse sarar  
Vassourinha com açúcar era só queimar  
Preparava o xarope que a criança ia tomar.

A andiroba muito usada  
Consumida para cicatrizar  
Enfermidades, inflamações  
Saberes que a floresta sabe ensinar.

Para prisão de urina  
Quebra-pedra no quintal é fácil de achar  
O chá bem quente a saúde faz voltar.

A aldeia ensinou a cidade  
A fórmula para tirar a dor  
Mas tristeza foi o que restou  
Por roubarem o conhecimento  
E devolverem em pastilhas o saber  
Que um dia a aldeia plantou!

(KAMBEBA, 2020. p.55).

Estruturado em versos livres, em 5 estrofes, o poema constrói uma narrativa que transita entre a memória coletiva, a denúncia histórica e a resistência cultural. Logo no início, o eu lírico remete aos “tempos imemoriais”, quando “a medicina na aldeia não havia”, e o “pajé com seu canto / a cura a todos trazia” (Kambeba, 2020, p. 55). Essa evocação do passado ancestral situa o Pajé como figura central do processo de cura, mesclando saberes espirituais e empíricos. A referência ao canto e ao chocalho (“chocalhava, fervia ervas”) reforça a dimensão ritualística da medicina indígena, que integra corpo, espírito e território em uma relação de equilíbrio.

Ao longo do poema, são mencionadas plantas específicas, como: vassourinha, andiroba e quebra-pedra utilizadas em práticas medicinais cotidianas nas aldeias. O verso “vassourinha<sup>9</sup> com açúcar era só queimar / preparava o xarope que a criança ia tomar” (Kambeba, 2020, p. 55) revela o caráter afetivo e comunitário desses saberes, frequentemente transmitidos no âmbito doméstico e familiar. Já a referência à andiroba, “consumida para cicatrizar / enfermidades, inflamações” (Kambeba, 2020, p. 55) e ao chá de quebra-pedra “para prisão de urina” evidencia um conhecimento prático, eficiente e profundamente enraizado no contato direto com a floresta.

O tom do poema se transforma na estrofe final, quando a voz lírica denuncia a apropriação indevida desse conhecimento por parte da cultura dominante: “a aldeia ensinou a cidade / a fórmula para tirar a dor / mas tristeza foi o que restou / por roubarem o conhecimento / e devolverem em pastilhas o saber / que um dia a aldeia plantou!” (Kambeba, 2020, p. 43). A denúncia da biopirataria e da expropriação epistemológica é contundente, expondo o processo pelo qual o saber indígena é descontextualizado, transformado em produto, e devolvido à própria comunidade em forma de mercadoria. O contraste entre “aldeia” e “cidade” reforça essa crítica: enquanto a primeira representa a origem do saber, a segunda simboliza a lógica do lucro, da fragmentação e do apagamento cultural.

A partir da pauta suscitada pelo poema, aprofunda-se a discussão sobre a biopirataria enquanto mecanismo contemporâneo de perpetuação do colonialismo, evidenciado, sobretudo, na usurpação dos saberes tradicionais indígenas e populares. Conhecimentos sobre plantas medicinais como quebra-pedra e vassourinha, frequentemente reconhecidos como

---

<sup>9</sup> A vassourinha é uma planta medicinal utilizada por povos indígenas principalmente no tratamento de tosse, gripes e problemas respiratórios, sendo frequentemente empregada no cuidado com as crianças, por meio de chás e xaropes mais suaves. Seu próprio nome remete à ideia de limpeza, o que reforça seu valor simbólico, associado tanto à purificação do corpo quanto à proteção espiritual. Seu preparo e uso integram práticas ritualizadas, conduzidas pelos mais velhos ou pelo pajé.

parte da “tradição das nossas avós”, constituem sistemas terapêuticos ancestrais, transmitidos por gerações por meio da oralidade e da prática comunitária. Esses saberes, no entanto, foram historicamente explorados por indústrias farmacêuticas, que transformaram princípios ativos oriundos dessas plantas em medicamentos industrializados, como ocorre, por exemplo, com compostos presentes em analgésicos amplamente comercializados, a exemplo da Novalgina e de muitos outros fármacos. Esse processo revela uma lógica de expropriação epistêmica e econômica, na qual o conhecimento tradicional é apropriado, patenteado e convertido em mercadoria, sem o devido reconhecimento, consentimento ou repartição de benefícios com os povos e comunidades que originalmente desenvolveram tais práticas. A biopirataria, portanto, não se limita ao roubo de recursos genéticos, mas envolve também o sequestro de conhecimentos, configurando uma violação ética, cultural e política dos direitos coletivos dos povos originários e das comunidades tradicionais.

Além disso, esse cenário evidencia o paradoxo de um sistema científico-industrial que, ao mesmo tempo em que se beneficia dos saberes ancestrais, frequentemente os deslegitima ou os classifica como “não científicos”. Reconhecer a centralidade desses conhecimentos implica afirmar sua legitimidade como formas próprias de ciência, medicina e epistemologia, bem como reivindicar políticas de proteção, valorização e reparação histórica.

Por fim, esteticamente dizendo, o poema é marcado por versos curtos e livres, ausência de rimas fixas e forte musicalidade, o que o aproxima da cadência da fala e do canto. No plano das figuras de linguagem, destaca-se o uso recorrente da metáfora e da personificação, como em “saberes que a floresta sabe ensinar”, em que a natureza é concebida como sujeito ativo do conhecimento, evidenciando uma cosmovisão indígena que rompe com a separação entre cultura e natureza. Mas não se pode esquecer que, mais que um recurso linguístico, a personificação é um movimento espiritual, uma manifestação cultural, na qual todos os seres são realmente vivos e fazem parte da vida dos povos originários. A metonímia aparece de forma crítica na imagem das “pastilhas”, que simbolizam a medicina industrial e a apropriação do saber tradicional pela lógica urbana e mercantil. Essa imagem articula-se a uma antítese central entre aldeia e cidade, saber coletivo e produto farmacêutico, cura ancestral e conhecimento expropriado. A ironia presente nos versos finais, ao afirmar que a aldeia ensinou à cidade a “fórmula para tirar a dor”, evidencia a denúncia do roubo epistemológico sofrido pelos povos indígenas, ao mesmo tempo em que reafirma a memória e a resistência desses saberes.

Desse modo, *Plantas Mediciniais* é mais do que uma ode à medicina tradicional, é um gesto político de preservação, resistência e denúncia. O poema revela a força da memória

como território simbólico da identidade indígena e reafirma a importância de proteger os conhecimentos originários não apenas como patrimônio cultural, mas como alternativa ética, espiritual e ecológica diante da racionalidade ocidental e colonial que, historicamente, os deslegitimou. Ao poetizar os saberes da floresta, o texto afirma: a cura que vem da terra tem voz, história e pertencimento.

O quarto capítulo, *A força dos Maracás: Música é Ensino, Cultura e Identidade*, tem como exposição a importância da música nas práticas culturais e educativas dos povos indígenas. Para a autora, a música não é apenas expressão artística, mas parte fundamental da vida na aldeia, ligada ao trabalho, à sabedoria dos anciãos e à relação com a natureza, fazendo com que os leitores reflitam sobre o papel da música como parte essencial da educação indígena e da memória coletiva dos povos originários.

Assim, a presente reflexão busca abordar a musicalidade dos povos indígenas por meio da análise da interdependência entre língua, identidade e resistência cultural. Para compreender a relevância da música nesse contexto, é fundamental considerar primeiramente o papel das línguas indígenas como campo histórico de disputa, marcado por séculos de violação dos direitos linguísticos dos povos originários.

Conforme salienta Kambeba, estudos conduzidos pelo linguista Aryon Dall'Igna Rodrigues (1993) mostram que, antes da chegada dos colonizadores europeus, havia aproximadamente 1.300 línguas indígenas diferentes no atual território brasileiro. Com o avanço da colonização e das políticas de assimilação, muitas dessas línguas desapareceram, algumas sem deixar registros. A imposição das chamadas línguas gerais, e posteriormente do português como idioma obrigatório, contribuiu significativamente para a erosão da diversidade linguística.

No século XVIII, o *Diretório dos Índios* proibiu expressamente o uso e a transmissão dos idiomas originários, aprofundando o processo de silenciamento cultural. Atualmente, restam entre 180 e 270 línguas indígenas ainda em uso, a maioria em risco crítico de desaparecimento. A *Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura* (UNESCO) estipula que uma língua precisa ter pelo menos dois milhões de falantes para não ser considerada ameaçada, uma realidade inatingível mesmo que todos os indígenas do Brasil falassem um único idioma nativo.

Frente a esse cenário, a permanência de parte das línguas representa uma façanha de resistência e preservação cultural. Narrativas de anciãos revelam que, mesmo em tempos de repressão extrema, as línguas foram mantidas de forma sigilosa, ensinadas aos filhos no silêncio da noite, em sussurros, para que os senhores coloniais não as ouvissem. Esse esforço

de sobrevivência linguística se manteve mesmo após a independência e durante a República, evidenciando uma estratégia de continuidade cultural em contextos de opressão.

É nesse contexto que, de acordo com Kambeba (2020), a música assume um papel central, pois, além de seu valor simbólico e estético, atua como meio de resistência, de transmissão de saberes e de afirmação identitária. O canto em línguas indígenas reforça o pertencimento étnico, estabelece conexões com o território e com os ancestrais, além de funcionar como forma de partilha intergeracional de conhecimentos e tradições. Os cantos são expressões de memória, espiritualidade e organização coletiva.

