UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
"Carlos Alberto Reyes Maldonado"
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGLETRAS

ANA LÚCIA PONCIANO RIBEIRO

LITERATURA INDÍGENA FEMININA:
ANCESTRALIDADE NA OBRA *DE ALMAS E ÁGUAS KUNHÃS*, DE MÁRCIA WAYNA KAMBEBA

SINOP/MT
2026

ANA LÚCIA PONCIANO RIBEIRO

LITERATURA INDÍGENA FEMININA:
ANCESTRALIDADE NA OBRA *DE ALMAS E ÁGUAS KUNHÃS*, DE MÁRCIA WAYNA KAMBEBA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Mestrado em Letras, Linha de Pesquisa Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Campus Universitário de Sinop, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Adriana Lins Precioso

SINOP/MT

2026

Ficha catalográfica elaborada pela Supervisão de Bibliotecas da UNEMATCatalogação de Publicação na Fonte.
UNEMAT - Unidade padrão

R4841 Ribeiro, Ana Lucia Ponciano.
LITERATURA INDÍGENA FEMININA: ANCESTRALIDADE NA OBRA DE ALMAS E ÁGUAS KUNHÃS, DE MÁRCIA WAYNA KAMBEBA / Ana Lucia Ponciano Ribeiro. - Sinop, 2026.
92f.: il.

Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado", Letras/SNP-PPGLETRAS - Sinop - Mestrado Academico, Campus Universitário De Sinop.
Orientador: Dra. Adriana Lins Precioso.

1. Literatura indígena. 2. Autoria feminina. 3. Ancestralidade. I. Precioso, Dra. Adriana Lins. II. Título.

UNEMAT / MTSCB CDU 821.134.3(=81)

ANA LÚCIA PONCIANO RIBEIRO

LITERATURA INDÍGENA FEMININA: ANCESTRALIDADE NA OBRA *DE ALMAS E ÁGUAS KUNHÃS*, DE MÁRCIA WAYNA KAMBEBA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação em Letras, Linha de Pesquisa Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso "Carlos Alberto Reyes Maldonado" – UNEMAT, Campus Universitário de Sinop, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora
Profa. Dra. Adriana Lins Precioso
UNEMAT – Campus Universitário de Sinop

Avaliadora Externa
Dra. Ana Carolina Cernicchiaro
UNISUL – Universidade do Sul de Santa Catarina

Avaliadora Interna
Dra. Shirlene Rohr de Souza
UNEMAT – Campus Universitário de Sinop

SINOP
2026

À minha mãe, Eudete, por me ensinar sobre resiliência, determinação e coragem.

À minha filha, Olívia, que me inspira a ter um olhar diferente sobre o mundo.

Ao meu companheiro, meu amigo e incentivador, que me acompanha em todas as aventuras da vida.

Às minhas ancestrais, que me acompanharam nessa travessia e sonharam com esse momento.

XITU MANITU:AGRADECIMENTOS

À Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), pela oportunidade de continuidade e aperfeiçoamento dos meus estudos através do Mestrado em Letras.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras) da Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus Universitário de Sinop. Expresso minha sincera gratidão à coordenação, à secretaria e a todos os professores das disciplinas cursadas.

À CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, pelo apoio financeiro que tornou esta pesquisa possível.

À Prof.ª Dr.ª Adriana Lins Precioso, dedico um agradecimento especial por acreditar no meu potencial e na relevância deste projeto desde o início. Suas orientações valiosas e desafiadoras foram as "remadas" necessárias para que esta dissertação ganhasse forma, sentido e propósito. Mais do que uma orientadora, sua amizade, acolhimento e apoio foram essenciais para a concretização deste sonho.

Às professoras Dras. Ana Carolina Cernicchiaro e Shirlene Rohr de Souza, pela disponibilidade, pelo tempo dedicado, pela leitura atenta e pelas contribuições oferecidas a este trabalho.

Aos colegas da turma 8/2 e 9 pela convivência, trocas de experiência e diálogos compartilhados ao longo da caminhada.

À amiga Kátia Carvalho, por me apresentar à literatura e por acreditar que eu conseguiria fazer essa travessia.

Às amizades que o mestrado me proporcionou, em especial a Ednaldo Saran, pela força, encorajamento, e a Francielle Sato, pela escuta atenta, incentivo e torcida.

Ao Igor Marangon, pela parceria nas pesquisas relacionadas à literatura indígena e pela generosidade em compartilhar seus conhecimentos pacientemente e com entusiasmo.

Ao Cacique Uruma, do povo Omágua/Kambeba, pela tradução para a língua nativa dos títulos dos capítulos dessa pesquisa.

À Márcia Kambeba, pela partilha de suas vivências e pela disponibilidade de compartilhar sua tese antes de ser disponibilizada ao público acadêmico e à sociedade geral.

Às minhas ancestrais e à força que me conduziu até aqui.

Ao escrever,
dou conta da minha ancestralidade;
do caminho de volta,
do meu lugar no mundo.
(Graça Graúna)

Minha alma feminina
Trago a letra da canção,
São vozes que gritam alto,
Com suavidade e beleza,
Sou mulher e natureza
Cada canto em sua língua,
Identidade que em mim ressoa,
Sou cultura, ancestralidade,
Sou sabedoria, eu sou pessoa

Márcia Kambeba

RESUMO

Esta pesquisa de Mestrado Acadêmico em Letras insere-se na linha de pesquisa em Estudos Literários e trata da literatura feminina indígena, a partir da obra *De almas e águas kunhãs* (2023) de Márcia Wayna Kambeba. O objetivo da investigação consiste em identificar a relação entre a produção literária e a ancestralidade, além de considerar as questões culturais de oralidade, memória e identidade dos povos originários presentes no texto. A natureza da pesquisa é qualitativa, com base em revisão bibliográfica e análise literária dos diferentes textos que compõem a obra selecionada. Desse modo, o estudo estabelece consonância com a mais atual intelectualidade indígena, bem como a sua produção especificamente poética de autoria feminina indígena. Além da divulgação da obra e sua autora, busca-se compreender, via palavra poética, as manifestações das tradições e vivências dos povos originários a partir do olhar feminino indígena. A expressão da coletividade de mulheres em tom de denúncia, história e ancestralidade revela a potência dos textos dessa obra e será objeto de análise. A fundamentação teórica está alicerçada nos autores: Graúna (2012, 2020), Hall (2019), Munduruku (2011, 2012, 2017, 2018, 2024), Krenak (2019, 2020, 2022), Jekupé (2018), Potiguara (2019), Mandagará (2018), Kopenawa e Albert (2015), Carneiro (2023), dentre outros. Os poemas destacam a relevância da mulher Cunhã guardiã, protagonista não apenas em seus territórios, mas também da sua participação nos diversos espaços urbanos da sociedade, contribuindo com a ampliação do papel da mulher indígena na sociedade, nas artes e na produção intelectual brasileira da contemporaneidade.

Palavras-chave: Literatura indígena; Autoria feminina; Ancestralidade.

ABSTRACT

This research for the Master of Arts in Literature falls within the field of Literary Studies and examines indigenous women's literature, focusing on the work *De almas e águas* kunhãs (2023) by Márcia Wayna Kambeba. The objective of the research is to identify the relationship between literary production and ancestry, while also considering the cultural issues of orality, memory, and identity of the indigenous peoples present in the text. The research is qualitative in nature, based on a literature review and literary analysis of the various texts that comprise the selected work. Thus, the study aligns with the most current indigenous intellectual discourse as well as its specifically poetic production by indigenous women authors; beyond promoting the work and its author, it seeks to understand, through poetic language, the manifestations of the traditions and experiences of indigenous peoples from an indigenous female perspective. The collective expression of women in tones of denunciation, history, and ancestry reveals the power of the texts in this work, which will be the subject of analysis. The theoretical foundation is grounded in the works of the following authors: Graúna (2012, 2020), Hall (2019), Munduruku (2011, 2012, 2017, 2018, 2024), Krenak (2019, 2020, 2022), Jekupé (2018), Potiguara (2019), Mandagará (2018), Kopenawa and Albert (2015), Carneiro (2023), among others.The poems highlight the significance of the Cunhã woman as a guardian, a protagonist not only in her territories but also through her participation in various urban spaces of society, contributing to the expansion of the role of Indigenous women in contemporary Brazilian society, the arts, and intellectual production.

Keywords: Indigenous literature; Female authorship; Ancestry.

SUMÁRIO

1 O KUARA: O CAMINHO - PERCURSO DAS MARGENS DA PESQUISA.....11
2 YNUKATA KUMISA AMUA KUMISA INÊ: DA VOZ DO OUTRO A VOZ DE SI - A LITERATURA INDÍGENA 16
2.1 Literatura indígena e autoria 16
2.2 Literatura Indígena Contemporânea 18
3 KUNIÃ IKI IAUKUI: KUNHÃ QUE ESCREVE - A LITERATURA INDÍGENA FEMININA 25
3.1 Riozeira: Márcia Wayna Kambeba.....29
3.2 Terra Tekoa: Povo Omágua Kambeba 39
3.3 Tecitura: *De almas e águas kunhãs* 47
4 TURURUKARI: ANCESTRALIDADE - UM RIO QUE SEMPRE FLUI.....60
4.1 Mulher indígena e resistência voz que não se cala..... 62
4.2 Índia eu não sou: A escrita como reexistência 67
4.3 Contadora de história: o legado cultural..... 75
KUMISA-KANA YAKAPA: CONSIDERAÇÕES FINAIS..... 80
IKUA-KANA: REFERÊNCIAS..... 83

1 *O KUARA*[1]: O CAMINHO - PERCURSO DAS MARGENS DA PESQUISA

> Eu venho da grande floresta
> Do rio minha festa, quero rio cantar
> Nosso grito na cidade ecoou
> O canto dos povos estrondou (Kambeba, 2021, p. 74).

Os versos que abrem o percurso deste estudo ecoam a força e a resistência das vozes nativas, as quais contestam o apagamento histórico. A declaração de seu lugar de origem, a floresta e a relação com as águas que deságuam na cidade, marcam um movimento coletivo de reexistência da literatura indígena contemporânea no Brasil. O canto dos povos nativos estronda e essa escrita vem se consolidando como objeto relevante de pesquisa na área dos estudos literários contemporâneos no Brasil. Historicamente, as narrativas dos povos originários foram sistematicamente silenciadas e ignoradas pelas estruturas coloniais e pelo eurocentrismo acadêmico.

Durante séculos, os registros sobre essas culturas não foram produzidos por seus próprios sujeitos, mas por pessoas alheias ao seu universo sociocultural, o que se revelou inadequado para descrever a riqueza e a complexidade da vida indígena (Thiél, 2012). Nesse contexto de retomada, as narrativas produzidas pelos sujeitos originários sobre suas próprias experiências apresentam outros sentidos de identidade, pertencimento e ancestralidade. Sob essa ótica, a literatura configura-se como um dispositivo de luta, permitindo que os autores nativos perpetuem seus saberes, desconstruam estigmas formados por estereótipos enraizados e rompam com o que se tornou a narrativa dominante do colonialismo.

Embora seja milenar a tradição das narrativas dos indígenas, preservada pela oralidade, sua produção autoral consolidou-se a partir das lutas e do ativismo do Movimento Indígena organizado. O desenvolvimento da produção literária está ligado à participação dos líderes indígenas na elaboração do texto da constituição de 1988, que se destacou como um marco histórico para as comunidades indígenas (Brasil, 1988). Vale ressaltar que o processo do fazer literário tem início no mesmo período, todavia, segue exclusivamente masculino. Só depois se abre espaço para a produção poética e intelectual das mulheres indígenas.

A literatura de autoria feminina tem se destacado como um instrumento pujante de resistência e de resgate da ancestralidade. Essas narrativas abordam o pertencimento, a identidade, a luta pela terra, memória, cosmologias e a relação com a natureza. A literatura

[1] Expressão na língua Omágua/Kambeba /tronco linguístico Tupi

indígena de autoria feminina anuncia a mulher como guardiã dos saberes ancestrais, destacando seu papel para além de uma escrita individual, mas sobretudo coletiva, que assume responsabilidade política e social frente às questões indígenas dentro e principalmente fora de suas comunidades. Essa literatura abre espaço para os povos originários, desafiando a opressão e permitindo o protagonismo feminino na construção de suas próprias narrativas.

A autora Graça Graúna (2012, p. 275) observa que "a literatura de autoria indígena é um instrumento de reflexão das violências executadas pelos colonizadores contra os povos originários". Diante disso, percebe-se nas produções nativas que há um ato denunciativo em relação a uma visão romantizada do processo colonial transmitida à sociedade por muito tempo. Essa visão contribuiu para a construção de uma narrativa deturpada a respeito da imagem e da identidade do ser indígena, perpetuando o discurso que almeja encontrá-lo na atualidade congelado igual ao passado. Daniel Munduruku (2017, p. 121) alerta que essa literatura indígena "informa a sociedade brasileira sobre a diversidade étnica e cultural". Assim, a escrita de autoria indígena, além de narrar sua própria história, partilha também a riqueza de uma cultura que sempre existiu, mas foi silenciada e estigmatizada por séculos.

No ecoar das diversas vozes presentes na literatura indígena brasileira contemporânea, insere-se a obra de Márcia Kambeba, pertencente ao povo Omágua/Kambeba do Amazonas, no contexto de resistência, ao explorar as vivências e os desafios enfrentados pelos povos indígenas, com ênfase no protagonismo das mulheres. As vivências narradas pela autora fundamentam-se no sentimento comum entre os indígenas, que se intitulam "parentes", uma aproximação afetiva e cultural que sustenta sua afirmação identitária. Kambeba, em suas produções, explora a conexão com a natureza, a luta pelos direitos e a preservação das tradições, ao mesmo tempo em que denuncia as injustiças sociais e ambientais que impactam os povos indígenas.

Sua prosa contribui para o enriquecimento da literatura indígena contemporânea, manifestando-se como testemunho da força e resiliência das mulheres indígenas. Na representação de uma voz coletiva, constrói uma narrativa que valoriza a ancestralidade e a identidade, demonstrando que a literatura pode ser um espaço de luta e empoderamento. Na poesia, Kambeba recupera os sons da floresta, o encontro com os encantados e a potência feminina na sociedade indígena brasileira.

No propósito de discutir a produção literária indígena, é fundamental pontuar que este estudo contribui para o cumprimento da Lei Nº 11.645/2008, a qual estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura indígena e afro-brasileira nos currículos escolares. Tal medida simboliza um avanço significativo no reconhecimento das produções

dos autores indígenas, buscando promover a ruptura da visão eurocêntrica que historicamente foi imposta e construída sobre essas culturas. A legislação exerce um papel crucial na valorização das produções de autoria indígena, ampliando a visibilidade de suas manifestações artísticas e intelectuais.

A proposta desta investigação tem como foco um estudo crítico-analítico das estratégias poéticas e dos elementos estéticos apresentados nos ensaios e poemas da autora indígena Márcia Wayna Kambeba, na obra *De almas e águas kunhãs* (2023), a partir da concepção de ancestralidade e seus desdobramentos. A obra selecionada para análise institui-se como um recurso epistêmico, uma vez que produz saberes indígenas silenciados pelo processo colonial. Walter Mignolo (2017, p. 11) afirma que a hierarquia epistêmica instituída pela matriz colonial credibiliza os conhecimentos ocidentais, anulando saberes, cosmologias e modos de vida dos povos subalternizados que não seguem os seus padrões, institucionalizando essa hierarquia no próprio "sistema universitário global".

É nesse contexto de apagamento que a obra materializa os saberes e as demandas dos povos indígenas na luta pela garantia do direito de expressar livremente suas tradições, mantendo viva a ancestralidade, memórias e mitos. Ademais, exalta e valoriza a identidade indígena, para perpetuar saberes ancestrais, evidenciando aspectos de protesto e denúncia social. Ely Ribeiro de Souza (2018, p. 69) observa que a escrita, antes instrumento de dominação colonial, tornou-se, na contemporaneidade, para as comunidades indígenas, ferramenta de afirmação, divulgação e defesa de suas culturas e territórios.

Esta pesquisa justifica-se pela necessidade de compreender a produção poética da autora, as manifestações das tradições e vivências dos povos originários pelo olhar feminino indígena. Nessa premissa, a literatura torna-se uma ferramenta fundamental de busca, por constituir-se como um registro que expressa a compreensão de um grupo, da realidade, da história e das vivências que os atravessam.

Nessa perspectiva, tem-se como objetivo analisar a construção estético-política presente na obra *De almas e águas kunhãs* (2023), de Márcia Wayna Kambeba. Investigando de que maneira a autora articula ancestralidade, oralidade, memória coletiva e identidade indígena feminina na constituição de uma poética marcada pela resistência e pela (re) existência frente às permanências da colonialidade. Busca-se compreender como a poesia de Kambeba reafirma o protagonismo da mulher indígena, evidenciando suas experiências de luta, pertencimento e relação com os territórios sociais. Além disso, analisa-se a presença da avó assunta, enquanto figura ancestral que atravessa e fundamenta a construção da memória,

da identidade e das experiências da autora, bem como se observa de que forma a ancestralidade manifesta-se na dimensão coletiva da elaboração poética presente na obra.

O presente estudo fundamenta-se em pesquisa bibliográfica e analítica, ao construir um aporte teórico ancorado em vozes ancestrais e pesquisadores da literatura indígena. Para tanto, dialoga-se com obras como *Literatura indígena brasileira contemporânea*, de Julie Dorrico *et al.* (2018), *A terra dos mil povos,* de Kaká Werá Jecupé (2020), *A queda do céu,* de Davi Kopenawa (2015), *O caráter educativo do movimento indígena brasileiro,* de Daniel Munduruku *(2012), Futuro ancestral,* de Ailton Krenak (2022). Dentre outras obras e outros autores, como Hall (2006), Quijano (2005, 2009).

Este texto está organizado em quatro capítulos. O primeiro, intitulado "Introdução: O caminho", delimita o escopo desta pesquisa e o percurso desenvolvido à semelhança do caminho do rio mencionado por Marcia Kambeba, que desliza e nos ensina a mergulhar na compreensão dos temas, objetivos, objeto de análise, metodologia e a fundamentação que justifica a pesquisa. Para além dos aspectos formais, este capítulo sustenta o recorte da investigação ao debater o silenciamento histórico dos povos indígenas e, sobretudo, o olhar para a literatura indígena feminina como um espaço de resistência, ressaltando a ancestralidade como o eixo central da análise.

Seguindo o curso dessas águas, o segundo capítulo intitulado "A Literatura Indígena Feminina" mergulha no percurso histórico e conceitual dessa produção no Brasil. Primeiramente, são discutidas as distinções estruturais entre as produções indianista, indigenista e de autoria nativa, demonstrando o deslocamento da representação externa, que foi pautada pelo olhar romantizado do colonizador para a afirmação do lugar de fala, ou seja, a voz originária.

Em seguida, a pesquisa aborda o fio tênue que manteve viva essa narrativa ao longo dos séculos, explorando a transição da oralidade para a apropriação da escrita alfabética não como uma perda, mas como o aprimoramento de uma técnica a favor da resistência indígena. Por fim, refletimos sobre o engajamento desse movimento literário contemporâneo como prática política de denúncia. Toda essa discussão é traçada por uma junção de vozes teóricas como Janice Thiél (2012, 2013), Truduá Dorrico (2018, 2019), Daniel Munduruku (2008, 2011, 2017) e Olívio Jekupé (2018).

No terceiro capítulo, Literatura Indígena Feminina, o percurso da pesquisa nos direciona a conhecer a escrita e a força das Kunhãs guerreiras. Autoras que tecem suas narrativas por meio de sua escrevivência (Evaristo, 2020), conceito que será aprofundado no desenvolvimento do capítulo. Elas tomam a literatura como um veículo pelo qual anunciam

sua ancestralidade, identidade e seu território, ressaltando a importância da escrita como prática política. O capítulo apresenta, ainda, o silenciamento das vozes femininas, a relação entre a escrita, a luta e o pertencimento. Enfatiza a produção da autora Márcia Kambeba que, por meio de sua obra *De almas e águas kunhãs* (2023), denuncia as violências coloniais, resgata a memória coletiva do povo Omágua/Kambeba e reafirma o protagonismo sociopolítico das mulheres originárias. A discussão é conduzida pelas vozes de intelectuais indígenas como Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015), Ailton Krenak (2019, 2022), Kaká Werá Jecupé (2020), Graça Graúna (2012, 2020), Eliane Potiguara (2019). Para além dessas vozes nativas, tecem diálogos com Stuart Hall (2019), Aníbal Quijano (2005, 2009), Sueli Carneiro (2023) e outros.

Guiados pelo caminho do rio, chegamos ao quarto capítulo intitulado “Ancestralidade”, que aborda a relação estabelecida entre a memória e o saber ancestral presente nos poemas da autora Kambeba. Primeiramente, são discutidas questões recorrentes nas dinâmicas dos povos originários, como o profundo respeito aos antepassados, a preservação da memória pela oralidade e o papel essencial das mulheres e anciãs como guardiãs e transmissoras dos saberes culturais.

Essas questões são exploradas pelos estudos dos autores: Tiago Hakiy (2018), Eliane Potiguara (2019) e Daniel Munduruku (2018), que externam como a valorização da ancestralidade desafia o apagamento colonial e reafirma modos de existência que honram a sabedoria coletiva repassada pelas gerações. Em seguida, a pesquisa se direciona para a análise estético-política de poemas centrais da obra, como: “Mulher indígena e resistência”, “Índia eu não sou” e “Contadora de história”, buscando evidenciar como a poética de Márcia Wayna Kambeba se constitui como um instrumento vivo da memória que reafirma a ancestralidade como uma fonte da existência dos povos originários, sobretudo da mulher indígena.

2 *YNUKATA KUMISA AMUA KUMISA INÊ*[2]: DA VOZ DO OUTRO A VOZ DE SI - A LITERATURA INDÍGENA

> No chão do meu passado,
> Vejo a nação ecoar
> Um canto de resistência
> Dos espíritos daquele lugar.
> Cantam do fundo da terra,
> Em meio à cerâmica milenar,
> Cantam sentindo a dor,
> Por uma história
> Que teimamos em pisar (Márcia Kambeba, 2018, p. 21).

A epígrafe que abre o presente texto revela um período histórico de muita tristeza para os povos indígenas que, há séculos, lutam pela sua sobrevivência. A autora, nos versos, anuncia a dor dos seus antepassados e manifesta a terra como um espaço da manutenção da memória coletiva. Destaca a força da literatura indígena contemporânea, que se revela não apenas em sua estética, mas também como prática política na reafirmação das identidades e na (re) existência de seus territórios.

A partir dessa perspectiva, este capítulo apresenta o percurso histórico da literatura nativa contemporânea, pontuando os processos de silenciamento, a relação entre oralidade e escrita e o protagonismo dos autores indígenas.

2.1 Literatura indígena e autoria

Antes de apresentarmos alguns apontamentos acerca da literatura indígena, é relevante elucidar alguns termos empregados quando se faz referência específica à literatura dos povos indígenas e sua autoria. Os termos que se referem à temática em estudo são conhecidos no campo literário como literatura indianista, literatura indigenista, literatura indígena e literatura nativa. Porém, esses termos têm significados diferentes, cada tipo de texto tem um olhar, estabelecido a partir do espaço de produção e de experiências.

Thiél, no artigo intitulado "A Literatura dos Povos Indígenas e a Formação do Leitor Multicultural" (2013, p. 44), distingue a literatura indianista como "aquela escrita por autores que não têm nenhuma relação com a cultura indígena, ou seja, um não nativo". Essa literatura romantiza a imagem do indígena na construção de uma identidade nacional, na afirmação

[2] Expressão na língua Omágua/Kambeba /tronco linguístico Tupi.

cultural, na sujeição da cultura do outro, nesse caso a do colonizador. Para este tipo de literatura, é idealizado o retrato de um personagem heroico, como se observa nas obras de José de Alencar. Dorrico[3] (2018), escritora e pesquisadora indígena, argumenta que "os escritores desse movimento literário não pretendiam ser porta-vozes da cultura indígena" (Dorrico, 2018, p. 232), ao contrário:

> Apoiados nesse grande projeto literário nacionalista, os indianistas colaboraram para a despersonalização do sujeito indígena homogeneizando múltiplas tradições e reiterando, via personagens, o lugar marginal a que o indígena deveria pertencer: ou selvagem e, assim, fora da sociedade, ou integrado religiosamente à sociedade majoritária (Dorrico, 2018, p. 235).

O retrato construído do indígena na literatura do período romântico, brasileiro, descaracteriza e distorce toda a imagem identitária do nativo. Já "o movimento indigenista busca mostrar o indígena como sujeito em um país que o determina estrangeiro e marginal, como não-sujeito" (Dorrico, 2018, p. 236). As obras indigenistas são escritas também por um não indígena, mas que se difere da indianista, pois os autores buscam conhecer sobre as culturas e as experiências dos povos nativos, dessa maneira contribuem para reflexão da discriminação e do etnocentrismo sofridas por esses povos. No entanto, os autores das narrativas trazidas à luz da literatura são os não nativos.

> A obra indigenista é produzida a partir de uma perspectiva ocidental e escrita ou traduzida pelo não índio. Para seu autor, o mundo indígena é o tema e o índio é informante, mas não agente da narrativa. A produção indigenista visa a informar não índios sobre um homem e um universo que lhe são alheios (Thiél, 2012, p.45).

De acordo com a concepção da autora, os indígenas colaboram com a produção literária indianista e indigenista, participando da narrativa. Todavia, não existe protagonismo e autonomia da palavra, a literatura, nesse caso, propõe apenas expor e demonstrar os povos indígenas, "mas não se lhes dá o direito da palavra, a possibilidade da escrita, a potencialidade da autoexpressão" (Dorrico, 2018, p. 325).

