



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS – UEA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM
CIÊNCIAS HUMANAS - PPGICH**

GREICIELE RODRIGUES DA COSTA

**ENTRE VERSOS E LUTAS: RESISTÊNCIA LITERÁRIA DAS
MULHERES INDÍGENAS NA AMAZÔNIA**



Orientadora: Prof.^a Dr.^a Veronica Prudente Costa

GREICIELE RODRIGUES DA COSTA

**ENTRE VERSOS E LUTAS: RESISTÊNCIA LITERÁRIA DAS
MULHERES INDÍGENAS NA AMAZÔNIA**

Dissertação apresentada ao Programa à Coordenação do
Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências
Humanas da Universidade do Estado do Amazonas-
UEA, como parte do requisito para obtenção do título de
Mestre em Ciências Humanas

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Veronica Prudente Costa

Tefé – AM
2025

FICHA CATALOGRÁFICA

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade do Estado do Amazonas.

C838e	<p>Costa, Greiciele Rodrigues da Entre versos e lutas: : resistência literária das mulheres indígenas na amazônia / Greiciele Rodrigues da Costa . Manaus : [s.n], 2025. 139 f.: il.; 21,0 cm.</p> <p>Dissertação - Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas- Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2025. Inclui Bibliografia. Orientador: Costa, Veronica Prudente.</p> <p>1. Literatura. 2. Indígena. 3. Márcia Kambeba. 4. Resistência. 5. Sony Ferseck. I. Costa, Veronica Prudente (Orient.) II. Universidade do Estado do Amazonas. III. Título</p> <p>CDU(1997)168.522(043.3)</p>
-------	---

GREICIELE RODRIGUES DA COSTA

**ENTRE VERSOS E LUTAS: RESISTÊNCIA LITERÁRIA DAS MULHERES
INDÍGENAS NA AMAZÔNIA**

Dissertação apresentada ao Programa à Coordenação do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas-UEA, como parte do requisito para obtenção do título de Mestre em Ciências Humanas

Aprovada em: 14/03/2025

BANCA EXAMINADORA

Dra. Veronica Prudente da Costa- PPGICH/UEA- PPGL/UFRR. Orientadora-Presidente

Dra. Ananda Machado-PPGL/UFRR- Examinadora externa

Dr. Yomarley Lopes Holanda-PPGICH/UEA Examinador interno

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação aos meus pais, Maria das Dores Amaral Rodrigues e Luís Gonzaga da Costa, que sempre foram minha base e minha maior inspiração.

A vocês, que me ensinaram o valor da educação e do compromisso com os meus sonhos, expresso minha eterna gratidão. Cada página deste trabalho carrega um pouco do amor, do esforço e dos ensinamentos que recebi ao longo da vida.

Obrigada por acreditarem em mim mesmo nos momentos em que duvidei de mim mesma. Esta conquista é, também, de vocês.

Com todo o meu amor,

AGRADECIMENTOS

A travessia até aqui foi feita de palavras e silêncios, de cansaços e esperanças, de quedas e mãos contínuas. Esta dissertação não é apenas minha, mas de todos que, de alguma forma, caminharam comigo, iluminando os dias nublados e comemorando cada pequeno avanço pois nenhuma caminhada se faz sozinha. Esta dissertação carrega em suas páginas os gestos, os afetos e as vozes de todos que, de alguma forma, caminharam ao meu lado.

Agradeço, com todo o meu amor e devoção, ao meu Deus e Pai, Jeová, fonte inesgotável de força, sabedoria e consolo. Em cada página escrita, em cada dúvida e em cada superação, sinta Sua mão amorosa me guiando e sustentando.

Obrigada, com todo meu amor, aos meus pais, Luis Gonzaga e Maria das Dores que foram minha primeira morada, minhas raízes mais profundas. Sua força silenciosa e seu apoio incondicional foram abrigo em momentos de incerteza. Aos meus irmãos e sobrinhos, por serem extensão do meu coração e me lembrarem que a família é um território de afeto e que, mesmo à distância, seguimos entrelaçados pelo amor.

Aos meus amigos, com toda minha gratidão, que ficaram ao meu lado nos dias de dúvida e nas noites insones, segurando minha mão quando eu mesma hesitava. Obrigada por ouvirem minhas inquietações, por me lembrarem do meu próprio brilho quando tudo parecia nublado, e por celebrarem comigo cada pequena vitória como se fosse de vocês também.

À minha orientadora, Veronica Prudente, por sua orientação cuidadosa, paciência e incentivo ao longo deste percurso. Sua confiança em meu trabalho foi fundamental para que eu chegasse até aqui.

Aos professores do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas, pelos ensinamentos que ampliaram meus horizontes e contribuíram significativamente para a construção deste estudo.

Aos colegas do mestrado, em especial Rodolfo e Thayline, por cada troca de conhecimento, cada conversa que me inspirou e fortaleceu. Nosso convívio foi essencial para meu crescimento acadêmico e pessoal.

E, por fim, dedico esta dissertação às mulheres indígenas, cujas palavras são flechas e cujos cantos são rios que nunca secam. Que suas vozes continuem ecoando, tecendo mundos e inspirando tantas outras a escreverem suas próprias histórias.

“Mas que esse Brasil passe a lembrar que toda a riqueza e multiplicidade que se possui em territórios pindorâmicos foi também cultivada no seio da terra por mãos originárias, mãos que plantaram florestas, alimentos, medicinas e também arte”

Sony Ferseck

RESUMO

O estudo analisa como a produção literária das mulheres indígenas Márcia Kambeba e Sony Ferseck, escritoras e poetas Amazônidas, são mobilizações de enfrentamento e resistência, e se configuram como práticas de afirmação de identidade para os povos indígenas da Amazônia. Analisamos como a poesia dessas autoras se concretiza como uma forma de subversão frente às tentativas de subalternização impostas pela colonização e pelo patriarcado. A pesquisa tem caráter interdisciplinar e, se ancora em conceitos presentes nas ciências humanas, articulando literatura, cultura, gênero e territorialidade, e se baseia em teorias como a hermenêutica de Gadamer (2015) e o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2020). O estudo está estruturado em três capítulos. Inicialmente analisamos a literatura indígena, buscando destacar como essas obras desafiam as narrativas coloniais e podem ser encaradas como mecanismo de combate a estas narrativas e reivindicam a identidade e os direitos dos povos indígenas. Ao mesmo tempo, coloca estes sujeitos como destaque no protagonismo indígena no Brasil. No capítulo dois, foi discutida a relação entre mulheres, território e poesia, enfatizando o conceito de corpo-território e a importância da luta pela preservação cultural e territorial. Já no capítulo três, analisa as temáticas abordadas pelas autoras, por exemplo, ancestralidade, resistência e a relação com a natureza, refletiu sobre a possibilidade de inclusão destas leituras dentro do contexto educacional. O estudo conclui que a poesia das mulheres indígenas, não apenas preserva e revitaliza tradições culturais, mas também atua como um instrumento político de resistência, desafiando estereótipos e reafirmando a autonomia e a voz dos povos indígenas. Podemos constatar, ainda, o papel das obras em relação ao protagonismo das autoras na produção científica e literária sobre seu povo, sobre suas territorialidades e suas vivências. A literatura indígena, portanto, se configura como um espaço de luta e afirmação identitária, contribuindo para a desconstrução de narrativas hegemônicas e para a promoção de uma educação intercultural.

Palavras-chave: Literatura; Indígena; Márcia Kambeba; Resistência; Sony Ferseck

ABSTRACT

This study analyzes how Márcia Kambeba and Sony Ferseck (Amazonian poets) literary production, are made of confrontation and resistance, and are figured as practices of identity affirmation for the indigenous people. We analyze how their poetry is realized as a form of subversion in face of attempts of past subordination imposed by colonization and patriarchy. The nature of this research is interdisciplinary regarding the human sciences concepts, articulating literature, culture, gender and territoriality, and is based on theories such as Gadamer's hermeneutics (2015) and Conceição Evaristo's concept of writing (2020). The study is structured in three chapters. Initially, we analyze indigenous literature, seeking to highlight how these works challenge colonial narratives and can be seen as a mechanism to combat them and claim for indigenous people identity and rights. At the same time, it places these subjects at the forefront of indigenous protagonism in Brazil. Chapter two discusses the relationship between women, territory, and poetry, emphasizing the concept of body-territory, and the importance of the struggle for cultural and territorial preservation. Chapter three analyzes the themes addressed by the authors, such as ancestry, resistance, and the relationship with nature, and reflects upon the possibility of including these readings within the educational context. The study concludes that the poetry of indigenous women not only preserves and revitalizes cultural traditions, but also acts as a political instrument of resistance, challenging stereotypes and reaffirming their autonomy and their voice. We can also note the role of this works in relation to their protagonism in scientific and literary fields, about their people, their territorialities, and their experiences. Therefore, Indigenous literature is realized as a space of struggle and identity affirmation, contributing to the deconstruction of hegemonic narratives and the promotion of intercultural education.

Keywords: Literature; Indigenous; Márcia Kambeba; Resistance; Sony Ferseck

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Crianças indígenas em seu cotidiano lúdico na obra “Ay Kakyri Tama”.....	24
Figura 2 - Imagem do livro Weiyamî: mulheres que fazem sol , representando a união das mulheres indígenas Makuxi, de Georgina Sarmiento	32
Figura 3 - Bordado ilustrativo da obra	98
Figura 4 - Bordado ilustrativo da obra	99
Figura 5 - Grafismo ilustrativo da obra	100

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1: RESISTÊNCIA E SUBVERSÃO NA LITERATURA INDÍGENA AMAZÔNICA	17
1.1 Vozes Indígenas: A Poesia de Márcia Kambeba e Sony Ferseck.....	19
1.2 Narrativas Indígenas: Visões e Vozes dos Autores Originários.....	33
CAPÍTULO 2: MULHERES, TERRITÓRIO E POESIA: A ESCRIVÊNCIA DAS CUNHÃS	50
2.1 Poesia como Escrivência: Mulheres Indígenas e a Reconquista do Espaço.....	50
2.2 Corpo-Território: O Papel do Território na Construção Poética Indígena.....	77
CAPÍTULO 3. NARRATIVAS INDÍGENAS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA.....	97
3.1 Temáticas Representativas de Márcia Kambeba e Sony Ferseck.....	98
3.1.1 Pontos de Divergência: Linguagem, Estilo e Estrutura Poética.....	110
3.2 Reflexões sobre a Inclusão da Literatura Indígena como Ferramenta de Educação Intercultural.....	117
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
REFERÊNCIAS.....	136

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa investiga nas palavras poéticas de Márcia Kambeba e Sony Ferseck, formas e estratégias de resistências em meio aos desafios de um contexto histórico e sociocultural desafiador que têm oprimido os povos originários, seus modos de vida, suas culturas, refletindo em várias formas suas identidades. Entre os aspectos afetados estão o esquecimento da língua nativa, a desvalorização das tradições culturais, a destruição de territórios sagrados e a marginalização social. As expressões poéticas indígenas atuam como agenciamento maquínico de subversão em reação a discursos e práticas violentas vividas durante séculos, tais como a colonização, a evangelização forçada, a expropriação de terras, o genocídio cultural e a discriminação sistêmica.

Ao propormos analisar sobre a produção literária destas mulheres, delimitaremos as vozes poéticas de duas escritoras indígenas da Amazônia: Sony Ferseck nas obras: **Pouco Verbo** (2013), **Movejo** (2020) e **Weiyamî: mulheres que fazem sol** (2022) e Márcia Kambeba com os títulos: **De Almas e Águas Kunhãs** (2023), **Saberes da Floresta** (2020) e **Ay kakyri tama: Eu moro na cidade** (2023). As obras citadas foram selecionadas por apresentarem discussões sobre a importância das mulheres e de suas territorialidades para a valorização de suas culturas em meio aos desafios contemporâneos, contribuindo para enfrentar o peso dos séculos de colonização e sistemas patriarcais.

A escolha da poesia destas escritoras se deu pelo fato de elas apresentarem em sua poética um importante papel na quebra de paradigmas e se tornam insurgentes. Ao discorrer sobre seu povo e suas vivências, elas desafiam estereótipos arraigados e oferecem uma visão abrangente de suas realidades. Através da literatura, essas mulheres reivindicam seu espaço, redefinem narrativas preexistentes e desconstruem representações distorcidas que por muito tempo as marginalizaram.

O estudo está estruturado a partir de uma abordagem interdisciplinar que articula os conceitos de Literatura, Cultura, Gênero e Territorialidade, permitindo uma análise mais ampla e aprofundada das produções indígenas contemporâneas. A literatura, aqui, é compreendida não apenas como uma manifestação estética, mas como um espaço de resistência e afirmação identitária, que dialoga com os contextos culturais e históricos em que está inserida. Nesse sentido, a cultura será discutida a partir das considerações de Laraia (2001) que a define como um fenômeno dinâmico e plural, em constante transformação, moldado pelas experiências e pela história dos grupos sociais. O conceito de gênero será abordado a partir das reflexões de María Lugones (2014), que propõe a noção de “sistema moderno/colonial de gênero”,

evidenciando como a colonialidade estruturou hierarquias de poder que subalternizou corpos racializados indígenas, impondo normas binárias e eurocêntricas sobre identidade e sexualidade. Já a territorialidade será discutida com base nas contribuições de Rogério Haesbaert (2004), que compreende o território não apenas como um espaço físico delimitado, mas como um fenômeno multidimensional, atravessado por relações de poder e disputas simbólicas. A partir dessas perspectivas, a literatura indígena se configura como um campo onde cultura, identidade e território se entrelaçam para reafirmar modos de existência historicamente marginalizados.

Esta perspectiva atende a área de concentração Teoria, História e Crítica da Cultura do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas que visa a reflexão sobre as diversas formas de manifestações culturais e que utiliza a obra literária produzida em contexto amazônico para (re)pensar as visões estereotipadas sobre esse lugar desde os primeiros relatos dos viajantes naturalistas.

Diante disso, surgiram alguns questionamentos que se inter cruzam na construção do objeto. Como as autoras indígenas Márcia Kambeba e Sony Ferseck utilizam a poesia como contribuição para a desconstrução de estereótipos arraigados e redefinição das narrativas sobre os povos indígenas na Amazônia? Como a poesia das autoras dialoga com as tradições culturais de seus povos?

Isto posto, o problema desta pesquisa parte da reflexão sobre as dinâmicas históricas e sociais de subalternidade dos povos indígenas e como sua produção literária pode romper o estigma do processo de colonização e tirar estes povos da subalternidade.

Assim, é importante investigar a produção literária de mulheres indígenas na região amazônica, um espaço culturalmente rico e diversificado. Nossa experiência como profissional da educação básica reforça a urgência desse estudo, pois observamos frequentemente a marginalização do papel da mulher indígena dentro do próprio ambiente escolar, evidenciando disparidades e tentativas de subalternização que merecem ser desconstruídas. Além disso, a escassa abordagem da literatura indígena nas aulas amplia a lacuna no conhecimento sobre as narrativas e perspectivas desses povos.