Além disso, a musicalidade indígena se caracteriza por ser integrada a múltiplas linguagens sensoriais: dança, pintura corporal, uso de adornos, encenações e gestos simbólicos que expressam tanto o cotidiano quanto os rituais sagrados. São momentos nos quais a música é vivida com o corpo, com a coletividade, com os ciclos naturais e com o mundo espiritual. Os cantos narram histórias, convocam entidades, orientam decisões e fortalecem a coesão comunitária.

O canto, segundo a autora, também marca os rituais de passagem, como nos povos Omágua/Kambeba, onde a menarca das meninas é celebrada com cerimônias que envolvem isolamento, purificação, ornamentação com penas e pintura corporal, culminando em festividades com dança e música. Em outras comunidades, como os Wai Wai, que habitam a região das Guianas com forte presença também no Sul de Roraima e no Pará, o canto é presente nas práticas de caça e pesca, e nas celebrações de retorno, reforçando a comunhão e o agradecimento coletivo. Mesmo em situações adversas, como o luto ou o encarceramento de lideranças, os cantos se fazem presentes como forma de elaborar o sofrimento e afirmar a continuidade da vida. Para os indígenas dos Estados Unidos, são compostas as Memorial Songs, ou as canções em memória, para honrar guerreiros, líderes religiosos e outras pessoas de relevância que morrem.

Portanto, a musicalidade indígena ultrapassa o campo do simbólico e se inscreve como uma prática social viva, dinâmica e politicamente situada. Sua função não se restringe ao entretenimento ou à estética: ela é ferramenta de ensino, expressão espiritual, mecanismo de fortalecimento comunitário e símbolo de resistência histórica. O canto, ao mesmo tempo íntimo e coletivo, conecta o passado ao presente, reafirma os vínculos com o território e alimenta a esperança de um futuro em que as culturas originárias possam existir com dignidade e plenitude.

Cabe mencionar que o capítulo 4 é subdividido em quatro subtópicos, sendo o primeiro *Música na sala de aula*. Nele, é exposto o uso da música no ambiente escolar,

especialmente nas séries iniciais, que pode ser compreendido como um recurso pedagógico potente e afetivo, conforme evidenciado pela experiência familiar e docente da autora, cuja ancestralidade revela uma linhagem feminina marcada pela musicalidade, desde a bisavó, compositora e artesã de instrumentos, até os dias atuais. A música, nesse contexto, ultrapassa o entretenimento e se insere como forma de expressão cultural, memória e ensino.

Para além das comunidades indígenas, o texto defende a incorporação sistemática da música no planejamento pedagógico das escolas convencionais, ressaltando que melodias com conteúdo significativo podem fomentar o desenvolvimento cognitivo, emocional e criativo dos(as) estudantes. Atividades musicais, como rodas de canto, construção de instrumentos ou simples momentos de escuta, estimulam a sensibilidade e o vínculo entre educador(a) e educando(a), promovendo um ambiente de acolhimento e empatia. Nesse sentido, a música na escola, para a autora, não deve ser tratada como mero adorno curricular, mas como instrumento formativo essencial, capaz de contribuir para a construção de repertórios culturais, sociais e linguísticos desde a infância.

O subtópico seguinte é *A Música Indígena Hoje*: embora invisibilizada no cenário sonoro nacional, a música indígena representa um campo de grande riqueza e complexidade cultural, expressando valores, memórias e resistências dos povos originários. Apesar da diversidade que marca a música brasileira, herdeira de matrizes indígenas, africanas e europeias, os saberes musicais indígenas permanecem marginalizados, restritos por paradigmas ocidentais que não reconhecem suas formas, sentidos e epistemologias.

A compreensão da música, para os povos indígenas, está profundamente enraizada em suas cosmologias, sendo inseparável do corpo, do território e da espiritualidade. O canto não é visto como simples entretenimento ou performance folclórica, mas como prática social e ritual, carregada de significados simbólicos e políticos. Nesse contexto, a música é tanto um ato de celebração quanto uma ferramenta de resistência cultural.

Márcia Kambéba explica que a produção musical indígena contemporânea se organiza em dois eixos principais: as canções tradicionais, ligadas ao cotidiano e aos ritos ancestrais e os cantos de protesto, que expressam as dores, denúncias e resistências dos povos indígenas, sobretudo daqueles que vivem fora de seus territórios originários. Como citado pela autora, em 2019 ela foi convidada para participar do 1º Festival de Música Indígena - YBY. Lá, ela observou uma ampla diversidade de gêneros do rap ao carimbó, sendo ressignificados com letras em línguas indígenas ou em português, abordando temas como cosmologia, territorialidade, racismo e violência.

Em 2019, convidada para participar do 1º Festival de Música Indígena Yby, em São Paulo, percebi uma vasta produção musical utilizando os variados estilos — rap, rock, carimbó e até MPB — com mensagens de resistência e protesto. Do canto com nada além de maracá e tambor ao canto com violino, teclado, bateria e guitarra elétrica. São as transformações pelas quais passa nossa música para que a cidade nos escute (KAMBEBA, 2020, p. 64).

Essa musicalidade urbana, mesmo quando produzida nos centros urbanos, mantém laços profundos com as raízes culturais e espirituais das aldeias. A migração não rompe a identidade indígena, mas reconfigura suas expressões artísticas. A música indígena na cidade é, assim, um território de reinvenção de si, onde sons, línguas e ritmos são articulados para afirmar a continuidade de modos de vida ameaçados. O corpo torna-se instrumento de denúncia e de cura, e o canto atua como mediação entre mundos, como força de mobilização e de reconstrução do pertencimento.

Nesse sentido, a música indígena contemporânea deve ser compreendida como prática decolonial: ela resiste à homogeneização cultural, desafia os padrões estéticos hegemônicos e propõe outras formas de habitar o mundo por meio da arte. Trata-se de uma expressão que nasce da ancestralidade, mas dialoga com as transformações históricas, servindo de ponte entre o passado, o presente e a possibilidade de um futuro em que os povos indígenas possam existir com voz, canto e território.

Ainda na discussão sobre a decolonialidade, no campo dos estudos indígenas, pressupõe o deslocamento das epistemologias hegemônicas que, historicamente, produziram a invisibilização, a subalternização e a representação estereotipada dos povos originários. Nesse sentido, a literatura indígena contemporânea configura-se como um espaço privilegiado de resistência e reexistência, pois não apenas denuncia os efeitos da colonialidade, mas afirma modos próprios de existência, pensamento e produção de conhecimento. Conforme aponta Aníbal Quijano, a colonialidade do poder instituiu uma hierarquia epistemológica que deslegitimou saberes não ocidentais, impondo uma racionalidade única e eurocentrada (QUIJANO, 2000).

Nesse horizonte teórico, os conceitos desenvolvidos por Gerald Vizenor oferecem importantes ferramentas para compreender as estratégias narrativas e estéticas da literatura indígena. O autor propõe o conceito de *Survivance*, que ultrapassa a noção de sobrevivência passiva para designar uma forma ativa de existência, marcada pela continuidade cultural, pela presença e pela recusa da vitimização. Para Vizenor, *Survivance* refere-se a uma combinação de sobrevivência e resistência, caracterizada por uma presença indígena que nega as narrativas

coloniais de derrota e desaparecimento (VIZENOR, 1999). Trata-se, portanto, de uma afirmação política e simbólica da vida indígena no presente.

Articulado a esse conceito está o *Trickster*, nas cosmologias indígenas. Este ser cosmogônico aparece frequentemente como um ser que transita entre mundos — humano e animal, sagrado e profano, ordem e desordem. Por meio do humor, da ironia e do engano, ele ensina, provoca reflexão e revela contradições sociais. Seu comportamento imprevisível funciona como uma pedagogia simbólica, pois, ao errar, enganar ou subverter normas, o *Trickster* expõe limites morais, culturais e políticos, convidando a comunidade a repensar suas práticas. O *Trickster* opera pela ambiguidade, pela ironia e pela ruptura de sentidos estabilizados, desorganizando discursos coloniais e questionando verdades fixas. Segundo Vizenor, essa figura atua como força criativa que desafia a autoridade e reconfigura as formas de representação do indígena. Na literatura indígena contemporânea, o *Trickster* manifesta-se tanto na oralidade quanto na escrita, funcionando como um mecanismo de resistência simbólica e epistemológica. Conforme em FELDMAN; ALVES. (2023, p. 10):

[...]. O trickster é um tropo, a figuração selvagem da cura, soberania e sobrevidade em muitas histórias nativas. As histórias de trickster são a piada da criação, o engodo aos costumes, as causas e as conexões na literatura nativa. As marcas das identidades nativas estão mais próximas dos silêncios enganadores no senso comum do que nas histórias pechinchadas e nas narrativas de dominação. [...] (VIZENOR, 1998, apud. FELDMAN; ALVES. 2023, p. 10, itálicos e tradução delas.).

É nesse ponto que o capítulo assume papel central na teoria decolonial como prática de sobrevidade e reexistência. O canto, o ritmo, a repetição sonora e a cadência ritual não se limitam a uma função estética, mas constituem formas de conhecimento e de transmissão cultural. A música indígena, frequentemente associada aos rituais de cura, às narrativas ancestrais e à relação com os espíritos da floresta, atua como linguagem de resistência, pois preserva saberes que antecedem a escrita e que escapam às lógicas coloniais de registro. Assim como o *Trickster*, a musicalidade rompe fronteiras entre o sagrado e o cotidiano, entre o corpo e o território, afirmando modos próprios de sentir, narrar e existir.