A literatura indígena tem outra perspectiva de escrita, concebida pelo ponto de vista indígena, tecida pela oralidade. Essa narrativa possui um protagonista próprio da sua cultura, o qual se manifesta sem intermédio da voz do outro, do colonizador. De acordo com Thiél (2012, p. 47), "as textualidades indígenas têm no índio não só um referente, mas principalmente um agente". Escreve tanto para o público indígena, denominado pelos autores

[3] A autora Julie Dorrico passou a utilizar seu nome indígena, Trudruá Dorrico, no ano de 2023 em suas produções literárias e teóricas, nas redes sociais e em todos os eventos dos quais participa.

como “parentes”[4] quanto para o não indígena. Na literatura indígena, a escrita tem em si um caráter ancestral, “transporta a ancestralidade, a identidade, a espiritualidade, a memória, saberes transmitidos pela coexistência com os mais velhos” (Kambeba, 2018, p. 40). Em consonância, Dorrico (2018, p. 338) destaca que:

> A literatura indígena rompe com as posições literárias indianistas, que romantizavam, caricaturizavam e folclorizavam os indígenas; e rompe com as posições literárias indigenistas que, não obstante certo comprometimento com a condição e a causa indígenas, eram basicamente construídas a partir de observações extemporâneas de acadêmicos, a partir de um viés neutro, imparcial e impessoal garantidor da objetividade científica (Dorrico, 2018, p. 338).

Essa nova maneira de expressão da literatura indígena estabelece como fonte principal de produção o olhar do indígena e não do colonizador, ou seja, do outro. Apresenta-o no centro e não à margem. Os autores falam por si, pelos seus povos, detalham suas vivências, suas lutas e conquistas. O termo literatura também é conhecido como literatura nativa, tendo sido empregado por Olívio Jekupé (2018) para caracterizar os textos escritos indígenas. O autor destaca a relevância de uma terminologia para essa literatura que se desprenda, ou seja, que desassocie das produções indianistas e indigenistas, no empenho de divulgar uma narrativa ou poética mais próxima das reais condições e formas de existência em ser indígena, principalmente nos tempos atuais.

2.2 Literatura Indígena Contemporânea

A literatura indígena contemporânea brasileira, como já mencionado, abrange a produção literária de escritores que representam os povos originários do país. A definição dessa autoria tem provocado debates entre escritores e estudiosos. Estudos recentes indicam um crescimento significativo das narrativas de autoria nativa. Segundo Truduá Dorrico, em uma entrevista ao site Literatura RS em julho de 2019, a autora indígena destaca que esse movimento literário teve seu início na década de 1990, com a redemocratização do país, apesar de existirem outras iniciativas anteriores. Ainda observa que, até o período, era uma raridade encontrar, na ficha catalográfica de uma obra, a referência ao nome de um autor, ou poeta ou pensador indígena, o que evidencia a anulação dessa voz na literatura, nas artes e na

[4] No Brasil, o termo parente é utilizado entre indígenas do mesmo povo e de etnias diferentes como uma forma de designação afetiva e política que independe da consanguinidade, pois se a terra é uma só, nós temos entre todos seres algum grau de parentesco. Disponível em: <https://PICH0255-T.pdf Acesso em: 24 ago. 2025.

ciência, promovendo a marginalização e o apagamento, nas quais as narrativas e os saberes desses autores não eram considerados. Esse movimento, portanto, define-se como um ato de afirmação e resistência que vai além das questões estéticas e literárias.

Como afirma Jacques Rancière (2005, p. 17), reflete sobre estética e política a partir da compreensão da "partilha do sensível", compreendida como aquilo "do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo". Conceito que remete a um sistema de organização social e política organizado por padrões que favorecem alguns e marginalizam outros, determinando os espaços de fala, de modo que certas vozes são enaltecidas e outras silenciadas.

Tal silenciamento tem raízes profundas. Historicamente, a produção literária indígena foi suprimida e silenciada ao longo de quinhentos anos, em decorrência do processo de colonização que não apenas excluiu e renegou a cultura, a crença, a tradição e o modo de viver dos povos indígenas, mas também contribuiu para a inviabilização de sua identidade. Essa recusa em reconhecer a história de violência que consolidou a formação do Brasil implicou na negação do direito indígena à sua própria identidade (Danner; Dorrico, 2019). Dessa forma, os escritores indígenas lutam ainda pelos seus direitos de narrar a sua própria história, ou seja, contar o outro lado que anteriormente foi escrito pelos colonizadores. À vista disso, percebe-se uma mudança de localização da fala, a voz do indígena se desloca para o centro, da situação de objeto passa a ser o sujeito do discurso. Nesse diálogo, bell hooks (2019) compreende que "erguer a voz" é um ato de retomar o seu lugar de fala legítimo, posicionar-se como sujeito da própria voz e do próprio pensamento, como afirma a autora:

> Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, que possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de erguer a voz, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito — a voz liberta. (Hooks, 2019, p. 31.)

Grada Kilomba (2019), ressalta que o sujeito oprimido pelo discurso hegemônico, ocidental não tem o direito de falar, pois sua voz foi historicamente negada e:

> É impossível para a subalterna falar ou recuperar sua voz e, mesmo que ela tivesse tentado com toda sua força e violência, sua voz ainda não seria escutada ou compreendida pelos que estão no poder. Nesse sentido, a subalterna não pode, de fato, falar. Ela está sempre confinada à posição de marginalidade e silêncio que o pós-colonialismo prescreve (Kilomba, 2019, p. 47).

A compreensão estabelecida pelas autoras sobre o silenciamento estrutural revela que a produção literária de autoria indígena nasce como uma resposta e um ato de ruptura ao pensamento ocidental que deslegitima as vozes excluídas. A apropriação do alfabeto, para os povos indígenas, surge como um ato político e de resistência.

No século XX, inicia-se um movimento expressivo de autores e autoras indígenas que buscam reafirmar sua ancestralidade, a preservação da cultura e memória das diversas comunidades indígenas. Nesse contexto, a literatura indígena contemporânea se estabelece como um movimento estético-literário significativo, por meio do qual os autores indígenas afirmam seus direitos políticos e territoriais e abordam questões relacionadas à violência, às discriminações étnico-raciais e à valorização identitária.

A ancestralidade nesse espaço literário é a matéria para a expressão estética e a violência histórica e para a resistência política. É a base para as criações literárias e artísticas que manifestam a beleza da forma estética, a riqueza das tradições desses povos e sua resistência (Dorrico, 2018). Dessa forma, a literatura nativa manifesta-se como arte, mas principalmente como um instrumento de resistência, conscientização contra a marginalização, a opressão e as diversas formas de violências sofridas pelos povos indígenas durante a expansão colonial.

Com o movimento de redemocratização, começam a emergir as primeiras produções que associam a oralidade, elemento que faz parte das narrativas indígenas, ao aprimoramento e ao domínio da escrita alfabética. No artigo “Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade”, Daniel Munduruku (2008) expõe que a escrita é algo contemporâneo para os povos indígenas que vivem no Brasil. O conhecimento ancestral era passado pelos mais velhos, que priorizavam a palavra, a fala, a oralidade, como meio de difusão da tradição, estimulando as novas gerações a exercitarem a memória guardiã das histórias vivenciadas e transmitidas.

Márcia Kambeba (2018, p. 40) ressalta que a “narrativa indígena é imbuída de simbologias e informações coletadas no decorrer de anos de vivências com os sábios”, no movimento de reafirmar a raiz ancestral fincada na oralidade. Entretanto, Munduruku (2018, p. 81) reforça que “a memória é, pois, ao mesmo tempo passado e presente que se encontram para atualizar os repertórios e encontrar novos sentidos que se perpetuarão em novos rituais que abrigarão elementos novos num circular movimento repetido à exaustão ao longo de sua história”.

O autor expõe que foi graças à resistência e sacrifício dos antepassados, a todo processo de violência imposta pelos colonizadores, que ocuparam os territórios, tiraram as

identidades, que a memória e os ensinamentos dos ancestrais foram mantidos, para os povos continuarem vivendo, com mais segurança e garantindo a memória ancestral. Nesse hiato, o processo de ocupação deixou marcas que repercutem em formatos diferentes, na tentativa de usurpar seus saberes e territórios. À vista disso, foi necessário que os povos indígenas se apropriassem da técnica do homem branco, a escrita, para aplicá-la a favor deles.

> É preciso interpretar. É preciso conhecer. É preciso se tornar conhecido. É preciso escrever —mesmo com tintas do sangue — a história que foi tantas vezes negada. A escrita é uma técnica. É preciso dominar esta técnica com perfeição para poder utilizá-la a favor da gente indígena. Técnica não é negação do que se é [...]. É demonstração de capacidade de transformar a memória em identidade, pois ela reafirma o Ser na medida em que precisa adentrar no universo místico para dar-se a conhecer ao outro. O papel da literatura indígena é, portanto, ser portadora da boa notícia do (re)encontro. Ela não destrói a memória na medida em que a reforça e acrescenta ao repertório tradicional outros acontecimentos e fatos que atualizam o pensar ancestral (Munduruku, 2011, s/p).

Nesse contexto, além de aprenderem ou aprimorarem o domínio da língua portuguesa escrita, muitas comunidades indígenas, anteriormente ágrafa, intensificaram o processo de construção de sistemas alfabéticos escritos de suas próprias línguas de origem. Portanto, uma característica significativa da literatura escrita indígena é sua estreita e profunda relação com a tradição oral. Essa articulação entre a voz e a letra é o que Leda Maria Martins (2007) nomeia de oralitura, no texto “A fina lâmina da palavra”, conceito que evidencia como:

> A palavra poética, cantada e vocalizada, ressoa como efeito de uma linguagem performática do corpo, inscrevendo o sujeito emissor, que a porta, e o receptor, a quem também circunscreve, em um determinado circuito de expressão, potência e poder. Como sopro, [...] a palavra proferida e cantada, [...] grafa-se na performance do corpo, portal e índice da sabedoria. Como agente de conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente, kinesis, movimento dinâmico (Martins, 2007, p. 80).

O movimento dinâmico da palavra verbalizada, ou seja, a expressão pela oralidade, é uma prática constitutiva da cultura indígena que se manifesta pela memória ancestral de maneira singular na produção literária. Assim como toda literatura oral nasce da voz e dela se alimenta, o deslocamento dessa literatura para um novo suporte não apaga sua identidade, mas a reafirma pela escrita.

As narrativas tradicionais, as canções e poemas, antes transmitidos apenas através da oralidade, hoje ganharam o processo da escrita e podem ser divulgados entre as diferentes etnias e entre os não indígenas. Essa manifestação da escrita indígena não tinha espaço na produção editorial da década de 1990, tudo o que se tinha de informação sobre a cultura, a

identidade e as tradições dos povos originários eram produzidas pelo "outro"; a voz privilegiada, legitimada e autorizada a falar e ser ouvida. Nesse contexto, os autores Kaká Werá e Daniel Munduruku começaram a sonhar com a possibilidade de "usar a escrita para falar das nossas culturas". (Werá, 2017, p. 25, *apud* Cernicchiaro, 2024, p. 55). O vislumbre representou um ato político de ocupação de um espaço que lhes fora negado por muito tempo, como afirma:

> Mas eu achava que na medida em que nós nos tornássemos protagonistas das 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. 26 *apud* Cernicchiaro, 2024, p. 56).

A literatura indígena sempre esteve presente na cultura dos povos originários, manifestando-se nos cantos, nas danças, nos grafismos, nos rituais sagrados, por meio das narrativas pela tradição oral e, mais recentemente, através da escrita. Vale ressaltar que essa relação entre a oralidade e a literatura escrita não é a única característica da prática escritural indígena, mas é um elemento central e fundamental desse processo, além de outros que tornam particulares algumas questões desse tipo de literatura.

Truduá Dorrico (2019) destaca que a literatura indígena no Brasil é pautada pela ideia de que o ser humano está integrado à natureza, pois suas obras estão relacionadas ao modo de vida e à espiritualidade; dessa maneira, a partir da "enunciação indígena, é possível conhecer como os povos originários dão sentido às relações daí advindas: desde o contato, os mitos, até a publicação do livro como tecnologia para estabelecer um diálogo com a sociedade nacional" (Dorrico, 2019, p. 231). Corroborando com esse pensamento, entendemos que:

> A literatura indígena representa o jeito de ser dos nossos povos, suas espiritualidades, cosmologias, lutas e concepções de mundo, portanto, são expressões literárias mais do que posicionadas politicamente, são expressões cotidianamente vivenciadas e ressignificadas no tempo e nas relações interétnicas (Brito, 2016, p. 72).

Nessa vertente, enfatiza-se o papel da literatura dos povos originários, como instrumento de afirmação e resistência identitária. Com esse propósito, a literatura indígena remete aos saberes transmitidos ao longo do tempo por meio da oralidade, estabelecendo um diálogo com as tradições. Munduruku (2012, p. 22) enfatiza que essa "produção […] nasceu juntamente com o primeiro sopro vital e criador". A literatura indígena sempre esteve presente na cultura dos povos originários, manifestando-se nos cantos, nas danças, nos

grafismos, nos rituais sagrados, por meio das narrativas pela tradição oral e, mais recentemente, através da escrita.

> Por outro lado, a escrita propriamente alfabética, registrando no papel a fala e o som, foi introduzida no Brasil pela colonização Europeia, e desde o século XVI está presente de formas variadas nas comunidades indígenas; porém, foi apenas nas duas últimas décadas que surgiu o que pode ser chamado de fenômeno da escrita indígena no sentido do aparecimento de um conjunto de textos alfabéticos escritos por autores indígenas (Souza, 2006, s/p).

O fenômeno se intensificou após os resultados garantidos na constituição de 1988, quando as primeiras produções indígenas surgiram coletivamente, por iniciativa dos professores e alunos que registravam os rituais, os mitos, os cânticos no intuito de dar materialidade ao saber ancestral, para poderem ser utilizados nas comunidades indígenas.

Embora a literatura indígena não seja relativamente nova, no Brasil ela vem ganhando visibilidade a partir de 1990. Desse período, mesmo que não haja um marco oficialmente datado, consta como destaque que as primeiras publicações individuais foram em 1996 com a publicação de Daniel Munduruku com *Histórias de Índio* e em 1998 a publicação de Kaká Werá *A terra de mil povos,* narrativas indígenas brasileiras contadas por indígenas. A partir de então, desencadeou-se a realização de importantes eventos com grande participação dos indígenas enquanto protagonistas, juntamente com outros autores, ganhando notoriedade no cenário editorial nacional.

Sob esse viés, surgiram vários autores nativos que foram fundamentais para o amadurecimento de um movimento literário de resistência e emancipação. Daniel Munduruku, por exemplo, é um dos pioneiros mais notáveis por preservar a memória e a tradição oral de sua comunidade e empregar a escrita como meio de educação e sensibilização, expandindo a comunicação entre as culturas indígenas e a sociedade não indígena. O escritor e ativista Ailton Krenak contribui de maneira significativa para a visão crítica sobre a relação entre a literatura e a realidade social, cultural e ambiental dos povos indígenas. Em 2023, Krenak tornou-se o primeiro indígena a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Olívio Jekupé, escritor guarani, destaca-se na literatura voltada para crianças, jovens e adultos, buscando descolonizar a representação dos indígenas por meio de histórias do dia a dia de suas comunidades. Cristino Wapichana, autor premiado na literatura infantil e juvenil, também desempenha papel importante, ao conectar as novas gerações às narrativas e valores indígenas. Como demonstra sua obra *A Boca da Noite* (2016), que explora o imaginário tradicional com delicadeza e profundidade e que venceu duas categorias do Prêmio FNLIJ

2017, na categoria Criança e Melhor Ilustração, além de ter alcançado o terceiro lugar na categoria livro infantil do Prêmio Jabuti 2017.

O referido movimento literário não foi consolidado apenas por vozes masculinas. Mulheres como Eliane Potiguara e Graça Graúna tiveram papel central no protagonismo feminino indígena, seja na literatura ou no ativismo, pelos seus direitos. Em *Metade Cara, Metade Máscara* (2019), Eliane Potiguara aborda questões relativas à identidade feminina, opressão colonial e resistência, destacando-se como uma das vozes mais impactantes na defesa dos direitos humanos e culturais das comunidades indígenas. Por outro lado, Graça Graúna, uma das primeiras poetisas indígenas, carrega em sua poesia uma forte ligação com a ancestralidade e a espiritualidade, unindo sua vivência à narrativa coletiva de sua comunidade.

Destaca-se também a escritora Truduá Dorrico, que em suas produções discute temas ligados à memória coletiva, à ancestralidade e à manutenção da cultura dos povos indígenas, resgatando a tradição oral dos indígenas do sul do Brasil, particularmente dos Kaingang. Auritha Tabajara, contadora de histórias e primeira cordelista nordestina, também integra esse movimento, dialogando com a rica cultura popular nordestina a partir de poemas de cordel. Em suas rimas, a autoexpressão torna-se um poderoso instrumento de luta e de valorização das tradições ancestrais. Essa fusão poética celebra as raízes culturais, fortalece a identidade e a resistência dos povos indígenas.

A literatura produzida por esses autores constitui, nos termos de Truduá Dorrico (2025, p. 29), um caminho de retomada, compreendida pela autora como o “modo de vida, pertencimento e processo de reaver a história, as vozes silenciadas”**,** do protagonismo e resistência desses povos. As vozes que ecoam nas narrativas priorizam a diversidade étnica, a representação coletiva e a visibilidade dos povos originários.

3 *KUNIÃ IKI IAUKUI*: *KUNHÃQUE*[5] ESCREVE - A LITERATURA INDÍGENA FEMININA

A escrita indígena feminina configura-se como um marco significativo na produção literária contemporânea, sobretudo quando olhamos para a organização/formação histórica do cânone literário, pautado tradicionalmente na imagem e na voz masculina. Nesse processo de construção hegemônica, a voz da mulher sofreu anulação de forma sistemática e suas contribuições foram marginalizadas, com destaque para as mulheres indígenas. Em contraposição a essa tradição, a escrita feminina rompe com a estrutura elitista ao se posicionar, por meio de uma perspectiva coletiva, na qual a autoria manifesta-se como expressão das vozes do território.

Dorrico e Vilela (2022), no artigo "Mulheres Indígenas na Literatura", ressaltam a ampliação da presença feminina com a participação de cerca de quarenta autoras que produzem textos pluriculturais, que falam da luta pelo território, identidade e ancestralidade. As pesquisadoras pontuam que as narrativas são partilhas de suas experiências ao redor da fogueira, enriquecendo a compreensão sobre a cultura dos povos originários. E propõem o questionamento a respeito das construções racistas e preconceituosas ao apresentar uma representação mais próxima do real ainda no contexto educacional e ao estabelecer material linguístico e cultural conforme estabelecido pela Lei 11.645/08. Por outro lado, a escrita dessas autoras, além de fortalecer o protagonismo indígena no campo literário, contrapõe-se às estruturas excludentes.

Diante desse vínculo memorial, impõe-se uma abordagem sobre a questão da autoria indígena. Tal produção não se restringe à expressão individual do eu, mas constitui-se em um nós coletivo que anuncia um discurso com posicionamento ético e político de resistência. Para a autora Truduá Dorrico (2017), essa escrita configura uma poética do *eu-nós,* compreendida como:

> Uma intrínseca relação de alteridade que une à voz e à autoria individual, o "eu" enquanto sujeito histórico, o "nós", a memória coletiva/mítica da tradição ancestral comunitária, isto é, esse conceito problematiza e leva-nos a teorizar a especificidade do material indígena publicado no impresso que envolve esse conceito que consideramos fundamental no âmbito literário indígena contemporâneo: a autoria coletiva, a autoria individual enquanto correlação intrínseca (Dorrico, 2017, p. 225-226).

[5] Expressão na língua Omágua/Kambeba /tronco linguístico Tupi.

A voz individual passa a ser coletiva, pois não se apaga e estão interligadas por identidade ancestral preservada na memória. É dessa voz que flui o processo de autoria cuja gênese está na manutenção e atualização dos saberes ancestrais; um baú no qual os conhecimentos sagrados de cada povo são mantidos e ativados pelos mais velhos, como destaca a antropóloga Ana Manoela Karipuna:

> As nossas mais velhas, mas também os homens mais velhos, quem ativam os conhecimentos e memórias aprendidos com as/os antigas/os já falecidas/os para com as gerações mais recentes, mas que também ativam as histórias e memórias de suas infâncias e juventudes. Aprender com as antigas e antigos sobre as histórias de nossas/nossos antepassadas/dos, é aprender sobre as histórias de nosso povo. Além de que as histórias das/dos ancestrais, são narrativas que também compõem as histórias das gerações mais recentes. Olho para o passado (o tempo dos antigos) e para o presente e percebo que sou [...] a partir daquilo que minhas e meus ancestrais foram (Karipuna, 2021, p. 2).

Partindo dessa concepção, a memória revela-se para além de uma simples e passageira lembrança que se esvai com o tempo, refere-se sobretudo à conservação de um saber ancestral. Essa permanência se mantém viva por meio da transmissão intergeracional, que diz respeito à continuidade existencial a qual se materializa no corpo e no território, base do modo de existir dos povos originários:

> A cada dia perdemos um ancião e com ele muito do que sabia de ensinamentos sobre o povo se acaba. Morre parte de uma literatura memorial e verbalizada. Sem registro há um sério risco de não se ter o que repassar para as futuras gerações e a cultura se cristalizará no tempo. Por isso, escrever é necessário, motivar as crianças e jovens a serem futuros escritores de uma literatura que está longe de ter um fim (Kambeba, 2018, p. 43).

As palavras da autora denotam o papel da escrita indígena, que transcende a memória coletiva, ao consolidar a continuidade cultural de um povo. Nessa reflexão, projeta-se a "expressão da memória e da alteridade sob o signo de resistência" (Dorrico, 2017, p. 226). Davi Kopenawa, em "A Queda do Céu" (2015, p. 75), corrobora com essa compreensão ao destacar que a memória indígena não depende do registro escrito para se preservar: "Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte". Enquanto os "brancos" necessitam da escrita para a construção do saber, Kopenawa afirma que seu pensamento é fruto das palavras que recebeu dos ancestrais e dos espíritos.

Ancorada no vínculo ancestral, a escrita feminina retoma o seu lugar de fala, ao abandonar a posição de objeto narrado e anunciar sua condição de enunciadora. Gloria Anzaldúa, *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* (2000, p. 235)*,* convoca as mulheres a escrever "com suas línguas de fogo e a não permitirem que mordaças abafem suas vozes". A escritora concebe a escrita como um gesto de liberdade e resistência, uma forma de romper o silenciamento histórico.

O gesto de retomada da voz dialoga com o termo escrevivência, desenvolvido pela escritora Conceição Evaristo no texto "Escrevivência e seus subtextos" (2000, p. 35), para nomear uma escrita que mescla vida e arte, na qual o sujeito não narra apenas de si mesmo, bem como circunscreve a história de uma coletividade, de modo que ao "escrever a si próprio, seu gesto se amplia e, sem sair de si, colhe vidas, histórias do entorno". Embora esse conceito tenha sido elaborado a partir das vivências das mulheres negras, a profundidade do seu significado também se projeta nas produções e experiências das mulheres indígenas, pois a escrita parte de si e desloca para o coletivo, confirmando o que Dorrico (2017, p. 222) identifica como a escrita do "eu-nos".

Essa projeção modifica a maneira como o conhecimento indígena é reconhecido. Ao conquistar o espaço editorial, a narrativa que esteve à margem impõe o rompimento de estruturas que definiam quais vozes poderiam produzir literatura. A manifestação das vozes femininas indígenas indica o crescimento no mercado editorial literário, bem como o fortalecimento de um movimento coletivo étnico e cultural, composto por escritoras como: Eliane Potiguara, Truduá Dorrico, Graça Graúna, Márcia Kambeba, Aline Toledo Pachamama, Auritha Tabajara, entre outras, todas vivas e contemporâneas.

Nessa expansão do espaço editorial, o coletivo de *"Mulherio das letras indígenas"* desenvolveu o Álbum biográfico *Guerreiras da Ancestralidade* (Potiguara; Ratton, 2022*),* obra composta por 75 vozes de diversas etnias. Nessa produção, as autoras "narram suas histórias e descrevem como é a vida nos territórios, suas trajetórias em busca de estudo e novas oportunidades para ajudar a combater as injustiças sociais enfrentadas por seus povos" (Campassi; Gomes; Faustino, 2024, p. 192). A organização dessa obra, aliada ao posicionamento das diversas autoras indígenas atuantes em diferentes campos da arte, confirma uma articulação fundamentada no coletivo como espaço de memória e resistência. Essa organização não se limita ao espaço literário, avança para o campo político como os versos do poema: "A força da mulher indígena".

Dona das feras Encantadora do rio
Aprendeu com as águas
A olhar para frente
Superando desafios.

Caminho que a aldeia ensinou
Na vivência o aprendizado
Sabe ser liderança
Faz a luta com cuidado
Na pisada a confiança.

[...]
Na cidade sua voz é ouvida
Nas tribunas e nos jornais
Articula e busca direitos
Pela vida dos seus e dos animais

[...]
Chegamos no ano 2023
Lutando contra a devastação
As mulheres se articulam em marcha
Formando teias, redes, segurando as mãos
Enfrentam balas de efeito moral
Contra PLs e outras violações
O gás cai nos olhos
Mas a dor dilacera os corações.

[...]
A força da mulher indígena
Vem de gerações
E se traduz na atualidade
Como raiz de samaumeira
Se espalha na aldeia e na cidade (Kambeba, 2023, p. 97–98).

Na medida em que a escrita feminina indígena se estabelece como um canal de afirmação cultural e identitária, de denúncia das violências históricas e de fortalecimento dos povos originários, os versos de Kambeba confirmam que a política e a literatura são, para as mulheres indígenas, esferas indissociáveis.

Essas narrativas estabelecem diálogo com os movimentos políticos idealizados e engendrados pelas “kunhãs”, conforme demonstra o documento final da Marcha das Mulheres Indígenas (2019). Ao declararem o território como parte integrante da sua existência, as mulheres indígenas ampliam a concepção de “terra” para além de uma compreensão jurídica, material e geográfica: “O território para nós não é um bem que pode ser vendido, trocado, explorado. O território é nossa própria vida, nosso corpo, nosso espírito” (Marcha das Mulheres Indígenas, 2019, p. 341).

A violação do território das comunidades indígenas não se limita à expropriação da terra, mas atravessa o corpo, a memória e a cosmologia dos povos originários, pois “a perda do território é falta de afeto, trazendo tristeza profunda, atingindo nosso espírito” (Marcha das

Mulheres Indígenas, 2019, p. 341). O corpo, o território e o espírito estão intrinsicamente conectados como uma unidade que não se separa, constituindo parte da cosmologia das mulheres indígenas, de modo que lutar pela terra é lutar pela vida e pela preservação da memória ancestral.