A produção literária dessas mulheres não apenas enriquece o panorama literário nacional, mas também proporciona uma oportunidade de compreender suas experiências, resgatar suas histórias e desafiar os estigmas persistentes que cercam suas identidades. Sendo assim, esta pesquisa busca contribuir para o reconhecimento do papel central das mulheres indígenas na preservação da cultura e na construção de discursos que desafiam a hegemonia cultural.

O texto aqui apresentado busca atender alguns objetivos, a saber: Objetivo geral: Analisar a produção literária de mulheres indígenas na região amazônica como uma forma de resistência e subversão das dinâmicas de subalternidade em meio aos desafios contemporâneos; Objetivos específicos: Abordar os elementos acerca do gênero feminino nos poemas; Discutir como a temática do território é incorporada nas obras literárias na luta pela autonomia e preservação cultural; Desvelar nos poemas a construção de uma narrativa própria para a promoção da visibilidade e reconhecimento de suas vozes.

O arcabouço metodológico da pesquisa será aprofundado no contexto da hermenêutica de Gadamer (2015) em sua obra “Verdade e Método: Traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica”. Desta forma, a pesquisa caminhará não em busca de uma doutrina ou sistema rígido, mas como uma abertura para o sentido singular que o leitor encontra no texto poético. Portanto, este trabalho consiste em compreender, à luz da hermenêutica de Hans-Georg Gadamer (2015) a experiência poética enquanto uma expressão da subjetividade nos meandros da linguagem. A investigação segue na contramão de uma tradição que exaltou somente a racionalidade e a lógica como critérios supremos de validade do conhecimento, ao invés disso, buscamos por uma compreensão mais ampla, fundamentada na interação dialógica entre o leitor e o poema. Gadamer (2015), ao negar a imposição de um método normativo às ciências humanas, rompe com as estruturas impostas pelo cartesianismo.

Enquanto a ciência moderna busca a objetividade, em um esforço de aspirar o objeto de qualquer traço de subjetividade, nas ciências humanas, tal empreitada se torna um desafio filosófico. Como excluir da investigação o traço único e inconfundível da experiência subjetiva? Para tanto, a hermenêutica se apresenta como caminho metodológico que ilumina os versos entrelaçados das autoras indígenas, revelando as palavras a partir de uma análise para além do texto em si: seu contexto histórico, sociocultural e suas “escrevivências”.

Nesta perspectiva, a pesquisa segue uma perspectiva epistemológica interdisciplinar, com abordagem qualitativa de natureza teórica a partir dos objetivos descritivos. Os procedimentos metodológicos incluem pesquisa bibliográfica para coleta de dados e análise, utilizando a análise de discurso (Orlandi, 1999) e a hermenêutica de Gadamer (2015), que destaca a importância do diálogo entre o texto e a interpretação. Ademais, a metodologia é enriquecida pelo conceito de “Escrevivência” postulado por Conceição Evaristo (1995), que delinea uma conexão entre a vida e a capacidade de narrar o mundo a partir de um lugar social de resistência à opressão, um entrelugar do “escrever” e do “viver”.

A metodologia adotada nesta pesquisa incorpora também o conceito de máquina de guerra delineado por Gilles Deleuze e Félix Guattari em “Mil Platôs” (2013) como uma força criativa e subversiva que desafia e escapa às estruturas dominantes do Estado, promovendo resistência e criação que desafiam a ordem estabelecida. Esta máquina de guerra é caracterizada por sua fluidez e capacidade de operar fora dos territórios fixos, criando novas possibilidades de existência e organização social que abarca qualquer ação ou movimento para subverter e reconfigurar as normas e hierarquias sociais tradicionais, sendo uma ferramenta na luta contra opressões e hegemonias.

Complementando essa abordagem, outro conceito teórico-metodológico que cobrirá as análises dos poemas será o “eu-nós-lírico-político”, discutido por Trudruá Dorrico/Julie Dorrico (2017). Essa definição se refere à maneira como a voz poética em um texto literário que expressa uma perspectiva pessoal (o “eu lírico”), para conectar e representar um coletivo (o “nós”) para abordar questões políticas ou sociais. Isso implica uma poesia que não está apenas preocupada com a subjetividade, mas se compromete com as questões comunitárias e políticas, utilizando a linguagem poética como uma forma de engajamento e reflexão crítica sobre o mundo ao seu redor.

O *corpus* da pesquisa são poemas selecionados dos livros das poetisas indígenas Márcia Kambéba (2014; 2020; 2023) e Sony Ferseck (2013; 2020; 2022). Da escritora Sony Ferseck, analisamos as seguintes obras: **Weiyamî: mulheres que fazem sol** (2022), **Movejo e Pouco verbo**. As obras de Márcia Kambéba são: **Ay Kakyrítama (Eu moro na cidade)**, **De almas e águas Kunhãs** e **Saberes da Floresta**.

O primeiro capítulo intitulado “Resistência e Subversão na Literatura Indígena Amazônica: a poesia indígena como Máquina de Guerra”, tece uma análise aprofundada sobre o papel da produção literária de mulheres indígenas na Região Amazônica como uma forma de subversão diante dos desafios históricos e socioculturais. São discutidas as estratégias e formas de resistência utilizadas pelas autoras Márcia Kambéba e Sony Ferseck em suas obras poéticas, destacando como essas expressões literárias reagem a discursos e práticas violentas vividas ao longo dos séculos. Além disso, é abordado o avanço da literatura indígena no contexto nacional brasileiro, evidenciando a importância dessa literatura para os povos indígenas e seu papel na promoção da diversidade cultural. Este capítulo também discute a literatura indígena como uma “máquina de guerra”, um conceito de Deleuze e Guattari (2013) que se aplica às obras dessas autoras pois demonstra como suas poesias funcionam como mecanismos de resistência e transformação social.

O segundo capítulo “Mulheres, Território e Poesia: As escrituras das Cunhãs”, traz discussões sobre os conceitos de gênero, corpo-território e territorialidade, fundamentais para compreender a literatura indígena escrita por mulheres. A partir de uma abordagem decolonial, analisa-se como o corpo da mulher indígena é compreendido como extensão da terra, configurando-se como espaço de luta, memória e identidade. O capítulo também apresenta a relação entre a escrita literária e a luta por pertencimento, evidenciando como a literatura se torna uma ferramenta política na reivindicação de territórios físicos e simbólicos. Para isso, recorremos a teorias que discutem a corporeidade indígena e sua conexão com a ancestralidade, reforçando a importância da produção poética feminina na preservação e transmissão dos saberes originários.

Diante disso, este trabalho tem como eixo central a ideia de interdisciplinaridade para compreendermos como o território é incorporado nas obras literárias, abordando a relação íntima entre as mulheres indígenas e seus espaços de pertencimento a partir da importância da luta pelo território e preservação da cultura dentro e fora desses espaços. As discussões da Geografia, especialmente o conceito de territorialidade, é importante para compreender como os poemas dessas autoras expressam a relação dos povos indígenas com seus territórios, não apenas como espaços físicos, mas também como construções simbólicas que se ressignificam diante dos processos históricos e sociais.

No terceiro capítulo, “Narrativas Indígenas na Literatura Contemporânea”, a análise das obras de Márcia Kambeba e Sony Ferseck é estruturada em três eixos principais. Primeiramente, são discutidas questões recorrentes nas produções de ambas autoras, como a relação com as anciãs, o corpo e a fertilidade, o preconceito, os elementos visuais, a conexão com a natureza, além do acolhimento e fortalecimento mútuo entre as mulheres indígenas. Essas questões são exploradas à luz das epistemologias indígenas, evidenciando como as autoras desafiam a hegemonia do conhecimento ocidental e reafirmam modos de existência que valorizam a coletividade e a ancestralidade. Em seguida, a pesquisa se volta para as especificidades estilísticas e estruturais de cada poeta, discutindo diferenças na linguagem, no ritmo e na construção imagética de seus versos. Por fim, o capítulo reflete sobre a importância da literatura indígena no contexto escolar, abordando seu potencial pedagógico para a promoção de uma educação intercultural e para a desconstrução de estereótipos, além dos desafios enfrentados para sua efetiva inclusão no ensino formal.

Esta dissertação é caracterizada como um trabalho interdisciplinar por articular diferentes campos de conhecimento na análise da literatura indígena contemporânea. Ao abordar as obras de Márcia Kambeba e Sony Ferseck, recorremos a referenciais da Literatura,

dos Estudos Culturais, da Geografia e da Educação, estabelecendo um diálogo entre teoria literária, epistemologias indígenas, cultura, territorialidade e práticas pedagógicas. Essa abordagem permite analisar não apenas os aspectos estéticos e estilísticos dos poemas, mas também sua dimensão política e social, evidenciando a literatura como um espaço de luta, afirmação identitária e valorização dos saberes tradicionais. Além disso, a pesquisa considera as implicações educacionais dessas produções, refletindo sobre o papel da literatura indígena na formação de uma sociedade intercultural e antirracista. Dessa forma, a interdisciplinaridade é essencial para abarcar a complexidade do tema, proporcionando uma análise ampla e integrada que vai além dos limites de um único campo do saber.

CAPÍTULO 1: RESISTÊNCIA E SUBVERSÃO NA LITERATURA INDÍGENA AMAZÔNICA

Escrevivência
Graça Graúna

Ao escrever,
dou conta da ancestralidade;
do caminho de volta,
do meu lugar no mundo.

A literatura indígena surge como uma importante ferramenta de resistência e subversão, desafiando as narrativas hegemônicas que, por séculos, marginalizaram as vozes dos povos originários. No contexto da Amazônia, onde a luta pela terra, pela cultura e pela identidade é uma constante, a poesia escrita por mulheres indígenas se destaca como uma expressão de luta e sobrevivência. Este capítulo intitulado “Resistência e Subversão na Literatura Indígena Amazônica: A poesia indígena como Máquina de Guerra”, propõe uma análise da importância da literatura indígena produzida na região amazônica, compreendendo-a além de uma forma de arte, mas também como um dispositivo de resistência política e cultural.

Inspirando-se no conceito de Máquina de Guerra de Deleuze e Guattari (2013), este estudo entende a poesia indígena como um mecanismo de confronto que opera nas margens do sistema, subvertendo as estruturas coloniais e os discursos dominantes. A poesia indígena amazônica, ao ampliar espaço para as experiências e as cosmologias dos povos indígenas, desafia as narrativas coloniais, transformando-se em uma ferramenta de reivindicação de direitos e de afirmação identitária. Por meio dessa “Máquina de Guerra”, as poetisas preservam e revitalizam suas tradições, mas também engajam-se em um processo contínuo de reinvenção cultural, resistindo às tentativas de apagamento e assimilação.

Além disso, este capítulo reflete sobre como a experiência como professora da Educação Básica despertou o interesse pela literatura indígena, identificando a ausência de abordagens sobre a diversidade cultural nas escolas. A partir dessa perspectiva, são exploradas obras dos principais autores indígenas que discutem e refletem sobre a literatura indígena, destacando como suas produções literárias contribuem para a valorização das culturas originárias e oferecem críticas às narrativas hegemônicas, atuando no campo de batalha onde a palavra se transforma em arma e a poesia, em um ato de subversão.

Percebe-se que historicamente a literatura brasileira criou um quadro inspirado na imagem dos cavaleiros medievais europeus, moldando os povos originários na figura do “índio herói”. No século XIX, durante a Escola Literária Romântica, José de Alencar, em obras como **O Guarani** (1857) e **Iracema** (1865), e Basílio da Gama, em **O Uruguai** (1769), alimentaram a imaginação colonial. Posteriormente, Mário de Andrade, em **Macunaíma** (1928), apresentou um protagonista que encarnava a ideia do “preguiçoso” e do “malandro”, reforçando estereótipos por meio de uma caricatura. Essas representações moldaram a percepção dos povos indígenas, perpetuando distorções que a literatura contemporânea indígena procura desfazer.

Manuela Carneiro da Cunha (2012) argumenta que essas representações fazem parte de um processo histórico que consolidou dicotomias, ora apresentando o indígena como um ser puro e nobre, ora como um selvagem indolente e preguiçoso. Em **Índios no Brasil**, a autora destaca que tais estereótipos simplificaram a diversidade cultural dos povos originários e tentaram justificar sua dominação e marginalização. Adauto Novaes (1999), por sua vez, ressalta que a imposição de uma visão eurocêntrica sobre os indígenas reduziu suas culturas a caricaturas, apagando a complexidade de suas cosmologias e modos de vida. Em **O nascimento do Brasil e outros ensaios** (2016), João Pacheco de Oliveira, no capítulo “O nascimento do Brasil: Os indígenas na formação do Estado-nação”, analisa de forma crítica como os povos indígenas foram retratados na literatura e no processo de construção da identidade nacional brasileira. Segundo o autor, essas representações foram profundamente equivocadas, baseadas em estereótipos que oscilavam entre a figura do “selvagem” ameaçador e a do “herói mitificado”, ambas utilizadas para atender aos interesses do projeto colonial. Oliveira (2016) aponta que tais imagens distorcidas não apenas simplificavam a diversidade dos povos indígenas, mas também reforçavam uma lógica de exclusão, ao marginalizar suas culturas e identidades. Ele afirma: “a imagem do índio como selvagem ou herói mitificado foi essencial para a legitimação do projeto colonial, sendo posteriormente absorvida pela literatura nacionalista” (Oliveira, 2016, p. 23).

Oliveira destaca que essa dualidade — ora exaltando os indígenas como vestígios de um passado heroico, ora os tratando como entraves ao progresso — foi crucial para consolidar uma narrativa colonialista. Essa perspectiva reducionista, além de ignorar a riqueza cultural, social e política dos povos originários, serviu para apagá-los da história oficial, contribuindo para sua invisibilidade na sociedade contemporânea. Como o autor ressalta, “o uso dos índios como emblemas de um passado heroico ou selvagem serviu para encobrir as profundas transformações que estavam ocorrendo nas suas sociedades, bem como para justificar o seu desaparecimento ou assimilação” (Oliveira, 2016, p. 25).

A análise de Oliveira evidencia que a identidade nacional brasileira foi construída a partir de uma visão distorcida, homogênea e eurocêntrica, que excluiu deliberadamente a presença viva e atuante dos povos indígenas. Ao retratá-los como figuras do passado — distantes e irrelevantes para a modernidade —, essa narrativa dominante legitimou políticas de apagamento e assimilação, negando a contemporaneidade, a resistência e a vitalidade dessas culturas. Tal representação não apenas perpetua uma visão estreita dos indígenas, mas compromete uma compreensão mais justa e plural da própria identidade brasileira.