Na obra *Saberes da Floresta*, essa dimensão musical é incorporada à escrita poética por meio de ritmos cadenciados, repetições, aliteraões e assonâncias que evocam o canto do pajé e a oralidade ancestral. A autora transforma o texto em espaço de escuta, no qual a palavra escrita preserva a musicalidade da tradição oral, articulando memória, território e espiritualidade. Desse modo, a escrita não substitui a oralidade, mas a reinscreve como gesto de resistência e continuidade cultural, configurando-se como prática de sobrevidade.

Logo, a noção de reexistência, amplamente discutida nos estudos decoloniais latino-americanos, dialoga diretamente com o conceito de *survivance* de Vizenor, que corresponde a uma sobrevivência ativa, com resistência, presença cultural e continuidade identitária, especialmente dos povos indígenas, apesar da colonização, opressão e apagamento histórico, pois ao integrar literatura, música e memória ancestral, a escrita de Márcia Kambeba opera como um território simbólico de decolonização. A palavra poética torna-se canto, o canto torna-se conhecimento e o conhecimento transforma-se em ato político. Nesse processo, a literatura indígena afirma a presença viva dos povos originários, recusando a lógica colonial da ausência e reafirmando a sobrevivência como prática contínua de luta, criação e reexistência no mundo contemporâneo.

O terceiro subtópico, *O Maracá*, faz referência a um dos instrumentos mais emblemáticos da música indígena tradicional, presente em cantos, rituais e práticas espirituais. Confeccionado com elementos naturais como cuia, cabaça ou coco, é adornado com grafismos, penas e materiais que expressam a identidade cultural de cada povo. Para os Omágua/Kambeba, seu som possui potência espiritual: ao ser agitado três vezes, acredita-se que abre portais energéticos que conectam o mundo material ao espiritual.

Esse instrumento não é apenas percussivo, mas também mediador de cura e comunicação com os espíritos. Em rituais como a Festa da Menina-moça, realizada pelos Tembé, o maracá tem função fundamental, sendo utilizado pelo pajé para expulsar entidades espirituais.

Desde tempos remotos, o maracá é respeitado e usado não só como instrumento percussivo, mas também como instrumento de sintonia espiritual, de cura, de conexão profunda com o transcendente, contribuindo com a evocação dos espíritos, que falam através do maracá (KAMBEBA, 2020, p. 65).

Por fim, mesmo diante das transformações contemporâneas na música indígena, o maracá permanece como um elo entre tradição e resistência, marcando o ritmo da ancestralidade e sustentando a circularidade do tempo indígena.

*Ao som do tambor* é o último subtópico. Nele, Kambeba pontua que o tambor ocupa um lugar central na vida espiritual, ritualística e cultural dos povos indígenas, sendo um instrumento ancestral cuja origem remonta às primeiras formas de organização comunitária. Seu uso é multifacetado: serve à cura, à celebração, à colheita, às danças cerimoniais e aos rituais de conexão com o sagrado, sempre respeitando as cosmovisões específicas de cada povo originário. Inclusive, o tambor não é apenas um instrumento sonoro, mas um meio de

comunicação espiritual. Seu toque pode invocar os espíritos dos ancestrais e fortalecer quem o toca. Contudo, devido a influências externas e ao contato com o mundo não indígena, alguns povos interromperam seu uso em determinados contextos rituais, temendo os efeitos de transe e deslocamento de consciência que o som pode provocar.

Além disso, o ritmo do tambor simboliza a conexão entre o coração humano e o coração da Mãe Terra. A energia das mãos que batem o tambor dialoga com os pés que pisam ritmicamente o chão, numa dança simbólica que reafirma a força da ancestralidade e da espiritualidade indígena. A sonoridade, nesse contexto, narra não apenas celebrações, mas também sofrimentos históricos: as perdas provocadas pela violência armada, a invasão dos territórios, o desrespeito à vida e à natureza:

Ao som de tambores e flautas, a Mãe Terra vem nos contar de seus cuidados para com o homem que, em má retribuição, lhe agride e fere a alma; por isso, ela também nos conta de suas dores. Em seu colo, muitos povos caíram mortos por arma de fogo, uma vez que essas armas superaram a flecha que não mais fere. É no canto, ao som de tambores, que os povos originários tecem sua história, mantendo sua ancestralidade, sem deixar de conviver com a modernidade da cidade, respeitando e coexistindo com a diversidade cultural (KAMBEBA, 2020, p. 67).

Mesmo diante de tantos desafios, os povos indígenas seguem entoando suas canções ao som dos tambores, flautas e maracás, reafirmando sua identidade e resistência. Suas músicas expressam gratidão pela vida, reverência à natureza e apelo por paz, dimensões que se entrelaçam ao cotidiano, à educação e à convivência intercultural. Logo, toda essa contribuição à musicalidade indígena e suas contribuições estão presentes no poema *Maracá* (Kambeba, 2020, p.68).

#### **O maracá**

O maracá é sagrado, sua origem é ancestral  
O pajé com seu canto afugenta todo mal  
Maracás estrondam na aldeia para curar  
É a força das cuias não se pode duvidar.

Chocalha pajé, espanta arabé  
Maracás anunciam: o curaca vai dançar  
Anawê! A aldeia vai cantar!

Ao som dos maracás, os espíritos vêm saudar  
Vestido de penas, o pajé vai invocar  
A força do gavião, misticismo a reinar.

Voa pajé, renasce payé,  
Rodopia aguçando a visão  
Dança com o maracá da união  
O saber que vem dos espíritos.

Da cuia o som vai brotar  
Anunciando os guerreiros Tupinambá  
Em seu canto invocavam o povo Maracá  
Dizimados um dia, como espíritos vão falar:

Sany! Cumyssa aua Maracá,  
Tana may sangara sany indá supy sapukatara!  
Hei pajé! iawaxima aua supy curata caiçuma.  
(KAMBEBA, 2020, p.68).

O poema configura-se como uma poderosa manifestação poético-musical que exalta a centralidade do instrumento indígena maracá no universo ritualístico e simbólico dos povos originários. Estruturado em estrofes livres, o texto articula sonoridade, ancestralidade e resistência cultural, evidenciando o maracá não apenas como objeto musical, mas como elemento vivo de conexão espiritual e sociocultural.

Do ponto de vista estrutural, o poema apresenta versos curtos e rimados que favorecem uma cadência rítmica semelhante à pulsação do maracá, cujo próprio nome já é uma onomatopeia. Tal métrica e o uso recorrente do termo “maracá” funcionam como um refrão, conferindo unidade e reforçando o caráter circular e repetitivo da experiência ritual. Isso pode ser provado através das figuras de linguagens, uma vez que, a semelhança entre a pulsação sonora do maracá e a construção rítmica do poema pode ser compreendida por meio de diferentes figuras de linguagem, que atuam na transposição do som ritual para a palavra escrita. Em primeiro lugar, a metáfora estrutura todo o texto: o poema funciona como um maracá verbal, no qual cada verso curto equivale a um chocalhar do instrumento. Assim como o maracá produz um som contínuo e ritmado a partir do movimento repetido, o poema organiza-se por versos breves e cadenciados, como em “O maracá é sagrado, sua origem é ancestral / O pajé com seu canto afugenta todo mal”, criando uma leitura marcada por batidas regulares.

A anáfora e a repetição do termo “maracá” operam como um refrão, figura típica da oralidade, que reforça a sensação de retorno e circularidade, característica do ritmo ritual. Esse recurso aproxima o poema do movimento pendular do instrumento, no qual o som não progride linearmente, mas gira, ecoa e se renova a cada gesto. Nesse sentido, o poema constrói uma metonímia sonora, pois o nome do instrumento passa a representar o próprio ato ritual e seu ritmo coletivo.

Além disso, a presença de expressões em língua indígena ao final do poema revela a intenção de preservar e valorizar a oralidade ancestral, reafirmando a identidade linguística como componente inseparável da música e da cultura indígenas:

Da cuia o som vai brotar / Anunciando os guerreiros Tupinambá / Em seu canto invocavam o povo Maracá / Dizimados um dia, como espíritos vão falar: / Sany! Cumyssa aua Maracá, / Tana may sangara sany indá supy sapukatará! / Hei pajé! iawaxima aua supy curata caiçuma (KAMBEBA, 2020, p. 68).

No âmbito simbólico, o maracá é representado como um instrumento sagrado, cuja origem remonta à ancestralidade dos povos indígenas. Sua utilização pelo Pajé, figura espiritual e curadora, é descrita como fundamental para afugentar males, invocar espíritos e promover a cura coletiva. O instrumento transcende sua função sonora, assumindo o papel de mediador entre o mundo físico e o espiritual, e simboliza a energia vital e a força mística que mantém viva a tradição cultural. Tal como em: “Ao som dos maracás, os espíritos vêm saudar / Vestido de penas, o pajé vai invocar / A força do gavião, misticismo a reinar” (Kambeba, 2020, p. 68).

O poema também incorpora uma dimensão histórica e política ao rememorar os Tupinambá, povo originário dizimado pela colonização, que persiste na voz dos ancestrais representados no canto e no som do maracá. Essa referência evidencia a resistência cultural através da memória, demonstrando como a música serve como veículo de transmissão de saberes, reafirmação identitária e denúncia das violências sofridas.

Finalmente, o texto revela a cosmovisão indígena caracterizada pela inter-relação entre natureza, espírito e comunidade, na qual o maracá, a dança e o canto são práticas inseparáveis e vitais para a manutenção do equilíbrio existencial. Assim, o poema *Maracá* pode ser compreendido como um ritual poético que fortalece a identidade, promove a resistência decolonial e reafirma a vitalidade das culturas indígenas contemporâneas.