Essa enunciação revela que a defesa do território também se inscreve no campo simbólico, projetando memória e identidade coletiva na escrita feminina indígena, como afirma o Manifesto das Primeiras Brasileiras: “Nossas vozes já romperam silêncios imputados a nós desde a invasão do nosso território” (ANMIGA, 2021, p. 1). Tal declaração evidencia que a escrita de autoria feminina indígena se caracteriza como espaço de afirmação identitária e de luta política. Campassi, Gomes e Faustino (2024), em seus estudos, ressaltam que essa literatura se organizou como uma prática social e política, necessária e urgente. Para as autoras, as publicações possibilitam a difusão da cultura indígena e promovem um processo de sensibilização frente à sociedade não indígena.

3.1 RIOZEIRA: MÁRCIA WAYNA KAMBEBA

> Quer saber quem eu sou?
> Chega mais perto pra gente conversar
> Sou eu quem aceno a mão
> Quando vejo um navio passar (Kambeba, 2023, p. 81).

A autora e ativista convida-nos a conhecer quem é a riozeira Márcia Wayna Kambeba que, em 2018, obteve por via judicial, o reconhecimento do seu nome de batismo indígena. Essa conquista, que passou a constar em seu registro de nascimento, constitui uma marca fundamental de sua identidade e ancestralidade. Para Kambeba (2022), essa validação representa um marco, não somente para ela, mas para seu povo, que resiste às violências sociais, na busca pela preservação da memória, evitando o esquecimento de suas origens. O direito à documentação do seu nome étnico no registro de nascimento caracteriza-se como uma “ação de reterritorialização e pertencimento dos povos originários” (Anaquiri, 2022, p. 54).

Mulher indígena pertencente à etnia Omágua/Kambeba, nasceu em 1979 durante o período da ditadura militar, na aldeia Belém do Solimões, do povo Tikuna, Estado do Amazonas. Historicamente, essa região era conhecida como província dos Omáguas e, segundo o Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA, 2020, p. 1), “concentrava

em suas terras significativos contingentes desse povo e seus líderes que comandavam toda a nação do povo Omágua em aliança com seu grande chefe maior Aparia (Apariwa)".

Em seus relatos, Marcia Kambeba (2023) recorda que fora criada por sua avó Assunta, a quem chamava de mãe, referência central de sua formação pessoal. A avó foi a primeira professora da aldeia do povo Tikuna, seus ensinamentos foram repassados pela presença e pela convivência com a anciã feminina conhecedora das ervas medicinais e das palavras. Sobre essa relação de afetividade e transmissão do conhecimento ancestral, a autora escreve:

> Minha avó Assunta era filha do Daniel e da Delma. Ela me criou desde que nasci na aldeia Belém do Solimões e sempre meu sono era embalado com histórias que ela contava deitada em uma maqueira e fumando cachimbo. Suas histórias eram relacionadas às encantarias; ora traziam relatos de vida de quando era criança e de uma juventude sofrida na cidade de Manaus marcada pelo preconceito. Outras histórias relatavam momentos de encontro com a espiritualidade pelo fato de ela ser pajé. Seus sonhos com remédios da floresta e a importância de se lutar pela identidade e pelo território (Kambeba, 2021, p. 12).

A maqueira, rede tradicional indígena, tecida pelos fios da palmeira de tucum, nomeia o livro infantil da autora e "configura-se como um território simbólico e espiritual, onde o entrelaçamento de saberes ocorre por meio da presença da avó e se enraíza profundamente em nossa identidade" (Kambeba, 2025, p. 27).

A ativista recorda que as vivências compartilhadas pela avó Assunta foram fundamentais para a sua constituição como pessoa e escritora. O exercício de ouvir narrativas repetidamente é visto como uma estratégia de aprendizado dos povos nativos que hoje toma forma em sua produção literária. Nota-se que sua infância foi marcada pela relação profunda com seus parentes, com a terra, o rio e a natureza. Desde cedo, o acesso aos saberes tradicionais determinou a construção de sua identidade, como expõe:

> Pela manhã com o sol ainda tímido, meu pai ia para a beira do rio e ali ficávamos conversando com outros guerreiros até que seus raios aparecessem totalmente e se pudesse sentir o calor junto como cheiro de peixes que anunciava que o café estava na mesa. Ouvir o rio, ver o sol nascer das ribanceiras, era um ritual que fazíamos todas as manhãs, talvez a prece ou conversa mais sincera do homem com a natureza. O rio tinha a missão de nos ensinar, curar e cuidar. [...] ouvir narrativas dos seres encantados da floresta ou sobre a luta do povo para livrar dos seus opressores [...] brincar de roda, correr descalço, sentir o frio da terra nos pés e apreender a valorizar a aldeia (Kambeba, 2023, p. 111-112).

A memória afetiva da relação com o pai e com a natureza é demonstrada em versos, como expressos no poema "Crescer como o Rio":

> Aprendi com meu pai
> No rio pescar, nadar, inteligente
> Era calmo, contava história, cantava
> Cresci em meio à arte, ouvindo os anciões
>
> [...]
> O rio que carregava sedimentos pesados
> Carregava sonhos e pessoas
> E lá da ponta da ribanceira a gente via ele majestoso
> Barulhento por conta do vento forte que soprava fino pela manhã.
> Na aldeia a vida é calma, segue o rio, olha o rio
> Ele sabe aonde te levar, te ensina e te cuida
> Frases de meu pai (Kambeba, 2021, p. 124).

Na aldeia, as crianças vivenciam uma relação direta com a natureza e o convívio com os pais nas atividades cotidianas, como a pesca, a roça e no preparo dos alimentos. Essas experiências ocorrem por meio da observação coletiva e das rodas de conversas com os anciões, observando e aprendendo coletivamente. Por meio dessas experiências, Kambeba partilha a constituição do "ser", mostrando o quanto sua escrita está interligada com suas memórias identitárias e com a natureza.

Aos nove anos, juntamente com sua avó, foi obrigada a mudar-se por motivo de saúde, para São Paulo de Olivença, município localizado no interior do Amazonas. O deslocamento para a cidade impôs uma nova maneira de viver, caracterizada pela inserção em um novo espaço geográfico e pelo contato com outras culturas. Essa mudança marcou a infância da autora, impondo uma adaptação difícil em razão do preconceito enfrentado.

> Ainda menina, sem saber muito, conheci a dor do preconceito, mas entendi que haveria um jeito de resistir. Ouvi muitas frases como "sai daqui que você fede a índio! Cuidado! Ela pode morder". Dificilmente eu entrava nas brincadeiras, olhava sempre da janela da sala as crianças da minha idade brincando na rua. [...] Aprendi que as lutas eram necessárias, então segurei na Educação e com ela comecei a caminhar; a escola tornou-se minha segunda casa (Kambeba, 2021, p. 113).

Diante das situações dolorosas, Kambeba seguiu sua trajetória e concluiu os estudos aos 15 anos, incentivada pela avó, figura presente que sempre a orientava e solicitava para caprichar na letra e na leitura. Entretanto, nessa transição, com o distanciamento da aldeia e o contato com a língua/escrita alfabética dos "brancos", ela foi perdendo a comunicação na sua língua materna. Cabe registrar que, embora suas primeiras poesias tenham sido registradas no papel aos 14 anos, a autora já recitava versos desde a infância, estimulada por Dona Assunta a desenhar o pensamento:

> Comecei a desenhar meu pensamento em papel com minha chegada a São Paulo de Oliveira, no Amazonas, quando eu tinha nove anos. Escrever para mim é um ato prazeroso. Minha mãe-avó, Dona Assunta, era futurista, investia em nosso saber: Comprou uma máquina de datilografia que não ficou muito tempo com a gente. Logo alguém da família a emprestou, e lá se foi a forma mais sofisticada de escrever poesia que eu conhecia. Voltei a desenhar em papel meus pensamentos poéticos, agora com catorze anos (Kambeba, 2020, p. 16).

Atualmente, Kambeba reside em Belém, no Pará. Sua caminhada acadêmica é vasta: graduada em Licenciatura Plena em Geografia pela Universidade do Estado do Amazonas (UEA), se especializou na área da Educação Ambiental com foco em Desenvolvimento Sustentável, pela Faculdade Salesiana Dom Bosco. Em continuidade à sua formação, ingressou no Mestrado (pós-graduação *stricto sensu*) em Geografia na Universidade Federal do Amazonas (UFAM), cuja dissertação intitulada "Reterritorialização e Identidade do Povo Omágua/Kambeba na aldeia Tururucari-Uka/Amazonas" (2012), na qual expõe de forma riquíssima a cultura do seu povo. Posteriormente, obteve o título de Doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Pará (UFPA) com a tese: "Os Omágua/Kambeba: Narrativas, Dispositivo Colonial e Territorialidades na Pan-Amazônia Contemporânea" (2024), aprofundando seus estudos sobre os Omágua/Kambeba.

Apesar desses povos terem sido fragmentados por fronteiras e pelo governo da língua, encontraram força na oralidade, nas cosmopercepções. Conforme Kambeba (2024) , essa poética é um caminho de retomada e união entre o povo Omágua/Kambeba localizados no Brasil e no Peru. Por meio do seu trabalho literário, a autora demarca sua ancestralidade, resistência e pertencimento, tal como pode-se ler no poema selecionado abaixo:

> Beiradeira ou ribeirinha
>
> Sou a miscigenação na cor do amor
> De pele negra, amarelada ou clara
> Minha cor se compara
> Com a terra onde tudo começou
>
> Pelo sustento sou lutadora
> Faço roça, sou pescadora
> Mãe, menina, sustento meu lar
> Isso eu herdei do meu povo
> Que em mim pulsa sem parar
>
> Meu carro é minha canoa
> Essa manobro numa boa
> Avida aqui é lida
> Sou canoeira, sou mulher
> E, como filha do rio sou riozeira (Kambeba, 2023, p. 82).

A identidade cultural da mulher indígena, sua relação com a terra e o território de origem, demarcam sua história, a diversidade étnica, a herança ancestral e a maneira como ela é reconhecida culturalmente. O vínculo cultural expressa as raízes de seu povo, reafirmando a conexão profunda entre o corpo-território feminino e a ancestralidade. Ao longo de sua trajetória acadêmica e de sua produção literária, é perceptível a consolidação do seu engajamento não somente por sua etnia, mas pelos diversos povos originários.[6]

Reconhecida internacionalmente, Márcia Kambeba foi premiada pela *Focus New York* e tornou-se finalista do Prêmio Jabuti. Suas obras encontram-se publicadas no Brasil, na Europa e nos Estados Unidos. Ademais, a autora é membra da Academia Internacional de Literatura Brasileira (AILB) com sede em Nova York e da Academia Formiguense de Letras, em Minas Gerais (AFL). Atua como professora, escritora, poeta, compositora, apresentadora, fotógrafa, roteirista, contadora de histórias; realiza saraus que combinam poesia e música autoral. Em entrevista concedida ao jornal O Globo (2017), a autora define seu trabalho como "litero-musical", ao destacar que:

> 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 infanto-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, s/p).

A composição híbrida se materializa no poema Ay Kakuyri Tama (Eu moro na cidade), no qual entrelaça a língua tupi e português, expondo como a escrita indígena se mantém simultaneamente entre dois territórios linguísticos.

> *Ay kakuyri tama.*
> *Ynua tama verano y tana rytama.*
> *Ruaia manuta tana cultura ymimiua,*
> *Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual*
>
> Eu moro na cidade
> Esta cidade também é nossa aldeia,
> Não apagamos nossa cultura ancestral,
> Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual (Kambeba, 2022, p. 24).

[6] Ao longo da dissertação, utilizarei expressões como "povos nativos" e "povos originários" como sinônimos de povos indígenas.

O entrelaçamento de línguas desenvolvido pela autora resgata a manutenção da língua materna, para permanecer viva e em uso pelas futuras gerações, estabelecendo-se como uma forma de demarcar o território linguístico e identitário do seu povo. Tal prática encontra ressonância no pensamento de bell hooks (2008, p. 864), para quem "nós fazemos das nossas palavras uma fala contra hegemônica, liberando-nos nós mesmos da linguagem", sendo essa "uma prática necessária para resistir" (hooks, 2008, p. 859).

A escritora autodenomina-se uma "Artivista", termo que utiliza para conectar o ativismo político às diversas linguagens artísticas. Essa atuação percorre diferentes espaços, como redes sociais, escolas, universidades, encontros literários no Brasil e na América Latina. Nesse contexto, desenvolve também o trabalho literomusical-Kuara Açu, que significa "Grande Caminho", voltado para a cultura indígena ambiental. Sua caminhada também inclui a participação como roteirista da série "Cidade invisível" (*Netflix,* 2021-2023), em que contribuiu com o manifesto "Amazônia: ver a mata que te vê". Em seu trabalho autoral, apresenta e discute a importância da cultura e da reafirmação identitária em uma luta descolonizadora e engajada em prol das causas indígenas (Kambeba, 2025).

Além de sua expressividade na arte, Márcia Kambeba fez parte da equipe de gestão da prefeitura municipal de Belém (PA), no cargo de ouvidora de 2021 a 2023, sendo a primeira mulher indígena a exercer tal função. Sua trajetória política inclui a candidatura ao cargo de vereadora pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), nas eleições municipais de 2020. Esse momento foi "reconhecido pelo movimento indígena como um marco histórico pela expressiva participação de candidatos indígenas, mulheres e homens, disputando cargos municipais" (Chaves, 2021, p. 384).

As obras literárias de Kambeba abarcam várias publicações. Começou em 2013 com a obra intitulada *Ay Kakyri Tama*: *eu moro na cidade*, inicialmente como *e-book* (livro eletrônico) e posteriormente publicado pela editora Pólen. Em 2018, *O lugar do Saber*, uma coleção de poemas publicado pela editora Casa Leiria e, no mesmo ano, lançou o livro *Literatura indígena brasileira contemporâne*a: *criação, crítica e recepção*, em parceria com outros autores. Em 2020, publicou *Saberes da Floresta,* pela Editora Jandaíra, e em 2021, *"Kumiça Jenó": narrativas poéticas dos saberes da floresta* e *O lugar do saber ancestral.* Recentemente, em 2023, lançou o livro *De almas e águas kunhãs,* além de uma organização voltada para o público infantojuvenil, como: *O curumim Wirá, Cocar e Infância na Aldeia*, *O Povo Kambeba e a Gota d'água.* Em 2024, *O Curumim e o rio*, e *A Matinta Pajé*. Em 2025, publica *Maqueira de tucum, Samaumeira: a árvore da vida, Aldeia dos encantados e Flor de Mureru.* As narrativas de Márcia Kambeba conduzem à retomada íntima e coletiva das

memórias de seus antepassados, propondo ao leitor uma imersão na auto-história de uma mulher indígena constantemente impulsionada, que narra sua existência às forças hegemônicas.

Os estudos da autora dialogam com o pensamento de Linda Tuhiwai Smith (2018) acerca da descolonização das metodologias de pesquisa. Smith observa que escrever sobre a própria história não faz parte somente de uma prática literária, mas é um exercício de autodeterminação, direito de autogoverno, pois:

> Nós, os povos indígenas, queremos contar a nossa própria história, escrever as nossas próprias versões, à nossa maneira, para os nossos próprios fins. Não se trata simplesmente de compor um relato oral ou uma genealogia do processo de nomear nossos territórios e os eventos que desataram a violência sobre estes, mas de dar vazão a uma poderosa necessidade de dar testemunho e de restaurar o espírito, para assim ressuscitar um mundo fragmentado e moribundo (Smith, 2018, p. 42).

Ao pesquisar sobre sua etnia e cultura, Kambeba lança um olhar decolonial e questionador sobre as narrativas que sempre trataram os povos nativos como objeto de estudo, subvertendo essa lógica ao reconhecê-los como sujeitos de sua própria história, protagonistas e agentes de conhecimento. Smith (2018) ressalta que os povos indígenas foram historicamente excluídos de vários relatos e representados pelo olhar do outro, destacando que escrever é um ato de recuperar sua posição na história.

A escrita de Kambeba é um “rio de saberes” que delineia os conflitos entre a cultura indígena e a ocidental, abordando temas que contrastam, como a vida na aldeia e na cidade, o diálogo entre oralidade, grafismos/signos de comunicação, escrita alfabética e híbrida e a relação com a natureza. Defensora da natureza, Kambeba apresenta também as interações culturais indígenas, o papel das mulheres na organização social e no cuidado com o território; recorda saberes, valores históricos e segue partilhando a vida coletiva, herdada de seus ancestrais, difundida por meio de rituais e crenças. Sobre essa robustez feminina que mantém a cultura e o lar firmes, a autora escreve:

> Sentir o vento da chuva
> Apressado para molhar
> A terra e o verde que habita
> Em nós, na aldeia, meu lar.
>
> [...]
> Assim eu vejo a mulher
> Omágua/Kambeba lutar
> Por direitos e respeito
> Que o "branco" quer nos tirar.

> [...]
> Identidade Kambeba
> É fogo que aquece o coração
> É luta, acolhimento, dedicação
> Pertencimento, respeito, orientação
> E na dúvida do que fazer
> Terá sempre um ancião
> Para aconselhar, orientar
> Chamar atenção (Kambeba, 2023, p. 99-100).

A escrita da autora transcende a dimensão literária e surge como um registro vivo que enaltece a identidade, a memória e, sobretudo, a resistência do povo Omágua/Kambeba. A literatura pode ser concebida como arte que provoca reflexão, mudança de comportamento, além de ser instrumento que registra, delata, denuncia, representa, resgata e consolida a identidade de um povo, capaz de transcender as diferenças sociais.

Mesmo distante geograficamente de seu território originário, Kambeba manteve sempre viva as experiências da aldeia e o elo com seus antepassados. Essa ligação é constituída pelo sentimento de pertencimento que desponta a partir das memórias coletivas e individuais, visto que exprime os sentidos de continuidade de uma pessoa ao grupo ao qual pertence. O resgate dos costumes, da identidade e da ancestralidade ocorre por meio da memória. Sobre tais apontamentos, a autora argumenta que:

> Esses ensinamentos ainda mantidos hoje, contribuem para constituição de identidade, da noção de pessoa, dos valores e crenças, do coletivo social, da relação com a natureza, do respeito ao outro, do entendimento de partilha, da percepção de cada indivíduo dentro da sociedade indígena e da responsabilidade que cada pessoa carrega consigo. O cacique sabe que a ele foi dado a responsabilidade de conduzir e zelar pelo bem viver do povo. Ao pajé cabe a responsabilidade de ser o médico da nação e proceder com a cura física e espiritual. As mulheres são as guardiãs dos saberes ancestrais e educadoras, os jovens tornam-se guerreiros, as crianças se esforçam na aprendizagem do cotidiano e a vida segue sem pressa e sem tempo de relógio sempre obedecendo o rio e sua ciência. Assim cresci e aprendi ouvindo o silêncio que em mim habita nesse Amazônico chão (Kambeba, 2018, p. 14).

A escrita de Kambeba é expressão de sua resistência ancestral. Para as comunidades indígenas, a ancestralidade é intrínseca à experiência de "estar no mundo". Essa trajetória de vivências é o que Munduruku (2024, s/p) estabelece como um "tempo circular", semelhante ao da natureza. Nessa perspectiva, os povos originários não veem o tempo como algo linear, mas como algo que alimenta a si mesmo, desdobrando-se e se projetando para adiante. Trata-se de uma concepção distinta na qual o passado não é anulado, é uma força vivida do "ser" que conecta ao presente e caminha para um futuro. Essa percepção relaciona-se à tradição, por meio da qual se pretende garantir a manutenção da vida, da história e da memória de cada povo. O respeito pelo vivido e às tradições é indiscutível, a partir de uma visão dialética entre

passado e presente (Kambeba, 2018). A escrita da autora estabelece o elo com a memória ancestral, que não é lembrança vaga dissolvida pelo tempo, é uma vivência cotidiana cultivada por gerações.

Ailton Krenak (2020), na entrevista para a série “Vozes da Floresta”, expõe que a memória constitui uma “autoridade que legitima uma história sobre o mundo que você vive” (Krenak, 2020, on-line). A partir dessa reflexão, Krenak destaca a importância da memória e sua atualização constante como instrumento de resistência ao silenciamento histórico. Em diálogo com esse pensamento, Kambeba (2020, p. 92) afirma que essa autoridade na escrita é uma maneira de “ouvir de nossos ‘troncos velhos', […] narrativas que só estavam na memória, quase esquecidas”. Dessa maneira, ao rememorar contos, fatos presenciados pelos mais velhos, a autora legitima o saber ancestral no presente.

O ato de ouvir os “troncos velhos” dialoga com a cosmovisão de Davi Kopenawa (2015), essa ação é fundamental para a preservação da memória dos povos originários, visto que tais saberes continuam se renovando e:

> [...] não podem ser esquecidas. Só fazem aumentar de xamã em xamã. Sua história não tem fim. Seguimos hoje o que Omama ensinou a nossos antepassados no primeiro tempo. Suas palavras e as dos espíritos que ele nos deixou continuam conosco. Elas vêm de uma era muito remota, mas nunca morrem. Ao contrário, crescem e vão se fixando uma atrás da outra dentro de nós, de modo que não temos necessidade de desenhá-las para lembrá-las. Seu papel é o nosso pensamento, que desde tempos muito antigos se tornou extenso como um grande livro que nunca acaba (Kopenawa; Albert, 2015, p. 508).

Nesse sentido, a oralidade e a memória caminham juntas na produção literária, sendo a voz, suporte fundamental da autoridade narrativa. A tradição da contação de histórias é mantida pelas comunidades que lutam para preservar sua cultura e saberes por meio da palavra, processo no qual o resgate da memória que fora transmitida pelos antigos fortalece a identidade cultural dos povos originários. Para Stuart Hall (2006), a identidade cultural é atemporal e liga o passado, o presente e o futuro, constituindo o que se entende por tradição, a qual não se perde das origens e dá sentido à história. É relevante observar a importância do seu pensamento para entender que uma das possíveis funções dessa literatura também se dá no espaço de discussões interculturais ao considerar que a identidade é:

> Algo formado ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo imaginário ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre em processo, sempre sendo formada (Hall, 2006, p. 38).

Portanto, entende-se que a identidade é um processo dinâmico e contínuo, que se constitui na relação com o outro e com o contexto social e histórico. Nesse movimento a oralidade cumpre um papel fundamental como destaca Kambeba:

> Nas aldeias, ela é o alicerce das tradições e dos valores comunitários, transmitindo ensinamentos que reforçam a identidade e a relação com a terra. Nas cidades, a oralidade carrega as memórias e saberes do território ancestral, permitindo que, mesmo longe do solo tradicional, as raízes culturais permaneçam vivas. Assim, a palavra falada atravessa fronteiras, unindo aldeia e cidade em um só território simbólico, onde a identidade e os conhecimentos reexistem e resistem (Kambeba, 2024, p. 52-53).

A cultura e a tradição ancestral fazem parte da existência de um povo que tem o intuito de manter e fortalecer a perpetuação da vida. Desse modo, Pedro Mandagará (2018), aponta que a "ancestralidade, condição de herdeiro de um passado, marca a identidade indígena na poesia de Kambeba". Para o pesquisador, se a vida agora é no contexto urbano, a cidade também se torna aldeia, mas, por outro lado, não é como se tudo fosse o mesmo, já que a dor do passado continua presente.

Alinhada a esse pensamento, Marangon (2024) em sua pesquisa intitulada "*Punita Wika: A poética de resistência na obra Ay Kakyri Tama: Eu Moro na Cidade"* assinala que a autora evidencia em sua construção poética tanto a memória ancestral quanto a identidade cultural. A partir dessa premissa, o pesquisador destaca que essa produção é marcada por elementos culturais que permeiam as interações entre aldeia e cidade, o que demostra ser a palavra escrita um território de resistência em diversos espaços. Complementando esse pensamento, Márcia Kambeba (2025, s/p Instagram) reforça essa perspectiva ao explicar que o pertencimento ultrapassa os espaços físicos, declarando que: "carregamos a aldeia em nós e nos multiplicamos, nos gestos, na memória".

A literatura indígena, além de resgatar a ancestralidade e a memória, é também um espaço de manifestação das identidades de um povo. Ela se constitui como um local promotor de encontros de diferentes etnias em um diálogo constante na constituição da diversidade da existência, da luta pelos direitos e na preservação dos povos originários. Essa relação dialoga com o pensamento de Candido (1976, p. 5), para quem "os vários níveis da correlação entre literatura e sociedade consistem essencialmente em mostrar, de um lado os aspectos sociais e, de outro, a sua ocorrência nas obras".

É a memória que se coloca como fonte para a escrita de Márcia Kambeba reavivando os costumes e a ancestralidade de seu povo. O mesmo acontece em relação à identidade indígena, tão fortemente marcada pela territorialização, tanto no que se refere à pessoa,

quanto ao lugar que se estabelece, reforçando a ideia de que cultura e identidade são dimensões intrínsecas. A territorialidade é compreendida como manifestação do "sagrado" e ultrapassa os limites da racionalidade, sendo sua concepção posterior à materialidade. Nesse cenário, a literatura indígena brasileira atual pode nos revelar uma pluralidade de experiências estéticas desconhecidas, possibilitando reflexões acerca do fazer literário dos povos originários e das múltiplas possibilidades sobre as funções dos textos literários nas sociedades ocidentais e tradicionais. Em consonância com a narrativa poética que emana o rio de saberes ancestrais, propõe-se no próximo capítulo, a incursão pela obra *De almas e águas kunhãs.*

3.2 TERRA TEKOA: POVO OMÁGUA KAMBEBA

> Minha terra dos Kambeba
> Os teus filhos vão chamar
> Vem, aqui nação Kambeba
> Tikuna, Kokama, Miranha
> Vem cá! (Kambeba, 2023, p. 56).

Na narrativa do povo Kambeba, a resistência manifesta-se por meio da preservação das línguas, tradições e táticas de luta silenciosa, porém assertivas estrategicamente, como a poética e a oralidade. Conforme exemplificado no trecho acima da obra *De almas e águas kunhãs*, essa força pulsa de um legado ancestral e a expressão "Vem cá" é um símbolo de pertencimento e conexão com o território e com outros povos, reforçando a importância da sociedade em conhecer essa trajetória.