Nesse contexto, a crítica de Oliveira é fundamental para compreender a importância das vozes indígenas na atualidade. Os escritores indígenas vêm confrontando essas imagens coloniais e históricas distorcidas, propondo novas narrativas que afirmam a complexidade, a pluralidade e a força de suas culturas. A literatura indígena contemporânea atua, assim, como um instrumento de resistência e reexistência, desafiando os discursos hegemônicos e oferecendo perspectivas que celebram a diversidade e denunciam os processos históricos de silenciamento a que esses povos foram submetidos.

1.1 Vozes Indígenas: A Poesia de Márcia Kambeba e Sony Ferseck

Nosso interesse pela literatura escrita por mulheres indígenas surgiu em 2022, quando iniciamos a preparação para o projeto de pesquisa do Programa de Pós-graduação em Ciências Humanas. Esse interesse foi moldado por diversas influências e experiências em nossa trajetória acadêmica e profissional. Conversas inspiradoras com amigos e ex-professores que atuam na Universidade do Estado do Amazonas (UEA) apresentaram-nos a profundidade e a riqueza da produção literária indígena, despertando nosso desejo de pesquisar mais a fundo essas poesias.

A experiência como professora de Língua Portuguesa e Literatura na rede estadual de educação no Amazonas também desempenhou um papel importante. Durante nossas aulas, observamos a pouca visibilidade dada à literatura indígena nos currículos escolares. Vimos um potencial nas histórias e poemas indígenas para enriquecer o ensino e trazer uma perspectiva mais inclusiva e representativa para os alunos.

Trabalhar na educação básica nos fez perceber a necessidade premente deste estudo, visto que frequentemente testemunhamos a marginalização do papel da mulher dentro do próprio contexto escolar, revelando disparidades e subalternidades que demandam desconstrução. Além disso, a escassa inclusão da literatura indígena nas práticas educacionais amplia a lacuna no entendimento das narrativas e perspectivas desses povos. Ao concentrarmos

nossa atenção nas mulheres indígenas, reconhecemos a importância de aumentar a visibilidade a uma parcela da população historicamente silenciada. A produção literária dessas mulheres enriquece o cenário literário nacional e oferece uma oportunidade singular de compreender suas vivências ao resgatar suas histórias para confrontar os estigmas persistentes que permeiam suas identidades.

A partir dessas observações e reflexões, decidimos que nosso projeto de pesquisa deveria contribuir para a visibilidade e valorização da literatura indígena. Passamos semanas fazendo pesquisas sobre a temática, conhecendo as autoras de maior destaque no cenário nacional, assistindo a diversos vídeos e entrevistas, lendo muitos artigos e tentando nos aprofundar no universo indígena.

Durante esse período, além das leituras, encontramos o documentário “Guerras do Brasil” (2009), Ailton Krenak, descreve como os portugueses chegaram às terras que viriam a se tornar o Brasil: famintos, doentes e exalando mau cheiro após mais de quarenta dias navegando pelo Atlântico. Os indígenas que os acolheram não hesitaram em oferecer ajuda, fornecendo alimento e cuidados para suas feridas. O documentário descreve como nos primeiros anos de convivência, a sobrevivência dos portugueses dependia da hospitalidade indígena, sendo aceitos como mais um grupo dentro da diversidade local. Em troca dessa generosidade, os povos nativos receberam espelhos e outras bugigangas, além da escravização e espoliação de seus recursos naturais. No entanto, essa relação esteve longe de ser harmônica, enquanto os indígenas tentavam negociar ou mesmo expulsar os invasores, os colonizadores viam-nos como obstáculos à apropriação do território e passaram a utilizar a violência, a escravização e as alianças estratégicas para expandir seu domínio. Esse encontro marcou o início de um conflito entre o pensamento colonial português e o mundo indígena.

Ao mergulharmos no conteúdo, fomos transportadas para um mundo que, ao mesmo tempo em que nos fascinava, também nos desafiava. Muitas das concepções apresentadas faziam sentido para nós: a relação com a natureza, o respeito à terra, a valorização da sabedoria dos anciãos, a busca pela compreensão dos conhecimentos ancestrais, a importância do ouvir e do silêncio. No entanto, o processo de pesquisa não foi isento de dificuldades. O acesso a algumas fontes, a necessidade de desconstruir visões cristalizadas pela academia e a complexidade de adentrar perspectivas que, muitas vezes, nos eram estranhas exigiram um constante esforço de aprendizado e adaptação. Descobrimos que nosso objeto de pesquisa não nos escolheu apenas como uma relação de pesquisador e fonte, mas também nos impôs desafios, exigindo sensibilidade, respeito e comprometimento para lidar com as tensões e dilemas que nasceram nesse encontro.

Inicialmente, nossa ideia era focar nas obras de Márcia Kambeba e Eliane Potiguara, autoras já estabelecidas no cenário literário brasileiro. No entanto, após conversas enriquecedoras com nossa orientadora, fomos encorajadas a valorizar as escritoras menos conhecidas nacionalmente e a destacar as vozes das autoras da Amazônia. Essa mudança de foco levou-nos a mergulhar no universo da poesia de Sony Ferseck, cuja obra reflete profundamente as vivências e desafios das mulheres indígenas amazônicas.

Os poemas escritos por essas autoras são constituídos por uma força poética eminente que nos sensibilizou e inquietou desde o primeiro contato. As suas obras são impregnadas de elementos que evocam as paisagens naturais da Amazônia, a sabedoria dos anciãos e a luta dos povos indígenas diante das adversidades históricas e contemporâneas. Por meio de uma linguagem rica e tocante, as autoras conseguem transportar o leitor para o universo indígena, fazendo com que se sintam parte das suas lutas e esperanças.

Depois do primeiro contato com os poemas das autoras, não foi possível continuar indiferente à luta pelos direitos dos povos indígenas, à sua diversidade étnica e cultural e à valorização do conhecimento dos anciãos e das memórias ancestrais, além dos aspectos literários, os textos denunciam as injustiças e violências sofridas pelos indígenas ao longo dos séculos. Esse foi o principal motivo que nos levou a escolher a poesia indígena como cerne de nossa pesquisa. Soma-se a isso o perfil das escritoras: mulheres e indígenas, dois atributos que as lançam para a margem da sociedade. A intersecção entre gênero e identidade étnico-cultural confere uma dimensão ainda mais complexa e rica às suas obras. Além de enfrentarem a discriminação associada às suas origens, essas mulheres vivem os desafios impostos pelo patriarcado, que tenta silenciar e invisibilizar suas vozes.

Todavia, tratamos aqui de mulheres que não se deixam intimidar por aqueles que ameaçam a integridade dos povos indígenas, seus poemas apresentam formas de resistir a esses desafios e afirmar suas identidades, suas palavras são desafiadoras às estruturas opressoras ao reivindicar espaço e reconhecimento.

Além disso, fomos impulsionadas a compreender essa literatura como importante para difundir a cultura plural desses povos em razão de oferecer uma perspectiva sobre questões sociais, ambientais e políticas ao dialogar sobre saberes ancestrais dos povos originários deste país. A difusão dessas narrativas enriquece o repertório literário global e valoriza as vozes historicamente marginalizadas e silenciadas. Estudar a literatura escrita por mulheres indígenas tornou-se, para nós, uma missão de justiça cultural e educacional. Nosso objetivo é trazer essas narrativas para o centro das discussões acadêmicas e pedagógicas, destacando a importância de reconhecer e valorizar as contribuições literárias dos povos indígenas. As palavras poéticas

sensibilizaram-nos profundamente, brotando um sentimento de simpatia e identificação que foi determinante para nossa decisão.

Nesta caminhada, a poesia de Márcia Wayna Kambeba foi a primeira a ganhar o coração e desejo pela pesquisa científica desta pesquisadora. O primeiro contato foi há dez anos, ao ser presenteada com a obra “Ay Kakyri Tama: eu moro na cidade” do escritor e conterrâneo Eylan Lins.

A escritora é uma destacada figura indígena do povo Omágua/Kambeba, “parida na aldeia Tikuna e trineta de boto” (Rêgo, Oliveira e Tolomei, 2022, p. 2). Na cultura amazônica, ser “filho de boto” é uma expressão que se refere à crença tradicional de que o boto, um mamífero aquático semelhante a um golfinho, transforma-se em um homem atraente durante a noite para seduzir mulheres e engravidá-las. Segundo Thaila Bastos e Veronica Prudente no artigo “Filhos de Boto: Etnografia e Construção de Identidades na Amazônia” (2020), essa história é amplamente difundida na região e está profundamente enraizada nas narrativas orais e práticas culturais locais. A crença descreve o boto como um ser encantado que, ao assumir forma humana, estabelece relações amorosas com as mulheres, resultando no nascimento de crianças que possuem habilidades especiais ou características distintas. No entanto, é preciso estar atento ao processo de transformar as narrativas indígenas em lendas, pois isso frequentemente as rebaixam à categoria de mitos e fantasias, diminuindo seu valor. Como aponta Cardoso (2023, p. 25-26), essa estratégia discursiva serviu, historicamente, para estigmatizar as culturas indígenas e facilitar a imposição da cultura cristã. Dessa forma, reconhecer que essas narrativas fazem parte da memória e identidade dos povos indígenas é um passo essencial para a construção de um olhar intercultural dialógico, que valorize a oralidade e as histórias de origem com a mesma legitimidade atribuída às histórias dos povos não indígenas.

Registrada civilmente como Márcia Vieira da Silva mas posteriormente adotou o nome Márcia Wayna Kambeba como uma forma de afirmar e honrar sua identidade étnica e cultural. Em entrevista concedida a Maria José Pereira da Silva e Eliane Cristina Testa na Revista Letras Raras, a escritora explicou que “Márcia Wayna Kambeba” não é um nome artístico, mas sim um nome que recebeu de seu povo Omágua/Kambeba em um momento ritualístico, possuindo uma conexão intrínseca com seu ser. Essa denominação representa um vínculo com suas raízes e com a herança cultural de seu povo. Em junho de 2020, a poeta conseguiu, por meio de uma ação judicial, que seu nome fosse oficialmente alterado para Márcia Wayna Kambeba. Esse processo simboliza uma busca por reparação histórica diante das violências sofridas pelo povo

Kambeba, além de ser um esforço para garantir que seu nome ancestral não fosse esquecido (Silva e Testa, 2022).

Além de sua identidade indígena, Márcia é uma poeta, artista plástica, cantora, locutora, fotógrafa, autodenominando-se como “ativista”. Sua trajetória acadêmica inclui mestrado em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas, ouvidora-geral da Prefeitura de Belém do Pará, atualmente Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará. Rêgo, Oliveira e Tolomei (2022) discutem como Márcia Kambeba representa um exemplo de transição entre mundos. Sua vida e obra refletem a confluência entre a aldeia e a cidade, um movimento constante que enriquece sua perspectiva e atuação. Os autores fazem referência ao trabalho de Cusicanqui (2018) para afirmar que Márcia Kambeba, com seu corpo indígena, navega pelo “entre-mundo”, um espaço que não pertence inteiramente à tradição indígena nem à modernidade urbana, mas que incorpora elementos de ambos.

Conforme Rêgo, Oliveira e Tolomei (2022), a inserção da poesia indígena em um locus fraturado da ordem hegemônica constitui uma estratégia eficaz para afirmar a importância e a voz dos povos indígenas no contexto global. Ao fazê-lo, Márcia reivindica sua identidade e desconstrói estereótipos e preconceitos arraigados na sociedade. A autora utiliza esta postura em diversos momentos, como por exemplo, ao iniciar seu poema “Ay Kakuyri Tama” na língua indígena:

Ay kakuyri tama.
Ynua tama verano y tana rytama.
Ruaia manuta tana cultura ymimiu,
Sany may-tni, iapã iapuraxi tanu ritual

Ao utilizar trechos dos poemas na língua Omágua/Kambeba, ela reforça a importância da preservação cultural e linguística de seu povo, celebra sua identidade indígena e também desafia a hegemonia linguística do português, criando um espaço de resistência poética. Esta prática enriquece a obra e promove a valorização das línguas indígenas, afirmando a presença e a relevância dessas culturas no cenário literário contemporâneo.

De acordo com Rêgo, Oliveira e Tolomei (2022), a existência na língua nativa é um ato político de extrema importância para os povos indígenas, fundamental para a preservação da memória subjetiva e coletiva, frequentemente um dos alvos principais do racismo moderno/colonial, é uma enunciação maquínica de poder contra hegemônico. Esse racismo considerava as línguas nativas como inadequadas para o pensamento racional, teológico ou secular, rotulando-as como inferiores (Mignolo, 2017). Ao utilizar sua língua nativa, Kambeba

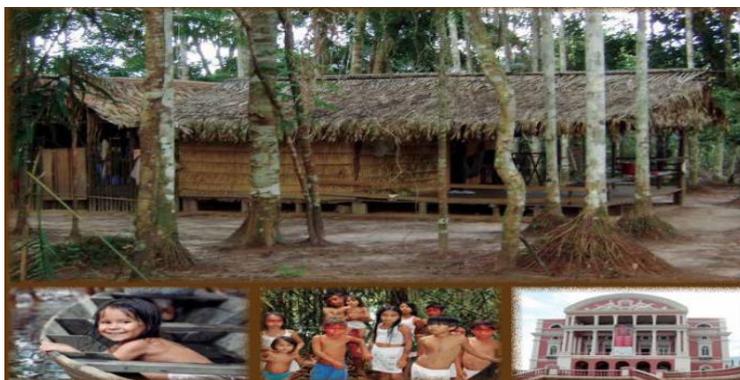
marca sua identidade e expressa desobediência: “insubmissão à episteme hegemônica e homogeneizante” (Rêgo, Oliveira E Tolomei, 2022, p. 2).

Essa afirmação ilustra como Kambeba utiliza a literatura para valorizar e preservar sua língua nativa, enquanto navega entre sua identidade indígena e a língua dominante do Brasil, utilizando a poesia como uma forma de resistência, ou seja, sua literatura age como uma máquina de guerra, conceito de Deleuze e Guatarri (2013) que detalharemos mais adiante.

Para nos aprofundar ao universo poético de Márcia Kambeba, o primeiro percurso será pelos versos de “Ay Kakyri Tama: Eu Moro na Cidade” (2023), uma obra poética que vai além de um simples livro de poemas, representando um testemunho profundo e sensível da experiência indígena contemporânea. A autora, pertencente ao povo Omágua/Kambeba, utiliza a poesia para abordar temas como identidade, ancestralidade e a luta pela preservação dos territórios indígenas. Através de versos ricos em imagens e sensações, Kambeba transporta o leitor para os cenários naturais e urbanos que compõem sua trajetória.