O penúltimo capítulo, *O Valor da Bicicleta*, apresenta uma reflexão autobiográfica de Márcia Kambeba sobre sua trajetória educacional, marcada pela influência cultural indígena e pelas experiências escolares em contextos urbanos e rurais. A autora destaca a importância da educação como herança intangível e instrumento de emancipação, princípio orientado por ensinamentos transmitidos por sua avó-mãe Assunta, indígena Kambeba que atuou como professora na aldeia Ticuna de Belém do Solimões.

Apesar da convivência inicial com a cultura indígena, a inserção formal da autora no sistema escolar ocorreu fora da aldeia, em instituições públicas consideradas modestas, porém caracterizadas por educadores que valorizavam as práticas artísticas e culturais como ferramentas fundamentais para o desenvolvimento integral do aluno. A experiência com teatro, poesia e música mostrou-se crucial para a construção da identidade cultural e para o

estímulo à criatividade, autoconfiança e expressão pública, elementos que a autora associa à efetividade do processo educativo. Kambeba enfatiza que o papel do educador transcende a mera transmissão de conteúdos e envolve o reconhecimento dos saberes empíricos e das potencialidades dos estudantes, mesmo daqueles que apresentam dificuldades de aprendizagem. Ela ressalta a importância da postura docente aberta à aprendizagem contínua, que reconhece suas limitações e valoriza a construção conjunta do conhecimento.

Finalmente, a autora problematiza o desafio do atendimento à diversidade educacional e defende uma pedagogia que seja sensível às trajetórias individuais dos alunos, promovendo o ensino como uma condução compartilhada e constante, em que o educador atua como guia, mediador e agente motivador. Desse modo, sua fala contribui para debates contemporâneos sobre a educação intercultural e a valorização dos processos culturais indígenas no âmbito escolar, reforçando a necessidade de práticas pedagógicas que respeitem as identidades e promovam a inclusão efetiva.

No subcapítulo, *Mas e Onde está o Valor da Bicicleta?*, Kambeba relata a profunda experiência simbólica e motivacional representada pela bicicleta que sua avó prometia como recompensa por bons resultados escolares, evidenciando a importância da motivação intrínseca na trajetória educacional indígena. A autora destaca que, apesar de nunca ter recebido fisicamente o objeto, a “bicicleta do saber” tornou-se uma metáfora para o esforço contínuo e a perseverança nos estudos, atravessando as fases escolares até o mestrado. Este percurso revela como a educação é valorizada como um patrimônio intangível, que fortalece a identidade e possibilita a superação de adversidades.

Kambeba enfatiza também o papel essencial do educador como guia que deve conhecer e respeitar as potencialidades e saberes prévios dos alunos, promovendo um ambiente de aprendizado acolhedor, criativo e interdisciplinar, que vai além da mera transmissão de conteúdo. Ela ressalta a importância da interdisciplinaridade, do reconhecimento das manifestações culturais, das religiosidades afro-indígenas e dá abertura para a interculturalidade, configurando a sala de aula como um espaço de diálogo, respeito e decolonialidade.

Além disso, a autora problematiza os desafios enfrentados pelos estudantes indígenas e suas famílias, destacando a necessidade de motivação constante e do papel dos educadores na construção de pontes que facilitem o progresso acadêmico. O relato da relação afetiva e simbólica com sua avó, aliada à sua trajetória educacional, reforça a ideia de que o ensino deve ser humanizado, sensível e comprometido com a valorização da identidade cultural e das múltiplas vozes presentes no ambiente escolar, conforme em:

A poesia é minha companheira de sala de aula. Começo com a leitura de uma poesia sempre e termino ouvindo meus alunos lerem seus poemas, porque entendo que temos um poeta adormecido dentro de nós, que pode despertar desde que haja vontade. Quando minha aula é na aldeia, gosto de tirar meus alunos da sala e deixar sentirem o chão, a terra, a água, a areia da praia nos pés, conhecer com outro olhar o seu lugar. Perceber melhor o solo de sua roça e sentir que a roça é elemento importante da identidade de um povo (KAMBEBA, 2020, p.76).

Por fim, Kambeba destaca a importância da criatividade infantil e o respeito às narrativas próprias das crianças como elementos fundamentais para um ensino que promova autonomia e valorização dos saberes diversos, além de reforçar a necessidade de estratégias pedagógicas que envolvam poesia, arte e rituais culturais para enriquecer o processo de ensino-aprendizagem, sobretudo em contextos indígenas e periféricos.

No último capítulo, Kambeba, em um compilado de poemas, consegue, em meio às rimas, musicalidade e delicadeza de escrita, pontuar toda a sua criticidade, destacar a importância da manutenção das comunidades indígenas e deixar mensagens para a sociedade. Sendo assim, 3 poemas são escolhidos para análise: *Povos na Universidade*, *Sai de Mim* e *O Olhar da Palavra*.

#### **Povos na Universidade**

A visão de mundo  
Que na aldeia aprendi  
É que trago na alma  
É Identidade.

Um tempo profundo  
Um rio fecundo  
Um canto forte  
Resistência que quero mostrar  
Nas penas, pulseiras, cocar.

E a cidade cobra sem piedade  
Mas como fazer  
Se a universidade não me permite ser?  
Pataxó, Mura, Kambeba, Guarani.

É preciso desconstruir e permitir  
Uma interculturalidade  
Um respeito à diversidade  
Nessa casa de saber.

Porque na minha universidade-aldeia  
Onde o rio corre à vontade  
O pesquisador não vai sofrer.

Vai ser bem recebido  
Vai comer e vai beber  
Conhecer nosso sagrado

Ter respeito no seu querer.

Assim queremos que a universidade  
Com nossa nação venha fazer  
Se despir do preconceito  
Entender que sou um legado  
Que o meu fumo enrolado  
Afugenta todo mal  
É preciso/ entender nosso tempo  
Para sair do seu quadrado.  
Também faço ciência  
Sou terra, sou água  
Segue manso meu rio.

Quero saudar meus ancestrais  
Nessa selva de pedra  
Antes de sentar para aprender  
Bater meu maracá  
Pedir licença para partilhar  
Porque isso é ciência milenar.

Não sou objeto  
Penso e existo.

Não me deixe na invisibilidade  
Estou na cidade  
Mas minha aldeia levo comigo  
Na forma de pensar a universidade  
Vamos sentar e a fumaça compartilhar  
Fumaça do saber.

(Kambeba, 2020, p. 80-81)

O poema *Povos na Universidade* apresenta-se como um manifesto poético-político que articula memória, identidade e reexistência no contexto da presença indígena no espaço acadêmico. A voz lírica afirma, desde os primeiros versos, a centralidade da visão de mundo aprendida na aldeia, a qual é transportada para a cidade e incorporada à vivência universitária como expressão de identidade e continuidade cultural. Elementos materiais e simbólicos, como “penas, pulseiras, cocar”, atuam como signos de pertencimento e reafirmação de uma herança ancestral que resiste à homogeneização cultural imposta pela modernidade ocidental.

A narrativa poética também denuncia a postura excludente e assimétrica das universidades, que, segundo o texto, “não permitem ser” o que se é na plenitude de uma identidade indígena. A cidade, descrita como espaço que “cobra sem piedade”, figura como metáfora do sistema acadêmico e social que desconsidera a diversidade epistemológica e impõe padrões de conhecimento eurocêtricos. Nesse sentido, o poema propõe a desconstrução de preconceitos e a construção de uma interculturalidade efetiva, ancorada no respeito à pluralidade de saberes.

A concepção de “ciência” presente no texto rompe com a noção hegemônica ocidental e incorpora saberes tradicionais enquanto formas legítimas de produção de conhecimento. A fumaça do fumo, o toque do maracá e a invocação aos ancestrais são apresentados como práticas epistemológicas milenares, vinculadas a processos de aprendizado e partilha de saberes. Essa perspectiva evidencia uma disputa simbólica e política por reconhecimento, na qual a ciência indígena reivindica seu espaço como conhecimento válido e necessário dentro da “casa de saber” que é a universidade.

Ademais, o poema constrói-se como um texto de versos livres, sem metrificacão regular, o que afasta deliberadamente a composicão dos moldes clássicos da poesia ocidental e a aproxima de uma poética da oralidade e do testemunho. Essa escolha formal não é neutra: ela dialoga diretamente com epistemologias indígenas, nas quais o conhecimento não se organiza por esquemas fixos e hierarquizados, mas por fluxos, circularidades e relações entre tempo, território e memória. O ritmo do poema emerge da cadência discursiva e da alternância entre versos breves e mais longos, criando uma dinâmica que mimetiza o movimento do rio, metáfora recorrente no texto e reforça a ideia de saber em fluxo contínuo.

Do ponto de vista das figuras de linguagem, destaca-se inicialmente a metáfora do rio, presente em expressões como “um rio fecundo”, “segue manso meu rio” e “onde o rio corre à vontade”. O rio funciona como imagem central da epistemologia indígena, simbolizando um conhecimento vivo, relacional e em constante movimento, em oposiçãõ à rigidez dos modelos acadêmicos eurocêntricos. Essa metáfora sugere que o saber indígena não se acumula de forma linear, mas se transmite por circulaçãõ, partilha e experiênciã, reforçando a crítica à universidade enquanto espaço que, historicamente, cristaliza e hierarquiza saberes.

A metáfora da universidade-aldeia constitui outro eixo simbólico fundamental do poema. Ao afirmar “na minha universidade-aldeia”, o eu lírico propõe uma reconfiguraçãõ radical do espaço universitário, transformando-o em território de acolhimento, reciprocidade e respeito. Essa imagem rompe com a lógica colonial que separa conhecimento científico e saberes tradicionais, defendendo uma interculturalidade efetiva, baseada não na assimilaçãõ, mas no diálogo horizontal entre epistemologias. Tal perspectiva dialoga com os debates contemporâneos sobre interculturalidade crítica e descolonizaçãõ do saber.