O chamamento posicionado no último verso da estrofe "Vem cá", ecoa como um clamor de resistência e pertencimento, conectando o povo Omágua/Kambeba a outras etnias contra o apagamento histórico. Constitui-se um vínculo com a cultura, território, afirmação do lugar de origem e manutenção de costumes, sob o olhar da reexistência. Por meio desse som poético, um chamamento ritmado em tom de convocação, apresenta forte presente de sons nasalizados an/mim/em/em contraponto com o fonema consonantal /k/ com modo de articulação oclusiva que gera um som marcante, podendo sugerir a imitação de uma marcha. O eu lírico convida ao resgate da memória ancestral, parte embrionária que mantém viva a identidade diante das lutas históricas travadas ao longo de 520 anos pela reafirmação da etnicidade (Kambeba, 2023).

Essa evocação poética não se centraliza em uma voz individual, mas assume um caráter coletivo, configurando um eu-nós que expressa a história e a memória de um povo, mesmo quando a produção literária é assinada por um autor. O termo pode ser assim explicado:

> [...] o ‘eu-nós’ é o reconhecimento das formas das pessoas (eu, singular, sujeito histórico; nós, plural, sujeito mítico) coabitando a narrativa indígena como forma de expressão que se formula na alteridade indígena, ainda que a narrativa, crônica, romance, conto, ficção (todos ao modo indígena) assinale nome individual e automaticamente dê-se a alcunha de autoria individual (Dorrico, 2017, p. 226).

Na produção literária indígena, a escrita é atravessada por uma pluralidade de vozes. Essa manifestação evidencia-se nas contações de histórias compartilhadas nas comunidades pelos seus antepassados. Embora a escrita seja marcada pelo eu do/da autor/a, carrega marcas coletivas que se relacionam à identidade, à memória e à ancestralidade de um povo originário.

A coletividade presente nos textos de autoria nativa é um ato de resistência ao silenciamento dos povos indígenas e os Omáguas/Kambebas, há séculos, vêm enfrentando tentativas de epistemicídio, desde a invasão colonial. O processo de invasão colonial intensificou o apagamento dos costumes, das línguas e dos territórios, atingindo a própria ancestralidade e a constituição dos povos originários. Para manter a sobrevivência, a população originária precisou negar sua identidade e submeter-se ao julgo das imposições opressoras.

> No território indígena,
> O silêncio é sabedoria milenar,
> Aprendemos com os mais velhos
> A ouvir, mais que falar.
>
> No silêncio da minha flecha,
> Resisti, não fui vencido,
> Fiz do silêncio a minha arma
> Pra lutar contra o inimigo.
>
> Silenciar é preciso,
> Para ouvir com o coração,
> A voz da natureza,
> O choro do nosso chão,
>
> O canto da mãe d’água
> Que na dança com o vento,
> Pede que a respeite,
> Pois é fonte de sustento.
>
> É preciso silenciar,
> Para pensar na solução,
> De frear o homem branco,
> Defendendo nosso lar,
> Fonte de vida e beleza,
> Para nós, para a nação! (Kambeba, 2022, p. 29).

A poeta enaltece a resistência do povo Omágua/Kambeba frente ao apagamento histórico e cultural, exibindo o silêncio como um instrumento estratégico para a preservação étnica, cultural e ancestral. Silva (2012, p. 145) pontua que "as batalhas travadas pelos Omágua/Kambeba estavam relacionadas à sua existência e ao modo próprio de viver e de se relacionar com o mundo". Esse entendimento se associa ao posicionamento social e político manifestado nos versos "No silêncio da minha flecha/Resisti, não fui vencido/Fio de silêncio é minha arma" (Kambeba, 2023, p. 29). Os valores impostos pela colonização atribuem ao silêncio o significado de fraqueza e sujeição. Seus modos de guerrear são sempre pautados por violência física e psicológica, com sangue, gritos e ofensas. O poema vem resgatar outro valor para o "silêncio do guerreiro" e revelar que é por meio dessa atitude que "a história não morre", pois nesse ato ecoa a resistência e a força ancestral.

Krenak (2020, p. 2) reforça que, para manter viva a identidade e as tradições dos antepassados, "os povos indígenas utilizavam diversas táticas para romper com as imposições civilizatórias forçadas pelos colonizadores que os caracterizavam como indisciplinados, rudes e sem nenhuma cultura". Uma das ferramentas de resistência utilizadas pelo povo Omágua/Kambeba foi a comunicação às escondidas na língua materna e o repasse dos saberes por meio da contação de histórias, na esperança de manter viva a raiz ancestral e garantir a manutenção da memória coletiva para as futuras gerações. Desse modo, a preservação da cultura e de suas tradições foi forjada na valorização da memória ancestral, fruto de muita luta de um povo originário. Para conhecer a origem dos povos originários, é importante, primeiramente, compreender sua etnicidade particular, a sua diversidade cultural, que os diferencia dos não indígenas. As características e particularidades étnicas manifestam-se na língua, nos costumes e na relação com o território. Assim, a identidade dos povos indígenas está diretamente vinculada à construção do nome étnico e à representação do seu significado.

Kambeba (2020, p. 8) explica que o surgimento do nome de sua etnia e o significado a ele atribuído manifestam-se por meio de uma narrativa ancestral, transmitida por gerações, ou seja, Omágua é o nome original da etnia que significa, pelo que se pode colher nos escritos, 'cabeça de homem' e Kambeba (apelido dado ao povo devido à prática da remodelação do crânio) significa 'cabeça-chata'. Hoje, fazemos uso dos dois termos para nos referirmos à etnia.

Os "cabeça de homem" e "cabeça chata" deram origem ao nome da etnia e advêm do ritual ancestral de remodelação craniana realizado em recém-nascidos. Porro (1996) destaca que esse aspecto da cultura foi registrado por cronistas e missionários jesuítas como Cristóbal de Acuña e José Chantre y Herrera em 1767. Que descreveram a prática de envolver parte da

cabeça da criança com uma prancha pequena ou faixas de algodão, de maneira suave, desde a região ocular até o couro cabeludo, desenvolvendo naturalmente o achatamento.

Para Marcia Vieira Silva (2012, p. 79), essa característica física do crânio estava relacionada a "uma forma de estratégia de sobrevivência do povo Omágua/Kambeba, empregada para diferenciá-los de outros grupos nativos e para não serem associados aos antropófagos". No entanto, com a interferência dos processos de colonização e a influência da igreja católica, a remodelação craniana foi gradualmente extinta. Ainda segundo a autora, o último Omágua/Kambeba que foi submetido ao ritual cultural (que tinha a cabeça chata) faleceu em São Paulo de Olivença no século XIX.

Outro aspecto cultural que diferenciava o povo Omágua/Kambeba dos demais povos referia-se às vestimentas produzidas a partir do cultivo do algodão. O plantio era utilizado para a fabricação das próprias roupas, adotadas para cobrir o corpo e evitar a nudez. Todo o processo, desde o plantio, fiação dos fios e confecção de tecidos, era desenvolvido pelas mulheres desde o século XVIII. Além de suprir as necessidades da comunidade, essa produção também era voltada para a comercialização com outras etnias, o que colaborou para que o povo Omágua/Kambeba fosse reconhecido pelos viajantes da época como "um povo de mais razão" (Silva, 2012, p. 72). Há também registros sobre as habilidades na criação de utensílios a partir do látex, como a fabricação de bolas, utilizadas nos momentos de recreação. Segundo Márcia Vieira da Silva (2012, p. 72), com base nos relatos de Acuña (in Porro, 1996):

> Homens usavam camisetas de algodão pintadas que chegavam até os joelhos, sem mangas, porém, geralmente não as utilizavam durante grande parte do ano, preferindo estar mais desobstruídos. As mulheres usavam mantilhas de algodão, que eram curtas e estreitas, decoradas de forma simples. Como relata Heriarte (in Porro, 1874), se tem o seguinte relato: "... Costumam andarem vestidos com camisas e calções, a seu uso: as mulheres com mantas e camisões, em que mostram ser mais honestas que os índios do rio, que vivem nus, e com desonestidade". Além de produzirem suas próprias roupas, os Omágua/Kambeba produziam ainda para a comercialização com os povos vizinhos (Silva, 2012, p. 77)[7].

O povo Omágua/Kambeba se diferencia não apenas pelas vestimentas, mas também pela arquitetura de suas moradias e pela organização social. As casas abrigavam uma grande quantidade de familiares, revelando um modo coletivo de viver, evidenciando a preservação dos laços culturais. A subsistência fundamenta-se essencialmente na pesca e na agricultura, práticas que asseguram o sustento durante todo o ano. Os alimentos eram armazenados em

[7] Na época de defesa do seu Mestrado em Geografia, no ano de 2012, a autora Márcia Kambeba ainda assinava pelo seu nome de registro, Márcia Vieira da Silva. Seu registro Civil foi alterado apenas em 2020, quando oficialmente passou a chamar-se Márcia Wayna Kambeba. Por isso, as citações referentes à sua dissertação serão creditadas conforme o nome constante no repositório da Universidade Federal do Amazonas.

celeiros elevados, método adotado antes do período da cheia, para garantir sua conservação, estratégia que demonstra a relação de equilíbrio com o território e a natureza.

Rosimeire Oliveira Souza (2014), em sua tese de doutorado, explica que os primeiros registros sobre o povo Omágua/Kambeba datam do século XVI, produzidos por viajantes que transitavam pela região do Rio Amazonas. Os relatos tratavam sobre a ocupação territorial, cultural, moradia, alimentação, estrutura de povoamento e liderança política, frequentemente centralizados na imagem do chefe do povoado, autoridade reconhecida em toda a província. Registros documentados cuidadosamente pelo cronista Gaspar[8] de Carvajal (Souza, 2014, p. 11):

> As populações Omágua entraram na narrativa ocidental pela mão de Gaspar de Carvajal, o primeiro cronista do rio Amazonas. A crônica de Carvajal, publicada em 1542, trouxe a público aquelas populações que, como nenhuma outra, despertaram a atenção dos espanhóis. Ao contrário de outras populações encontradas durante a navegação no grande rio, Orellana e seus soldados os teriam chamado de Omáguas. Com o surgimento desse nome, Carvajal vai consagrar uma nomeação que permanecerá até o século XVIII (Souza, 2014, p. 11).

Os registros do cronista são muito significativos para a compreensão do processo de colonização na região amazônica, visto que o povo Omágua/Kambeba foi descrito entre os demais como menos bárbaro e nobres guerreiros, reconhecidos pela organização territorial e política. Apesar disso, durante o período colonial, passaram a ser classificados como extintos, principalmente por não manifestarem sua identidade étnica, em decorrência da intensa repressão imposta aos nativos. Nesse cenário, "o ato de silenciar-se foi adotado como um subterfúgio de sobrevivência necessária para mobilizar 'o homem branco', para a proteção do lar, da vida para a continuidade da nação indígena" (Kambeba, 2022, p. 29). Além dessa questão, o Boletim Informativo do projeto Nova Cartografia Social da Amazônia - PNCSA (2020, p. 1) relata que:

> Durante os enfrentamentos, poucos indígenas pertencentes ao povo Omágua/Kambeba sobreviveram. E esses foram obrigados a se deslocar para outras terras próximas ao rio Solimões, organizando-se em pequenos grupos sob o controle da Igreja Católica, que mantinha ativo o processo de catequização (Boletim informativo (PNCSA, 2020, p. 1).

[8] Gaspar de Carvajal, nascido em Trujillo (Extremadura espanhola) no ano de 1504, frei dominicano da Ordem de São Domingo de Gusmão, foi designado a dar assistência espiritual ao governador de Quito, Gonzalo Pizarro, durante a viagem de achamento da Amazônia, no entanto, transforma-se como cronista, relatando todos os acontecimentos e fatos importantes. O religioso faleceu em um convento, em Lima, no ano de 1584. Vale ressaltar que seu texto é utilizado, ainda hoje, como documento oficial sobre a descoberta por descrever a Amazônia pela primeira vez.

A imposição da língua portuguesa teve um impacto expressivo na inviabilização da cultura e história desse povo. O registro de resistência é marcado pela poeticidade, na qual a autora compartilha as perdas, os conflitos e a persistência na manutenção do legado ancestral:

> Sou Tuxaua Kambeba e quero falar
> Antes que a idade não me permita lembrar
> Da vivência de minha infância
> Das lembranças do meu povo
> Servindo de alguma forma
> Para o recomeçar deum tempo novo
>
> Da vida que tive, lembro como agora
> Das lutas pela terra
> Pela vida que foi embora
> Para muitos de meus parentes
> Que morreram na batalha
> Por um lugar para viver
> E pela continuidade de um legado
> De uma história
>
> [...]
> As terras que foram de meus ancestrais
> Hoje, não as tenho mais
> Na luta para recuperá-las
> Esperamos dos governantes
> A iniciativa para demarcá-las
> E continuarmos a vida
> Em convívio com a natureza e os animais (Kambeba, 2022, p. 42).

Nessa narrativa da história de luta do povo Omágua/Kambeba, inclui-se a imposição de outra língua e de outra cultura. Cenas de agressões físicas travadas em nome da preservação da vida, da identidade, da cultura e da continuidade do legado do seu povo foram fragmentadas e interrompidas por ações externas, estruturando-se um processo sistemático de silenciamento. No entanto, essa trajetória histórica é marcada pela transição da oralidade para a escrita como forma de resistência materializada na produção literária da autora. Desse modo, a colonização produziu o que Santos *et al*. (2010, p. 7) nomeiam de "dominação epistêmica, ou seja, uma maneira de controle que marginaliza e conduz à exclusão dos saberes dos povos subalternizados".

Tal processo de dominação, ancorado na colonização europeia e relacionado ao contexto histórico dos povos originários, nega seus saberes e o conceito de epistemicídio teorizado por Sueli Carneiro (2023, p. 88–89), o qual "anula o outro enquanto sujeito de conhecimento, desqualificando suas produções culturais e intelectuais". Essa lógica integra o que Aníbal Quijano (2009) nomeia de colonialidade do saber, que implica na imposição de um único saber estabelecido como universal, o qual subjuga e anula outras formas de

conhecimento dos povos nativos e africanos. É essencial ressaltar que a visão de mundo do povo Omágua/Kambeba está intrinsicamente relacionada à natureza. Conexão que se manifesta nos cânticos, rituais, danças, preparo medicinal, grafismo e na culinária, constituindo aspectos culturais repassados pelos mais velhos às novas gerações. Portanto, é possível considerar que as narrativas indígenas "sistematizam conhecimentos de um povo, que vêm explicar sua origem, forma de organização social e procuram dar sentido à realidade vivida por eles num determinado tempo e espaço, dando base para a organização social, religiosa e econômica indígena" (Luciano; Simas; Silva, 2020, p. 6).

As histórias contadas pelos povos originários carregam saberes ancestrais preservados pela memória e resgatados por meio da oralidade. Tais conhecimentos orientam a estruturação dos seus territórios no presente, definindo uma relação contínua entre o passado e o presente, além de projetarem um futuro baseado no cuidado coletivo e na relação com a natureza. Na parte introdutória da obra *Saberes da Floresta* (2020), Márcia Kambeba descreve a origem do seu povo e sua conexão profunda com a natureza. Na cultura do povo Omágua/Kambeba, a tradição da narrativa oral é viva no cotidiano, ainda que a escrita assuma um papel fundamental na transmissão dos saberes. As rodas de conversa caracterizam-se como uma prática ancestral, na qual os mais velhos contam e recontam as histórias para os mais novos.

Nessa partilha dos saberes, segundo os anciões, o povo Omágua/Kambeba teria surgido "de uma grande gota d'água enviada por Tana Katana Ayetú, compreendida como a luz radiante, que ao tocar a folha da samaumeira, escorre até o igarapé, dando origem ao homem e à mulher" (Kambeba, 2022, p. 10). Para o povo Kambeba, a explicação de sua constituição ocorre pela simbologia da água, compreendida como a origem de tudo, ou seja, da própria existência da vida. Essa simbologia é apresentada no poema "Árvore da vida", no qual a autora retoma o mito da origem do seu povo, afirmando o vínculo coletivo entre a natureza e a ancestralidade:

No despertar da aurora,
No mito de criação,
Na gota que traz a vida,
De um povo, de uma nação.

Batendo na samaumeira
Caindo feito algodão,
Pro colo do grande rio
Que num sopro de criação,
Dá vida ao "índio" guerreiro

Assim, para o povo Omágua
A samaumeira tema função
De mãe das grandes árvores

> De cura e proteção
> E pelo indígena é cultuada
> Essa gigante, mãe amada
> Na dança nativa
> Dos povos irmãos (Kambeba, 2022, p. 32).

A manifestação da oralidade, traço constitutivo das tradições indígenas, apresenta-se no poema como continuidade dos saberes repassados de geração para geração. O despertar de um povo e o processo de gestação dão vida, sendo simbolizados nos elementos da natureza: a gota d´água e a samaumeira "árvore-mãe" que representam a ancestralidade dos Omágua/Kambeba e sua profunda relação com a cosmologia das águas.

A sonoridade do poema em rimas intercaladas terminadas em "ão" encadeia o ritmo aproximativo de uma marcha com os intervalos com a assonância em "a" e "i", os quais marcam os sons dos tambores ao representar o encadeamento da narrativa mítica. Kaká Werá Jecupé (2020, p. 18) argumenta que "a essência e a cultura do indígena são tecidas pela natureza, responsável pela formação das diversas etnias, costumes e línguas". E ainda afirma que:

> Ao contar sua história, um índio, um clã, uma tribo, parte do momento em que sua essência-espírito permeou a terra e relata a passagem dessa essência espírito pelos reinos vegetal, mineral e animal. Há tribos que começaram sua história desde quando o clã era formado por seres do espírito das águas, outras trazem sua memória animal como início da história, e há aqueles que iniciam sua história a partir da árvore que foram (Jecupé, 2020, p. 20).

Dessa maneira, a gota d'água que toca a folha da samaumeira expressa a essência, o espírito da vida do povo Omágua/Kambeba, o qual demonstra que antes da formação do corpo físico (homem e mulher), são seres da natureza, criados pela água, pela árvore e pela terra que habitam. A simbologia apresentada pela autora não é manifestada como "lenda" ou "mito", e sim como um fato que se mantém, sendo transmitido nas rodas ao redor da fogueira pelos seus antepassados e faz parte do "ser-pessoa, da sua cosmologia, da sua existência no planeta" (Kambeba, 2020, p. 10).

Essa relação estreita com a natureza é mantida no presente entre os Omágua/Kambeba que se estabeleceram tanto no Brasil quanto no Peru. No território peruano, vivem próximo à capital e à periferia de Lima, com uma população de aproximadamente 3.500 pessoas. No Brasil, estão localizados na região do rio Solimões, no Amazonas, e as famílias estão distribuídas em cinco aldeias: uma no Baixo do rio Negro, denominada Aldeia Três Unidos, situada na Reserva de Desenvolvimento Sustentável Perunga, às margens do rio Cueiras, e

quatro na região do Médio rio Solimões (Instituto Socioambiental, 2021). Kambeba a partir de sua pesquisa *in loco*, registrou:

> Existem famílias em aldeia perto do município de Manacapuru, no rio Cueiras, adentrando o rio Negro. Os municípios onde há presença do povo: São Paulo de Olivença, Amaturá, Tefé, Coari, Alvarães e Manaus, capital do Amazonas. São aproximadamente 50 mil indígenas, ou mais, do povo Omágua/Kambeba, falantes do tronco Tupi. Alguns blogs e literaturas ainda com informações erradas apontam 780 no total, mas nossas pesquisas *in loco* mostram que só no Alto Solimões, segundo dados da OKAS (Organização do povo Kambeba no Alto Solimões), em São Paulo de Olivença, se tem registrado em ata 15 mil indígenas entre aldeados e moradores da cidade. No município de Amaturá há mais mil pessoas. Em Manaus, trabalhamos com um dado aproximado de 20 mil pessoas afirmando a identidade Kambeba. Ainda falta computar os dados de Tefé, Alvarães, Coari, das aldeias próximas ao rio Negro, entre outras. Esses dados mostram que estamos presentes e não fomos dizimados. Habitantes da terra firme, o povo com o tempo foi retornando ao seu lugar e formando novas aldeias em terras que foram de seus antepassados (Kambeba, 2022, p. 9).

Os estudos evidenciam, portanto, a resistência do povo Omágua/Kambeba e demonstram que os dados em relação à quantidade de indígenas dessa etnia não foram devidamente contabilizados. É óbvio que, mesmo diante das ações violentas do processo de colonização que proporcionou o apagamento cultural e identitário, o povo "das águas" prossegue lutando para manter viva sua identidade, memória e ancestralidade ao longo dos séculos. Apesar de tudo, resistem pela revitalização da língua materna mantida pelos anciões no convívio com seus familiares, pela luta por políticas públicas que valorizam a etnicidade, o ensino diferenciado, a garantia de saúde e a demarcação de seus territórios. Nessa vertente, a retomada pela revitalização da língua do povo Omágua/Kambeba caracteriza-se como ato de resistência contra o apagamento histórico e cultural.

O compartilhar das memórias entre a aldeia e a cidade é tecido na escrita da autora, na qual a memória da infância e os saberes ancestrais se entrelaçam em um caminho de retomada. Sua trajetória não se mantém fixa apenas na escrita autobiográfica, mas representa a força da identidade do seu povo e de todos os povos originários. Para compreendermos as questões sobre pertencimento, percorremos o rio que constitui a obra *De almas e águas kunhãs*.

3.3 TECITURA: DE ALMAS E ÁGUAS KUNHÃS

> Kunhã, menina guerreira
> É forjada na luz e no amor
> Nessa terra de muitos povos
> Corre meu rio Solimões
> Ouvi um grito que anuncia
> Sou deusa das canções (Kambeba, 2023, p. 55).

A obra *De almas e águas kunhãs* foi lançada em 2023, durante a primeira edição do festival literário de Paracatu (Fliparacatu)[9] em Minas Gerais. Prefaciado por Eliane Potiguara, uma das precursoras da literatura indígena feminina. O livro caracteriza-se por uma composição híbrida, reunindo ensaios, poemas e ilustrações de grafismo tecido pela própria autora. O título provoca o leitor a compreender o significado de cada termo na cultura indígena e marca o território do povo Omágua/Kambeba, conhecido como povo das águas. Nessa semântica, o termo "almas" relaciona-se com a ancestralidade em conexão com o território; "kunhã", que significa mulher em Tupi-Guarani, centraliza a imagem do feminino enfatizando o protagonismo da mulher indígena. Os grafismos conectam-se às partes da narrativa, deslocando o olhar para uma descoberta riquíssima de sentidos que interconectam com os espaços da aldeia, da cidade e da cosmologia.

De almas e águas kunhãs estrutura-se em quatro partes temáticas que dialogam entre si: "Violência que não se define", "Identidade de luta e resistência", "Na aldeia e na cidade", e "Terra Tekoa". Nessas seções, a autora aborda, por meio de uma escrita reflexiva, a territorialidade, a proteção do meio ambiente, o respeito à natureza, a identidade indígena e a resistência dos povos originários. Para além das questões, a obra expõe o saber ancestral, a luta das mulheres indígenas desde a incursão colonial e os discursos de resistência frente às narrativas de extinção dos povos originários. Já nas primeiras páginas somos impactados pela partilha de sua vivência:

> Ouvir narrativas foi uma forma de me preparar para a vida e de adquirir saberes ancestrais para partilhar. Em nome de minha avó Assunta, dedico este livro também às anciãs e às pajés, mulheres de grandes saberes, enfrentamentos e lutas que repassam conhecimento e memórias em rodas de conversa, contando histórias, no cochicho ao pé do ouvido. Dedico-o também a todas as mulheres indígenas e não indígenas que resistem em seus territórios, sejam eles casa/lar, corpo/território, território/memorial. Estando na aldeia ou na cidade, a identidade não se desfaz, pois, nosso corpo carrega saberes, memórias e narrativas que nos tornam pertencentes a um povo. Sair de um lugar para o outro muda a nossa experiência de ser pessoa, de viver uma cultura – mesmo que fraturada pelas marcas do processo resistir, insistir e refazer nosso caminho de volta, em busca não só de nossa afirmação identitária, mas de saberes, do valor do sagrado, da relação que se cria e vivência com nossa nação, em se tratando do território físico e memorial (Kambeba, 2023, p. 4-5).

Na dedicatória, Kambeba manifesta o posicionamento de resistência e estabelece seu lugar de fala diante das ações coloniais, explicitando que as marcas da violência não permaneceram no passado, se perpetuam no tempo. Ao dedicar a obra à sua avó, aos anciãos,

---

[9] Fliparacatu - Festival Literário Internacional de Paracatu em Minas Gerais, criado em 2023 para promover a literatura, a leitura e a valorização do patrimônio histórico. O festival reúne autores nacionais e internacionais, oferecendo mesas de debate, oficinas e atividades.

pajés e a todas as mulheres indígenas, exalta sua ancestralidade, honrando os ensinamentos e legados transmitidos por gerações. Trata-se de memórias que definem a identidade de um povo, mesmo vivendo em deslocamento, carregadas pelo "corpo-território", ainda que seja atravessado pelos traços históricos de uma narrativa ocidental.

Esse pensamento interage com as reflexões de Graça Graúna (2020, p. 19), ao argumentar que "ao escrever, dou conta da ancestralidade; do caminho de volta, do meu lugar no mundo". A forma como a autora narra a história a partir das suas raízes, "das rodas de conversas", o "cochicho ao pé do ouvido" e do espaço em que se está inserida, ganha forma e expressão de resistência. O leitor é conduzido a uma sessão intitulada "Violência que não se define", na qual Kambeba denuncia a exploração e massacres que dizimaram diversas etnias, ressaltando os nomes dos agressores que agiram com tirania, que são homenageados e recebem destaques em placas de ruas e avenidas, sendo reconhecidos como heróis, símbolo da memória nacional.