A obra reúne poemas intercalados com fotografias, predominantemente de crianças indígenas em seus ambientes lúdicos, domésticos e rotineiros. Este recurso visual complementa as temáticas presentes nas poesias que são compostas por diversas rimas e marcam uma musicalidade semelhante aos rituais e danças sagradas dos povos originários, enriquecendo a experiência de leitura e reforçando a conexão entre oralidade e a escrita poética.

Figura 1: Crianças indígenas em seu cotidiano lúdico na obra “Ay Kakyri Tama”



Fonte: Kambeba, 2013

Podemos inferir que Márcia Kambeba utiliza sua obra como instrumento de questionamento crítico às narrativas oficiais e às datas comemorativas instituídas pela história colonial. No poema “Índio eu não sou”, por exemplo, a autora explicita sua recusa ao termo “índio”, afirmando que essa palavra não pertence aos povos originários e que foi imposta a partir de uma visão colonizadora e equivocada. Ao rejeitar essa designação, Kambeba

reivindica o direito à autodefinição e à valorização das identidades indígenas em sua diversidade. Além disso, a partir do poema, pode-se questionar as comemorações dos dias 19 e 22 de abril, tradicionalmente celebradas como marcos de “conquista” e “descoberta” do Brasil. Tais datas, não representam celebração, mas sim o início de um processo violento de apagamento e expropriação dos territórios e culturas indígenas. Com isso, Kambeba desestabiliza o discurso oficial e convida o leitor a repensar a história a partir de outras vozes e memórias.

Índio eu não sou

Não me chame de “índio” porque
Esse nome nunca me pertenceu.
Nem como apelido quero levar
Um erro que Colombo cometeu.

Por um erro de rota
Colombo em meu solo desembarcou
E no desejo de às Índias chegar
Como o nome de “índio” me apelidou.
(...)
Ele veio sem permissão
Com a cruz e a espada na mão
Nos seus olhos, uma missão
Dizimar para a civilização
[...]

A autora desafia a naturalização e banalização de termos como “conquista”, “descoberta” e “progresso”, convidando o leitor a reconsiderar o que realmente significam para os povos indígenas.

Contar a própria vivência é algo imprescindível para os povos originários. Márcia Kambeba, ao poetizar sua história, nos proporciona um rompimento com a visão romantizada do indígena. A autora rompe com estereótipos, aborda questões ambientais, exalta a identidade, registra o legado, constrói a memória, homenageia a ancestralidade e confirma o respeito aos mais velhos. A miscigenação, o sincretismo religioso e o orgulho de suas origens também aparecem de forma bastante evidente ao longo dos poemas desta obra.

“Ay Kakyri Tama: Eu Moro na Cidade” é um livro de grande força, representando a civilização Omágua/Kambeba e a diversidade cultural em que está inserido. Com esta obra, Márcia Kambeba compartilha suas heranças e ensinamentos, proporcionando uma reflexão profunda sobre a cultura indígenas e sua importância na contemporaneidade.

A segunda obra de Kambeba pela qual iremos percorrer será “De Almas e Águas Kunhãs” (2023), uma coletânea de ensaios e poemas em que a autora aborda temas relevantes e urgentes para o mundo atual, como a territorialidade, a proteção ambiental, o respeito à natureza, a identidade indígena e a resistência dos povos originários. A obra se destaca por seu estilo poético e reflexivo que combina elementos das culturas indígenas com a linguagem contemporânea. Os textos de Kambeba são marcados por uma profunda conexão com a natureza e uma forte crítica à exploração e ao desrespeito ao meio ambiente.

Utilizando sua poesia como um veículo para explorar e expressar a rica tapeçaria de sua herança ancestral, em “De Almas e Águas Kunhãs” a autora mergulha profundamente nas raízes culturais do seu povo. Um dos elementos destacados na obra é a relação íntima entre o ser humano e a natureza, um tema central nas culturas indígenas. Através de seus versos, Márcia Kambeba destaca a importância das águas – rios, lagos, igarapés – como fontes de vida, espiritualidade e identidade para os povos amazônicos.

A expressão “kunjãs”, que significa “mulheres” em tupi-guarani indica a centralidade das figuras femininas na poética de Kambeba. As kunjãs são apresentadas como guardiãs da cultura, da terra e das águas, simbolizando a força, resiliência e sabedoria das mulheres indígenas: a autora celebra as mulheres que são pilares fundamentais na preservação e transmissão dos conhecimentos tradicionais. Isto pode ser evidenciado no poema Mulher Indígena e Resistência (Kambeba, 2023, p.76).

Mulher indígena e resistência

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

O poema oferece uma reflexão sobre a experiência das mulheres indígenas diante da colonização e da opressão, destacando a resiliência e luta pela preservação de sua identidade e cultura. Na primeira estrofe, o eu-lírico apresenta um olhar nostálgico para um passado em que a vida das mulheres indígenas era marcada pela paz, harmonia com a natureza e respeito ao feminino sagrado. Expressões como “um tempo bom”, “sem preconceito” / “não tinha a bala da opressão” / “minha nudez não causava vergonha” e “tinha paz no meu lugar” evocam essa época de tranquilidade e autonomia. Esse período anterior à colonização é caracterizado pela ausência de preconceitos em relação à nudez e à identidade feminina, além do respeito à natureza e aos rituais sagrados que celebravam a vida e a fertilidade. Essa imagem idealizada do passado serve como contraste com o período de dor e violência trazido pela colonização e pela imposição de valores e crenças estrangeiras.

Essa oposição entre um passado harmônico e a brutalidade do colonialismo pode ser compreendida à luz da discussão de Cunha (2009) que destaca como a colonização não apenas violou os direitos dos povos originários, mas também impôs uma narrativa que os relegava a uma condição de subalternidade. Esse processo envolveu a distorção e o apagamento de práticas culturais que asseguravam a autonomia das mulheres indígenas. O poema, ao lembrar um tempo sem preconceitos e sem violência, resgata a memória desse passado e denuncia a ruptura forçada causada pela chegada dos europeus.

Em **A Outra Margem do Ocidente**, Adauto Novaes (2007), contribui para essa reflexão ao apontar que a colonização não se limitou à exploração econômica e territorial, mas também operou no campo simbólico, desvalorizando e silenciando os saberes indígenas. A referência no poema ao corpo feminino como algo natural, livre de vergonha, dialoga com essa perspectiva, pois a imposição de valores ocidentais transformou a nudez indígena em objeto de censura moral, associando-a à inferioridade e ao pecado.

A transição para a segunda parte do poema, iniciada nos versos “Mas veio um período de dor/Conheci o invasor/E a violência da colonização/Tirou a paz do meu povo”, marca o início da ruptura desse período de tranquilidade através da chegada do invasor e da imposição

da colonização. Percebe-se que a poeta descreve a violência e a opressão que acompanharam esse processo histórico, evidenciando a perda da paz e da liberdade anteriormente desfrutadas. A referência à “bala da opressão” e à “cruz da evangelização” no poema, ilustra como a colonialidade impôs novos sistemas de controle e exploração, destruindo a paz e a autonomia dos povos indígenas pois conforme Aníbal Quijano (1992) a colonialidade é perpetuação das estruturas de poder e controle social e econômico originadas no período colonial, que ainda persistem nas sociedades contemporâneas.

A introdução do invasor e da violência da colonização representa um ponto de virada no poema, marcando o início de um período de luta e resistência para as mulheres indígenas. A autora denuncia as consequências nefastas da colonização, que trouxeram doenças, crueldade e desrespeito aos povos indígenas, ameaçando sua existência e sua forma de vida tradicional. O verso “nos deram doença e crueldade” destaca a experiência compartilhada de sofrimento sob a colonialidade, mostrando como a violência física e cultural foi imposta a todo o povo indígena. A violação do “corpo/território” feminino simboliza tanto a invasão dos corpos das mulheres indígenas quanto a usurpação das suas terras.

Essa imposição violenta tentou marginalizar as populações originárias e redefinir suas identidades e práticas culturais, um processo discutido por Cunha (2009) que analisa como os povos indígenas foram forçados a se enquadrar em categorias exógenas, sendo muitas vezes retratados como grupos arcaicos ou condenados ao desaparecimento. Essa tentativa de apagamento reflete o impacto da colonialidade, que buscou destruir modos de vida, mas buscou impor uma nova ordem cultural que deslegitimava as tradições indígenas.

A referência à necessidade de criar raízes tanto na aldeia quanto na cidade, descrita nos versos: “E hoje, para resistir, preciso criar raiz/Na aldeia e na cidade”, como uma forma de resistir aos desafios atuais, destaca a adaptabilidade e a determinação das mulheres indígenas em preservar sua identidade e cultura, mesmo diante das pressões da modernidade. Em sua dissertação “Reterritorialização e Identidade do Povo Omágua-Kambebe na Aldeia Tururucari-Uka”, Kambebe (2012), aborda a reterritorialização e a identidade do povo Omágua-Kambebe, destacando a importância da conexão com a terra e com as raízes culturais como fonte de força na luta pela sobrevivência e pelo reconhecimento de seus direitos. Ela enfatiza a adaptabilidade e a determinação das mulheres indígenas em preservar sua identidade e cultura, mesmo diante das pressões da modernidade. Essa perspectiva complementa a análise do poema, evidenciando a importância da conexão com a terra e com as raízes culturais como fonte de força na luta pela sobrevivência e pelo reconhecimento de seus direitos.

Nesta última estrofe, o eu-lírico reflete sobre o impacto desse encontro violento com o colonizador e a necessidade de resistência e preservação da identidade indígena. Aqui, a conexão com o conceito do “eu-nós lírico-político” (Dorrigo, 2017) se destaca, pois a poeta não apenas narra suas próprias experiências, mas também as insere em um contexto coletivo de luta (“Tirou a paz do meu povo”). Sua escrita se torna um instrumento importante para expressar a voz de seu povo desafiando estereótipos, rompendo com narrativas hegemônicas e reafirmando a autonomia e vitalidade das culturas indígenas.

Portanto, “Mulher Indígena e Resistência” é uma expressão poética que sobreleva a resiliência e a luta das mulheres indígenas diante da colonização e da opressão, destacando sua busca por paz, dignidade e justiça em meio aos desafios contemporâneos.

Outra obra que discorreremos é “Saberes da Floresta” (2020), livro onde os textos transcendem os gêneros literários convencionais, promovendo uma visão de ensino-aprendizagem que não reconhece fronteiras disciplinares impostas pelo ocidente. Kambeba enfatiza que na educação indígena há uma constante “busca por interação entre culturas e mundos diversos, mantendo as referências identitárias como a língua nativa, essencial para a afirmação cultural e resistência” (Kambeba, 2020, p.28).

De acordo com De Sant'Anna e Oliveira Costa (2023, p. 72), na obra “Saberes da Floresta” (2020), Kambeba apresenta uma leitura-diálogo que instiga a reflexão com ação, promovendo uma visão de ensino-aprendizagem sem fronteiras de gênero literário, ou seja, a obra não se limita à categorização tradicional de gêneros literários, mas entrelaça multiculturalidade, interculturalidade e territorialidade em uma tecelagem de conhecimentos. “Os capítulos-movimentos” do livro (De Sant’ana & Oliveira Costa, 2023, p. 68) abordam temas como educação indígena, ensino da natureza, grafismo e outros temas em textos mistos de prosa e poesia, pode ser considerado como um território literário que ressoa com múltiplas vozes e escutas ativas que impulsionam a reflexão e a ação diante dos desafios contemporâneos e das tradições indígenas.

A escrita de Márcia Kambeba é profundamente conectada com a oralidade de seus antepassados. Seus poemas são marcados por uma linguagem rica em imagens sensoriais que evocam os sons, cheiros e paisagens da floresta amazônica. Ela utiliza a poesia para desafiar as narrativas coloniais e revisitando as vozes silenciadas de seu povo. Kambeba alerta para a devastação ambiental e a perda de territórios tradicionais, ao mesmo tempo que exalta a sabedoria indígena como alternativa para a sobrevivência planetária.

De maneira semelhante, a obra de Sonyellen Fonseca Ferreira, conhecida também por Wei Paasi, que significa “irmã em sol” na língua Makuxi, ecoa a mesma profundidade de

conexão com suas raízes indígenas. Nascida em 1988 no estado do Pará, mas “roraimada” (Silva, 2023) desde sua juventude, Sony Ferseck encontrou na poesia uma forma de expressar sua identidade e herança cultural. Em Roraima, onde se graduou em Letras-Inglês pela Universidade Federal de Roraima em 2013, descobriu sua vocação poética e iniciou um processo de reconexão com seu povo, os Makuxi. A poesia de Ferseck reflete sua identificação ancestral indígena, um legado que ela abraça tanto em sua vida pessoal quanto em sua obra literária.

Ainda em 2013, ela lançou sua primeira obra literária, **Pouco Verbo**, uma coleção de poemas que aborda uma ampla gama de temas, incluindo o universo feminino e diversas representações do amor. Em 2020, Sony Ferseck publicou seu segundo livro, “**Movejo**”. De acordo com Lilianny Loizy Gomes da Silva (2023) em sua dissertação de mestrado: “Nós mulheres infinitas: o feminino em poemas de Conceição Evaristo e Sony Ferseck”, a obra “**Movejo**” explora tanto questões relacionadas ao feminino, como integra sua identidade indígena em sua escrita, refletindo um processo de descoberta e afirmação identitária.

Em 2022, Sony Ferseck lançou “**Weiyamî - Mulheres que fazem sol**” em colaboração com a artista visual Georgina Sarmiento, cujas ilustrações enriqueceram ainda mais a obra, proporcionando uma experiência sensorial completa ao leitor. As imagens e os poemas se complementam, criando uma narrativa visual e textual que mergulha profundamente no universo indígena. Este trabalho, indicado como finalista no Prêmio Jabuti de 2023 e ficando entre as dez finalistas, representa um ponto culminante em seu reencontro com seu povo e sua língua. Os poemas de **Weiyamî** aproximam os leitores do universo indígena, indo além das simples descrições da figura indígena. A presença da oralidade da língua Makuxi nos versos, fortalece a profundidade cultural de sua poesia (Silva, 2023).

Além disso, os poemas presentes em **Weiyamî** abordam diversas temáticas, desde a conexão com a natureza até a luta pelos direitos dos povos indígenas. Sony Ferseck exalta a força e a resiliência das mulheres indígenas, que carregam em si a missão de cuidar da memória ancestral e enfrentar as adversidades impostas pela sociedade contemporânea. A autora apresenta as histórias, lutas e conquistas dessas mulheres, mostrando a importância e contribuição para a cultura e a identidade indígena. A obra também faz um chamado à reflexão sobre as questões ambientais e sociais que afetam os povos indígenas. Sony Ferseck alerta para a devastação ambiental e a perda dos territórios tradicionais, ao mesmo tempo que destaca a sabedoria indígena como essencial para a sustentabilidade e a sobrevivência do planeta.