A enumeraçãõ de povos — “Pataxó, Mura, Kambeba, Guarani” — atua como enumeraçãõ identitária, na qual confere visibilidade à pluralidade indígena e combate à homogeneizaçãõ imposta pelo discurso colonial. Ao nomear diferentes etnias, o poema reivindica presença coletiva e afirma que a ocupaçãõ da universidade não é individual, mas resultado de uma luta histórica compartilhada. Essa enumeraçãõ também funciona como

estratégia política de afirmação da diversidade interna dos povos indígenas, frequentemente apagada pelas narrativas hegemônicas.

A presença de objetos culturais, “penas, pulseiras, cocar”, “fumo enrolado” e “maracá”, opera como metonímias do território e da ancestralidade, condensando em elementos materiais um conjunto amplo de valores, cosmologias e práticas de conhecimento. Esses objetos, ao serem trazidos para o espaço universitário, tensionam as normas institucionais e revelam os limites de uma universidade que se pretende universal, mas que frequentemente não reconhece outras formas de ciência e espiritualidade.

Por fim, o poema articula a experiência indígena na cidade e na universidade como um processo de trânsito identitário, sem ruptura com a aldeia. A afirmação “Estou na cidade / Mas minha aldeia levo comigo” sintetiza essa condição de presença múltipla, que desafia a lógica binária entre tradição e modernidade. A universidade, nesse contexto, aparece como espaço em disputa, que pode se tornar aldeia ou permanecer como “selva de pedra”, dependendo de sua capacidade de se despir do preconceito e reconhecer a legitimidade dos saberes indígenas.

Em síntese, *Povos na Universidade* mobiliza recursos poéticos para formular uma crítica contundente às práticas excludentes da academia, ao mesmo tempo em que propõe um horizonte de transformação: a construção de um espaço intercultural no qual os povos indígenas possam compartilhar, em pé de igualdade, a “fumaça do saber”. O poema, portanto, inscreve-se no campo da literatura indígena contemporânea como instrumento de reexistência, de afirmação identitária e de insurgência epistemológica, desafiando as estruturas históricas de marginalização e apagamento cultural.

O poema *Sai de Mim*, constitui uma manifestação lírica de caráter ético e político, cujo núcleo temático é a rejeição ao preconceito em suas múltiplas formas. Estruturado em tom de interpelação e denúncia, o texto adota um discurso direto e imperativo, por meio do qual a voz poética convoca à consciência crítica e à mudança de atitudes sociais. A expressão inicial “Preconceito, não sou teu refém” (Kambebe, 2020, p. 82) estabelece uma relação de enfrentamento e emancipação, rompendo com a submissão histórica aos mecanismos de discriminação e estigmatização.

#### **Sai de mim**

Preconceito, não sou teu refém  
Sai de mim!  
Chega sem dizer de onde vem  
Eu só sei que teu rastro

Faz sofrer o homem de bem.  
Te vejo na rua  
Em casa, meu lar  
Te vejo na escola  
Na aldeia, acolá  
Parece visagem  
Destrói a imagem  
Te venço no laço  
Eu tenho coragem.

Solte o cabelo  
Abraça sua raiz  
Ame seu corpo  
Sua boca, nariz  
Aceite sua cicatriz.

Não critique a sexualidade alheia  
O gosto é seu! O gosto é meu!  
Não existe mulher feia  
Se informe!  
O que é certo pra mim  
Pode ser errado pra ti  
E vice-versa.

Afirme a nação  
Não desista de ser  
Humano, sumano  
Prenda o preconceito  
Solte a afirmação e comece a viver.

O preconceito é um vilão  
Feito algema, sabe prender  
Respeite o outro e respeitado há de ser.  
(KAMBEBA, 2020, p. 82).

O eu lírico atribui ao preconceito uma presença onipresente e insidiosa, que se manifesta em diferentes espaços, rua, lar, escola e aldeia revelando seu caráter estrutural e sistêmico. A imagem da “visagem” e a metáfora da “algema” reforçam a dimensão opressiva e invisível dessa força social, capaz de “destruir a imagem” e aprisionar subjetividades. Contudo, a obra também evidencia um movimento de resistência, ao declarar “Te venço no laço / Eu tenho coragem” (Kambeba, 2020, p.82), estabelecendo o enfrentamento como ação individual e coletiva.

Um ponto a ser discutido nesse poema é a imagem do “laço”, frequentemente evocada em narrativas orais e expressões populares, como a conhecida frase “minha avó foi pega no laço”; ela é um símbolo da violência colonial que marcou a origem do povo brasileiro. Essa expressão, de uso corriqueiro no interior do país, encobre, sob o manto da naturalização, uma memória de estupro e de dominação física e simbólica das mulheres indígenas, primeiras vítimas do processo de colonização.

Conforme Lélia Gonzalez (1988), a identidade nacional brasileira foi construída sobre uma “base violenta de contato entre o europeu colonizador, o indígena e o africano escravizado” (p. 69), na qual a mulher indígena foi frequentemente reduzida à condição de corpo disponível, mediadora involuntária da mestiçagem. O “laço”, instrumento de captura de animais torna-se, portanto, “metáfora do controle e da desumanização”, simbolizando a apropriação do corpo feminino indígena como território de conquista. Porém, no poema, o eu lírico ‘vence no laço’, ou seja, usa o instrumento de animalização como instrumento de reexistência.

Para mais, segundo Rita Laura Segato (2003), a violência sexual colonial não deve ser lida como ato isolado, mas como estratégia de dominação patriarcal e racial, que produziu não apenas vítimas individuais, mas também uma estrutura simbólica que naturalizou o estupro como parte da “fundação da nação”. A ideia de que as avós indígenas foram “pegas no laço” transformou o trauma coletivo em mito de origem, apagando a dor histórica e reforçando o patriarcado colonial. O poema vem a reconfigurar esse trauma, dizendo que é a indígena que agora controla o laço, e não mais o colonizador branco.

Assim, a leitura do poema “Sai de mim” revela uma construção poética que articula, de forma indissociável, estética, política e ética, evidenciando a centralidade da palavra como instrumento de enfrentamento da colonialidade e de afirmação da subjetividade feminina indígena. Do ponto de vista formal, o poema se estrutura a partir de versos curtos e longos, ritmo marcado e recorrência de imperativos, recursos que conferem à voz poética um tom de urgência e performatividade discursiva. O uso do comando inicial “Sai de mim!” funciona como uma força que intensifica o gesto de expulsão simbólica do preconceito, configurando a linguagem como espaço de luta e purificação. Essa estratégia aproxima o poema de uma fala ritualística, em que a palavra não apenas representa, mas age sobre a realidade.

As figuras de linguagem desempenham papel central na construção de sentidos. O preconceito é personificado e metaforizado como uma entidade invasora — “Chega sem dizer de onde vem” —, o que reforça seu caráter estrutural, difuso e persistente. Ao descrevê-lo como uma “visagem”, a poeta mobiliza um imaginário indígena no qual as aparições e entidades invisíveis possuem agência, sugerindo que o preconceito opera de modo silencioso, mas profundamente destrutivo. A metáfora da “algema”, por sua vez, associa o preconceito à privação de liberdade, evidenciando sua função disciplinadora sobre os corpos, especialmente os corpos femininos racializados.

No plano das rimas, o poema não segue um esquema tradicional fixo, mas emprega rimas ocasionais e aproximadas. Observam-se exemplos como “refém / vem / bem”, que

criam uma cadeia sonora em -em, além de ecos em “coragem / imagem / visagem”. Essas rimas parciais contribuem para a coesão sonora do texto e intensificam o impacto rítmico, funcionando como pontos de reforço na progressão argumentativa. Quanto aos recursos sonoros internos, o poema explora amplamente assonâncias, especialmente por meio da repetição de vogais abertas, como em “ame seu corpo / sua boca, nariz / aceite sua cicatriz”. Esse padrão sonoro gera uma musicalidade fluida e contribui para a suavização momentânea do tom crítico, reforçando passagens de incentivo à autoestima e à autoaceitação. As aliterações desempenham papel expressivo relevante, principalmente na repetição de fonemas como /s/, /p/ e /c/. O som sibilante em “Sai de mim”, “sexualidade”, “se informe” e “solte” sugere um efeito de insistência sonora, que pode ser associado ao tom de confronto e resistência. Já a repetição do /p/ em “preconceito / prenda / prender” cria um ritmo percussivo, evocando tensão, impacto e firmeza no discurso.

Diferentemente de poemas que reproduzem diretamente sons da natureza, este texto constrói uma paisagem sonora social e urbana, na qual os sons simulados são os da fala, do confronto, da denúncia e da afirmação identitária. O ritmo lembra o de um canto de resistência ou de uma declamação pública, em que a sonoridade funciona como instrumento de persuasão e mobilização. Expressões como “Sai de mim!”, “Se informe!” e “Afirmem a nação” operam como marcas sonoras de comando, reforçando o caráter performático do poema.

A construção imagética do corpo feminino no poema é atravessada por um movimento de resignificação. Elementos tradicionalmente estigmatizados — cabelo, nariz, boca, cicatriz — são enumerados por meio de uma enumeração enfática, recurso que opera como um inventário identitário. Essa enumeração rompe com os padrões eurocêtricos de beleza e reinscreve o corpo indígena como território legítimo de existência e memória. O gesto de “soltar o cabelo” constitui uma metáfora de libertação, ao mesmo tempo individual e coletiva, evocando práticas históricas de controle dos corpos indígenas, sobretudo femininos, por meio da imposição de normas estéticas e morais externas.