A escritora Kambeba (2023, p. 18) expõe sua indignação: "Manoel Borba Gato, um dos bandeirantes, que cometeu crimes históricos de perseguição, violação dos corpos femininos indígenas, escravidão, assassinatos, é um dos nomes que continuam sendo lembrados em pleno século XXI", conforme relata o jornalista da "Politize":

> As expedições de Borba Gato foram marcadas por atos de violência e crueldade contra os povos indígenas. A escravidão indígena foi uma prática cruel que marcou a história do Brasil. Os indígenas eram capturados, muitas vezes em expedições violentas, e forçados a trabalhar em condições desumanas. E teve um impacto devastador sobre os povos indígenas, levando à redução de suas populações, à destruição de suas culturas e à perda de suas terras (Jesus, 2024, s/n).

A exaltação aos "heróis" nacionais representa o ato de violência que ecoa contra os povos originários. Casé Angatu Xururu Tupinambá (2021, s/n) menciona que os povos indígenas "não guardam rancor, mas possuem memória"; para o historiador, é brutal conviver com estátuas de representantes que consagraram ações genocidas e etnocidas contra as populações indígenas e negras; invasores que destruíram suas terras e a natureza. Esses monumentos são entendidos como atos de demarcação de poder, conhecidos como espaços de disputas de memória. Tais atos de violência são rememorados nos versos da autora, como um ato de resistência étnico-poético:

> Invadiram as aldeias
> Corpos estendidos no chão
> Roubaram. Estupraram
> Queimaram muitas ukas

Terror e devastação (Kambeba, 2023, p. 35).

Nessa construção poética, o eu-lírico expõe cenários marcados pela brutalidade do colonialismo, refletindo as perdas associadas ao desaparecimento de culturas e identidades indígenas. Essa violência não ficou no passado, permanece pela linguagem, como problematiza Kambeba ao discutir a expressão "pega no laço": termo tratado com naturalidade por pessoas que buscam exaltar a ascendência indígena ao afirmar que suas avós foram "pega no laço"[10].

A antropóloga Rayal Orutu Puri (2019) amplia a significação desse termo, revelando a história obscura e a linguagem genealógica da violação e morte dos corpos femininos. Para a descendente do povo Puri, a representação do termo "pega no laço" não representa uma união entre duas pessoas, mas sim o ato de caçar e estuprar ancestrais. O laço simboliza um instrumento de caça que revisita a violenta constituição do povo brasileiro. A naturalização do termo carrega a dor de inúmeras indígenas que deram origem a muitas famílias mestiças, que normalizaram ou até romantizaram a crueldade imbuída nesse discurso, que se tornou popular na sociedade brasileira. Às vezes a expressão ganha um ar jocoso, como se fosse divertido, lançado em conversas para registrar a "selvageria" ou a "braveza" da mulher indígena ancestral de determinada família. Kambeba (2023) compartilha que cresceu ouvindo de sua avó Assunta relatos de que:

> Foram trancadas pelos povos indígenas na mata ao longo desses anos de contato. Ela falava uma frase que ainda hoje ouvimos com frequência: "minha avó (ou bisavó) foi pega no laço". Se laçava as mulheres como se laça um animal, e elas eram puxadas até o alcance do algoz. Então eram submetidas à violência sexual. Quando a mulher não morria no ato do estupro, era morta no processo de esquartejamento (Kambeba, 2023, p. 21).

Para entender o silenciamento e a maneira como o termo "pega no laço" foi naturalizado culturalmente, é preciso refletir sobre as relações de poder, sobretudo no pensamento colonial. A expressão é tratada de maneira generalizada por reproduzir como se fosse algo natural, disfarçada de maneira humorística, o discurso violento da cultura do estupro. Ato em que a mulher é laçada sem o seu consentimento, negando o domínio sobre seu próprio corpo e legitimando o poder ao homem. Trata-se de "uma cultura extremamente

[10] O significado da frase, embora implícito, veicula a mensagem da mulher retirada à força (no laço) do seu grupo, da sua família, dos seus filhos. A história nos informa que uma mulher indígena pega no laço será violentada, levará surras, será deixada sem comida e torturada para ser "amansada", para "extinguir o seu jeito violento", obedecer a todos os comandos agressivos sem reação (Anaquiri, 2022, p. 755).

presente na sociedade, que nasce do pensamento patriarcal e colonizador que anula a autonomia da mulher" (Anaquiri, 2022, p. 60).

> Honro o sangue das ancestrais
> Perseguidas passo a passo
> Imagino o terror da bisavó
> Que pelo invasor foi "pega no laço (Kambeba, 2023, p. 35).

Ao rememorar o pavor e as vivências traumáticas de dominação e opressão impostas pelos colonizadores, reitera também o respeito pelas antepassadas, as quais sofreram perseguições e violências ao longo da história, na luta pela preservação cultural. Nesse aspecto, Sueli Carneiro (2023) especifica que a eliminação das narrativas e dos conhecimentos ancestrais visa não apenas apagar o corpo, mas também o pensamento e a memória cultural dessas comunidades, retirando-lhes a capacidade de resistência. Dispositivo de poder que a autora denomina de epistemicídio: mecanismo que integra o sistema racial com o objetivo de controlar as mentes e corações dos grupos considerados racionalmente inferiores. Observa-se que, assim, o processo colonial e as desigualdades de gênero, raça e classe pelas quais as mulheres são atravessadas e que se perpetuam, são cicatrizes profundas que se propagam até hoje no discurso "foi pega no laço".

Essas desigualdades se alinham ao conceito de interseccionalidade, de Carla Akotirene (2019), entendida como um sistema de opressões que atuam em conjunto, ou seja, são indissociáveis, se cruzam, deixam rastros de estereótipos e agressões. A expressão que é minimizada carrega marcas da barbárie que ficou registrada na memória das ancestrais e que chegaram até as novas gerações como uma "violência a ser reparada para desconstruir imaginários estereotipados que rememorem violências brutais. Isso faz parte da luta" (Kambeba, 2023, p. 22). À medida que mergulhamos na narrativa poética da autora, somos conduzidos a trilhar um caminho de redescoberta, desconstrução das narrativas hegemônicas sobre o processo de colonização que nos foi apresentado nos espaços escolares. As denúncias de violências contra os povos originários são problematizadas de maneira profunda, que causa um sentimento de indignação e ao mesmo tempo de questionamento sobre as estruturas dominantes em que somos inseridos.

Outra forma de violência problematizada por Kambeba refere-se à maneira como a figura feminina indígena é vista pela sociedade, na cidade. Constantemente são submetidas a situações constrangedoras, por meio de frases como: "Você não tem cara de índia"; "Tem índia morando na cidade?"; "Você é índia ou já se aculturou?" (Kambeba, 2023, p. 32). Tais

situações, pautadas pela lógica racista e colonial, colocam em questão a ancestralidade e a identidade. A epistemologia ocidental europeia tende a deixar os povos indígenas congelados no passado, sem acesso a outros espaços além da aldeia, distante do desenvolvimento cultural e tecnológico. Daniel Munduruku (2017, *apud* Cernicchiaro, 2017, p. 19) observa que essa visão ocidental não reconhece a contemporaneidade dos povos indígenas, ignorando que suas comunidades se apropriam de diversos recursos, como a escrita e as tecnologias digitais, para atualizar seus saberes e manter vivas suas tradições. Como declara o autor, "Elas não se dão conta de que, em pleno século XXI, nós temos que ser pessoas do século XXI. Não podemos ser pessoas do século XVI. Salvaguardar a nossa ancestralidade não significa abrir mão da nossa contemporaneidade."

Diante dessa perspectiva colonial, que rotula e reduz, Kambeba reafirma que a sociedade precisa entender que existe uma mulher "originária" e não "índia", tal como descreve no poema abaixo:

> Não me chame de 'índia
> Esse nome me causa dor
> Rememora a violência sofrida
> Pela espada do colonizador (Kambeba, 2023, p. 34).

Os versos comprovam a rejeição ao termo que foi imposto pelo colonizador, um rótulo que exclui toda a identidade e ignora a diversidade de sua cultura. Para Nego Bispo, o ato de nomear praticado pelos colonizadores foi uma estratégia de dominação.

> Como sabemos, esses povos possuem várias autodenominações. Os colonizadores, ao generalizarem apenas como "índios", estavam desenvolvendo uma técnica muito usada pelos adestradores, pois sempre que se quer adestrar um animal a primeira coisa que se muda é o seu nome. Ou seja, os colonizadores, ao substituírem as diversas autodenominações desses povos, impondo-os uma denominação generalizada, estavam tentando quebrar as suas identidades com o intuito de os coisificar/desumanizar (Santos, 2015, p. 27)

A imposição dessa lógica destrói a identidade e os saberes produzidos pelos povos africanos e indígenas. Carneiro (2023, p. 82) salienta que "o epistemicídio se constituiu num dos instrumentos mais eficazes e duradouros da dominação étnica e racial pela negação da legitimidade do conhecimento produzido pelos grupos dominados". Esse pensamento refere-se à destruição da identidade, das experiências, dos saberes produzidos pelos povos indígenas ou africanos. O epistemicídio atua como mecanismo de opressão e exclusão e o poema denuncia, reafirmando a violência do colonizador, "espada" e "dor" em contraste com as

narrativas dos livros de história do Brasil, que narram um processo de invasão romantizado, replicado há séculos.

Kambeba (2023), ao negar o termo "Índia", expõe o sofrimento que o nome representa; evoca um período na história do Brasil marcado pela injustiça e pela violência que seus parentes vivenciaram no transcurso da invasão/colonização, constituído por uma estrutura de poder que reforça a ideia de que os grupos dominados são inferiores. Posicionamento que dialoga com o pensamento de Ailton Krenak (2019), para quem:

> Essa ideia de índio é uma invenção dos colonizadores para uniformizar todos os povos que viviam aqui. Colocaram todo mundo dentro de um estereótipo que, durante séculos, nos tem reduzido a isso: índios. Nós não somos índios, somos pessoas, povos diversos, com culturas diferentes, com nossos modos de viver e de pensar" (Krenak, 2019, p. 25).

Daniel Munduruku amplia essa reflexão e esclarece que a invenção do nome foi uma forma de reduzi-los para escravizá-los:

> "Índios" foram, na verdade, uma invenção dos colonizadores a fim de reduzi-los e escravizá-los. Nessa palavra colocaram aproximadamente mil povos com culturas bastante diferentes entre si; encerraram mil e cem línguas distintas e, nelas, visões de mundo que formavam um mosaico internacional interesse e único. Ao reduzi-los, dominaram; ao dominá-los, enfraqueceram valentes civilizações. Tudo isso contido em uma única palavra: índio. A verdade é que não conhecemos essa diversidade. Sequer sabemos" (Munduruku, 2017, p. 16 -17).

Na perspectiva de Cabral, que desejava chegar às Índias e chegou "erroneamente" ao Brasil, fez com que os portugueses batizassem os povos originários de "índios". O termo foi replicado por centenas de anos e só agora, depois dos primeiros estudos feitos também pelos próprios indígenas, atualmente, tem-se a compreensão de que essa nomenclatura não cabe mais. Nos estudos mais recentes, os povos são denominados de "indígenas" e não mais "índios", como foi no processo inicial da colonização e perdura entre os conservadores.

Essa generalização também apagou a representação e o espaço da mulher junto aos povos indígenas. Truduá Dorrico do povo macuxi (2023, p. 8) explica que as mulheres indígenas são originárias por representarem a continuidade da ancestralidade dos primeiros povos que se estabeleceram nesse território. As lideranças indígenas da contemporaneidade, como o cacique Raoni Metuktire e Sônia Guajajara, reafirmam esse reconhecimento do espaço feminino junto aos nativos do Brasil, pois "são originárias porque estavam aqui muito

antes de o Brasil constituir-se como nação e instituir a língua portuguesa como língua oficial da nação".

A palavra índia remete às violências brutais do passado e do presente. Em que reverbera a continuidade de um legado, transmitido pelos ancestrais e simbolizado pelas novas gerações. Essa memória atravessa o poema quando Kambeba (2023, p. 33) evoca a certeza de que a aldeia resistirá: "Somos voz que ecoa resistência? Sim, senhor!"

A tenacidade da voz que ressoa anuncia a segunda parte intitulada "Identidade de luta e Resistência". Kambeba salienta que, desde o processo de invasão colonial, os povos originários resistem em defesa de seus territórios e direitos, construindo pontes para fortalecer suas ações. A autora expõe que a vida na cidade é dificultada pela falta de respaldo político, pelas negligências às necessidades básicas, como saneamento, acesso à saúde e à educação. Os saberes culturais são menosprezados no contexto escolar, mesmo diante da Lei 11.645[11] publicada em 10 de março de 2008, como escreve a autora: "O tratamento político no Brasil não atende às necessidades dos povos indígenas em sua totalidade, e isso é fato. Vive-se um descaso. [...] nos nossos saberes pouco tem adentrado as salas de aula como manda a lei nº 11.645 e a cultura é desvalorizada em sua importância e singularidade" (Kambeba, 2023, p. 49).

Kambeba (2023) menciona que os indígenas são rotulados de bloqueadores do avanço e do progresso. Krenak, em seu discurso emblemático na Assembleia Constituinte em 1987, refuta essa lógica ao argumentar que o modo de vida dos indígenas "não deve ser identificado como inimigos dos interesses da nação". Para o ativista, essa visão coloca em risco qualquer desenvolvimento e ignora que os povos originários têm "regado com sangue" cada hectare dos oito milhões de quilômetros quadrados do Brasil.

Nesse cenário de marginalização e descaso, a resistência se fez presente e necessária na luta pela etnicidade, resultando em uma urgência de "parentes" que os representassem na política. Processo que remonta a 1974, com a constituição do movimento indígena[12] marcado pela participação efetiva de membros que atuavam como lideranças em suas comunidades.

---

[11] Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena".
www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm

[12] O movimento pelos direitos dos indígenas ocorreu no bojo de um movimento social mais amplo, de lutas pelas eleições diretas e pela democracia. Esse movimento contava com forças como a Associação Brasileira de Imprensa (ABI), a Associação Brasileira de Antropologia (ABA) e outras. Foi uma grande articulação de setores da sociedade brasileira que apoiaram a inclusão de um capítulo exclusivo sobre os índios. https://believe.earth/pt-br/ailton-krenak-os-frutos-do-discurso-que-comoveu-o-pais/

Kambeba (2023, p. 50) menciona nomes de algumas lideranças e personalidades que exerceram papéis fundamentais nessa trajetória.

> Marçal Souza (assassinado), Ângelo Kretã, Mario Juruna Álvaro Tukano, Raoni Mentuktire, Ailton Krenak, Domingos Veríssimo Terena, Muitas mulheres indígenas também faziam parte do movimento, somando forças com os guerreiros: Eliane Potiguara, Tuíra Kayapó, Quitéria Xukuru, Deolinda Dessana, entre outras parentas. O movimento indígena se junta a tantos outros movimentos sociais e eles são parte importante da democracia brasileira (Kambeba, 2023, p. 50).

Referindo-se à postura de resistência dos líderes que representam a coletividade política dos povos originários que permanecem "segurando o céu", a autora dialoga com Ailton Krenak (2020). Para o escritor, "suspender o céu" é "ampliar o nosso horizonte existencial, é enriquecer as nossas subjetividades e proteger as nossas subjetividades de serem consumidas pela lógica do mercado" (Krenak, 2020, p. 32). Kambeba (2023) revela que a ocupação de espaços na política é uma estratégia para impedir que o pensamento hegemônico do colonizador destrua os saberes ancestrais e modo de viver das comunidades indígenas. Nesse aspecto, a escritora expressa a força desse eco nos versos:

> Somos povos resistentes
> Filhos do sol e da lua
> Herdeiros das penas e arcos
> Lutamos pela terra
> Que é minha e sua (Kambeba, 2023, p. 43).

As heranças deixadas por seus ancestrais são entendidas como um legado que se mantém vivo por gerações. Ao declarar que são filhos do sol e da lua, Kambeba assegura que a história dos povos originários tem uma conexão com a natureza, com o território, ultrapassando a compreensão apenas do espaço físico. Essa resistência articula-se a um aspecto cosmológico, para além da disputa política em defesa da vida, da floresta e do mundo, desafiando constantemente as forças de um sistema de opressão que tende a anular essas existências. Para Kopenawa (2015), essa sustentação associa-se ao equilíbrio das florestas e à força dos xamãs contra o poder devastador dos *napë* (brancos/estrangeiros). Assim, o xamã discorre que:

> A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destrui-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos xapiri, que descem das montanhas[...] não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar

> morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar (Kopenawa; Albert, 2015, p. 6).

Ailton Krenak (2020, p. 30) registra que "os povos originários resistiram expandindo a sua subjetividade, mantendo a essência e a maneira de se relacionar com o mundo". A resistência nesse diálogo não está limitada ao campo simbólico, entretanto, manifesta-se também na ocupação de espaços de poder negados aos seus parentes.

Kambeba expõe que a participação no espaço político tem avançado, destacando o protagonismo feminino na política; em 2018 com Joênia Wapichana[13], tornou-se a primeira mulher indígena eleita para ocupar o cargo de deputada federal do Brasil pelo Estado de Roraima. Essa conquista emblemática expandiu a participação de outras mulheres, como Célia Xakriabá, presidente da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI), e Sônia Guajajara, ministra do Ministério dos Povos Indígenas. A palavra poética enfatiza o protagonismo feminino indígena como força política e ancestral:

> Sou cacica, pajé
> Meu lugar é onde eu quiser
> Sou forjada na resistência
> Faço política, ciência
> Sou fina como uma flor
> Mas tenho a força de uma onça
> Quando o Assunto é luta
> Contra o valente opressor (Kambeba, 2020, p. 59).

A voz poética reafirma que a mulher originária, ao longo do tempo, ocupa espaços de liderança, na luta e na construção de saberes, vinculando ancestralidade ao movimento político, como forma de resistência. Kambeba (2023) menciona outros marcos relevantes no contexto contemporâneo, tais como a criação do Acampamento Terra Livre e a Associação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), que avança com a formação da bancada do cocar que atua na defesa dos territórios, no respeito e direito à vida. Guajajara (2019, s/n) pontua que "a luta hoje é pela vida e nenhuma gota de sangue a mais". A escrita de Kambeba (2023) ressalta a resiliência, a competência e a força das "kunhãs guerreiras", cuja sabedoria ancestral e a articulação para reivindicar políticas públicas evidenciam a dinâmica da resistência indígena e continuidade na manutenção dos saberes tradicionais em defesa da vida.

[13] Joênia Wapichana, nasceu na comunidade indígena Cabeceira do Truarú a em 1974, indígena do povo Wapichana.

A resistência dos povos indígenas transpõe o campo político e cosmológico e manifesta-se nas vivências cotidianas no deslocamento entre aldeia e cidade, ou seja, entre o território ancestral e urbano que habitam e ressignificam.

A terceira parte, intitulada “Na aldeia e na cidade”, direciona a reflexão às experiências de transitar entre esses espaços. Compreende-se que o movimento de se deslocar não anula a identidade do indígena, por estarem conectados com os saberes ancestrais e o território. A partilha dos saberes culturais é desenvolvida pela mulher, que não apenas é geradora de vida, mas também guardiã dos conhecimentos, memória e da cultura do seu povo. O poema apresenta a mulher indígena em movimento, materializando a experiência entre o deslocamento da aldeia e da cidade.

> Estamos na aldeia e na cidade
> Nossa cara não se desfaz
> Temos a memória de uma nação
> E a identidade de nossos pais (Kambeba, 2020, p. 80).

A voz lírica de Kambeba reafirma que a identidade não é fragmentada, por ser sustentada pela raiz ancestral e pela memória coletiva. Mesmo estando em diferentes espaços, a identidade vai se construindo na relação com o território e os saberes repassados pelas gerações. Ao anunciar que a “cara não se desfaz”, o eu-lírico enuncia a presença dos traços marcantes que no rosto os identificam enquanto indígenas, todavia, há também um traço invisível e celebrado que a “memória” e a “identidade” presentes, daqueles que vieram antes, seus “pais”, em uma voz que anuncia coletividade e pertencimento “estamos” / “nossos”.

Munduruku (2012, p. 48) esclarece que não é preciso “assumir uma identidade”, porque ela tem uma existência própria, advém do pertencimento ancestral; é necessário apenas “torná-la visível no contexto social brasileiro”. Assim, o deslocamento, não significa aculturação, perda dessa identidade, mas sim, uma maneira de preservação dos povos originários.

No entanto, o viver é um ato diário de resistência para as mulheres indígenas, que precisam se adaptar a um espaço que ocasiona enfrentamentos para além da invisibilidade social e a demanda de conviver com o preconceito estrutural, o sexismo, o machismo e a sexualização dos corpos. Para caminhar nesses ambientes, “é necessária a união dos povos para continuarem lutando por políticas públicas fundamentais à resistência a todos” (Kambeba, 2023, p. 65).

A mudança geográfica não expressa uma ruptura com o território, terra sagrada, de onde são gestadas as raízes da memória e da ancestralidade. Independentemente de estar fora do seu *habitat* físico natural, a essência indígena se faz presente e pulsa no seu ser. A afirmação identitária ultrapassa as barreiras territoriais, por isso a autora afirma a importância de "somar as águas e as remadas" (Kambeba, 2023, p. 66), ao considerar a relação com a cosmologia e a natureza, fortalecendo os indígenas com sua luta de pertencimento, estreitando o vínculo entre os parentes no espaço da aldeia e da cidade. Nesse propósito, a luta feminina se faz ao lado dos homens, por meio do diálogo, sem distinção de poder e força. Essa relação consolida e fortalece os embates diários, pois com os curumins no colo, semente genealógica e com o maracá,[14] símbolo e instrumento de força, além da conexão com a espiritualidade, as mulheres indígenas trilham os caminhos que suas ancestrais não conseguiram chegar, desenvolvendo uma resistência coletiva para com as mais jovens "protegendo cada palmo da estrada, iluminando as mentes para não distrair e perder a visão" (Kambeba, 2023, p. 70) e assim estreitar os laços, fortalecendo os vínculos ancestrais.

A riozeira compartilha suas experiências de viagens pelas aldeias e as relações estabelecidas com outras parentas. Essas conexões e vivências ancestrais constituídas por diversas mulheres de outras etnias fortalecem a importância da manutenção da memória coletiva. Sendo assim, a transmissão dos saberes manifestada por elas ecoa no engajamento contra as imposições epistemológicas coloniais. A indígena sempre soube que sua função e sua caminhada não seriam e não são fáceis, nem leves. Longe disso, mesmo após 520 anos de lutas, os desafios se perpetuam e a jornada nas aldeias relaciona-se aos cuidados com a educação dos filhos, à agricultura, além da luta pela sobrevivência do território. Na cidade, marcam sua identidade, buscam o conhecimento nas universidades e promovem a manutenção da cultura e da língua materna. Nesse contexto, a autora afirma que "somos mulheres indígenas de um novo tempo, mas com marcas de uma história cheia de estratégias de resistência que precisamos manter" (Kambeba, 2023, p. 72).

O último capítulo, intitulado "Terra Tekoa", é um passeio pelas remadas do rio que conduz a **"**Uka Tana e os ecos do lar", o qual representa a casa em que vivem, constroem e reconstroem suas formas de territorialidade. A formação da família e do lar é ambientada pelas vozes, sabores e cheiros que conduzem a uma particularidade individual do ser indígena, projetando lembranças e memórias. Nessa simbologia do rio e das remadas da mulher riozeira, Kambeba refaz o caminho de sua infância, destacando recordações que a transportam até

[14]Instrumento musical que os indígenas brasileiros costumavam portar, isto porque acabavam por sempre ter em mãos esse objeto a eles sagrado. (Léry, 1990, p. 61).

1987 na aldeia (Kambeba, 2023). Ao utilizar esses elementos, evidencia-se que o processo do seu deslocamento não interrompe os laços com o território, sobretudo no que se remete aos saberes e à memória, apenas se deslocam para outros espaços e ganham renovada significação.

Na ambientação do espaço, a escritora descreve o cheiro da fumaça que trazia o aroma do peixe assado, utilizado para afastar os insetos das casas e para afugentar os maus espíritos. A narrativa desse capítulo enfatiza o processo de desterritorialização da aldeia para a cidade, o deslocamento, a migração forçada em decorrência das questões ambientais e a devastação das terras indígenas, bem como a busca de continuidade dos estudos e oportunidade de trabalho. A autora menciona que "uma nova vida de adaptação em outro território se iniciava com o contato com outras identidades e culturas" (Kambeba, 2023, p. 113).

Outro fato que as remadas das águas revelam é a existência de "vozes silenciadas", uma realidade que permeia a sociedade, algo que se faz presente nas famílias indígenas. A violência contra a mulher é omitida devido à vergonha, ao medo e à falta de apoio. Além disso, essa situação vem se intensificando pelo uso de drogas lícitas e ilícitas nas aldeias e nas comunidades (Kambeba, 2023). Faz-se necessário entender que a violência feminina indígena se relaciona com a maneira "como o território é tratado, violentar a floresta, o território físico, é também violentar a mulher indígena na sua condição de povo" (Kambeba, 2023, p. 118). Entendimento que se relaciona com a representação de corpo-território elaborado por Lorena Cabnal (2010), cujo corpo da mulher indígena é indissociável do território, reconhecido como espaço físico, espiritual e político. A pesquisadora esclarece que a violação do corpo feminino se iguala à violação do território que mantém a continuidade de tudo que existe.

O espaço "Terra Tekoa" é um lugar sagrado constituído pelos conhecimentos culturais e tradicionais das identidades coletivas. Nesse cenário, a mulher indígena tem uma relação intrínseca com esse espaço para além do corpo físico, manifestando o que a autora nomeia como *ecos literários que brotam do coração da natureza*. Para Kambeba, (2023, p. 121), os ecos da produção indígena "nascem da oralidade, todavia foram desenvolvidos pela leitura e escrita por pessoas fora do território" que ensinaram uma nova língua. É relevante compreender que esses ensinamentos assimilados pelos povos não eram documentos no papel, mas permaneciam registrados na memória coletiva. Dessa forma, os ecos sempre foram manifestados pela voz feminina, as avós, as anciãs, filhas da terra, kunhãs que caminham tecendo narrativas e saberes. Nesse movimento, elas fomentam escritas que se unem como uma trama que ecoa em espaços que ainda não haviam sido pisados (Kambeba, 2023).