Os poemas reunidos em *Weiyamî* compõem, juntamente com as ilustrações de Sarmiento, uma coreografia “arrebataadora, insólita e exuberante” (Olivieri-Godet, 2025, p. 39)

de letras, cores, línguas e grafismos, erguendo o que Ailton Krenak (2021) chama de “poética de vida”. A obra exalta a força das mulheres mas também homenageia suas múltiplas facetas como “filhas de Wei”, mulheres infinitas, grávidas de histórias e lutas, que habitam diversas dimensões do mundo e tecem o fio entre passado e presente: “Na terra de Makunaima / Sou mulher Macuxi / Sou filha e mãe de Roraima.” (Ferseck, 2022, p. 51). A obra de Ferseck luta contra a violência do processo de desterritorialização e da imposição cultural. “Mulheres que fazem sol” seguem percorrendo o caminho da reconstrução, encontrando na arte uma forma de reafirmação e pertencimento:

A arte foi uma dessas maneiras de reencontrar esse encantamento e saber que, apesar de aparentemente sermos apenas uma e estarmos sós, nunca fomos apenas uma nem estamos sozinhas (Ferseck, 2023, apud Olivieri-Godet, 2025, p. 39).

Em sua dissertação de mestrado, Lilianny Loizy Gomes da Silva inclui uma entrevista com Sony Ferseck sobre sua obra **Weiyamî: mulheres que fazem sol** (2022) onde Ferseck afirma que “Weiyamî” lhe permitiu um reencontro com seu povo e a Língua Makuxi, especialmente com as mulheres. Ela destaca como a obra simboliza o Sol como mulher, uma fonte de luz e força, relacionando isso às tradições e memórias indígenas em que a palavra está inscrita no corpo e no espaço-cosmos, sendo a arte um meio de conexão com essas raízes e diálogos ancestrais (Silva, 2023, p. 72).

Isto posto, utilizaremos **Weiyamî - Mulheres que Fazem Sol** como a principal obra de Ferseck nesta pesquisa pela sua riqueza cultural dos povos indígenas da Amazônia ao expressar as experiências e sentimentos das mulheres indígenas: seus versos transmitem a força das mulheres que assumem a missão de preservar a memória ancestral de seus povos, destacando a importância da cultura, oferecendo uma perspectiva sobre a vida e os desafios dos povos indígenas na contemporaneidade.

A relação dinâmica entre oralidade e escrita na obra **Weiyamî - Mulheres que fazem sol** se amplia através do diálogo intersemiótico com as ilustrações de Georgina Sarmiento, conforme destacado por Rita Olivieri-Godet no prefácio do livro. As ilustrações de Sarmiento, belas e desconcertantes, complementam a tensão linguística entre o português e a língua Makuxi, criando um imaginário plástico denso e complexo. Este processo híbrido de escrita e imagem revela um espaço simbólico que enriquece a narrativa poética e cultural de Sony Ferseck. A colaboração entre Ferseck e Sarmiento constituiu-se como um encontro de artes e afetos, como expressa a própria poeta:

Foi um grande (re)encontro! Conheci e trabalhei com a mãe de Georgina, a Idelvânia Rodrigues e soube de toda a dedicação dela para com a educação

escolar indígena em Roraima. Inclusive, ela lançou há pouco o livro resultante da dissertação de mestrado dela sobre os Monaikó e que foi ilustrado pelos belíssimos bordados da Georgina. Meus poemas não poderiam ser mais bonitos se não fossem os bordados de Georgina. A parceria com ela alçou a obra a um nível cósmico mesmo! Quando ela chegou com os originais e me mostrou só soube me arrepiar e chorar de tanta beleza. Só pude constatar mais ainda que, quando estendemos a mão para outras mulheres, outros artistas, em especial os indígenas, vamos encontrar talentos que só lhes deram uma oportunidade de se mostrarem (Ferseck, 2023 *apud* Silva, 2023 p. 90).

Figura 2. Imagem do livro Weiyamî: mulheres que fazem sol , representando a união das mulheres indígenas Makuxi, de Georgina Sarmento.



Fonte: (Ferseck, 2022, p.8)

Podemos perceber que tanto Márcia Kambeba quanto Sony Ferseck compartilham uma profunda conexão com suas raízes indígenas e destacam em suas obras a herança cultural de seus povos, compartilhando a sabedoria ancestral e a oralidade que são pilares de suas identidades. As duas autoras abordam temas contemporâneos e urgentes em suas poesias. Kambeba frequentemente alerta para a devastação ambiental e a perda de territórios tradicionais, da mesma forma, Ferseck integra em sua obra a luta pela preservação das culturas indígenas em um contexto de opressão e marginalização.

Além disso, Kambeba e Ferseck utilizam suas poesias para desafiar as narrativas coloniais que historicamente silenciaram e subjogam os povos indígenas. Elas confrontam essas narrativas ao exaltar a riqueza e a resiliência de suas culturas, utilizando a poesia não apenas como um meio de expressão artística, mas também como uma forma de ativismo. Suas obras são testemunhos da capacidade de resiliência dos povos indígenas frente aos desafios impostos pelo mundo moderno.

Outro ponto de conexão entre as duas autoras é a representação das mulheres indígenas em suas obras: ambas destacam o papel das mulheres em suas culturas como guardiãs da luta por direitos, das tradições, das memórias ancestrais e protetoras da terra, celebrando a força, a resiliência e coragem, contrapondo a imagem estereotipada e muitas vezes desvalorizada que prevalece na sociedade dominante.

Kambeba e Ferseck elevam a voz das mulheres indígenas, destacando suas contribuições essenciais ao seu importante lugar nas narrativas, descentralizando o papel da mulher indígena como submissa dentro do sistema patriarcal para protagonista, sendo uma figura essencial para a sobrevivência cultural e ambiental.

1.2 Narrativas Indígenas: Visões e Vozes dos Autores Originários

Ao longo da história, a Região Amazônica tem sido alvo de diversas interpretações, muitas delas carregadas de estereótipos e preconceitos eurocêntricos que tendem a inferiorizar as culturas amazônicas. Essas visões reducionistas promovem a exotização da Amazônia na literatura, apresentando-a como um refúgio que desafia as narrativas convencionais e oferece um solo fértil para a imaginação.

Para compreender amplamente a Amazônia em seus contextos socioculturais, é necessário romper com a rigidez da ciência positivista. Isso significa adotar abordagens que valorizem a subjetividade e as experiências pessoais, reconhecendo as narrativas individuais como elementos importantes para uma compreensão abrangente e contextualizada dessa região complexa. Edgar Morin (2007) oferece uma perspectiva rica sobre a “complexidade”, apresentando-a como um tecido intrincado de elementos heterogêneos interligados. Este conceito desafia a noção de simplicidade e singularidade, destacando a natureza paradoxal da complexidade, onde o uno e o múltiplo coexistem. Segundo Morin, “a complexidade é uma rede de eventos, interações e retroações que compõem nosso mundo, revelando-se como um emaranhado de fatores que abraçam a desordem, a ambiguidade e a incerteza” (Morin, 2007, p.13).

Portanto, estudar a literatura produzida na Amazônia através da lente da complexidade permite uma compreensão mais profunda e holística, reconhecendo a riqueza e diversidade das culturas e ecossistemas que compõem esta região. A abordagem de Morin fornece uma lente através da qual podemos analisar nossa pesquisa. Ao invés de buscar um domínio absoluto sobre os diferentes campos de conhecimento. Nossa abordagem é reflexo do conceito de

“tecitura”, conforme Morin (2007, p.13), que define como ‘tecer junto’ diferentes campos do saber, de constituições heterogêneas inseparavelmente associadas. Essa concepção de tecitura ilumina nosso caminho metodológico e configura uma dialogia de saberes, permitindo uma compreensão mais ampla e contextualizada das questões abordadas.

O ponto de partida de nossa pesquisa reside na busca por compreender e valorizar a produção literária das mulheres indígenas, um campo muitas vezes negligenciado e sub-representado. Este tema é de extrema relevância para a região amazônica, seja pela sua riqueza cultural, seja pelos desafios enfrentados por essas mulheres em meio às dinâmicas socioculturais da região. Ao investigar a literatura indígena escrita por mulheres, visamos propagar essas narrativas muitas vezes silenciadas e valorizar o papel que elas desempenham. Através desta pesquisa, pretendemos lançar luz sobre a diversidade e complexidade das experiências das mulheres indígenas na Amazônia, favorecendo um maior entendimento e apreciação de sua contribuição para a cultura e sociedade amazônica.

Para compreender plenamente o que constitui a literatura indígena, é necessário transcender a noção de uma expressão artística única, abarcando uma variedade de narrativas criadas por sujeitos e grupos que se identificam como indígenas. Embora o termo seja singular, ele valoriza e incorpora a diversidade de experiências literárias presentes nos povos originários do Brasil, que compreendem pelo menos 310 grupos distintos, cada um enraizado em línguas e culturas únicas, conforme registrado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2010.

Nesse contexto, a escritora e pesquisadora Graça Graúna (2013) conceitua a literatura indígena contemporânea no Brasil como um “espaço utópico de sobrevivência, uma variante do épico transmitido pela oralidade ao longo dos séculos” (p. 13). Segundo a autora, trata-se de um local de convergência de vozes silenciadas e exiladas, agora registradas por escrito, ao longo dos mais de 500 anos de colonização. Para Graúna, enraizada em suas origens, a literatura indígena contemporânea tem sido preservada na “auto-história” de seus autores e autoras e na recepção de um público-leitor diferenciado, uma minoria que semeia outras interpretações no vasto universo de poemas e prosas autóctones.

Nesta perspectiva, a “literatura indígena” não é apenas um termo, mas um convite à exploração de uma rica tapeçaria de vozes, perspectivas e narrativas. Cada uma delas contribui para a construção de um legado literário que ultrapassa limites geográficos e culturais.

Perceber a importância de reconhecer a propriedade intelectual indígena e respeitar suas diversas manifestações, de acordo com Graúna (2013) é fundamental, visto que a noção de coletivo está intrinsecamente ligada à produção literária indígena, mesmo quando se trata de

obras individuais. Para a autora, ao optar pelo formato do livro, as histórias sobre a origem não perdem sua relevância mas continuam a ser transmitidos de geração em geração através da multiplicidade de suas formas:

no porantim, no traçado das esteiras e dos cestos, na feitura do barro, na pintura corporal, nas contas de um colar, na poesia, na contação de histórias e outros fazeres identitários que os Filhos e as Filhas da Terra utilizam como legítimas expressões artísticas, ligando-as também ao sagrado (Graúna, 2013, p. 172).

Essa perspectiva destaca os desafios enfrentados na construção de uma literatura contemporânea cujas narrativas exploram as dificuldades vivenciadas ao longo dos 500 anos de colonização, além de abordar temas transversais relacionados à identidade individual e comunitária. Ao expressar suas próprias experiências, os escritores também dão voz à sua comunidade, refletindo assim as vozes de diversos povos originários. Esse processo é contínuo e dinâmico devido às transformações culturais proporcionadas pelos saberes e tradições de cada grupo étnico.

Outros autores apontam a necessidade de expandir esse conceito e entender a literatura a partir da própria perspectiva indígena. Para Dorrico (2018), a respeito da literatura, “seu uso não se dá no sentido ocidental, mas naquele cultural que justifica a expressão estética desde quando as práticas eram fundamentalmente orais” (Dorrico, 2018, p. 114). Assim, a escrita firmada no ocidente não é suficiente para compreender a literariedade que, na perspectiva indígena, compreende várias manifestações culturais. Corroborando com essa compreensão, Daniel Munduruku (2017) afirma que:

A literatura passou a ser um instrumento de atualização da Memória, que sempre utilizou a oralidade como equipamento preferencial para a transmissão dos saberes tradicionais. Na compreensão que temos desenvolvido, esse instrumento engloba muito mais que o texto escrito, ele abrange diversas manifestações culturais, como a dança, o canto, o grafismo, as preces e as narrativas tradicionais (Munduruku, 2017, p. 121-122.).

A leitura da produção literária indígena não se limita a uma experiência meramente estética; ela se configura como um convite profundo e transformador. Conforme destacado por Dorrico (2018), esse convite ultrapassa a mera absorção de narrativas, adentrando um espaço em que o leitor é instigado a explorar e compreender diferentes mundos, culturas, saberes, epistemologias, pensamentos e expressões: “não mais pelas vozes e escritas de outrem, de modo extemporâneo, objetivo e neutro, mas a partir de si mesmos, desde si mesmos, para si mesmos e para o outro (Dorrico, 2018, p.109).

Acreditamos que diferenciar as perspectivas literárias que abordam a temática indígena é fundamental para compreender a diversidade e a evolução dessas expressões ao longo do

tempo. Graça Graúna (2019) destaca essa distinção ao explorar os conceitos de “indianismo”, “indigenismo” e “literatura indígena”. Segundo a autora, o “indianismo” refere-se ao tratamento literário da temática indígena por autores não indígenas, sendo uma expressão literária inspirada em temas relacionados à vida dos indígenas na América. Esta abordagem, frequentemente, reflete a visão e a interpretação dos não indígenas sobre as culturas e vivências dos povos originários, muitas vezes de maneira romantizada.

Por outro lado, Graúna (2019) descreve o “indigenismo” como a temática indígena explorada por autores não indígenas comprometidos com questões sociais, políticas e culturais desses povos. Assim, podemos compreendê-lo como uma expressão que traz visibilidade às questões enfrentadas pelos indígenas, ainda que seja mediada por perspectivas externas. Finalmente, a autora usa o termo “literatura indígena” para se referir às produções literárias realizadas pelos próprios indígenas, utilizando seus “próprios meios e códigos culturais”. Para a autora, essa forma de expressão literária surge do universo indígena, transmitindo suas experiências, visões de mundo e saberes de acordo com suas próprias narrativas e tradições.

Nessa perspectiva, a literatura indígena surge como um conjunto de narrativas ricas, profundamente enraizadas nas tradições, línguas e cosmovisões específicas de cada comunidade. Essa reivindicação não busca apenas uma presença simbólica; ela visa redefinir as estruturas e os critérios que historicamente excluíram vozes e narrativas não alinhadas com a tradição literária eurocêntrica. Essa diferenciação nos permite compreender melhor a complexidade das representações literárias indígenas e reconhecer a importância dos espaços e narrativas produzidas pelos próprios indígenas.

É importante destacar que essa literatura não surge de maneira repentina, mas construída como parte de um processo histórico e político mais amplo: o advento da literatura indígena contemporânea está intimamente ligado à ascensão e consolidação do movimento indígena brasileiro. Conforme destacado por Danner, Dorrico e Danner (2018), esse fenômeno literário não surge isolado, mas como um desdobramento da emergência política desse movimento. Daniel Munduruku (2012) contextualiza esse marco, afirmando que o surgimento do movimento indígena representa uma atualização das lutas empreendidas por seus antepassados.