Nesse sentido, o poema se inscreve em uma tradição de escrita que compreende o corpo como arquivo histórico e político. Conforme argumenta Rita Laura Segato (2012), o corpo feminino, em contextos coloniais, torna-se o principal suporte simbólico da dominação, funcionando como espaço de inscrição da violência. Kambeba, ao contrário, transforma esse corpo em lugar de resistência e reexistência. A afirmação “Não existe mulher feia” opera, assim, como um enunciado contra hegemônico, que desestabiliza os discursos normativos sobre gênero, raça e sexualidade.

É notório que a dimensão feminista da escrita de Márcia Kambeba não se alinha a modelos universalizantes do feminismo ocidental, mas se inscreve no que autoras indígenas e decoloniais têm denominado feminismo indígena ou feminismo comunitário. Trata-se de uma perspectiva que articula gênero, território, ancestralidade e coletividade, recusando a separação entre luta feminina e luta indígena. Ao afirmar a pluralidade das experiências, “O que é certo pra mim / Pode ser errado pra ti”, o poema rejeita a lógica colonial da universalização e reafirma a legitimidade das diferenças culturais e epistemológicas.

Dessa forma, enquanto escritora indígena, feminista e ativista, Márcia Kambeba constrói uma poética que ultrapassa o campo literário e se projeta como prática pedagógica e política. Sua atuação pública — em escolas, universidades e espaços culturais — dialoga diretamente com sua produção escrita, configurando o que Vizenor (1999) denomina *survivance*: uma presença ativa que se opõe às narrativas de vitimização e apagamento. Em “Sai de mim”, a sobrevivência não é silenciosa, mas afirmativa, combativa e criadora. A linguagem torna-se instrumento de denúncia, mas também de cuidado e reconstrução subjetiva.

Logo, o poema também estabelece um diálogo implícito com outras escritoras indígenas contemporâneas, como Eliane Potiguara e Graça Graúna, que igualmente utilizam a escrita como meio de reivindicação identitária e enfrentamento da violência colonial. Contudo, a especificidade da voz de Kambeba reside na articulação entre oralidade, performatividade e engajamento político direto. Seus versos possuem uma cadência próxima da fala e do canto, aproximando a poesia de práticas tradicionais de transmissão de saberes, ao mesmo tempo em que dialogam com espaços urbanos e acadêmicos.

O último poema a ser analisado, *O Olhar da Palavra* (p. 87), constrói-se como uma reflexão metapoética, que enfatiza a centralidade da linguagem enquanto depositária de memória, identidade e resistência. Desde o verso inicial, a palavra é personificada como “Senhora da história”, atribuindo-lhe um estatuto de guardiã e transmissora de experiências coletivas e individuais. Essa personificação reforça a ideia de que a oralidade e a escrita desempenham papel fundamental na preservação e na circulação dos saberes e narrativas dos povos, especialmente no contexto indígena e popular.

#### **O olhar da Palavra**

Palavra é memória  
Senhora da história  
Desenha sentimentos  
Resistência, lutas, vitórias.

Palavra que dança no tempo  
Vaga-lume que ilumina o amor  
Palavra que marca o passado  
Narra o presente  
Do povo o clamor.

Palavra é o lugar  
Do ver, ser, identidade  
Escrita que nasce do olhar  
É a palavra vestida de liberdade.

Libere a palavra  
Reescreva o final  
Palavra é farpa  
Poesia marginal.  
(KAMBEBA, 2020, p. 82).

A palavra é descrita como elemento dinâmico “dança no tempo” e luminoso, “vaga-lume que ilumina o amor”, imagens que evocam a mobilidade e a potência transformadora do discurso poético. Ao mesmo tempo, ela carrega uma dimensão política, ao “marcar o passado” e “narrar o presente”, tornando-se instrumento de denúncia e veículo do “clamor” do povo. Essa concepção aproxima-se da literatura de resistência, em que a palavra não é apenas arte, mas também ferramenta de luta social e preservação cultural.

O texto também propõe uma articulação entre palavra e identidade, apontando-a como “lugar do ver, ser” e como “palavra vestida de liberdade”. Essa metáfora sugere que o ato de escrever e falar é inseparável do ato de existir e se reconhecer, e que a liberdade expressiva é condição para a afirmação cultural. Ao exortar “Libere a palavra / Reescreva o final”, (Kambeba, 2020, p. 113), o poema reivindica o direito de reescrever narrativas históricas, rompendo com versões oficiais que excluem ou distorcem a experiência de grupos marginalizados.

Logo, diferentemente de poemas que reproduzem sons da natureza, esse poema, assim como o anterior, constrói uma paisagem sonora simbólica e discursiva, em que o principal som evocado é o da voz, da fala e da resistência. Metáforas como “vaga-lume que ilumina o amor”, “palavra que dança no tempo” e “palavra é farpa” atribuem à linguagem uma dimensão quase sensorial, transformando a palavra em entidade viva, luminosa e cortante. O poema, assim, simula o som da palavra em movimento, como se cada verso fosse um pulsar sonoro de memória, denúncia e afirmação identitária.

A associação que Kambeba faz entre o uso da palavra e a imagem da “farpa”, bem como sua vinculação à “poesia marginal” em “Palavra é o lugar / Do ver, ser, identidade / Escrita que nasce do olhar / É a palavra vestida de liberdade. / Libere a palavra / Reescreva o

final / Palavra é farpa /Poesia marginal” (Kambeba, 2020, p. 113), inscreve o texto no campo das produções literárias que subvertem as normas estéticas e sociopolíticas impostas pelo cânone hegemônico. A farpa, como metáfora, evoca o que penetra, provoca e desestabiliza; ela é o signo da dor, mas também do despertar. Nesse sentido, a palavra poética de Kambeba é ato de insurgência, gesto que fere o silêncio histórico imposto à voz indígena e que rasga o tecido discursivo da colonialidade.

Essa palavra, farpa, portanto, habita o que Homi Bhabha (1998) denomina de o “terceiro espaço”, um lugar de enunciação híbrido, marcado pela tensão entre culturas, no qual se produzem novas formas de significação e identidade. Kambeba fala desde esse entrelugar, na qual a tradição oral indígena se encontra com a escrita ocidental, e desse confronto emerge uma poética que é, simultaneamente, estética e política. Tal hibridismo, longe de ser assimilação, constitui uma forma de resistência, pois, ao reapropriar-se dos instrumentos da escrita, outrora utilizados como instrumentos de exclusão, a autora reconfigura o discurso literário e reinscreve o sujeito indígena como protagonista da própria história.

Além disso, a evocação da poesia marginal reforça essa perspectiva de deslocamento e transgressão. Assim como os poetas marginais dos anos 1970 contestaram as estruturas editoriais e a linguagem elitista da literatura oficial, Kambeba constrói uma voz que emerge da margem, mas que transforma essa margem em espaço de potência e criação. Aqui, o “marginal” deixa de ser sinônimo de exclusão e passa a representar um território de reexistência, onde se articulam memória, ancestralidade e crítica ao colonialismo.

A palavra, portanto, não é neutra: ela fere, provoca, resiste e reivindica lugar no território simbólico da cultura e da história. Ao aliar estética e engajamento, Kambeba reafirma a literatura como espaço de contestação e libertação. O ato de escrever se converte em gesto de cura e de retomada. Nesse sentido, sua poesia se aproxima da noção de Bhabha, “estratégias de tradução cultural”, nas quais a diferença não é apagada, mas negociada e afirmada, constituindo uma escrita que, ao mesmo tempo, denuncia e recria o mundo.

## CONSIDERAÇÕES

A presente investigação, ao articular os saberes indígenas presentes em diversos materiais pesquisados e, de modo particular, na obra *Saberes da Floresta* (2020), de Márcia Wayna Kambeba, evidenciou a inestimável importância dos conhecimentos tradicionais como fundamentos epistemológicos essenciais para a manutenção da identidade, da memória e da resistência dos povos originários. Ao recuperar vozes silenciadas e reinscrever narrativas ancestrais no espaço da literatura, a obra de Kambeba se constitui como um poderoso instrumento de reexistência, reafirmando que a literatura pode ser território simbólico de luta, pertencimento e transformação.

A escrita de Kambeba emerge como *corpus* representativo que reafirma a necessidade de deslocar o olhar eurocêntrico e colonial que historicamente subjugou e marginalizou as epistemologias indígenas. Como defendido por Graça Graúna e Daniel Munduruku, *Saberes da Floresta* propõe uma escuta atenta à oralidade, à territorialidade e aos rituais, demonstrando que o conhecimento indígena não é um resquício do passado, mas um processo vivo e dinâmico, vital para a sustentabilidade sociocultural e ambiental dos povos originários. Essas tradições, segundo os próprios indígenas, são fontes de força e resistência, capazes de renovar o vínculo dos povos com a terra e com a sua própria história.

A partir dessa perspectiva, a obra de Kambeba não apenas representa esteticamente a cultura indígena, mas a afirma como uma forma legítima de conhecimento. Sua escrita-poesia denuncia as múltiplas formas de violência enfrentadas por essas comunidades, enquanto simultaneamente celebra a ancestralidade, a espiritualidade e a força das mulheres indígenas. Nesse sentido, a obra se alinha ao movimento de resistência literária e educacional proposto por autoras como Eliane Potiguara, que sugere a centralidade das epistemologias indígenas no processo de descolonização do ensino e da educação no Brasil.

A pesquisa também evidenciou que a valorização de elementos simbólicos como a língua, o grafismo e a relação com o território, conforme enfatizado por Ailton Krenak, é essencial para compreender os modos de vida indígenas em sua totalidade. Esses elementos não podem ser dissociados das estruturas de organização social, política e cosmológica que sustentam tais comunidades. Como Krenak observa, qualquer política pública ou prática pedagógica comprometida com a justiça social e cultural deve respeitar e incorporar essas

epistemologias em seus próprios termos, respeitando a diversidade e a autonomia dos povos originários.