De almas e águas kunhãs, obra cuja estrutura apresenta um fio condutor que entrelaça a identidade da autora ao seu modo de se relacionar com o mundo, em diálogo incessante com

território, memória e corpo feminino, articula todos os elementos entre si, sendo indissociáveis da cultura. Ao rememorar suas experiências, a ancestralidade, o deslocamento entre aldeia e cidade e a manutenção da oralidade, Kambeba constrói uma narrativa que denuncia as violências sofridas por parentes no processo de colonização e reafirma a continuidade dos saberes ancestrais. Os temas desenvolvidos nos ensaios poéticos preparam o leitor para a compreensão dos poemas, nos quais se manifesta a resistência de um povo que desafia as forças hegemônicas. A ancestralidade viva é uma dessas potências que impulsiona a mulher indígena. A seguir, observaremos mais de perto essa força enquanto produção poética na obra.

4 *TURURUKARI*: ANCESTRALIDADE[15] - UM RIO QUE SEMPRE FLUI

A relação dos povos originários com os seus antepassados é marcada pelo respeito, base essencial de suas culturas, na qual os mais velhos são conhecidos como aqueles que portam os saberes, as crenças e as tradições. Estes são responsáveis por garantir a continuidade das etnias e dominam a arte da leitura do tempo. Munduruku (2018) complementa o pensamento afirmando que "o velho representa, por um lado, o saber, o conhecimento, a reflexão, a sabedoria, a inteligência e a intuição e, por outro, também qualidades morais como benevolência e solicitude, as quais tornam explícito seu caráter espiritual" (p. 9).

Os povos originários compreendem que falam por intermédio do criador, as palavras são sagradas e carregam o alicerce da vida coletiva e o conhecimento que direciona o "ser" indígena na relação com o mundo e a natureza. A palavra é compreendida como base da vida coletiva, não apenas vinculada à função comunicativa, mas assume na escrita literária, um posicionamento político e estético, por meio da identidade, da resistência, da ancestralidade, da memória e do território.

Ancestralidade não é exercida somente pelo ancião, mas também pelas mulheres com a função de difusão e proteção dos saberes ancestrais. Sua imagem não se limita à geração da sua descendência, continuidade biológica do seu povo, mas recai também na responsabilidade coletiva da divulgação dos conhecimentos relacionados à agricultura, saúde, medicina, produções de artefatos, danças e músicas. A mulher atua na defesa de seus territórios e na preservação dos recursos naturais, fonte de sobrevivência dos seus parentes (ONU, 2022, p. 01). Elas são promotoras ativas na desconstrução das epistemologias ocidentais que marginalizam suas identidades; anunciam seu posicionamento de resistência, são protagonistas e exercem o papel de guardiãs da ancestralidade.

Em vista disso, a ancestralidade é perpetuada pelos saberes compartilhados pela contação de histórias desde a infância. Dessa maneira efetiva, os anciões e as anciãs ficam gravados na memória dos seus descendentes. Por essa razão, mesmo após a finitude da vida, a cultura e as identidades renascem por gerações pelas experiências vivenciadas desde a mais tenra infância. Nessa mesma linha de pensamento, Hakiy (2018, p. 37) atesta que "o renascimento ancestral é representado nos momentos de reunião ao redor da fogueira, ponto

[15] Expressão na língua Omágua/Kambeba /tronco linguístico Tupi

de confluência social e cultural". Nessa ocasião, o conhecimento ancestral surge na imagem do contador e se fortalece direta e continuamente. O autor ainda argumenta que o contador de história:

> Sempre ocupou um papel primordial dentro do povo, era centro das atenções, [...] era o portador do conhecimento, e cabia a ele a missão de transmitir às novas gerações o legado cultural dos seus ancestrais. Foi desta forma que parte do conhecimento dos nossos antepassados chegou até nós, mostrando-nos um caleidoscópio ímpar, fortalecendo em nós o sentido de ser indígena (Hakiy, 2018, p.37).

O autor Tiago Hakiy (2018) revela a importância do contador de histórias que carrega consigo a responsabilidade na preservação da ancestralidade do seu povo. Papel que é exercido tanto pela mulher indígena/anciã como pelo homem/ancião, ambos exercem esse compromisso juntos, assim, "a cultura permanece viva pelos mais velhos, caracterizada como uma forma de reestruturação e de resistência política" (Munduruku, 2018, p. 89).

Potiguara (2019) ressalta que a ancestralidade deve ser valorizada e reconhecida, independentemente da cultura do outro, e despertada entre os homens e as mulheres. Movimento que deve ser constante e colaborativo na busca de uma sociedade humanizada que respeite a diversidade cultural. Para a autora, preservar a ancestralidade é uma estratégia para fortalecer a identidade das diversas etnias, um instrumento de luta contra as opressões, que a ancestralidade é o maior referencial, "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, 2019, p. 97).

Márcia Kambeba (2023) compartilha que toda a sua formação de relação com o mundo ocorreu pela figura dos mais velhos, especialmente com sua avó Assunta, que pelas narrativas ensinou a valorizar os saberes dos ancestrais para partilhar. Desde a infância, teve acesso aos conhecimentos ancestrais pelas vivências com sua avó, pessoa que conhecia as letras e criava poemas para serem recitados aos turistas; ela sempre estimulou Kambeba aos estudos e a compor narrativas que ecoassem as marcas de sua identidade e ancestralidade. Pacini (2020), no prefácio de uma das produções da autora, descreve que a sua escrita é como um mosaico que toma forma por meio dos elementos que fazem parte da sua etnia e de suas vivências coletivas.

De almas e águas Kunhãs (2023) é composta por poemas e ensaios carregados de ancestralidade. Seus temas abordam a história de violência que se iniciou no processo de invasão e ainda se faz presente na sociedade atual; os deslocamentos territoriais e a afirmação

da identidade; a força da mulher indígena e os papéis que desempenha ao longo dos tempos; a cosmologia; a relação com a natureza; os rituais sagrados; a importância da oralidade e da memória. Esses temas evidenciam uma reflexão acerca de questões relacionadas à natureza, identidade, territorialidades, resistência e oralidade. Tais tópicos salientam a relevância da ancestralidade feminina na manutenção cultural, a qual se materializa no formato impresso, dando continuidade aos saberes ancestrais dos povos originários.

Como desdobramento dessa reflexão, são apresentados os recortes de três poemas selecionados para esta pesquisa: "Índia eu não sou", "Mulher indígena e resistência", "Mulher indígena em luta" e "Contadoras de histórias", pertencentes à obra *De almas e águas kunhãs* (2023), da escritora Márcia Wayna Kambeba, objeto desta pesquisa. O critério de seleção desses poemas obedece à proposta de evidenciar os aspectos intrínsecos da representação da ancestralidade, enquanto força mantenedora das raízes primordiais que sustentam as diferentes etnias. Há, sobretudo, um olhar que visa resgatar a coletividade presente nesses poemas e, posteriormente, um aspecto mais subjetivo e particular, no qual a vivência familiar da poeta a mantém ligada às suas origens.

4.1 MULHER INDÍGENA E RESISTÊNCIA: A VOZ QUE NÃO SE CALA

Conduzidos pelas remadas que desbravam a obra *De almas e águas kunhãs*, a análise poética adentra agora a essência da segunda parte temática do livro, intitulada "Identidade de luta e Resistência", já anunciada no capítulo anterior. É neste território literário, marcado pelo enfrentamento e pela reafirmação de direitos, que ecoa a força do poema *"Mulher indígena e Resistência"*. Na tessitura destes versos, Márcia Kambeba articula a memória através do movimento do *eu-nós* político, contrapondo a harmonia do passado originário à barbárie imposta pela invasão colonial. Assim, a escrita poética materializa-se como um ato contínuo de denúncia e sobrevivência, preparando o olhar do leitor para a constatação de que a mulher originária, diante das violências e do apagamento, precisa forjar novas raízes de resistência que transitam e se firmam tanto na aldeia quanto na cidade.

Vivi um tempo bom
Sem preconceito, do meu jeito
Nesse tempo não tinha a bala da opressão,
Minha nudez não causava vergonha
Tinha paz no meu lugar
O meu ser feminino
Sabia lutar e apaziguar

A natureza era respeitada
Em mim se fazia morada
Todos os espíritos de proteção
Não se falava em espada
E nada se sabia
Sobre a cruz da evangelização

O feminino sagrado do meu corpo/território
Nunca havia sentido a dor da violação
No ritual se pedia providência
Para a mulher ter boa gestação

Mas veio um período de dor
Conheci o invasor
E a violência da colonização
Tirou a paz do meu povo
Buscavam por um mundo novo
Nos deram doença e crueldade
E hoje, para resistir, preciso criar raiz
Na aldeia e na cidade (Kambeba, 2023, p. 76).

O poema menciona um tempo histórico anterior ao processo de invasão, período em que os povos indígenas viviam em harmonia em seu habitat e com o respeito à natureza. Além do histórico, o poema sugere um tempo mítico, no qual se vivia a simetria e a convergência entre natureza, pessoas e espíritos.

Os versos "Vivi um tempo bom", "Sem preconceito, do meu jeito", "Nesse tempo não tinha a bala da opressão", "Minha nudez não causava vergonha", evocam a memória acionada pelo eu-lírico na qual projeta do individual para o coletivo, assumindo uma dimensão histórica, política e social. Para Dorrico (2017), a voz que emana do *"eu"* configura o *"nós"*- entrelaça as vivências soterradas de milhares de Kunhãs como uma arma de resistência e denúncia contra a subalternidade imposta pelos colonizadores. Esse movimento manifesta a poética do eu-nós político:

> Compreendemos o "eu-nós" como uma intrínseca relação de alteridade que une à voz e à autoria individual, o "eu" enquanto sujeito histórico, o "nós", a memória coletiva/mítica da tradição ancestral comunitária. [...] Em outras palavras o "eu-nós" é o reconhecimento das formas das pessoas (eu, singular, sujeito histórico; nós, plural, sujeito mítico) coabitando a narrativa indígena como forma de expressão que se formula na alteridade indígena [...]. Em síntese, com o conceito do "eu-nós" trata-se de perceber que a história pessoal e o destino coletivo são a matéria para a voz práxis indígena via literatura (Dorrico, 2017, p. 225-226).

A imagem da mulher indígena é resgatada antes da violação do corpo feminino, momento em que sua naturalidade não era vista como "vergonha", bem como afirma o seu corpo-território enquanto parte da sua identidade. Nesses versos, o eu-lírico assume um

posicionamento de resistência às imposições da colonização, que deslegitimou práticas ancestrais e instituiu a repressão sobre o corpo e a cultura indígena. Rubelise da Cunha (2020) esclarece que essa imposição tentou marginalizar as populações indígenas quando as classificou-as em categorias exógenas, destinadas a grupos sujeitos ao desaparecimento. É por meio da memória que se torna possível construir uma visão coesa, a qual dá a impressão de uma realidade mais plena (Candido, 2017, p. 13). Ao recordar uma época destacada, Márcia Kambeba se opõe à realidade forjada pela colonização, utiliza o lirismo como ato de resistência política, para denunciar o memoricídio de uma cultura e ordem ancestral.

Na composição estrutural dos versos seguintes, Kambeba denuncia as consequências da colonização na cultura dos povos originários. Os versos "A natureza era respeitada", "Em mim se fazia morada", "Todos os espíritos de proteção", "Não se falava em espada", "E nada se sabia", "Sobre a cruz da evangelização", simbolizam a ligação entre a natureza e o ser humano, e como essa harmonia ancestral foi afetada pelas imposições violentas da colonização. Esse entendimento se conecta ao pensamento de Ailton Krenak (2020, p. 33) que argumenta que a "terra não é apenas um território físico", mas um corpo vivo, parte de um ser, e que essa conexão deve ser respeitada.

A pesquisadora Ana Otero de Oliveira Mendonça (2022) ressalta em seus estudos que a natureza "não se subdivide em territórios e não se separa da existência humana, o pensamento de cisão entre humano e não humano é desenvolvido a partir de uma lógica dicotômica colonial" (Mendonça, 2022, p. 59). Para Krenak (2020), a natureza é parte integrante do ser humano, o que o leva a afirmar: "eu não percebo onde tem alguma coisa que não seja natureza, tudo é natureza. O cosmos é natureza, tudo que consigo pensar é natureza" (Krenak, 2019, p. 17). Essa reflexão do autor nos revela que essa estrutura foi desenvolvida pelo imaginário colonial articulada pela imposição do poder por meio da "cruz" e da "espada", o que levou à ruptura dessa relação harmoniosa. Carola Saavedra (2020) pontua que essa fragmentação é fruto da construção do imaginário que se deu desde a chegada dos europeus ao continente americano:

> São esses dois mitos que fundam a "história pregressa" desses habitantes, o do bom selvagem, vivendo num paraíso esquecido e o seu avesso, o do canibal sedento de carne humana. Paraíso e inferno, não havia saída. O curioso desses imaginários é que, seja qual deles adotemos, o indígena fica preso a um tempo mítico, um tempo fora da História. E se ele habita esse outro espaço, resta-lhe aqui, no presente, apenas ausência. Ausência essa corroborada por uma ausência física, real: o genocídio. (Saavedra, 2020, p.103)

Toda essa distorção engendrada pelo colonizador e discutida por Saavedra (2020), aponta que esses mitos criam uma ausência do ser indígena e anulam sua imagem e humanidade. Potiguara (2019) ressalta que essa ruptura foi posta por um processo de poder e de crença religiosa que desrespeitou e rompeu com a essência das culturas originárias. A colonização, além de se apropriar e explorar os recursos materiais e econômicos, também apagou todos os elementos que poderiam permitir que as origens e costumes dos povos colonizados florescessem, como a língua, as vestimentas e os rituais (Maia, Melo, 2020, p. 232).

Os versos seguintes, "O feminino sagrado do meu corpo/território" e "Nunca havia sentido a dor da violação", estabelecem uma relação da imagem do corpo da mulher indígena com o espaço ancestral, dialogando com o pensamento de Xakriabá (2018, p. 82). A pesquisadora indígena, em seus estudos, pontua a relação ancestral do território como corpo e espírito, elemento que alimenta e constitui o ser como pessoa no mundo, da qual é parte indissociável. Dessa forma, a autora destaca a dor da violação desses corpos durante o processo de invasão colonial. Essa dor "corpo/território" anuncia dois espaços invadidos: o corpo da mulher indígena e toda violência a ela cometida, como também o território/natureza, toda a profanação realizada desde a chegada dos europeus até os dias de hoje. Infelizmente, as práticas não mudaram.

Ao mesmo passo que se apropria da memória do seu povo, o eu-lírico anuncia a desumanidade da colonização, destacando o momento em que o invasor rompe com a vida e a cultura dos povos étnicos. O trecho "Mas veio um período de dor", "Conheci o invasor", "E a violência da colonização", "tirou a paz do meu povo…" caracteriza o sofrimento coletivo de um grupo que perdeu sua identidade e tradições, em razão da violência colonial. Aníbal Quijano (1992) esclarece que a colonialidade é a perpetuação das estruturas de poder, controle social e econômico originadas no período colonial, mas que ainda persistem nas sociedades contemporâneas.

A alusão ao "invasor" apresenta-se como uma metáfora que evidencia a opressão e as forças coloniais que se apropriaram do espaço físico e também do corpo. Segundo Candido (1996, p. 88), a metáfora possui uma capacidade ilustrativa, "um recurso admirável de reordenação do mundo segundo a lógica poética". Nesse contexto, a metáfora empregada no poema expressa a dimensão histórica dessa violência. Ao transpor essas memórias, Kambeba contribui para tecer o fio de contas de um colar ainda pouco conhecido pelos brasileiros; essa

tessitura trança e retrança a história de um povo que transmite a resistência da cultura e de seus valores (Silva, 2012, p. 170). Ainda, como detalha Walter Benjamin (2000, p. 239):

> A memória não é um instrumento para a exploração do passado; é antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio sutil no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como o homem que escava.

Ao resgatar o passado cultural do seu povo, quase anulado pela colonização, Kambeba, por meio da escrita poética enquanto estratégia de luta e de resistência que ecoa na coletividade, reafirma a cultura e a identidade indígena. Essa resistência é exposta nos versos "E hoje, para resistir, preciso criar raiz", "Na aldeia e na cidade". A metáfora empregada nesse trecho expressa o desdobramento da palavra, cuja essência porta uma gama de significados e associações que podem variar dependendo do contexto em que foi empregada. Contudo, quando uma palavra é incluída em uma frase, essa alternativa se estabelece em uma direção e busca transmitir uma ideia ou um sentido específico (Paz, 1982, p. 130).

A imagem da raiz mostra o movimento duplo do eu-lírico no espaço ancestral e no urbano, manifestando que a resistência indígena é dinâmica e se estabelece nesses espaços como um ato de reconstrução do feminino indígena enquanto agente político e cultural. Dessa maneira, as kunhãs desbravam novos territórios, defendem suas identidades e fortalecem sua ancestralidade. Segundo pontua Kambeba (2023, p. 68), o caminhar entre esses dois universos se transforma em exemplo e inspiração para outras mulheres, afirmando que a resistência indígena não é estática, mas dinâmica e enraizada nos contextos histórico e contemporâneo.

A composição sonora do poema apresenta ritmos em duas perspectivas na primeira estrofe. A primeira surge com rimas em homofonia constante da repetição da última vogal tônica; a segunda está no cruzamento de sons no interior dos versos, gerando uma musicalidade leve quase com um tom de oralidade. É o que se percebe no segundo verso da primeira estrofe com a repetição nas palavras preconc**eito** / j**eito** e no final do quinto e sétimo verso lug**ar** / apaziguar. Já na segunda estrofe, evidencia-se uma rima mais presente na finalização dos versos com as combinações: respeit**ada** / mor**ada** / espada – primeiro, segundo e quarto versos; prote**ção** / evangeliza**ção** / viola**ção** / gesta**ção** – no terceiro, sexto, oitavo e décimo versos; sab**ia** / providênc**ia**: quinto e nono versos.

O poema se encerra com a terceira estrofe na mesma sintonia fônica que a segunda, as rimas entre: d**or** / invas**or** – p**ovo** / n**ovo** – cruel**dade** / ci**dade**. Além da aliteração em "r" com

as palavras do penúltimo verso: resistir, preciso, criar e raiz, lembrando que o “r” é uma fricativa velar, produzida na garganta e sugere força, sendo reconhecida pelo som forte.

Os elementos sonoros somam-se à semântica do texto poético e alinham formas de consciência sobre o feminino sagrado, a luta histórica dos povos indígenas, principalmente das mulheres, seus territórios. A ancestralidade emerge em forma de canto, em uma conexão entre o passado e o presente, ressurgindo como força interior para resistir em forma de “raiz” agora em dois espaços: “aldeia” e “cidade”.

4.2 ÍNDIA EU NÃO SOU: A ESCRITA COMO REEXISTÊNCIA

A produção literária dos povos nativos simboliza um espaço de afirmação e resistência cultural que fortalece os laços de pertencimento individual e coletivo. Igor Maragon (2024, p. 82) afirma que a escrita dos autores indígenas está profundamente conectada à identidade, tendo em vista que “um aspecto importante da resistência indígena contemporânea é a preservação da memória ancestral coletiva do povo”. Por conseguinte, essa produção literária configura-se como um dispositivo de reexistência, no qual a memória ancestral, a afirmação identitária e os saberes historicamente silenciados são legitimados.

Márcia Kambeba desenvolve sua escrita poética a partir de uma coletividade de vozes femininas, promovendo reflexões críticas acerca das vivências históricas dos povos indígenas. Smith (2024) ressalta que os povos indígenas foram considerados, pelas narrativas coloniais, como seres subdesenvolvidos e primitivos, perseguidos e domesticados, de modo que a essência cultural foi anulada desses relatos.

Em resposta a isso, os povos indígenas têm reescrito sua própria história na tentativa de narrar as experiências vivenciadas pelos seus ancestrais, opondo-se à “perspectiva ocidental da história” (Smith, 2024, p. 61), ao mesmo tempo em que produzem conhecimentos que confrontam a lógica colonial. Nessa perspectiva, o poema que confere título a este subcapítulo integra a temática “Violência que não define” apresentada anteriormente, na qual Márcia Kambeba evoca as marcas da barbárie colonial e evidencia os efeitos que repercutem na contemporaneidade.

Índia eu não sou

Não me chame de “índia”
Esse nome me causa dor
Rememora a violência sofrida
Pela espada do “colonizador”

Honro o sangue das ancestrais
Perseguidas passo a passo
Imagino o terror da bisavó
Que pelo invasor foi “pega no laço”

Invadiram as aldeias
Corpos estendidos no chão
Roubaram, estupraram
Queimaram muitas ukas
Terror e devastação

Em nome de uma coroa
De um Deus que na cruz se erguia
Enquanto o coração sangrava
O invasor se divertia
Declarando guerra Na força da tirania

Estupro seguido de morte
Casamento sem permissão
Assim minha ancestral pariu o Brasil
Berço dessa nação

“Índia” eu não sou
Sou mulher originária
Trago aminha indumentária
Do meu povo afirmação

Identidade com resistência
Carrego a barriga a educação
Sou mulher e faço ciência
Luto contra “aculturação”

Sou Guarani, Guajajara, Tembê
Kambeba, Mura, Suru, Tremembé
Kayapó, Tupiniquim, Sateré
Tupinambá, Kokama, Zo´é
Wai Wai, Pataxó,Tapirapé

Galibi, Assurini, Kariri
Xakriabá, Gamela, Kanela
Krenak, Pankararu, Munduruku
Kaapor, Desano, Tukano

Gavião, Piratapuia, Tariano
Poiguara, Anacé, Arra,
Fulniô,Xikrin,Tabajara
Tuxá,Karaja, Kumaruana

Karipuna, Juruna, Tikuna
Payayá, Miranha, Kaxuyana
Xipaia, Terena, Wapichana
Macuxi, Puri, Borari,
Arapium, Wuitoto, Yanomami
Amanayé, Paliku, Xukuru
Awá Canoeiro, Suiá, Xavante
Somos muitas e somos gente

Estou na aldeia e na cidade
Vivo a minha mocidade

> Nas lutas de cada dia
> Sou pajé, benzedeira Eu também seguro o céu
>
> Sou raiz entrelaçando o tempo
> Uma ancestral riozeira
> Filha das águas
> Neta das samaumeiras (Kambeba, 2023, p. 35-37).

Os versos que antecedem a sexta estrofe retomam a devastação causada pela opressão colonial já discutida anteriormente. A partir desse ponto de vista, o eu lírico desloca o foco da denúncia para a autoafirmação ao declarar "Sou mulher originária". Nesse verso, a voz poética denunciativa se direciona à reafirmação de seu pertencimento ancestral, ao refutar a versão eurocêntrica e romantizada do nativo presente na literatura canônica. A autora rompe com estereótipos e destaca sua origem, isto é, considerando sua trajetória enquanto mulher indígena pertencente ao povo Omágua Kambeba, remete ao legado do seu povo. Demarca a cultura, as tradições e a língua materna, mantida viva por meio das contações de histórias, permitindo que a memória fosse preservada pelas gerações vindouras e nesse encadeamento, ressalta que:

> A memória comanda a resistência, pois nos lembra de que não temos o direito de desistir, caso contrário, não estaremos fazendo jus ao sacrifício de nossos primeiros pais. É interessante lembrar que a Memória é quem nos remete ao princípio de tudo, às origens, ao começo, a Um criador. É ela quem nos lembra de que somos fio na teia da vida (Munduruku, 2017, p. 116).

A memória para os povos indígenas não é simplesmente um espaço onde os registros são arquivados, mas um ato político de continuidade histórica de um povo, mantendo vivos os saberes ancestrais e a identidade coletiva. O pensamento de Munduruku dialoga com a escrita de Kambeba, que faz da palavra um espaço de resistência, atuando como sujeito da sua própria história e moldando a linguagem em instrumento de protesto e afirmação cultural. Essa compreensão das memórias se mantém viva e repercute visualmente no corpo indígena.

Nesta lógica, os versos que seguem: "Trago a minha indumentária / Do meu povo afirmação / Identidade com resistência", que anunciam a sétima estrofe, reafirmam o pertencimento e enaltecem suas raízes ancestrais como forma de reexistência. Na afirmação presente em "Trago minha indumentária", a voz lírica demonstra que os trajes indígenas carregam marcas identitárias, que ultrapassam o simples significado de cobrir e proteger a pele, tornando-se um símbolo de ancestralidade. Nesse encadeamento, a indumentária estabelece uma relação intrínseca com o corpo, estando profundamente ligada às culturas, cosmovisões e aos contextos históricos e sociais dos povos originários. Ela transcende a

função usual e constitui-se como linguagem visual que exterioriza elementos de identificação coletiva, pertencimento e memória ancestral. Quando lidamos com os modos de vestir dos povos originários, essa compreensão se expande, incluindo as pinturas e incisões corporais e, em alguns casos, a transcendência do corpo por meio de contextos rituais, histórias míticas e espiritualidade (Indumenta, 2022, p. 1).

"As vestimentas dos povos originários ganham uma dimensão social, coletiva e sagrada" (Vidal, 2000, p. 13). Assim, a representatividade da linguagem visual da indumentária percebe-se pela escolha de palavras utilizadas pela autora na elaboração desses versos, que descrevem a essência do ser indígena e carregam significados acompanhados de crenças, valores e costumes dos povos originários do território nacional. Dessa maneira, a voz do eu-lírico constrói uma expressão plural e diversa que representa as experiências individuais e coletivas, apresentada no verso "Do meu povo, afirmação". Essa subjetividade coletiva alinha-se ao pensamento de identidade cultural concebido por Stuart Hall (2006, p. 07), que a compreende como um processo constitutivo das experiências vividas e das relações construídas socialmente.

Sob essa perspectiva, nota-se que o protagonismo feminino dessas vozes transpõe as vivências pessoais da autora, fomentando um resgate coletivo que anuncia uma realidade marcada por desafios socioculturais e pelas estruturas dominantes. É fundamental destacar que essas mulheres enfrentam desdobramentos históricos de violência social, cujos efeitos reverberam em suas experiências contemporâneas.