A promulgação da Constituição da República Federativa do Brasil em 1988 representou um marco importante para o reconhecimento e valorização dos direitos das populações indígenas no país, (Munduruku, 2012). De acordo com Daniel Munduruku, a Constituição promoveu o reconhecimento das diversas comunidades étnicas presentes no Brasil, incluindo as populações indígenas, quilombolas e africanas, reforçando seus direitos à diversidade étnica, linguística e cultural, bem como seus costumes e crenças, o que possibilitou a valorização de

sua identidade e ancestralidade, garantindo não apenas o reconhecimento de sua pluralidade étnica, mas também o reconhecimento de suas formas tradicionais de organização social, seus valores simbólicos, tradições, conhecimentos e processos de transmissão cultural para as futuras gerações.

Nesse sentido, Cunha (2009), destaca que a Constituição de 1988 rompeu com o paradigma integracionista que anteriormente orientava a política indigenista no Brasil, assegurando aos povos indígenas o direito à diferença e à autodeterminação. A autora enfatiza que esse reconhecimento jurídico foi fundamental para a consolidação dos direitos territoriais indígenas e para a proteção de seus modos de vida, pois garantiu que suas tradições e conhecimentos ancestrais fossem valorizados como parte essencial do patrimônio cultural brasileiro. Dessa forma, a Constituição de 1988 além de trazer avanços legais, fortaleceu a luta dos povos indígenas na luta por seus direitos.

Conseqüentemente, essa luta, longe de ser um fenômeno recente, remonta aos primórdios da colonização, marcada por inúmeros embates e estratégias de sobrevivência. Contudo, é na década de 1970 que essa resistência ganha contornos mais organizados, coletivos e políticos:

o objetivo correlato de emancipar e integrar os povos originários dentro de uma estratégia de auto-organização e de resistência político-cultural contra perspectivas burocráticas, colonialistas, paternalistas e assimilacionistas de instituições públicas (Danner, Dorrico e Danner, 2018, p.164).

Neste sentido, mostra-se como uma expressão artística e política desse movimento mais amplo, que busca reavivar e reconfigurar as narrativas sobre as culturas indígenas no Brasil por meio da atuação política de suas lideranças e intelectuais: os povos indígenas oferecem uma representação vívida, pungente e intensa de sua singularidade antropológica, sociocultural e política. Essa expressão heterogênea destaca a riqueza intrínseca de suas identidades, cosmovisões e conhecimentos ancestrais, evidenciando as adversidades que enfrentam, marcadas pela exclusão, marginalização e violência.

Nesse cenário, a atuação política se torna um espaço privilegiado para a articulação e defesa dessas identidades, sendo uma plataforma na qual as vozes indígenas estão contra as narrativas opressivas que historicamente as relegaram à periferia. A expressão literária, em particular, se torna como uma forma de dar visibilidade a essas experiências, transpondo as barreiras do silenciamento histórico imposto pelas estruturas coloniais.

Para Dorrico (2019), a autoria individual na literatura indígena brasileira marcou um novo movimento a partir da publicação de obras como “*Oré awé roirua 'ma*: todas as vezes que dissemos adeus” por Kaká Werá Jekupé em 1994. Essa obra, com alcance nacional, teve um impacto significativo ao impulsionar a atuação de outros autores indígenas que passaram a ser procurados por editoras privadas. Nomes importantes nesse movimento incluem Daniel Munduruku, Eliane Potiguara, Olívio Jekupé, Cristino Wapichana, Tiago Hakiy, Yaguarê Yamã, Márcia Kambeba, Auritha Tabajara, Graça Graúna, entre outros.

A publicação dessas obras por editoras privadas representou um avanço significativo na visibilidade e reconhecimento da literatura indígena, permitindo que suas vozes e narrativas alcancem um público mais amplo dentro e fora do país. Esse movimento também contribuiu para a diversificação e enriquecimento do cenário literário brasileiro, ao trazer perspectivas e experiências das comunidades indígenas para o centro do debate literário nacional.

Outro ponto importante nesta discussão é explicitar o direito à literatura indígena, questiona-se a narrativa hegemônica que por muito tempo marginalizou as expressões literárias dos povos originários. Como ressalta Jaider Esbell (2020) em seu ensaio *Literatura indígena brasileira contemporânea: Autoria, autonomia e ativismo – o que dizer e para quem?*, a literatura indígena

nasce na borda do abismo ela deve servir unicamente para criar e distribuir asas para regressamos, pois, essa curiosidade insana de querer cruzar é nosso algoz enquanto humanidade. Ela deve nos dar, digo, nós que nos ajuntamos em sua biqueira respingados pelos descuidos, deve nos dar um relatório, a impressão de nossa auto demanda. (Esbell, 2020, p.22)

O avanço da literatura indígena contemporânea reflete as conquistas sociopolíticas do movimento indígena, reconhecendo tanto os métodos educacionais tradicionais/ancestrais quanto o direito à educação escolar. Esta evolução não reivindica apenas espaço nos debates da literatura contemporânea, mas busca desvincular-se de uma perspectiva eurocêntrica que historicamente limitou a literatura ao contexto europeu. Como afirmado por Munduruku (2012), este movimento representa uma continuidade das lutas de seus antepassados, atualizando suas reivindicações e aspirações.

A reivindicação desse espaço de reconhecimento da diversidade cultural, linguística e estética das produções indígenas implica em uma ruptura com a visão eurocêntrica que tradicionalmente moldou os parâmetros da literatura. Ao destacar o direito à literatura indígena,

promove-se uma visão mais plural e inclusiva da produção literária global. Isso enriquece o cenário literário com perspectivas diversas e desafia os estereótipos e preconceitos associados à concepção limitada de literatura, proporcionando um ambiente propício para o reconhecimento genuíno da multiplicidade de vozes e experiências presentes nela.

No mesmo ensaio, Esbell (2020) reflete sobre a emergência e complexidade da literatura indígena contemporânea, destacando sua importância na inclusão de vozes até então marginalizadas e na luta por autonomia e reconhecimento. Ao mencionar a necessidade de criar o termo “includente”, Esbell enfatiza a importância de reconhecer não apenas a inclusão, mas as possíveis exclusões que podem ocorrer dentro desse contexto: “se a literatura indígena contemporânea é algo que passa a existir, esta passa a incluir. Mas em um sentido menos percebido talvez passe também a excluir?” (Esbell, 2020, p.24). Para o autor, esta literatura é vista como uma forma de autonomia e ativismo, rompendo com as tradições eurocêntricas e buscando uma conexão mais profunda com as raízes culturais e ancestrais. No entanto, Esbell questiona o sentido de ser ativista caso não haja mais o retorno às origens ou à “floresta”, sugerindo uma reflexão sobre os desafios e limitações enfrentados pelos povos indígenas em um contexto cada vez mais globalizado e em transformação. O autor afirma que

Esta autoria deriva de uma ideia de autonomia e seu sentido ativista estaria em romper relações com sua origem, o contato com os cânones e uma volta para a ideia de floresta ou – em não havendo mais volta, tampouco floresta, para onde iria seu sentido ativista? (Esbell, 2020 p.24)

Desta forma, a possibilidade da autoria é vista como um ato de subversão e afirmação da identidade indígena. Esbell (2020) sugere que essa necessidade de criação é oriunda de experiências individuais e coletivas, marcadas pelos desafios enfrentados ao longo do tempo.

Ao trazer o conceito de Literatura, o autor afirma que

A Literatura de imediato seria: a técnica de compor e expor textos escritos, em prosa ou em verso, de acordo com princípios teóricos e práticos; o exercício dessa técnica ou da eloquência e poesia. A palavra Literatura vem do latim “litteris” que significa “Letras”, e possivelmente uma tradução do grego “grammatikee”, conforme podemos ler na Wikipedia (p.25).

Ao abordar a definição convencional de literatura, ao mesmo tempo, o autor questiona o seu significado dentro do contexto indígena contemporâneo. Esbell (2020) destaca a origem da palavra “literatura” e sua associação com as letras, mas também faz uma reflexão sobre como essa definição pode ser limitadora para os povos indígenas. Ao mencionar a educação e o letramento como passaportes para o mundo dos “evoluídos”, Esbell aponta para as

desigualdades estruturais que ainda persistem na sociedade, especialmente ao acesso à educação formal para os povos indígenas. O autor afirma que a literatura indígena contemporânea no Brasil é marginalizada e relegada às periferias pelo fato de refletirem as realidades enfrentadas pelos povos indígenas que lutam pela preservação de suas culturas e territórios.

A noção de ativismo presente nessa abordagem indica uma conscientização sobre a importância da produção literária indígena, Esbell sugere que, para os povos indígenas, a literatura vai além das letras, envolvendo experiências, narrativas e lutas que muitas vezes são invisibilizadas ou marginalizadas pela sociedade dominante.

A autora Rubelise da Cunha (2020), em seu ensaio “O elo com a cadeia da tradição: A literatura indígena e o resgate da potência coletiva”, destaca uma reflexão importante sobre o surgimento da Literatura Indígena no Brasil e suas raízes históricas, sociais e políticas. Para a autora, esse corpus literário é uma resposta da violência colonial que impôs um sistema educacional e cultural eurocêntrico sobre os povos indígenas, inclusive impondo a língua portuguesa como língua dominante, mesmo que não seja a língua materna desses povos pois “é nesta língua que cortou as vivências desses povos e suas culturas como uma navalha que os escritores e pensadores indígenas em sua grande maioria expressam-se na produção escrita” (Cunha, 2020, p. 270).

A observação de que os escritores e pensadores indígenas majoritariamente se expressam na língua portuguesa evidencia os desafios enfrentados pela literatura indígena, sobretudo no que diz respeito à imposição histórica de uma língua dominante. No entanto, é importante reconhecer que, para muitos desses autores, o português também é uma língua de pertencimento e expressão, já que grande parte dos indígenas no Brasil ou não teve acesso ao idioma originário de sua etnia, ou é bilíngue, utilizando tanto a língua portuguesa quanto a língua indígena. Assim, a escolha pelo português na produção literária não representa necessariamente a negação de sua identidade, mas sim uma estratégia política e comunicativa que amplia o alcance de suas vozes e reafirma sua presença na sociedade nacional. Esse processo de transculturação e tradução cultural também revela a resiliência e a capacidade de adaptação dos povos indígenas, que utilizam a literatura como uma forma de resgate e fortalecimento de seus saberes tradicionais e ancestrais.

O conceito de literaterra proposto por Maria Inês Almeida (2009) em seu trabalho “Desocidentada: experiência literária em terra indígena”, trabalha uma perspectiva mais ampla da produção literária, destacando a importância da conexão entre a escrita, o corpo humano e o

território. Para a autora, a escrita indígena é “aquela em que o corpo da escrita, o corpo humano e o corpo da terra se integram, multiplicadamente” (Almeida, 2009, p. 24). Ao associar a escrita indígena com a ideia de literaterra, Almeida (2009) ressalta que a produção literária dos povos indígenas não se restringe apenas à palavra escrita, mas se relaciona intimamente com a terra, o corpo humano e as experiências coletivas. Essa integração múltipla entre diferentes elementos cria uma narrativa profundamente enraizada na relação dos povos indígenas com o seu ambiente e suas tradições ancestrais. Além disso, a noção de literaterra sugere uma redefinição do próprio conceito de literatura, enfatizando a importância da corporeidade e da conexão com o território na produção literária. Isso implica em uma visão mais holística da escrita que transmite histórias e conhecimentos, refletindo as experiências coletivas e a cosmovisão dos povos indígenas.

Além disso, Sinclair Casemiro (2013) destaca que a literatura indígena tem uma história que atravessa séculos, resistindo às influências do discurso eurocêntrico. Mesmo diante das adversidades enfrentadas nas áreas indígenas, esses discursos permanecem enraizados nas práticas da espiritualidade, preservando sua essência em que “conhecimentos cosmogônicos que são facilmente contados nas aldeias como valor constituinte de sua cultura, que dão direção e sentido a toda a sua vivência” (Casemiro, 2013, p. 537).

Como aponta Thiél (2013), a literatura indígena está situada numa zona de contato e conflito em que a oralidade e a escrita se entrelaçam, línguas nativas dialogam com idiomas europeus, tradições literárias distintas se encontram e se confrontam. Esse contexto de interseção entre diferentes influências é essencial para compreender a complexidade e a importância dessa produção literária. Para a autora,

As obras indígenas, voltadas para o público infantojuvenil e para o público maduro, apresentam uma interação de multimodalidades: a leitura da palavra impressa interage com a leitura das ilustrações, com a percepção de desenhos geométricos, de elementos rítmicos e performáticos. Os grafismos indígenas constituem narrativas e devem ser valorizados por sua especificidade, podendo inclusive indicar a autoria do texto indígena, se coletiva/ancestral ou individual (Thiél, 2013, p. 1178).

A literatura indígena contemporânea é marcada por uma busca por autonomia e representatividade para transcender o simples ato de escrever. Como destaca Almeida (2014), ao adotarem a escrita em seus próprios idiomas, as comunidades indígenas não apenas buscam compreender o poder dos documentos dos colonizadores, mas reivindicam a possibilidade de engajar-se em um ato antropofágico. Nesse gesto de apropriação da escrita e da produção de livros, encontramos uma prática que ressoa com a ancestralidade.

Essa perspectiva é essencial para compreender a literatura indígena contemporânea, como argumenta Trudruá Dorrico² (Peres, 2017) no artigo **A leitura da literatura indígena: para uma cartografia contemporânea**. Ao mergulhar nas vozes ancestrais, na memória coletiva e na poética individual e coletiva, somos convidados a adotar uma chave de leitura que vai além das convenções eurocêntricas. A partir desses elementos, podemos acessar os textos indígenas de maneira mais profunda e significativa, reconhecendo a riqueza e a complexidade desse movimento literário emergente. Em vez de simplesmente consumir essas narrativas como espectadores externos, “nós vemos uma chave de leitura fundamental e profícua para acessar o texto e compreender a força da representatividade desse movimento emergente” (Peres, 2017, p. 117). Essa compreensão está diretamente ligada à identidade da própria autora, que decidiu adotar o nome Trudruá, dado por seu avô e que significa formiga em sua língua Makuxi, preferindo não ser mais chamada por seu nome de registro, Julie. Esse ato reafirma sua conexão com suas raízes indígenas e sua recusa em se submeter a uma identidade imposta pelo colonizador. Consciente dos desafios de manter essa identidade em um país historicamente marcado por genocídios e violências contra os povos indígenas, Trudruá Dorrico enfatiza a necessidade de preservar sua ancestralidade e reafirmar sua presença na literatura, mesmo diante das tensões impostas pelo Estado-nação brasileiro (Dorrico; Rodrigues, 2023).