*Saberes da Floresta*, portanto, vai além de um resgate de histórias tradicionais: a obra mobiliza elementos literários e políticos que colocam em evidência as tensões vividas pelos povos originários diante das ameaças constantes ao território, à cultura e ao próprio direito de existir. Ao construir uma escrita que desafia os modelos ocidentais e afirma uma identidade indígena feminina e amazônica, Márcia Kambeba reconfigura o campo da literatura brasileira e propõe novas formas de narrar o mundo, sendo a partir da floresta, da ancestralidade e da resistência.

Juntamente com os textos em prosa presentes no livro, os poemas analisados convergem em torno de temas centrais como natureza, ancestralidade, identidade, resistência, educação e poder da palavra, articulando uma poética que une experiência individual e memória coletiva. Em textos que evocam os sons da mata, dos animais, da água e dos ciclos naturais, a poesia constrói uma relação profunda entre ser humano e território, ressaltando a natureza como fonte de conhecimento, espiritualidade e comunicação ancestral. Outros poemas enfatizam o combate ao preconceito, a afirmação da diversidade, a valorização do corpo, da identidade e das diferenças, transformando a linguagem poética em um instrumento de denúncia e emancipação social.

Há ainda aqueles que tematizam a educação indígena, evidenciando o aprendizado cotidiano na aldeia, a transmissão de saberes tradicionais e o diálogo entre tradição e modernidade, incluindo a escrita como forma de resistência cultural. Por fim, poemas centrados na palavra ressaltam seu papel como memória, história, luta e liberdade, afirmando o discurso como território de poder e reexistência. Em conjunto, esses textos constroem uma poética engajada, na qual a literatura funciona como espaço de preservação cultural, crítica social, afirmação identitária e projeção de futuros possíveis.

Logo, esta pesquisa reforça a importância de reconhecer a literatura indígena como parte constitutiva do pensamento crítico contemporâneo e como ferramenta pedagógica transformadora. O livro de Kambeba possui grande potencial para ser incorporado em espaços escolares e acadêmicos, promovendo o respeito à diversidade cultural, a valorização das línguas indígenas, o combate ao silenciamento histórico e a promoção de uma cidadania verdadeiramente intercultural.

Por fim, como respostas a todos os objetivos propostos para a produção dessa pesquisa, a análise da obra *Saberes da Floresta* (2020) permitiu compreender a profundidade estética e política de sua escrita, que entrelaça poesia, imagem e memória como instrumentos

de resistência e reexistência indígena. A investigação dos poemas, sob uma perspectiva estrutural e simbólica, evidenciou uma subjetividade marcada pela coletividade, em que a voz poética se confunde com a voz do povo Omágua/Kambeba, expressando afetos, saberes e experiências que resistem ao apagamento histórico. A estrutura híbrida do livro, que une versos, imagens e reflexões e reflete a própria cosmovisão indígena, na qual palavra e natureza formam uma unidade viva e inseparável. As imagens, por sua vez, reforçam a dimensão sensorial e espiritual da obra, instaurando um diálogo entre o olhar e o sentir, entre a visualidade da floresta e a sonoridade da palavra.

As memórias afetivas presentes na escrita de Kambeba revelam o desejo de permanência e de reconexão com as raízes ancestrais. São lembranças que não se restringem à nostalgia, mas funcionam como força de continuidade, garantindo a transmissão de saberes e a reafirmação da identidade. Essa memória coletiva se manifesta como canto de resistência, convocando o leitor a perceber que o ser indígena não é resquício do passado, mas sujeito ativo de sua história. Ao expor os embates socioculturais entre o modo de vida indígena e o modelo ocidental, a autora denuncia as violências coloniais e, ao mesmo tempo, propõe o diálogo e o respeito à diferença.

A obra também resgata a relevância dos povos indígenas para a formação da sociedade brasileira, evidenciando sua contribuição nos campos social, ambiental e cultural. Kambeba reinterpreta o processo de colonização, transformando termos antes pejorativos em signos de força, sabedoria e dignidade. Ao fazer isso, subverte o discurso hegemônico e devolve à palavra indígena o poder de nomear o mundo com seus próprios sentidos.

Assim, conclui-se que *Saberes da Floresta* é uma obra emblemática que fortalece o debate acadêmico sobre pluralidade epistemológica, resistência simbólica e autonomia dos povos originários. Sua relevância extrapola o campo literário e alcança os domínios político, educacional e cultural, reafirmando a urgência de um compromisso ético-político com a valorização e a preservação dos saberes tradicionais diante dos desafios contemporâneos de exclusão, apagamento e neocolonialismo. Ao inscrever a floresta na palavra escrita, Márcia Kambeba inscreve também a urgência de ouvir, aprender e reexistir com ela.

Além de evidenciar o protagonismo indígena na produção de discurso, é importante considerar as perspectivas de continuidade e ampliação desse trabalho no campo literário, cultural e político. A crescente presença de autores indígenas na literatura, na academia, nas escolas e nos espaços públicos indica um movimento em curso de fortalecimento das vozes originárias, que tende a se expandir nas próximas décadas. Nesse sentido, a literatura indígena contemporânea projeta-se como um campo em constante transformação, capaz de dialogar

com novas tecnologias, mídias digitais, linguagens híbridas e demandas emergentes, como as lutas ambientais, os direitos territoriais, o feminismo indígena e a valorização das línguas originárias.

Assim, as perspectivas futuras apontam para a consolidação da literatura indígena como um campo legítimo de produção estética, política e epistemológica, ampliando seu impacto social e contribuindo para a construção de uma sociedade mais plural, intercultural e historicamente justa. Dar continuidade a esse projeto significa garantir que as vozes indígenas sigam narrando o presente, reinterpretando o passado e imaginando novos futuros, a partir de seus próprios territórios, saberes e experiências.

## REFERÊNCIAS

- ARTICULAÇÃO DOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL (APIB). **Relatório Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil – 2022**. Brasília: APIB, 2023.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BARRETO, P. C. da S. **Os significados do racismo e do anti-racismo para os negros e indígenas**. In: BARRETO, P. C. da S. *Múltiplas Vozes - Racismo e Anti-Racismo na Perspectiva de Universitários de São Paulo*. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 91-158.
- BESSA FREIRE, José Ribamar. **Museus Indígenas, Museus Etnográficos e a Representação dos Índios no Imaginário Nacional: o que o museu tem a ver com educação?** In: CURY, Marília Xavier (Org.). *Museus e Indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate*. São Paulo: Secretaria da Cultura; ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, 2016. P. 33-38.
- BRASIL. **Lei n. 6.001**, de 19 de dezembro de 1973. Dispõe sobre o Estatuto do Índio.
- CALDART, Roseli Salete et al. (Orgs.). **Dicionário da educação do campo**. Rio de Janeiro: Escola Politécnica de Saúde Joaquim Venâncio, São Paulo: Expressão Popular, 2012.
- CALVET, Louis-Jean. **Tradição oral & Tradição escrita**. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta de Achamento do Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2001, p. 108.
- CANDAU, Vera Maria. **Reinventar a escola**. Petrópolis. Rio de Janeiro, Vozes, 2000.
- CANDAU, V. M. **Direitos humanos, educação e interculturalidade: as tensões entre igualdade e diferença**. REV. BRAS. EDUC. 13 (37) • ABR 2008.
- CANDIDO, Antonio. **O direito à leitura**. In: *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas Cidades, 2002. p. 176.
- CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO (CIMI). **Relatório Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil – Dados de 2022**. Brasília: CIMI, 2023.
- CPT - COMISSÃO PASTORAL DA TERRA. **Conflitos no campo - Brasil 2015**. Goiânia: CPT Nacional, 2015.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. **História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- DORRICO, J. **Ouvir a diferença**, artigo publicado na revista 451. #38, outubro/2020. Disponível em: <https://quatrocinco.um.folha.uol.com.br/br/artigos/literatura-infantojuvenil/ouvir-a-diferenca> acesso em 08/07/24.

\_\_\_\_\_. **A literatura indígena: a produção autoral contemporânea e seus ensinamentos. Literatura Brasileira no XXI.** Disponível em: <<https://www.lbxxi.org.br/arquivos/publicacoes-1048-julie-dorrigo.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2024.

\_\_\_\_\_. **Eu sou macuxi e outras histórias.** Ibitiré/MG: Caos e Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. **Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária.** In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno

Escritora, blog. Potiguara, Eliane. **Literatura indígena - Um pensamento brasileiro.** Disponível em: <<http://www.elianepotiguara.org.br/>>. Acesso em: 31 de agosto de 2024.

FERNANDES ALVES, Elizandra; KRISHNA TOPAN FELDMAN , Alba. **O Trickster como autoria: A trilha Coyosmic de Diane Glancy em Push the Bear.** (1996). Organon, Porto Alegre, v. 38, n. 75, 2023. DOI: 10.22456/2238-8915.131442. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/131442>. Acesso em: 6 jan. 2026.

FOOT HARDMAN, Francisco. **Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum.** Revista Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, n. 141, 2000, p.5-15.

FRANCA, Aline; SILVEIRA, Naira Christofolletti. **A representação descritiva e a produção literária indígena brasileira.** TransInformação, Campinas, jan/abr, 2014. p.67-76.

Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico] / Julie Dorrigo;Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. 424p.