No texto "Versos e Lutas: resistência literária das mulheres indígenas na Amazônia", Graciele Rodrigues da Costa (2025) analisa as múltiplas formas de opressão que as mulheres indígenas enfrentam na aldeia e na cidade. Inclui a inviabilização da língua materna, bem como as consequências de um sistema patriarcal, revelando que os desafios repercutem na preservação da identidade e na forma de viver dos povos nativos. Essa realidade é contatada pelas vozes das próprias indígenas:

> Estamos em busca da garantia de nossos territórios, pelas que nos antecederam, para as presentes e futuras gerações, defendendo o meio ambiente, este bem comum que garante nossos modos de vida enquanto humanidade. Para além de mero recurso físico, é igualmente morada dos espíritos das florestas, dos animais e das águas da vida como um todo, fonte de nossos conhecimentos ancestrais (ANMIGA, 2022, s/p).

Márcia Kambeba, em diálogo com essa mesma pauta coletiva, amplia o posicionamento da afirmação identitária e da resistência anunciada no verso posterior

“Identidade com resistência” ao evidenciar que a resistência pautada na identidade e na preservação cultural está associada à defesa do território ancestral, espaço histórico caracterizado por conflitos sociais e territoriais. Em conformidade com esse pensamento, Potiguara (2019, p. 90) enfatiza que os povos indígenas carregam em si uma força que ecoa forte e que os mantém firmes na luta, reafirmando constantemente a identidade dos povos contra as ameaças históricas.

Para além da afirmação identitária e territorial, na qual a palavra “resistência” ressoa, Kambeba expande sua denúncia ao mencionar outras dimensões da luta feminina: a educação, a ciência e a resistência epistemológica.

Todavia, o poema não se limita à denúncia do apagamento da cultura indígena, mas também exalta a resistência por meio da ciência indígena e da educação. Isso é evidente na declaração dos versos “Carrego na barriga a educação” / “Sou mulher e faço ciência”, que demonstram uma postura anticolonial e uma luta contra o epistemicídio, ao reivindicar um lugar para a sabedoria indígena no campo científico.

Ao declarar que faz “ciência”, o eu lírico contesta as representações históricas construídas em torno da imagem do indígena pelo discurso colonial. Desse modo, o verso “Sou mulher e faço ciência” representa um movimento de resistência ao silenciamento imposto às mulheres que foram excluídas dos espaços de produção do conhecimento e da participação no fazer histórico, entendido como “ordenação e a interpretação do passado da humanidade” (Lerner, 2019, p. 35).

Por meio da voz poética, Kambeba se posiciona e afirma que as mulheres indígenas produzem ciência e contribuem com suas comunidades por meio de suas produções, também atuam na desconstrução de estereótipos e na construção de uma sociedade plural. Além disso, o verso sugere que a ciência não se limita apenas aos conhecimentos ocidentais, mas também aos saberes indígenas constituídos a partir das memórias ancestrais e transmitidos por gerações.

Essa visão está em consonância com a de Sueli Carneiro (2023), que indica que as epistemologias não dominantes, como as negras e indígenas, são muitas vezes vistas como inferiores e sem lugar nas academias, projetando conhecimentos constituídos pela lógica colonial. Nessa mesma direção, o escritor Krenak (2020, p. 7) aprofunda essa reflexão ao enfatizar que o conhecimento indígena é frequentemente ignorado e marginalizado pela sociedade dominante, estabelecendo um apagamento sistemático dos saberes ancestrais que possuem suas próprias epistemologias e formas de produzir conhecimento, constantemente negados pelo pensamento ocidental.

Nessa perspectiva anticolonial, Nego Bispo (2023) propõe a importância de contracolonizar no sentido de "pegar as palavras que estão enfraquecidas e potencializá-las" frente à lógica colonial (Bispo, 2023, p. 13-14), resgatando saberes marginalizados e subalternizados. Nesse diálogo, percebe-se que o eu lírico reposiciona a mulher indígena, deslocando-a para um espaço de protagonismo intelectual e ancestral, marcando a importância dos seus conhecimentos. Kambeba retoma a voz outrora silenciada pela episteme do "outro" e a transforma em um grito colonial que ressoa no centro das discussões científicas, denunciando e tecendo novas formas de falar pela coletividade.

O verso "Luto contra a aculturação" expõe o posicionamento sobretudo político e crítico em torno da palavra "aculturação", processo pelo qual os povos indígenas foram submetidos e por meio do qual tiveram que abandonar suas práticas ancestrais. Márcia Kambeba (2025, p. 87) destaca o termo para enfatizar a violência presente nessa imposição cultural em sua tese de doutorado: **"**Os Omágua/Kambeba: Narrativas, Dispositivo Colonial e Territorialidades na Pan-Amazônia contemporânea", onde compartilha que foi fruto dessa violência linguística, sendo obrigada a utilizar o português como sua língua principal de comunicação. Quando a voz poética afirma a luta contra a aculturação, denuncia o que Kambeba (2025, p. 86) nomeia como "governo da língua", uma forma de extermínio das línguas indígenas faladas por grandes populações organizada por políticas governamentais.

A autora luta contra essa política que amputou sua língua ancestral, retomando-a como um ato de resistência decolonial na composição de poemas, como em Taxira Kumiça Katu: Minha boa fala:

> *Taxira kumuera may-sangara*
> *Ikum luaia -xitá kumiça iquie rupi*
> *Ikua maritipa munura tana*
> *May – tini iauqui axuka tanu awa*
>
> [..]
>
> Minha língua ancestral
> Hoje pouco falamos por aqui Saber que roubaram de nós
> Homem branco fez chorar nosso povo (Kambeba, 2024, p. 86).

Essa retomada anuncia a continuidade da raiz cultural e ancestral de um povo subjugado ao abandono de suas estruturas linguísticas. Entretanto, essas memórias permanecem guardadas pelos mais velhos e, na contemporaneidade, esse resgate tem sido constante pelo povo Omágua/Kambeba.

Nesse poema, a afirmação de resistência é constante e parte de uma vez que se conecta a outras vozes, compartilhando um discurso que remete ao pertencimento coletivo e à continuidade ancestral. No verso Sou Guarani, Guajajara, Tembé / Kambeba, Mura, Suruí, Tremembé / Kayapó, Tupiniquim, Sateré / Tupinambá, Kakama, Zo´e / Wai Wai, Pataxó, Tapirapé, a autora enfatiza a diversidade cultural e a resistência à marginalização dos conhecimentos indígenas, demonstrando a importância da memória coletiva e da identidade ancestral.

A expressão em primeira pessoa "Sou", acompanhada por diversas etnias, reafirma a diversidade dos povos indígenas, evidenciando suas diferentes tradições, línguas e histórias, e ao mesmo tempo que rompem com a visão hegemônica construída pelo pensamento ocidental, cada grupo representa a "riqueza múltipla e única de seu povo" (Munduruku, 2009, p. 17). Nos demais versos que seguem da oitava à décima estrofe, essa diversidade étnica é intensificada como um canto que reverbera: Karipuna, Juruna, Tikuna/Payayá, Miranha, Kaxuyana/Xipaia, Terena, Wapichana/ Macuxi, Puri, Borari, Arapium, Wuitoto, Yanomami/Amanayé, Paliku, Xukuru/Awá Canoeiro, Suiá, Xavante/Somos muitas e somos gente.

Percebe-se que a voz do eu lírico se expande para o "nós" ao integrar as experiências e as vozes de outras etnias. Kambeba não fala apenas da sua história, mas também de outras mulheres indígenas. A vivência da mulher indígena associa-se à trajetória coletiva de todas as etnias que passaram por desafios semelhantes (Dorrico, 2018). Conforme destaca Potiguara (2019, p. 44-45), essa atuação coletiva feminina na luta pela afirmação de seus povos é necessária para a sobrevivência da cultura e pela defesa dos territórios.

A pluralidade também se configura como uma oposição contra a inviabilização e homogeneização dos povos nativos. Kambeba ressalta a relevância de reconhecer a pluralidade cultural, rejeitando o pensamento de uma identidade monolítica, afirmando a singularidade coletiva de cada povo. Essa afirmação da pluralidade dos povos indígenas torna-se evidente nos versos finais em que a voz lírica se estabelece em dois espaços: Estou na aldeia e na cidade / Vivo a minha mocidade / Nas lutas de cada dia / Sou pajé, benzedeira / Eu também seguro céu / Sou raiz entrelaçando o tempo / Sou filha das águas / Neta das samaumeiras.

A alternância entre a residência na aldeia e a cidade demonstra a capacidade de adaptação dos povos indígenas para manter as tradições e os conhecimentos mesmo em contextos urbanos, confirmando a resiliência e a resistência que os povos indígenas possuem. Mesmo vivendo na cidade, o pertencimento ao seu povo é mantido, pois as raízes ancestrais

integram o corpo-território. Consoante a afirmação de Kambeba (2025), as "experiências territoriais se referem aos saberes inscritos nas linhas dos rios e ao pertencimento a um território que vai além do físico, é também espiritual, memorial e simbólico" (Kambeba, 2025, p. 15-16). Esse pertencimento constitui "heranças da história e dos antepassados" (Potiguara, 2019, p. 101). Esse movimento de deslocamento realizado por Kambeba pode ser compreendido como um ato de territorialização, em que os povos nativos se ajustam a novos espaços, tornando-se agentes ativos, resistindo ao olhar homogeneizador imposto pela colonialidade. Haesbaert (2004, p. 3) anuncia que "a territorialidade dos grupos marginalizados transporta em seu próprio corpo a cultura e o território como um ato de resistência simbólica". Kambeba demonstra que o território é um elemento que faz parte da memória e que permanece preservado mesmo estando em ambientes não indígenas.

Nos últimos versos, a voz poética assume o compromisso de zelar pelo território, um saber essencial para a sobrevivência e a sustentabilidade, negligenciado pela sociedade dominante. A expressão "raiz entrelaçando o tempo" representa a continuidade entre passado, presente e futuro, ressaltando que as tradições permanecem vivas apesar das transformações ao longo do tempo, contestando a perspectiva de que o passado não pode ser ignorado. O reconhecimento como "Filha das águas" e "Neta das samaumeiras" reforça a conexão inata com a natureza e a origem ancestral do povo Omágua Kambeba, além de evidenciar a espiritualidade feminina e a dimensão do sagrado presente na cosmovisão indígena.

Trudruá Dorrico (2021, p. 21) destaca que a escrita indígena "é um território de reencontro, onde passado e presente coexistem para reafirmar nossa luta e identidade. A memória é uma arma contra o apagamento e a colonização cultural". Ao evocar esses elementos, o eu lírico reafirma vínculos históricos, culturais e espirituais que se contrapõem ao apagamento colonial. Esse canto poético, tecido por Márcia Kambeba a partir de suas experiências, reúne suas "parentas" em uma voz coletiva contracolonial que celebra a ancestralidade e a resistência. Saberes tradicionais, responsáveis por forjar subjetividades, memórias e territorialidades, emanam uma composição sonora singular. Essa estrutura é perceptível nas rimas que percorrem os versos do poema e evocam a oralidade e os cantos dos povos originários.

Nas duas primeiras estrofes, a musicalidade é estruturada por meio das palavras origi**nária** indumentá**ria**, com a tonicidade acentuada na vogal "á"; bem como afirmação, educação e aculturação **"ão"**, e em resistência, ciência, **"ência"**, o que intensifica a cadência dos versos pelas rimas e reforça a afirmação identitária. Nos versos seguintes, a repetição dos

nomes das étnicas em cada verso cria uma assonância marcada pela vogal tônica **“é”**, como em tembé, tremenbé, Sataré, Zo´é, que encadeia um canto coletivo enumerativo e ritmado.

Esse mesmo padrão reaparece nas terminações **“ano”** em: Tucano, Tariano, **“ara”** em Tabajara, Arara, Kumuara e **“ari”** em Kariri, Borari, **“ana”** Kaxuyana, Wapichana, criando um canto de resistência e pertencimento.

As últimas estrofes retomam a musicalidade sustentada desde os primeiros versos do poema. As rimas entre cidade, mocidade nas **“ade”** e entre Benzedeira, Riozeira, e Samaumeiras pelo som em **“eira”** contribuem para o ritmo. O uso do verbo ser – **“Sou”** em primeira pessoa, evoca a afirmação cultural coletiva, ancestral e identitária de um povo que ecoa em forma de canto poético. Esse encadeamento sonoro articula a semântica do texto poético e ressalta a afirmação, a pluralidade étnica e os saberes ancestrais que se perpetuam por gerações, evidenciando a força feminina indígena na retomada/reafirmação das tradições silenciadas pelo processo de invasão.

4.3 CONTADORA DE HISTÓRIA: O LEGADO CULTURAL

A narrativa oral sempre esteve presente na cultura dos povos originários. A transmissão dos saberes pela oralidade é um dos pilares da educação indígena, onde o conhecimento é passado de geração em geração por meio da contação de histórias. John Alexandre Dias Restrepo (2026, p. 51), pertencente ao povo Dessana do Amazonas (AM), menciona que esse método de ensino é “fundamental, pois fortalece os laços familiares, promove um diálogo entre passado e presente, permitindo que as novas gerações se conectem com suas raízes e seus ancestrais”.

Nesse processo, a contadora de histórias assume a responsabilidade de transmitir esses ensinamentos. Marcia Kambeba, em suas obras, menciona a sua avó Assunta, reconhecendo-a como uma das principais responsáveis pela transmissão dos saberes do seu povo, rememora com carinho as lembranças de infância na aldeia e a convivência com sua “Chinha”. No texto ensaístico “Uma carta enviada ao céu”, Kambeba (2023, p. 140) escreve para sua avó relatando sua trajetória e a saudade que sente. Entre a memória preservada estão o “cheiro do tabaco, do café, da fumaça, da lenha queimando no fogão, da banana assada e do peixe moqueado, lembranças revisitadas diariamente para que não desapareçam e caiam no esquecimento”.

Essas vivências constituem parte da sua identidade e ancestralidade, sendo ressignificadas e transmitidas, na contemporaneidade, pela sua escrita poética de resistência.

O poema “Contadora de história” pertence à quarta parte intitulada “Terra”, intitulada “Tekoa”, que retoma a importância da oralidade e da memória ancestral na preservação da cultura indígena, evidenciando o papel dos mais velhos na transmissão dos saberes coletivos.

> Venha, minha avó
> Traga sua memória
> Vamos relembrar
> Pegadas de nossa história
>
> Solte a fumaça da cultura
> Pelo cachimbo do saber
> Fale para nossas crianças
> Das lutas que tivemos que viver
>
> Sentimos o genocídio
> Atravessadas
> Pela espada da opressão
> Estupro, morte, invasão
> Tem sangue das parentas pelo chão
>
> Estamos em guerra
> Mas nossa caminhada não se encerra
> Porque sempre terá quem conte uma história
> Narrando cenas de dor e de glória
> Sob a fumaça da memória (Kambeba, 2023, p. 157).

No poema, a voz poética convoca a avó para compartilhar suas memórias, sinalizando a importância dos mais velhos na transmissão dos saberes ancestrais. Isso é evidenciado nos versos: “Venha, minha avó / Traga sua memória / Vamos relembrar / Pegadas de nossa história”. A imagem da avó representa os “troncos velhos”, a figura das guardiãs da memória coletiva, responsáveis pela preservação das tradições culturais do seu povo. Ao convidá-la para trazer suas memórias e relembrar as “pegadas da nossa história”, o eu lírico destaca a importância da transmissão oral e dos conhecimentos ancestrais.

Essa prática de recontar as histórias contribui para a manutenção da identidade, das tradições culturais e da ancestralidade, garantindo que permaneça viva a memória coletiva e os saberes herdados dos antepassados. A evocação da avó demonstra o papel relevante que as anciãs desempenham como transmissoras e narradoras de experiências vividas pelo seu povo.

Walter Benjamin (1994, p. 221) compreende que o narrador não é apenas alguém que conta histórias, mas um mediador de experiências que estabelece uma relação significativa entre o indivíduo e a coletividade: “o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida”.

No contexto indígena, o narrador, ou seja, os anciões, são os detentores das tradições e dos conhecimentos acumulados ao longo das gerações, mantendo viva a conexão entre o povo e suas tradições. Essa função também é salientada por Halbwachs (1990, p. 142) ao observar que "nas sociedades primitivas os anciões ocupam um espaço primordial na transmissão das tradições, vistos como elos vivos entre as gerações".

A convocação à avó é retomada na segunda estrofe. A voz poética solicita para continuar compartilhando suas memórias, o legado ancestral, como apresentado nos versos: "Solte a fumaça da cultura/Pelo cachimbo do saber/Fale para nossas crianças/Das lutas que tivemos que viver". Nesses versos, os elementos "cachimbo e fumaça" simbolizam a conexão com a ancestralidade. A fumaça pode ser entendida como um elemento de conexão entre o presente e o passado, remetendo às memórias e aos ensinamentos difundidos pelos ancestrais. Ao relacionar a fumaça à cultura, a voz lírica transforma esse elemento ancestral e presente no cotidiano da aldeia em um símbolo da preservação da memória. Dessa forma, a cultura é mantida e preserva os vínculos entre a história e a identidade do povo.

Kambeba compartilha suas lembranças e anuncia que a fumaça faz parte das vivências do povo Omágua Kambeba, na aldeia, "o fogo sempre era mantido aceso, sendo utilizado para assar os alimentos e para espantar os insetos e os maus espíritos". Kambeba (2023, p. 111).

A autora (2023), recorda que o cheiro da fumaça do cachimbo remete à sua avó Assunta, que fumava deitada na rede de tucum e cujos ensinamentos acompanharam sua trajetória. Para ela, fumar o cachimbo é uma maneira de se reconectar com seu território ancestral, pois "a fumaça tem cheiro de memória, de sabedoria, de cura física e espiritual" (Kambeba, 2023, p. 117). Ao solicitar à avó que fale com as crianças sobre as lutas do seu povo, a voz lírica anuncia a relevância da transmissão oral, da contação de histórias, dos ensinamentos repassados nas rodas de conversa ao pé da fogueira (Kambeba, 2022, p. 10). A referência às crianças menciona a preocupação com a continuidade das tradições culturais por serem as sementes da continuidade dos saberes herdados dos antepassados.

A autora destaca que "ouvir histórias é uma maneira de fortalecer o território da oralidade que estrutura uma visão cosmológica e se entrelaça com aspectos identitários, memorialísticos e ancestrais, abrangendo também o sagrado" (Kambeba, 2025, p. 26). A figura da avó representa o elo entre a criança e os mundos espiritual e material, conectando-a com sua identidade ancestral. Entretanto, as histórias disseminadas pela imagem da avó não se fixam apenas nas tradições culturais. Ao solicitar que fale para as crianças sobre "as lutas que tivemos que viver", a voz poética antecipa as violências vivenciadas ao longo da história, evidentes na estrofe que se pauta como um ato denunciativo: "Sentimos o genocídio/

Atravessadas/ Pela espada da opressão / Estupro, morte, invasão / Tem sangue das parentas pelo chão".

Krenak (2020, p. 7) ressalta que a sociedade ocidental contribui para a construção de uma ideia restrita de humanidade, determinando quais grupos ocupam o centro e quais estão às margens, entre eles os povos indígenas e outras comunidades que não se encaixam nesse modelo, "é como se tivessem elegido uma casta, a humanidade, e todos que estão fora dela são a sub-humanidade". Essa prática excludente contribui para legitimar práticas de violência e o apagamento cultural dos povos originários. A enumeração da violência mencionada nos versos pelo eu lírico marca a intensidade com que os povos indígenas foram anulados pelo processo de colonização brutal, sinalizado por práticas de opressão, invasão e genocídio. Tais atos descortinam a violência praticada contra os corpos das mulheres indígenas, atravessadas pela espada da opressão. A imagem do "sangue das parentas no chão" materializa a violência colonial impressa nos corpos femininos, cujas marcas atravessam gerações.

Na última estrofe, a voz poética desloca sua atenção da denúncia para a resistência. Após rememorar as violências coletivas dos povos originários, ecoa um grito de afirmação nos versos: "Estamos em guerra / Mas nossa caminhada não se encerra / Porque sempre terá quem conte uma história / Narrando cenas de dor e de glória / Sob a fumaçada memória". Ailton Krenak, em entrevista para o documentário Guerras do Brasil (2019), ressaltou que a guerra contra os povos indígenas iniciou há mais de 500 anos. Que, desde esse período, os povos indígenas vêm sendo atacados e continuam resistindo sem nenhuma trégua. A guerra mencionada pela voz lírica não se relaciona apenas aos conflitos do passado, evidencia que essa luta é contínua pela defesa de seus territórios e do direito à vida.

Sônia Guajajara (Guerras do Brasil, 2019) complementa esse posicionamento ao afirmar que "é a guerra que a gente vive pra ter os direitos garantidos. É a guerra que a gente enfrenta pra manter a nossa cultura. É a guerra que a gente enfrenta contra os madeireiros". Salientando que a resistência indígena é histórica e contemporânea. Nessa luta, as mulheres indígenas se organizam coletivamente e proclamam: "Estamos aqui. Estamos vivas. Somos guardiãs, somos lideranças, somos o presente e o futuro" (IV Marcha das Mulheres Indígenas, 2024).

Caminhando para os últimos versos, a afirmação de que "sempre terá alguém que conte uma história" retoma a relevância da oralidade e das transmissões de saberes por parte dos mais velhos para a preservação da memória coletiva, que atua como um ato de resistência, ressaltando que a imagem da contadora de histórias, "a mulher indígena é a guardiã viva da memória coletiva do seu povo". O verso final "Sob a fumaça da memória" retoma o caminho

dos primeiros versos do poema. Demonstra que a fumaça que a avó carrega no cachimbo é a memória que precisa ser preservada e transmitida às futuras gerações, renovando o ciclo com a presença contínua da contadora de histórias para que a chama do fogo não se apague.

Essa chama ressoa, repercute como um canto de resistência. As rimas presentes ressaltam uma sonoridade que evoca sabedoria, pertencimento, denúncia, memória e ancestralidade. Na primeira estrofe, a musicalidade é marcada pela rima "**ória**" nas terminações memória/história, com a intensidade acentuada na vogal "**ó**", indicando um chamamento ao passado. Na segunda estrofe, as rimas em "**er**", saber/viver e a aliteração em "**c**" cultura/cachimbo/crianças indicam a continuidade das vivências transitivadas pela oralidade. Já na terceira estrofe, as rimas em "**ão**", opressão/invasão/chão, criam uma sonoridade que intensifica as violências do processo colonial, pausada no verso "Atravessadas", cuja tonicidade acentuada na sílaba "**sa**" remete à violência impressa no corpo feminino indígena.

Na última estrofe, a musicalidade nas rimas em "**erra**", guerra/encerra com som aberto em "**e**" indicando uma extensão do som que marca a continuidade da luta pela vida e pelas tradições culturais de um povo que vem resistindo por séculos. A retomada da musicalidade em "**oria**", história/glória/memória, marcada pela tonicidade na antepenúltima sílaba "**tó/gló/mó**" com ênfase na vogal "**ó**" aberta, cria um movimento sonoro que conecta o primeiro e último verso do poema, reafirmando a continuidade da memória centralizada na figura da contadora de histórias.

A construção semântica do poema é estabelecida pela escolha das palavras. Sobre a musicalidade desencadeada pelas rimas, transmite a narrativa de episódios que ficaram registrados na história da colonização, rememorada pela voz feminina indígena, memória ancestral que se mantém pela oralidade, resistindo ao apagamento cultural.

5 KUMISA-KANA YAKAPA[16]: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caminho desta pesquisa foi conduzido pela figura do rio, cujas águas carregam saberes que rompem com narrativas historicamente impostas sobre os povos indígenas. A travessia pela escrita feminina de Márcia Wayna Kambeba, que desliza como um rio que flui e nos faz mergulhar na compreensão da literatura indígena.

Ao longo da jornada, retomamos o objetivo central dessa pesquisa, que consiste em analisar a construção estético-política presente na obra *De almas e águas kunhãs* (2023), investigando de que maneira a aurora articula ancestralidade, oralidade, memória coletiva e identidade feminina. Esta pesquisa constatou que a escrita poética da autora reafirma o protagonismo da mulher indígena, não apenas como fazer literário, mas como uma poética forjada pela resistência e pela (re) existência. Frente à estrutura da colonialidade, que advém de um processo histórico de violência de mais de 500 anos e ainda repercute na contemporaneidade, tem sido combatida por meio da escrita imbuída de identidade, ancestralidade e, sobretudo, de posicionamento político. E organizada a partir do lugar de fala do próprio indígena, a qual demonstra a ruptura com as manifestações indianistas e indigenistas, que estereotipavam a imagem dos povos originários a partir do olhar e da voz do "outro".

Com essa ruptura, houve o avanço da literatura de autoria nativa, ocorreu uma mudança significativa no deslocamento da fala, onde o objeto do discurso passa a ser o próprio sujeito do discurso, ou seja, o indígena passa a ser o "protagonista" da sua narrativa. A apropriação da escrita alfabética em diálogo com o pensamento de Daniel Mundurucu não representa a perda, nem a negação da oralidade, mas o domínio de uma técnica que atua como uma ferramenta de resistência a favor do povo indígena. Tal apropriação possibilita aos povos indígenas transformar a memória ancestral em reafirmação identitária e em perpetuação dos seus saberes.

A produção literária dos povos originários, na perspectiva da escrita feminina, representa um marco significativo, pois, quando refletimos sobre a organização do cânone literário, percebemos que a voz masculina foi centralizada, posta em evidência, enquanto a voz feminina foi silenciada. Entretanto, essa padronização vem sendo reconfigurada pela presença das guerreiras kunhãs, mulheres que vêm desafiando os padrões eurocêntricos,

[16] Expressão na língua Omágua/Kambeba /tronco linguístico Tupi

reinventando seus espaços de fala, emergindo como símbolo de força, autonomia e preservação cultural. Essa produção ressalta a essência ancestral, revelando a mulher indígena como guardiã dos saberes coletivos, cujo papel transcende a escrita individual, para se constituir como expressão coletiva; uma voz que se pluraliza no âmbito político e ecoa na sociedade como conto de resistência. Dessa forma, essa escrita é constituída pelo "eu-nós" coletivo, uma relação de alteridade que une voz e autoria individual ao sujeito histórico e à memória coletiva.