CAPÍTULO 2: MULHERES, TERRITÓRIO E POESIA: A ESCRIVÊNCIA DAS CUNHÃS

Em convívio com a sociedade,
Minha cara de “índia” não se transformou
Posso ser quem tu és
Sem perder quem sou

Mantenho meu ser indígena
Na minha identidade
Falando da importância do meu povo
Mesmo vivendo na cidade

(Márcia Kambeba)

2.1 Poesia como Escrivência: Mulheres Indígenas e a Reconquista do Espaço

A escolha da estrofe de Márcia Kambeba para abrir o segundo capítulo é significativa, pois exprime a complexidade e a força da experiência das mulheres indígenas que, longe de viverem uma dualidade entre mundos distintos, tecem uma vivência que integra suas raízes culturais com os desafios e possibilidades da vida urbana. Em vez de uma separação, há uma construção conjunta, uma forma própria de estar no mundo que soma saberes ancestrais e vivências contemporâneas. A autora evidencia a presença na cidade como uma extensão de sua luta e uma estratégia de reafirmação identitária, reivindicando a territorialidade de seu povo e tornando visíveis as múltiplas formas de existência indígena nos contextos urbanos. A própria autora destaca em sua dissertação de mestrado que estes processos compõem o que Haesbaert (2004) chama de territorialização, ou seja, um processo de readaptação da vivência em outro território (urbano) em detrimento do território da comunidade/aldeia indígena. Mas este processo é, por assim dizer, uma fase de transição entre a construção de múltiplos territórios e múltiplas territorialidades.

Na visão deste autor, especialmente dentro desse aspecto de mobilidade entre o território indígena, ou mesmo território rural, para um território urbano, o agente produtor do território passa a construir novos territórios e novas territorialidades. Mas estas territorialidades não são apenas substitutivas, ou que ocupam lugar das antigas territorialidades, elas são uns agregados de territorialidades antigas e novas que compõem um novo ser produtor de seu território. A profundidade desta questão será abordada com mais detalhes no próximo tópico deste capítulo.

Essa condição é especialmente relevante para a discussão sobre o gênero na poesia indígena, pois ilustra como as poetas utilizam seus versos para contrapor ao silenciamento e reivindicar espaços de fala. Nesse sentido, Márcia Kambeba expressa, por meio de sua poesia, a importância de ser fiel a si mesmo e às suas origens, enquanto lida com as mudanças e os desafios da vida na cidade. Esse gesto é ao mesmo tempo um processo de reafirmação das relações de poder na construção do território. Das formas como as autoras por meio da poesia expressam o ser indígena, as territorialidades do seu povo e a necessidade de reafirmar a existência da mulher e dos indígenas por meio da poesia.

Para analisar as experiências e lutas das mulheres na poesia, é essencial compreender o contexto em que essas vozes se manifestam na poesia. As poetas trazem em seus versos uma realidade marcada por desafios socioculturais, históricos e de gênero. Esses desafios incluem a marginalização das culturas tradicionais, a luta contra a invisibilização das línguas e práticas culturais indígenas, bem como os efeitos persistentes do colonialismo, que desestruturou modos de vida e impôs valores ocidentais. Historicamente, essa trajetória envolve um enfrentamento ao desligamento cultural e às políticas de assimilação forçada, que buscaram homogeneizar as identidades indígenas. Em termos de gênero, as poetas enfrentam as consequências de um sistema patriarcal que oprime as mulheres, tanto nas comunidades indígenas quanto fora delas. Por esse motivo, essa escrita poética não é somente uma expressão estética, já que a palavra se torna um instrumento de luta. Ao trazer para o primeiro plano temas como a violência, o preconceito, a luta pelo reconhecimento e a preservação das culturas indígenas, elas abordam, além de suas histórias individuais, as vivências de muitas outras mulheres.

A partir dessa perspectiva, a poesia dessas autoras assume um papel transformador, ao mesmo tempo em que destaca as marcas de gênero que atravessam suas existências. Os poemas mostram a determinação das mulheres indígenas diante de estruturas de opressão, subordinação e apagamento histórico, desafiando estereótipos e reivindicando espaços. A partir das narrativas poéticas, temas como maternidade, ancestralidade, controle e relação com a terra são diversificados com uma sensibilidade que ressalta o papel fundamental das mulheres na preservação e transmissão de conhecimentos tradicionais. Ao rememorar suas experiências e as de seus ancestrais, elas reafirmam as palavras de Graúna (2001) que diz:

“Saúdo as minhas irmãs de suor papel e tinta fiandeiras guardiãs tecendo o embalo da rede rubra ou lilás no mar da palavra escrita voraz Saúdo as minhas irmãs fiandeiras tecelãs cantando a uma só voz o que nós sonhamos o que nós plantamos no tempo em que a nossa voz era só silêncio (Graúna, 2001, p. 42.)

O poema de Márcia Kambeba “*Mulher Indígena em Movimento*” presente na obra *De almas e águas kunhãs* (2023) permite analisar como a poesia dessas mulheres questionam as estruturas de opressão e marginalização por meio de versos que criam imagens que confrontam os estereótipos coloniais e a capacidade de transformar dor em movimento.

MULHER INDÍGENA EM MOVIMENTO

Serena cunhã
Teu corpo é um rio
De identidade e resistência
Filha de Nhanderú,
Brilho e força do amanhã

Caminha na mata
Passos miúdos vão contar
Uma história de resistência
De fugas ao luar
Com filhos pequenos
O medo te faz silenciar.

Na canoa a remada
A um porto seguro
Um tapiri na chegada
Não tem medo do futuro
O presente se faz agora
O amanhã é imaturo.

O dia vem raiando
Já começa a trabalhar
As crianças vão para a escola
É preciso estudar
Aprender o ABC
Pra aldeia ajudar.

Ser mulher indígena
Num tempo de terror
É ecoar por todos os espaços
Esse grito de pavor
Salve nosso planeta!
Nosso clima tem valor
Quero a floresta viva
Um enlace de amor.

Sinto a alma da mãe terra
Cortada em fatias finas feito pão
Estamos em guerra
A mulher indígena jorra sangue
Mas não se trata de menstruação
É sangue de parenta/irmã
Que tombou como árvore
Pela bala da destruição.

E nessa dor a ancestralidade
Molha o ventre de quem nos pariu
A mãe d’água que já não canta
Por tanta poluição quase sucumbiu

Foi presa pela barragem
 Manchada pelo mercúrio de garimpagem
 De nosso rio o peixe sumiu.

É para ecoar sem hesitar
 Queremos “demarcação já!”
 Somos o tronco de uma árvore
 Da Samaúma a altivez
 Do urucum o vermelho
 E o meu rosto carrega a cor
 Somos guerreiras
 Nossos corpos são múltiplos e plurais
 Legado de povo, somos gentes reais.

Estamos na aldeia e na cidade
 Nossa cara não se desfaz
 Temos a memória de uma nação
 E a identidade de nossos pais.

Na nossa análise, o poema “Mulher em Movimento”, apresenta uma denúncia poética das violências sofridas pelas indígenas, ao mesmo tempo em que celebra suas lutas por meio de versos que transitam entre a dor e a resiliência. O poema destaca tanto as agressões físicas, culturais e ambientais quanto o protagonismo dessas mulheres na preservação de suas comunidades e territórios.

Para a análise do poema, passaremos pelo conceito de escrevivência proposto por Conceição Evaristo (2020) e que de acordo com Maria Nazareth Soares Fonseca (2020) pode ser compreendido como a habilidade de entrelaçar a experiência de vida com uma narrativa literária, revelando histórias que atravessam opressões e reinvenções. A escrevivência não se limita apenas a um recurso estético, mas age como uma ferramenta política que transforma vivências em relatos capazes de reivindicar o direito à voz e à memória das populações marginalizadas. A autora destaca que a escrevivência “não se propõe a retratar apenas o indivíduo que narra, mas a coletividade que se libera na narrativa” (Fonseca, 2020, p. 62). Esse conceito pode ser ampliado para abordar as poéticas das mulheres indígenas, pois suas obras literárias trazem histórias coletivas, destacando a luta histórica e cultural de seus povos. Assim como a escrevivência de Evaristo amplia as vozes de mulheres negras, a literatura escrita por indígenas é uma escrevivência que denuncia as violências sofridas, celebra a ancestralidade, espaços de reivindicação e de protagonismo.

A partir da escrevivência (Evaristo, 2020), podemos encarar a segunda estrofe do poema - “Caminha na mata/Passos miúdos vão contar/Uma história de resistência/De fugas ao luar/Com filhos pequenos/O medo te faz silenciar” - como um retrato sensível das adversidades enfrentadas pelas mulheres indígenas em um contexto de violência estrutural e opressão

histórica. Ao descrever a imagem de uma mulher caminhando pela mata, muitas vezes fugindo com seus filhos pequenos, o poema mostra o estado de alerta constante que define a vida dessas mulheres. Esse percurso doloroso, simultaneamente físico e simbólico, traduz as condições de luta que moldam suas trajetórias.

Nos versos, “Caminha na mata/Passos miúdos vão contar”, o caminhar silencioso é descrito como uma estratégia de sobrevivência em um espaço hostil. Os “passos miúdos”, além de representarem a precaução necessária em situações de ameaça, remetem ao esforço contínuo dessas mulheres em preservar suas vidas e a de seus descendentes. Esse movimento é carregado de memória e história, pois, como aponta Conceição Evaristo (2020), na *escrevivência*, o sujeito que escreve articula suas experiências individuais a uma coletividade marcada pela dor e é nesse sentido que o caminhar na mata torna-se um ato de insubordinação à violência e ao apagamento cultural e quando elas continuam caminhando, a força dessas mulheres como guardiãs de uma história coletiva é reafirmada.

Ao mencionar “Uma história de resistência / De fugas ao luar”, o poema constrói uma narrativa em que a fuga, além de uma ação física, é também um movimento simbólico de segurança. A figura do “luar” que ilumina a jornada dessas mulheres, funcionando como uma metáfora para a esperança que guia suas ações, mesmo nos momentos de maior vulnerabilidade. A fuga ao luar, nesse contexto, é uma *escrevivência*, pois carrega a marca de uma luta que não é apenas pela sobrevivência imediata, mas também pela continuidade de um modo de vida ameaçado.

O cuidado com os filhos pequenos, exemplificado nos versos “Com filhos pequenos / O medo te faz silenciar”, adiciona uma camada de complexidade à análise. A maternidade indígena é representada como uma responsabilidade coletiva e intergeracional, em que a proteção das crianças é uma forma de garantir a perpetuação de sua cultura e identidade. No entanto, esse cuidado vem acompanhado do silêncio imposto pela opressão: O “medo que faz silenciar” remete ao apagamento sistemático das vozes indígenas, que, segundo Evaristo (2020), são muitas vezes marginalizadas por estruturas de poder que negam sua legitimidade. Na *escrevivência*, porém, esse silêncio se transforma em denúncia, pois, ao narrar essas experiências, as mulheres indígenas rompem com o silenciamento histórico e ocupam um espaço de protagonismo.

Percebe-se na terceira estrofe: “Na canoa a remada/A um porto seguro /Um tapiri na chegada /Não tem medo do futuro /O presente se faz agora/ O amanhã é imaturo” uma visão simbólica de luta ao descrever sua jornada em busca de um “porto seguro”. Esse movimento, representado pela remada na canoa, mostra tanto a travessia literal quanto o deslocamento

simbólico, marcado pela busca de um espaço de proteção e reconstrução. Trata-se de uma metáfora que reflete as condições precárias e desafiadoras enfrentadas por essas mulheres, mas que, ao mesmo tempo, ressalta sua coragem e determinação em criar novos caminhos, dialogando com o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2020) e o de “eu-nós lírico-político” de Trudruá Dorrico (2017).

Nos versos “Na canoa a remada / A um porto seguro”, o ato de remar simboliza o esforço ativo e contínuo das mulheres indígenas em enfrentar as adversidades impostas pelo mundo externo. A canoa, tradicionalmente associada à cultura e ao modo de vida dos povos indígenas, assume o papel de veículo de transição entre o perigo e a segurança. Esse esforço, conforme o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2020), transforma experiências individuais de dor e luta em narrativas coletivas de força e esperança, pois a jornada na canoa mostra o poder dessas mulheres de criar e navegar seus próprios caminhos, mesmo em cenários de constante ameaça. Ainda sob a ótica da escrevivência, essa trajetória altera as experiências de luta em narrativas de superação, ressaltando o papel ativo dessas mulheres em sustentar e transmitir suas tradições e memórias, mesmo em cenários marcados pela violência histórica e contemporânea.

A chegada ao tapiri, descrita em “Um tapiri na chegada / Não tem medo do futuro”, simboliza um espaço de acolhimento e reconstrução. O tapiri, tradicional habitação indígena, representa um lugar de refúgio onde a mulher indígena encontra forças para seguir em frente. Esse refúgio, embora provisório, revela a capacidade de adaptação e resiliência dessas mulheres, que utilizam a memória e a cultura como instrumentos para superar os desafios imediatos e projetar possibilidades futuras. No entanto, a segurança do tapiri não anula a incerteza do amanhã, mostrando a precariedade de suas condições e a urgência de transformar o presente.

Além disso, o território do tapiri, visto que o dono exerce o controle e o poder desse espaço, é também entendido como lugar de acolhimento e ancestralidade, materializado na conexão entre o individual e o coletivo, exemplificando o pertencimento a uma história maior que abarca tanto a memória pessoal quanto a herança comunitária. Essa dualidade é central no conceito de “eu-nós lírico-político”, que Dorrico (2017) define como a coexistência do sujeito histórico individual (*eu*) e do sujeito mítico coletivo (*nós*), ambos marcando a expressão indígena. A remada não é só um ato individual, mas uma manifestação da memória coletiva de um povo que resiste, transformando a experiência pessoal em práxis política.

Os versos finais, “O presente se faz agora / O amanhã é imaturo”, reforçam a importância da luta dessas mulheres. O foco no “agora” traduz a urgência de suas ações diante

de um futuro incerto e ameaçado e que ações precisam ser tomadas para que essa realidade mude. Esse posicionamento temporal dialoga diretamente com o conceito de escrivência, no qual as narrativas emergem de vivências concretas, carregadas de significados que reverberam tanto no passado quanto no futuro. Para as mulheres indígenas, o presente não é apenas um momento transitório, mas um espaço de ação e transformação, onde suas vozes e lutas ganham visibilidade para que tanto esta quanto as próximas gerações tenham seus direitos respeitados.