FUNAI - FUNDAÇÃO NACIONAL DO ÍNDIO. **Política Indigenista, 2016.** Disponível em: . Acesso em: set. 2025.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais.** Tradução de Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GOMES, Ana, K. **Cultura Digital e Preservação Cultural: O papel do Letramento e Promoção da Cultura Indígena.** Educação, Volume 29 - Edição 140/NOV 2024 / 14/11/2024.

GONZALEZ, Lélia. **A categoria político-cultural da amefricanidade.** Tempo Brasileiro, n. 92/93, 1988.

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

HAKIY, Tiago. **Literatura indígena – a voz da ancestralidade.** In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico] / Julie Dorrigo; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) - Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.424p.

Hooks, Bell. “**Choosing the Margin as a Space of Radical Openness**”. Sandra Harding, ed. *The feminist Standpoint theory reader: intellectual and political controversies*. New York: Routledge, 2004. 153-160

JEKUPÉ, Olívio. **Tekoa: conhecendo uma aldeia indígena**. Ilustração Maurício Negro. São Paulo: Global, 2011.

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

\_\_\_\_\_. **Literatura indígena: da oralidade à memória**. In: Julie Dorrico, Leno Francisco Danner, Heloisa Helena Siqueira Correia e Fernando Danner (Orgs.). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: Criação, Crítica e Recepção*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, pp. 39-44, 2018.

\_\_\_\_\_. **O lugar do saber**. 2. ed. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3rfVqyo>. Acesso em: 21 mar. 2021.

\_\_\_\_\_. **Porfólio. Mapa Cultural do Pará**. 2024. Disponível em: <<https://mapacultural.pa.gov.br/files/agent/1460767/portfo-lio-ma-rcia-kambeba.pdf>>. Acesso em: 23 de abril 2025.

KOK, Maria da Glória Porto. *I Revista de História*. 132 (1995), 139-140.

KOPENAWA, Davi. ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOPENAWA, Davi. **A palavra como flecha**. Entrevista concedida a Marcelo Carnevale. *Amazônia Real*, 23 de maio de 2023. Disponível em: *Entrevista com Davi Kopenawa - Amazônia Real (IHU)*. Acesso em: 22 de março de 2025.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

\_\_\_\_\_. **Futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

\_\_\_\_\_. **O eterno retorno do encontro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.

\_\_\_\_\_. **“O saci verdadeiro”**. São Paulo: Paulinas, 2000.

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

\_\_\_\_\_. **O eterno retorno do encontro**, In: NOVAES, A. *A outra margem do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras. 1999.

\_\_\_\_\_. **Academia Mineira de Letras**. Disponível em: <<https://academiamineiradeletras.org.br/academicos/ailtonkrenak/>>. Acesso em: 31 de agosto de 2024.

LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. In: VIDAL, Lux (org.) *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. São Paulo: Studio Nobel; FAPESP; EDUSP, 2000.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: uni conceito antropológico** / Roque 14.ed. de Barros Laraia. — 14.ed. — Rio de Janeiro: Jorge "Zahar Ed., 2005

Leopoldo: Casa Leiria, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3rfVqyo>. Acesso em: 21 mar. 2021.

MACIEL, Benedito. **Apresentação in KAMBEBA, Márcia. Ay kakuyri tama (eu moro na cidade)**. Manaus: Grafisa Editora. (2018).

MARTHA, Alice Áurea Penteado. **Autoria indígena na produção infanto juvenil contemporânea**. UEM,1999. Disponível em: <http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Web/978-85-397-0198-8/Trabalhos/3.pdf>. Acesso em: 24 set. 2024.

MARTINS, Deborah Santos. **Cozinha Anticolonial Pataxó**. In: Revista ODÙ. ODÙ Contracolonialidade e Oralitura. Disponível em: [https://issuu.com/revistaodu/docs/revista\\_od\\_-\\_online\\_-\\_vers\\_o\\_issuu](https://issuu.com/revistaodu/docs/revista_od_-_online_-_vers_o_issuu). Acesso em: 15 de maio de 2023.

MÉSZÁROS, I. **Filosofia, ideologia e ciências sociais**. Trad. Ester Vaiman. São Paulo: Boitempo, 2008.

MUNDURUKU, Daniel. **Literatura x literatura indígena: consenso?** Revista Emília, 1 de dezembro de 2011. Disponível em: <https://emilia.org.br/literatura-x-literatura-indigena-consenso/>. Acesso em: 10 jun. 2024.

\_\_\_\_\_. **Memórias de índio: uma quase autobiografia**. Porto Alegre: EDELBRA, 2016.

OLIVEIRA, João Pacheco de. **O nascimento do Brasil e outros ensaios: poder, identidade e etnicidade indígena**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Terra à vista**. Campinas: Cortez/Unicamp, 1990.

PACINI, Aloir. Prefácio. In: KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. 2. ed. São Parlaíndio Brasil - **Parlamento Indígena. Daniel Munduruku**. Disponível em: <https://www.parlaindiobrasil.com.br/daniel-munduruku>. Acesso em: 25 de julho de 2025.

Pico do Jaraguá. **Educação Escolar Indígena nas Aldeias Urbanas**. Maio de 2025. Disponível em: <https://www.picodojaragua.com.br/educacao-escolar-indigena-nas-aldeias-urbanas/#:~:text=A%20presen%C3%A7a%20de%20educadores%20ind%C3%ADgenas,senso%20comunit%C3%A1rio%20e%20de%20identidade>. Acesso em: 11 julho. 2025.

POLLACK, Michael. **Memórias e identidade social – Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 204.

POTIGUARA, Eliane. **Metade Cara, Metade Máscara**. Rio de Janeiro: Grumin Edições, 2018, p. 97.

QUIJANO, A. **Coloniality of power, ethnocentrism, and Latin America**. Nepantla, 1 (3): 533-580. 2000.

RIBEIRO, Ademario. **Literatura indígena, ancestralidade e contemporaneidade: Vozes empoderadas**. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (Orgs.) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*[recurso eletrônico] / Julie Dorrigo, Fernando Danner, Leno Francisco Danner(Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.389 p.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1983.

RODRIGUES, Aryon Dall'Igna. **Línguas indígenas: 500 anos de descobertas e perdas**. Delta, São Paulo, v.9,n.1, p.83-103, 1993.

SANTILLY, Márcio. **Os brasileiros e os índios**. São Paulo: Sena, 2000.

SANTOS, Richard. Sobre a maioria minorizada na pátria grande. *Revista África e Africanidades*, n. 32, nov. 2019.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, 2010. p. 31-83.

SARTORI, Vitor S. **Crítica ontológica ao direito**. São Paulo: Cortez, 2010.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. BALLY, Charles; SECHEHAYE, Albert (Orgs.). Trad. de Antônio Chelini, São Paulo: Cultrix, 2006.

SEGATO, Rita Laura. **Las estructuras elementales de la violencia**. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 2003.

SEGATO, Rita Laura. **Gênero e colonialidade: em busca de chaves de leitura e de um vocabulário estratégico descolonial**. e-cadernos CES, n. 18, p. 106-131, 2012.

SCHWARCZ, Lilia M. e STARLING, Heloisa M. Starling. **Brasil: uma biografia: com novo pós-escrito**. São Paulo, Companhia das Letras, 2015.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do Imperador - D. Pedro II um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Maria José Pereira da; TESTA, Eliane Cristina. **Muito além da floresta - entrevista com Márcia Wayna Kambeba**. *Revista Letras Raras*, v. 11, n. 2, p. 296-301, jul. 2022.

SIQUEIRA, Elizabeth Madureira. **As minas de Cuiabá: primeiros tempos**. *Revista da Universidade Federal de Mato Grosso*. Ano 2, nº1. Cuiabá (MT), EdUFMT, 1982. p. 24-42.

SOUZA, Ely Ribeiro de. **Literatura indígena e direitos autorais**. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 5174.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

TAMBÈ, Bewari, In. LIMA, Célia. **Apropriação cultural e as fantasias das crianças no Carnaval. Lunetas. Múltiplos olhares sobre as múltiplas infâncias.** Publicado em 05.02.2024. Disponível em: <<https://lunetas.com.br/apropriacao-cultural-e-as-fantasias-das-criancas-no-carnaval/#:~:text=S egundo%20Rodney%20William%2C%20antrop%C3%B3logo%20e,daquele%20objeto%20o u%20manifesta%C3%A7%C3%A3o%20cultural%E2%80%9D>>. Acesso em: 11 mar. 2025.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. **Prefácio: falas à espera de escuta.** In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (org.). *Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção.* Porto Alegre: Editora Fi, 2018. p. 1524.

THIÈL, J. C. **A Literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural.** *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 38, n. 4, p. 1175-1189, out./dez. 2013.

TOORN, Penny Van. *Aboriginal writing.* In: KRÖLLER, Eva-Marie (ed.). **The Cambridge Companion to Canadian literature.** Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 22-48.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia.** São Paulo: Cosac Naify, 2002.

VIZENOR, Gerald. **Manifest Manners: Narratives on Postindian Survivance.** Lincoln: University of Nebraska Press, 1999.

\_\_\_\_\_. **Trickster of Liberty: Tribal Heirs to a Wild Baronage.** Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.

WERÁ, Kaká. **Entrevista Rádio Senado. Literatura produzida por indígenas. Anderson Mendanha.** 17/12/2021, 19h04. Duração de áudio: 28:00. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/radio/1/autores-e-livros/2021/12/17/literatura-produzida-por-indigenas>. Acesso em: 11 mar. 2025.

\_\_\_\_\_. **Kaká Werá.** Organização de Sergio Cohn e de Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

\_\_\_\_\_. **Tupã Tenondé: a criação do universo, da Terra e do homem segundo a tradição oral Guarani.** São Paulo: Peirópolis, 2001.