Kambeba escreve a partir das suas experiências, dando voz à ancestralidade de maneira coletiva. Ancorada nesse vínculo, sua escrita enaltece a função que essas mulheres exercem na defesa do corpo-território, parte insociável do ser indígena, consolidando esse espaço como afirmação identitária e de luta pela vida, pela preservação da memória ancestral. Conecta-se à escrevivência de Conceição Evaristo, pois a autora escreve a partir de suas experiências pessoais, como mulher indígena. E, ao fazê-lo, essa voz se torna coletiva, uma vez que se funde às vivências de suas "parentas", resultando numa escrita vinculada ao território que dialoga com o movimento das mulheres indígenas na preservação e retomada de seus territórios.

A imagem da avó Assunta permeia a escrita da autora, pelo papel fundamental na constituição da pessoa e da escritora que Kambeba é hoje. Os ensinamentos ancestrais transmitidos na infância, as histórias contadas na maqueira e o incentivo à leitura e à escrita constituíram na produção literária um instrumento decolonial, fonte de ensino na desconstrução negativa da imagem dos povos originários.

Em suas obras, a figura da avó está presente como uma força ancestral que a acompanha, não apenas como memória afetiva, mas como uma voz que ecoa na produção poética, conectando o passado ao presente e projetando a continuidade dos saberes do povo omágua/Kambeba para as futuras gerações. Ao dedicar o livro a todas as mulheres indígenas e não indígenas, a autora faz uma dedicação especial à sua avó, ressaltando a relevância dessa figura ancestral. Alega que tudo que aprendeu sobre seu povo foi por meio das narrativas que a prepararam para a vida e para partilhar os saberes dos povos originários com o mundo.

A ancestralidade é o foco central desta pesquisa que percorre a obra desde a primeira até a última página como um fio condutor. Como aponta Daniel Munduruku, entrelaça a oralidade transmitida pelos troncos velhos, materializando na escrita, às crenças e tradições dos povos originários, garantindo no pensamento ancestral a continuidade desses saberes. Nesse processo, a memória ganha um movimento que organiza a escrita, tornando-a um espaço vivo de preservação e resistência cultural.

Os poemas aqui analisados ressaltam a presença dessa ancestralidade que se materializa na escrita estético-política da autora. No poema “Mulher indígena de resistência”, a ancestralidade é anunciada pela memória do corpo feminino, sagrado, antes e depois da colonização. O tempo, marcado pela harmonia ancestral, que se opõe à dor brutal da violação, ressalta a força da mulher indígena que se reconstrói cotidianamente como raiz nos espaços da aldeia e da cidade. Já no poema “Índia eu não”, o grito de resistência ressoa na negação da nomeação imposta pelo colonizador, que suprime toda a identidade do ser indígena. Em sua produção poética, Kambeba reafirma sua condição de mulher originária e, ao agregar as vozes das outras etnias, converte os versos em canto coletivo marcado por um ritmo sonoro de resistência no qual rememora as marcas do apagamento dos saberes, das tradições culturais e das línguas dos povos nativos. Ancorada na ancestralidade, reconstrói a memória coletiva, reafirma a identidade e transforma a palavra alfabética em instrumento de retoma da voz outrora silenciada, que se manifesta como reexistência contracolonial.

Na última análise, a ancestralidade é ressaltada na figura da avó Assunta. O poema “Contadora de história” finaliza esse percurso, evidenciando a avó como guardiã da memória ancestral que se afirma na apresentação dos elementos culturais dos povos nativos. A presença da fumaça do cachimbo é o elo que transporta os conhecimentos ancestrais para as crianças. O ato de recontar as cenas do sofrimento e do genocídio não se configura apenas como uma lembrança, mas como uma ação contínua de resistência, garantindo que a caminhada das cunhãs não seja apagada.

Diante do percurso trilhado, é essencial salientar que este estudo se alinha à aplicação da Lei 11645/2008, intervindo como um recurso epistêmico contra o apagamento cultural imposto pela colonialidade. Ao apresentar o estudo da literatura indígena de autoria feminina para os Estudos Literários, promove a ampliação e valorização dos saberes dos povos originários no campo acadêmico, como também provoca uma ruptura de visões eurocêntricas ao inserir a pluralidade intelectual das mulheres indígenas no cânone literário.

Em suma, a literatura indígena de autoria feminina é um rio que não para de fluir. A obra de Marcia Wayna Kambeba manifesta-se como a origem de seu povo, como uma gota d'água que toca numa folha de uma samaumeira, cai no rio e dá origem ao povo Omágua/Kambeba. A tecitura poética da autora corre como um rio e fortalece a resistência. Sua tecitura poética é elaborada na alteridade que ressoa sabedoria, memória e identidade, confirmando que a ancestralidade da Kunhã continua a ecoar na aldeia e na cidade, transformando apagamento em canto de re(existência).

IKUA-KANA: REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo, SP: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

ANAQUIRI, Mirna Kambeba Omágua-Yetê. **Venho das águas**: uma travessia autobiográfica nas culturas indígenas e formação docente. 2022. 231 f. Tese (Doutorado em Arte e Cultura Visual) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2022.

ANMIGA (Articulação Nacional das Mulheres Guerreiras da Ancestralidade). **Manifesto das primeiras brasileiras as originárias da terra**: a mãe do Brasil é indígena. 2022. Disponível em https://anmiga.org/carta-das-primeiras-brasileiras/ Acesso em: 22 set. 2025.

ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**. 2000. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/16/o/anzaldua.pdf. Acesso em 25 jan. 2026.

BENJAMIN, Walter. Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única* (Obras Escolhidas, v. 2). Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 239-240.

BISPO dos Santos, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. **Lei nº 11.645**, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394/96, estabelecendo as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 22 set. 2025

BRASIL. **Relatório Anual Nações Unidas Brasil, 2022**. Disponível em:https://brasil.un.org/sites/default/files/2023-4/ONU_Brasil_Relatorio_Anual_2022.pdfAcesso em: 10 fev. 2026.

BRITO, Edson. Identidade e literatura indígena: o encontro necessário na escola brasileira. *In*: ALBURQUERQUE, Gerson Rodrigues (Org.). **Das Margens**. Rio Branco: Nepan Editora, 2016.

CABNAL, Lorena. "Acercamientos a la contrucción de la propuesta de pensamiento epistemológico de mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya-Yala". **Feminismos diversos**:el feminismo comunitario. ACSUR, p. 11-25, 2010.

CALGARO, Sheila. **Ailton Krenak:** os frutos do discurso que comoveu o país. https://believe.earth/pt-br/believe/ 2018. Disponível em: https://believe.earth/pt-br/ailton-krenak-os-frutos-do-discurso-que-comoveu-o-pais/. Acesso em: 22 set. 2025.

CAMPASSI, Danilo Mello; GOMES, Sophia Ferreira; FAUSTINO, Rosângela Célia. Mulheres guerreiras, escritoras e ativistas: a produção de uma literatura feminina indígena e sua difusão. **Revista de Linguagem e Literatura**, Goiânia, v. 14, n. 1, p. 188-197, jan./jun. 2024. Disponível em: https://periodicos.ung.br/index.php/linguagem/article/view/5113 Acesso em: 10 jan. 2026.

CANDIDO, A. Literatura e cultura. In. Literatura e sociedade. 5ª ed. São Paulo: Nacional, 1976. p. 109-138.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser. 1º ed. Rio de Janeiro: Zahar. 2023.

CERNICCHIARO, Ana. C. (2024). A poética da terra: a agência político-ontológica da literatura indígena frente ao colonialoceno. *Raído*, *18*(45), 51–73. https://doi.org/10.30612/raido.v18i45.18780

CHAVES, Kena Azevedo. **Mulheres indígenas demarcam as eleições**: entrevista com Márcia Kambeba. PerCursos, v. 22, n. 48, p. 383-398, 2021.

COSTA, Greiciele Rodrigues da. **Entre versos e lutas:** resistência literária das mulheres indígenas na amazônia. Manaus, 2025.

CUNHA, Rubelise. da. O elo com a cadeia da tradição: a literatura indígena e o resgate da potência coletiva. *In*: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; DANNER, F. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre: Editora Fi, 2020. p. 270-285.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Literatura indígena Brasileira: Entre tradição, crítica e resistência. **Revista Graphos**, João Pessoa, v. 21, n. 1, p. 212-238, 2019.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.) Literatura indígena brasileira contemporânea. **Criação, Crítica e Recepção.** Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. 424 p.

DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre: Fi, 2020.

DORRICO, Julie. A literatura indígena contemporânea no Brasil: a autoria individual e a poética do eu-nós. 2021. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

DORRICO, Julie. **A Literatura indígena Contemporânea**: as mulheres originárias. Revista E, São Paulo, ano 28, n. 11, maio, 2022. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/wp-content/uploads/2022/04/RevistaE-maio2022-27abril-1.pdf. Acesso em 25 jan. 2026.

DORRICO, Julie; VILELA, Paolla. Mulheres indígenas na literatura: artigos de Julie Dorrico e Paolla Vilela. **Sesc São Paulo**, São Paulo, 30 abr. 2022. Disponível em:

https://www.sescsp.org.br/editorial/mulheres-indigenas-na-literatura-em-pauta-com-julie-dorrico-e-paolla-vilela/. Acesso em: 20 jun. 2025.

DORRICO, Julie. Panorama da literatura indígena brasileira: entrevista com Julie Dorrico. [Entrevista concedida a] Vitor Diel. **Literatura RS**, Porto Alegre, 1 jul. 2019. Disponível em: https://literaturars.com.br/2019/07/01/panorama-da-literatura-indigena-brasileira-entrevista-com-julie-dorrico. Acesso em: 21 set. 2025.

DORRICO, Julie. A oralidade no impresso: o 'eu-nós lírico-político' da literatura indígena contemporânea. **Revista Boitatá**, Londrina, n. 24, p. 216-233, 2017. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/32958 Acesso em: 31 jul. 2025.

DORRICO, Julie. A leitura da literatura indígena: para uma cartografia contemporânea. **Revista de Estudos de Literatura, Cultura e Alteridade** – Igarapé, v.5, n.2, p. 107 – 137, 2018.

DORRICO, Trudruá. **Tempo de retomada**. Belo Horizonte: Autêntica, 2025.

FLIP - **II Festival Literário Internacional de Paracatu**. https://fliparacatu.com.br/ 2024. Disponível em: https://fliparacatu.com.br/2-o-fliparacatu-recebeu-25-mil-pessoas-para-celebrar-amor-literatura-e-diversidade/ Acesso em: 21 set. 2025.

GRAÚNA, Graça. A literatura indígena no Brasil contemporâneo e outras questões em aberto. **Educação & Linguagem**, Rio Grande do Norte, v. 15, n. 25, p. 266-276, jan. /jun. 2012.

GRAÚNA, Graça. De Graça Graúna para os Ancestrais. *In*: XUCURU-KARIRI, Rafael.; COSTA, Suzane L. (Org.). **Cartas para o bem viver**. Salvador: Boto-cor-de-rosa livros arte e café, 2020.

GUAJAJARA, Sonia. Entrevista. *In*: **GUERRAS do Brasil**.doc. As guerras da conquista. Direção de Luiz Bolognesi. São Paulo: Buriti filmes, 2019.

HAESBAERT, Rogério. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Trabalho apresentado no I Seminário Nacional sobre Múltiplas Territorialidades, Porto Alegre, 23 set. 2004. Disponível em: https://www.ufrgs.br/petgea/Artigo/rh.pdf. Acesso em: 03 mai. 2026.

HAKIY, Tiago. Literatura indígena - a voz da ancestralidade: o reencontro da memória. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Helena Siqueira; DANNER, Fernando (orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, p. 37-39. 2018.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro-11. ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOOKS, bell. **Erguer a voz:** pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **Linguagem: ensinar novas paisagens/novas linguagens**. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 857–864, set./dez. 2008. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ref/a/GWcB7QS3ZNxr3jn6qj6NHHw/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 17 maio. 2026.

INDUMENTA. **Ixitkydky**: um olhar sobre os trajes tradicionais das mulheres Iny Karajá. 2022. Disponível em: http://vestiresmulheresinykaraja.com. Acesso em: 04 maio 2026.

JECUPÉ, Kaká Werá. **A terra dos mil povos**: história indígena do Brasil contada por um índio. 2. ed. São Paulo: Editora Peirópolis, 2020.

JEKUPÉ, Olívio. Literatura Nativa. *In*: Dorrico, Trudruá *et al*. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Ed. Fi, 2018. Disponível em: https://www.editorafi.org/438indigena. Acesso em: 20 jun. 2025.

JESUS, Maicon Araújo Nunes de. Quem foi Borba Gato? **Politize!** [S. l.], 14 nov. 2024. Disponível em: https://www.politize.com.br/borba-gato/. Acesso em: 21 set. 2025.

KAMBEBA, Márcia Wayna. ***Ay Kakyri Tama*****:** eu moro na cidade. São Paulo: Jandaíra, 2022.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **De almas e águas kunhãs**. São Paulo: Editora. Jandaíra, 2023.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Entre aldeia e cidade.** Instagram, [s.d.]. Disponível em: https://https://www.instagram.com/p/DTMkNpyjJW5/ Acesso em: 11 jan. 2026.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Márcia Wayna Kambeba, geógrafa: “Abre-se um novo papel para a mulher indígena”. [Entrevista concedida a] Jacqueline Costa. **O Globo**, Rio de Janeiro, 10 jul. 2017. Disponível em: https://oglobo.globo.com/brasil/conte-algo-que-nao-sei/marcia-wayna-kambeba-geografa-abre-se-um-novo-papel-para-mulher-indigena-21566839. Acesso em: 28 set. 2025.

KAMBEBA, Márcia Wayna. O olhar da palavra escrita de resistência. In: DORRICO, Julie; DANNER, Fernando; DANNER, Leno Francisco (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: autoria, autonomia, ativismo. Porto Alegre: Fi, 2020.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber ancestral**. 2. ed. São Paulo: UK´A, 2021.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Os Omágua/Kambeba**: narrativas, dispositivo colonial e territorialidades na Pan-Amazônia contemporânea. Orientadora: Ivânia dos Santos Neves. 2024. 222 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém. 2024

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Portfólio**: Mapa Cultural do Pará, 2025. Disponível em: https://mapacultural.pa.gov.br/files/agent/1460767/portfo-lio-ma-rcia-kambeba.pdf Acesso em: 27 set. 2025.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **Saberes da floresta**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. *In*: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira;

DANNER, Fernando (Orgs.) **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

KARIPUNA, Ana Manoela. As perguntas das antropólogas: percepções sobre a demarcação do território da escrita e o costurar dos conhecimentos. **Novos Debates**, [S. l.], v. 7, n. 1, e7104, 2021. Disponível em: https://novosdebates.abant.org.br/wp-content/uploads/2024/02/FORUM-Ana-Manoela-Karipuna-DIAGRAMADO.pdf. Acesso em: 25 jan. 2026.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã Yanomami / Davi Kopenawa e Bruce Albert; tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro - 1 • ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **A aliança dos Povos da Floresta de Chico Mendes a nossos dias**. Série Vozes da Floresta. *You tube*, 14 de abr. de 2020. 59min38s. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KRTJIh1os4w&list=PLA3X67fcWnBvdw77nmDZWWW8ujvLwkGec&index=2. Acesso em: 22 set. 2025.

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

KRENAK, Ailton. Entrevista. *In*: **GUERRAS do Brasil**.doc. As guerras da conquista. Direção de Luiz Bolognesi. São Paulo: Buriti filmes, 2019.

KRENAK, Ailton**. Futuro Ancestral**. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2022.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

LÉRY, Jean de. *History of a Voyage to the Land of Brazil*. Janet Whatley, trans. Berkeley: Univer- sity of California Press, 1990.

LUCIANO, Rosenilda; SIMAS, Hellen; SILVA, Jeferson. A literatura do Povo Baniwa na tradição oral. **Revista Eletrônica de Educação**, v. 14, p. 1-17, jan./dez. 2020. Disponível em: https://www.reveduc.ufscar.br/index.php/reveduc/article/view/3380/1011 Acesso em: 3 mar. 2025.

MAIA, Bruna Soraia Ribeiro; DE MELO, Vico Denis Sousa. A colonialidade do poder e suas subjetividades. Teoria e Cultura, v. 15, n. 2, 2020. Disponível em: https://periodicos.ufjf.br/index.php/TeoriaeCultura/article/view/30132. Acesso em: 18 abr. 2025.

MANDAGARÁ, Pedro. Uma forma de ver as literaturas das mulheres indígenas. **Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado de Pernambuco**. Publicado em, v. 6, 2018.

MARANGON, Igor. **PUNITA WIKA**: A poética de resistência na obra Ay Kakyri Tama: Eu Moro na cidade, de Márcia Kambeba. 2024. 108 f. Dissertação (Mestrado Acadêmico em Letras) – Campus Universitário de Sinop, Universidade do Estado de Mato Grosso “Carlos Alberto Reyes Maldonado”, Sinop, 2024.

MARCHA DAS MULHERES INDÍGENAS. Documento Final da Marcha das Mulheres Indígenas (2019): "Território: nosso corpo, nosso espírito". **Insurgências**: revista de direitos e movimentos sociais, v. 7, n. 2, p. 340-345, 2021. DOI: 10.26512/insurgencia.v8i2.39122.

MARTINS, Leda Maria. Performance do tempo espiralar. *In*: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Marcia (orgs.). **Performances, exílios, fronteiras**: errâncias territoriais e textuais. Belo Horizonte: FALE-Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

MARTINS, Leda. A fina lâmina da palavra. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, Belo Horizonte, v. 15, p. 23–38, 2007. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/28050. Acesso em: 17 maio 2026.

MENDONÇA, Ana Otero de Oliveira. **O corpo não é útil**: ideias de Ailton Krenak para pensar "com a cabeça na terra". 2022. 176 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2022.

MIGNOLO, WALTER. Desafios Decoloniais hoje. Epistemologias do Sul: Pensamento Social e Político em/desde/para América Latina, Caribe, África e Ásia. Foz do Iguaçu. Volume 1, número 1, p 12-32. 2017. Acesso em: 04/03/2026. Disponível em: https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/772.

MUNDURUKANDO: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores. *In*: DORRICO, Julie. **A estrutura do homem integrado à natureza como princípio da literatura brasileira contemporânea**. Espaço Ameríndio, v. 13, n. 2, p. 242-242, 2019.

MUNDURUKU, Daniel. **A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira**. Ciclo de Debates Cultura Brasileira Contemporânea: novos agentes, novas articulações. 2017.

MUNDURUKU, Daniel. **Daniel Munduruku desafia a visão não indígena do tempo**. Disponível em: https://revistacenarium.com.br/daniel-munduruku-desafia-a-visao-nao-indigena-do-tempo/. Acesso em: 17 jan. 2026.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. **Revista Emília**, [S. l.], 2 out. 2011. Disponível em: https://emilia.org.br/escrita-indigena-registro-oralidade-e-literatura/. Acesso em: 20 jun. 2025.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura; o reencontro da memória. *In*: DORRICO, Julie *et al*. (org.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Fi, 2018. p. 81-83.

MUNDURUKU, Daniel. **Histórias de Índio**. São Paulo. Companhia das Letrinhas, 1996.

MUNDURUKU, Daniel. **Literatura indígena e o tênue fio entre escrita e oralidade.** Lorena, 30 nov. 2008. *On-line*. Disponível em: https://www.editorapeiropolis.com.br/literatura-indigena-e-o-tenue-fio-entre-escrita-e-oralidade/ Acesso em: 20 jun. 2025.

MUNDURUKU, Daniel. **Memórias de índio**: uma quase autobiografia. Porto Alegre: EDELBRA, 2016.

MUNDURUKU, Daniel **O caráter educativo do movimento indígena brasileiro** (1970-1990), São Paulo: Paulinas, 2012.

NEGRO, Mauricio; TRUDRUÁ, Dorrico (orgs.). **Originárias**: uma antologia feminina de literatura indígena. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2023.

ONU, Organização das Nações Unidas. **Declaração das Nações Unidas sobre os direitos dos povos indígenas**. Nova Iorque, ONU, 2007. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Declara%C3%A7%C3%A3o_da_ONU_sobre_direitos_dos_povos_ind%C3%ADgenas Acesso em: 27 set. 2025.

PACINI, Aloir. Prefácio. *In*: KAMBEBA, Márcia Wayna. **O lugar do saber**. 2. ed. São Leopoldo: Casa Leiria, 2020. Disponível em: https://olma.org.br/wpcontent/uploads/2020/06/olugardosaber.pdf . Acesso em: 25 de out. 2025.

PAZ, Octavio. O arco e lira. 2ª edição. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PERES, Julie Stefane Dorrico. A literatura indígena contemporânea no Brasil: a autoria individual e a poética do eu-nós. 2021. Tese (Doutorado em Letras) – Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021. Disponível em: https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/9655. Acesso em: 10 fev 2026.

PNCSA - PROJETO NOVA CARTOGRAFIA SOCIAL DA AMAZÔNIA. **Projeto Estratégias de Desenvolvimento, Mineração e Desigualdades**: Cartografia Social dos Conflitos que Atingem Povos e Comunidades Tradicionais na Amazônia e no Cerrado – CLUA. Boletim Informativo, ed.11. mar, 2020. Disponível em: Disponível em: https://www.ppgcspa.uema.br/wp-content/uploads/2020/06/11-omagua-kambeba.pdf Acesso em: 3 mai. 2025.

PORRO, Antônio. O **povo das águas**: ensaios de etno-história amazônica. Petrópolis - RJ: Vozes, 1996.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. 3. Ed. [Rio de Janeiro]: Grumin, 2019.

POTIGUARA, Eva; RATTON, Vanessa (Org.). **Álbum Biográfico Guerreiras da Ancestralidade**. Mulherio das Letras Indígenas. Editora Amare, 2022. Disponível em: https://www.instagram.com/mulheriodasletrasindigenas/ Acesso em: 22 set. 2025.

PURI, Raial Orutu (Andréia Baia Prestes). Avós além do laço. [S. l.]: **TEDx Talks**, 14 out. 2019. 1 vídeo (16 min 9 s). Palestra apresentada no TEDxUFABC. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=XeLu9lXfC8E Acesso 21 set. 2025.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, E. (coord.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Orgs). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almeida, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO Experimental Org./Editora 34, 2005.

ESTREPO, John Alexandre Dias. Linguagens e narrativas tradicionais dos povos originários do Alto Rio Negro (AM). *Revista do Centro de Pesquisa e Formação*, São Paulo, n. 20. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/editorial/linguagens-e-narrativas-tradicionais/. Acesso em: 15 maio. 2026.

SAAVEDRA, Carola. Literatura e arte indígena no Brasil. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, [S. l.], n. 33, p. 102–120, 2020. DOI: 10.24261/2183-816x0833. Disponível em: https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/686. Acesso em: 1 abr. 2026.

SANTOS, Antonio Bispo dos. **Colonização, quilombos**: modos e significações. Brasília: Editora Ayo, 2015.

SILVA, Márcia Vieira da. **Reterritorialização e identidade do povo Omágua Kambeba na aldeia Tururucari** – Uka**.** 2012. 153 p. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2012.

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, 2022.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Descolonizando metodologias**: pesquisa e povos indígenas. Trad. Roberto G. Barbosa. Curitiba: Editora UFPR, 2018.

SOUZA, Lynn Mario Trindade Menezes de. Uma outra história, a escrita indígena no Brasil. **Povos Indígenas no Brasil**, [S. l.], mar. 2006. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Uma_outra_história,_a_escrita_indígena_no_Brasil. Acesso em: 18 jun. 2025.

SOUZA, Rosimeire Oliveira Souza. **Omágua:** invenção e trajetória de uma categoria étnica colonial no alto Amazonas: séculos XVI- XVIII. Tese de doutorado, PUC-SP. 2014. Disponível em: https://repositorio.pucsp.br/bitstream/handle/12859/1/Rosemeire%20Oliveira%20Souza.pdf. Acesso em: 21 set. 2025.

SOUZA, Ely Ribeiro de. Literatura indígena e direitos autorais. *In:* DORRICO, Julie *et al.* (orgs.). *Literatura indígena brasileira contemporânea*: criação, crítica e recepção. Porto Alegre: Editora Fi, 2018.

TABAJARA, Auritha. A Mulher Indígena Escreve com Várias Vozes – Entrevista com Auritha Tabajara – **Revista Acrobata**. 2020. Disponível em: https://revistaacrobata.com.br/julie-dorrico/entrevista/a-mulher-indigena-escreve-com-varias-vozes-entrevista-com-auritha-tabajara/. Acesso em: 23 jan. 2026.

THIÉL, Janice Cristine. A Literatura dos povos indígenas e a formação do leitor multicultural. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v.38, n.4, p.1175-1189, 2013.

THIÉL, Janice Cristine. **Pele silenciosa, pele sonora**: a literatura indígena em destaque. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

TUPINAMBÁ, Casé Angatu Xukuru. **Série de entrevista com autoras (es) indígenas e não indígenas**. Produção: Paula Faustino Sampaio; Thiago Leandro Vieira Cavalcante. Gravado em 27 de jul. de 2021. Publicado pelo canal História Indígena e do Indigenismo em 30 de jul. de 2021. Rondonópolis-MT. 1 vídeo (1h 21min. 39s.). Disponível em: Entrevista com Casé Angatu Xukuru Tupinambá. Acesso em: 28 set. 2025.

VIDAL, Julia (org.). **Cosmovisões X Moda**: Qual é a sua tendência? Contribuições e proposições para uma moda étnica e ética. Rio de Janeiro: Editora Universidade Indígena, 2000.

XAKRIABÁ, Célia Nunes Correia. O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada. 2018. 218 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Sustentabilidade junto a Povos e Terras Tradicionais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: https://repositorio.unb.br/handle/10482/34103. Acesso em: 17 ago. 2026.

WAPICHANA, Cristino. **A boca da noite**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zit, 2016.

WAPICHANA, Joênia **– As cartas dos povos indígenas ao Brasil.** https://cartasindigenas.blogspot.com/ 2021. Disponível em: https://cartasindigenasaobrasil.com.br/biografia/joenia-wapichana/. Acesso em: 22 set. 2025.