Para evidenciar a importância atribuída às mulheres nas culturas indígenas, onde elas são vistas como fontes de sabedoria, ligadas ao sagrado, à fertilidade e à ancestralidade, Eliane Potiguara destaca que “a palavra da mulher é sagrada como a terra” (Potiguara, 2004, p. 89). Esse papel, que vai além da função biológica, carrega também um aspecto político e que segundo Potiguara, uma mulher indígena gera e educa seus filhos conforme as tradições, mas também como uma guardiã das práticas culturais e espirituais que resistem ao processo de colonização e às imposições da sociedade dominante (Potiguara, 2018). Com relação à cultura indígena, a autora argumenta que:

O papel da mulher na luta pela identidade é natural, espontâneo e indispensável. A mulher tem a função política de gerar o filho e educá-lo conforme as tradições, assim como na sociedade envolvente. [...] Com relação à cultura indígena, a mulher é uma fonte de energias, é intuição. É a mulher selvagem não no sentido primitivo da palavra, mas selvagem como desprovida de vícios de uma sociedade dominante (Potiguara, 2018, p. 44-45).

Seu poder é o conhecimento passado através dos séculos e que está reprimido pela história. A mulher, intuitivamente, protege os seios e o ventre contra seu dominador e busca forças nos antepassados e nos espíritos da natureza para a sobrevivência da família. Todos esses aspectos foram mais preservados do que no homem (Potiguara, 2018, p. 45).

Nesta continuidade, o conceito de colonialidade de gênero, conforme proposto por María Lugones (2014), é essencial para compreender as dinâmicas de opressão enfrentadas por mulheres indígenas, como as retratadas na poesia de Márcia Kambeba. A colonialidade de gênero refere-se à forma como a colonização impôs estruturas de poder patriarcais e raciais, gerando uma hierarquia de gênero que excluiu e subalternizou as mulheres não europeias.

Em *Rumo ao feminismo decolonial*, Lugones (2014) argumenta que a colonização introduziu uma divisão rígida e binária de gênero além de racializar essa divisão, o que resultou na marginalização das mulheres indígenas e negras, cujas identidades e experiências foram desumanizadas e relegadas a papéis subalternos. Para a autora, essa marginalização foi resultado da “missão civilizatória” que agia como uma

(...) máscara eufemística do acesso brutal aos corpos das pessoas através de uma exploração inimaginável, violação sexual, controle da reprodução e terror sistemático (por exemplo, alimentando cachorros com pessoas vivas e fazendo algibeiras e chapéus das vaginas de mulheres indígenas brutalmente assassinadas). A missão civilizatória usou a dicotomia hierárquica de gênero como avaliação, mesmo que o objetivo do juízo normativo não fosse alcançar a generalização dicotomizada dos/as colonizados/as. Tornar os/as colonizados/as em seres humanos não era uma meta colonial. A dificuldade de imaginar isso como meta pode ser vista nitidamente quando percebemos que a transformação dos/as colonizados/as em homens e mulheres teria sido uma transformação não em identidade, mas em natureza. E colocar os/as colonizados/as contra si próprios/as estava incluído nesse repertório de justificações dos abusos da missão civilizatória. A confissão cristã, o pecado e a divisão maniqueísta entre o bem e o mal serviam para marcar a sexualidade feminina como maligna, uma vez que as mulheres colonizadas eram figuradas em relação a Satanás, às vezes como possuídas por Satanás. (Lugones, 2014, p. 938).

Compreende-se nos versos do poema *Ay Kakyri Tama* de Márcia Kambeba (2020) um confronto direto com essa colonialidade de gênero, especialmente quando ela afirma:

Minha cara de “**índia**” não se transformou
 Posso ser quem tu és
 Sem perder quem sou
 Mantenho meu ser indígena
 Na minha identidade
 Falando da importância do meu povo
 Mesmo vivendo na cidade

Esses versos podem ser lidos como uma rejeição à tentativa colonial de apagar a identidade indígena e moldá-la de acordo com os padrões impostos pela sociedade dominante. As palavras de Kambeba simbolizam uma luta contra a colonialidade de gênero ao reivindicar a manutenção de sua identidade indígena e feminina, sem se submeter às expectativas e normatizações impostas pela colonização.

De acordo com Lugones (2014), a colonialidade introduziu uma divisão racializada do gênero, na qual as mulheres indígenas foram posicionadas como inferiores e não-femininas segundo os padrões europeus. O poema de Kambeba confronta essa imposição ao recusar a transformação forçada de sua “cara de ‘índia’” e ao reivindicar o direito de “ser quem tu és / Sem perder quem sou”. Esse trecho do poema estampa o posicionamento contra a tentativa colonial de moldar os corpos e identidades indígenas para encaixá-los nos moldes patriarcais e eurocêntricos, reafirmando a autonomia das mulheres indígenas em preservar sua identidade.

Consequentemente, percebe-se que o feminismo descolonial, conforme descrito por María Lugones (2014), surge como uma crítica às estruturas de opressão que combinam colonialidade e gênero. Lugones argumenta que a colonialidade do gênero vai além das

experiências de colonização, sendo uma força contínua que organiza a vida social com base em hierarquias de raça, classe e gênero. Essa abordagem desafia a compreensão convencional de “gênero”, ao sugerir que, nos contextos colonizados, a categoria “mulher” não se aplica plenamente às mulheres racializadas e indígenas. Assim, a opressão que essas mulheres enfrentam não pode ser explicada apenas por teorias feministas ocidentais, que muitas vezes desconsideram a interseção entre gênero e colonialidade.

A autora critica o feminismo ocidental por não reconhecer plenamente as formas de opressão vividas por mulheres racializadas e colonizadas. Ela sugere que a oposição à colonialidade do gênero deve ser entendida a partir do que ela chama de “diferença colonial” — um ponto de vista que enfatiza as experiências históricas e culturais dos povos oprimidos. Para Lugones (2014), o “gênero” tal como compreendido na modernidade colonial não se aplica às organizações sociais indígenas, pois essa noção foi imposta como parte do processo de colonização. Essa imposição é parte de uma estrutura de poder que busca controlar corpos e subjetividades, desumanizando os povos colonizados ao não reconhecê-los como plenos sujeitos dentro das categorias normativas de gênero.

A objeção à colonialidade do gênero, de acordo com Lugones (2014), envolve uma forma de contestação que se manifesta em espaços infrapolíticos, ou seja, em esferas fora do controle direto das instituições coloniais e modernas. Ela argumenta que suas lutas não são simplesmente uma oposição direta ao poder hegemônico, mas sim uma prática que envolve a recriação de significados e a construção de subjetividades alternativas que recusam os modos de organização social impostos pelo sistema colonial. Essa relutância se expressa na capacidade das comunidades de constituírem formas de conhecimento e identidade que fogem ao controle e às definições coloniais, criando o que Lugones chama de “infrapolítica”, uma forma de ação que se volta para o interior, para a revitalização das tradições e valores comunitários. Para a autora,

A subjetividade que resiste com frequência expressa-se infrapoliticamente, em vez de em uma política do público, a qual se situa facilmente na contestação pública. Legitimidade, autoridade, voz, sentido e visibilidade são negadas à subjetividade opositora. A infrapolítica marca a volta para o dentro, em uma política de resistência, rumo à libertação. Ela mostra o potencial que as comunidades dos/as oprimidos/as têm, entre si, de constituir significados que recusam os significados e a organização social, estruturados pelo poder. Em nossas existências colonizadas, racialmente gendradas e oprimidas, somos também diferentes daquilo que o hegemônico nos torna. Esta é uma vitória infrapolítica. Se estamos exaustos/as, completamente tomados/as pelos mecanismos micro e macro e pelas circulações do poder, a “libertação” perde muito de seu significado ou deixa de ser uma questão intersubjetiva (Lugones, 2014, p. 940).

Para Lugones, descolonizar o gênero significa adotar uma práxis que visa uma transformação vivida e encarnada das relações sociais, como uma crítica ao sistema de opressão que combina gênero e capitalismo, e que exige um engajamento com as experiências históricas e a subjetividade daqueles que foram marginalizados. Descolonizar o gênero não é simplesmente buscar uma forma não colonizada de organização social, mas compreender que a luta contra a colonialidade do gênero é historicamente complexa e requer uma abordagem que leve em conta a pluralidade das experiências dos povos oprimidos.

Nesse sentido, a perspectiva de descolonizar o gênero, conforme defendida por Lugones (2014), oferece um arcabouço teórico que dialoga diretamente com a poética de mulheres indígenas, como a de Sony Ferseck. A abordagem proposta por Lugones destaca a importância de consideração das múltiplas camadas de opressão que atravessam corpos e identidades, permitindo uma leitura mais aprofundada das obras que denunciam silenciamentos. É nesse encontro entre teoria e prática poética que surgem reflexões sobre as representações das mulheres indígenas, ampliando o campo de análise para incluir suas vivências e lutas históricas.

Para seguir com a análise das representações das mulheres indígenas na poesia, o poema “Nós, mulheres invisíveis” de Sony Ferseck (2020) traz uma importante perspectiva sobre a luta por visibilidade e reconhecimento. A obra de Ferseck aprofunda as questões de marginalização e silenciamento enfrentadas por essas mulheres, trazendo vozes que muitas vezes permanecem à margem das narrativas hegemônicas.

O poema “Nós mulheres invisíveis” é uma ode às mulheres indígenas, uma poética que traz suas lutas, suas dores e sua resiliência diante das adversidades impostas pela sociedade. Cada aspecto do poema é cuidadosamente elaborado para transmitir as complexidades das vidas das mulheres indígenas e a luta que enfrentam em uma sociedade que frequentemente as marginaliza, como podemos observar:

nós mulheres invisíveis
 aprendemos pela casa
 a linguagem dos cômodos
 apertando entre os dentes
 nosso silêncio de sangue
 empurrado pelos quartos
 como os filhos que teremos
 & que nos odiarão pelo espelho
 (mas ainda assim o espelho virá)

nós mulheres domésticas
 desaprendemos do nosso antigo nome
 que antes dizia bicho rio sol beija-flor
 pra virar água de batismo-catequese-castigo

rima qualquer entre o som & o desprezo
 que não grita mais a palavra deus
 (mas ainda assim dito)

nós mulheres silenciosas
 muito menos parecidas com as outras
 vivas ou mortas
 guardamos entre as pedras os ossos
 dos homens que jamais nos predisseram
 assim como a eles
 só nos restam cantigas rupestres
 incrustadas nos ermos de não ir
 (mas que ainda assim iremos)

que não se enganem
 toda aquela que faz silêncio
 guarda o intocável
 assim permanecemos
 tecendo a vida como a
 fibra de um ornamento
 uma língua de fumaça
 que só diz palavras de cura
 afiando a lâmina pela terra
 em luta
 nós mulheres infinitas.

* Para as mulheres indígenas

Na primeira estrofe do poema “Nós, mulheres invisíveis” de Sony Ferseck, a autora aborda a invisibilidade e opressão enfrentadas pelas mulheres indígenas, utilizando elementos que se relacionam com o conceito de escrevivência, de Conceição Evaristo (2020). Esse conceito permite compreender o poema como uma expressão coletiva de luta, que apresenta as desigualdades históricas sofridas por essas mulheres, articulando reivindicação por meio da palavra.

Como afirmado por Evaristo, “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa grande, mas acordá-los de seus sonhos injustos” (Evaristo, In: Duarte e Nunes, 2020). Ou seja, a escrevivência se constitui como um ato político que rompe os silenciamentos impostos às mulheres negras e, por extensão, às mulheres indígenas. A prática da escrevivência é marcada pela apropriação da escrita – que tradicionalmente reflete uma perspectiva patriarcal e branca – e pela inscrição das histórias e experiências dessas mulheres no corpus literário. Ao fazer isso, elas reivindicam visibilidade, questionam e confrontam as estruturas que buscam perpetuar a marginalização e o apagamento de suas vozes, conforme discutido pela autora:

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras procuram inscrever-se no corpus literário brasileiro imagens de uma autorrepresentação. Surge a fala de um corpo que não é apenas descrito, mas antes de tudo vívido. A escre(vivência) das mulheres negras explicita as aventuras e as

desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra (Evaristo, 2005, p. 6)

Nesse processo, a escrita permite que os corpos dessas mulheres, antes apenas descritos e objetivados, se tornem sujeitos de suas próprias narrativas. A escrevivência permite elas contem suas histórias, em uma dupla condição de opressão: ser mulher e ser negra (ou indígena), buscando romper com o silêncio e a marginalização, registrando as a emancipação das mulheres e oferecendo uma autorrepresentação que confronta as imposições da sociedade.

Enquanto a escrevivência reivindica o protagonismo das mulheres por meio da escrita, Ferseck traduz essa luta em imagens que refletem o cotidiano de opressão e silenciamento. O eu-lírico nos conduz por espaços domésticos onde as mulheres são socializadas a partir da linguagem dos cômodos e do silêncio – uma realidade que ainda se manifesta em muitos lares brasileiros. A evocação das “mulheres invisíveis” no início do poema simboliza a invisibilidade que permeia a vida das mulheres indígenas, buscando por visibilidade em uma sociedade que frequentemente as ignora.

O poema começa com a evocação das “mulheres invisíveis”, uma referência à hostilidade que elas vivenciam na sociedade. O verso “aprendemos pela casa / a linguagem dos cômodos” sugere que as mulheres foram socializadas em espaços limitados, como o ambiente doméstico, onde são ensinadas a cumprir papéis pré-determinados. Isso reflete a imposição de uma linguagem e de uma vida restrita à privacidade e à subalternidade. O ato de “apertar entre os dentes / nosso silêncio de sangue” remete à repressão de suas vozes e ao silenciamento das suas dores, principalmente aquelas relacionadas ao corpo e à maternidade. Esse “silêncio de sangue” pode ser interpretado como uma referência às experiências corporais femininas que são tradicionalmente ignoradas ou desvalorizadas pela sociedade, como a menstruação, o parto, e as violências físicas e simbólicas que sofrem. Para Gomes da Silva (2023, p. 56), o

O poema de Sony Ferseck nos proporciona uma pluralidade de sentimentos durante a leitura de cada verso. O eu poético utiliza o pronome pessoal reto, indicativo da 1ª pessoa do plural, tornando-se assim uma das mulheres retratadas no poema, o que também permite ao leitor um envolvimento maior, de modo que nos identifiquemos com as mulheres ali representadas.

A relação entre o conceito de escrevivência e o poema de Sony Ferseck se manifesta na forma como a autora traz as experiências das mulheres, rompendo com o silêncio que as envolve. Conforme articulada por Evaristo, a escrevivência não se limita a narrar histórias, mas busca trazer destaque a vivências que foram historicamente marginalizadas, oferecendo uma “auto representação” que surge de dentro dos espaços de opressão. No poema, os versos que

rememoram a “linguagem dos cômodos” e o “silêncio de sangue” ilustram essa prática, na medida em que revelam as marcas da submissão imposta às mulheres, mas, ao mesmo tempo, evidenciam a oposição que se constroi a partir desse lugar.

O poema se torna um espaço onde o eu poético transforma a dor e a invisibilidade em expressão poética, ligando a experiência coletiva com uma voz lírico-política que desafia as imposições sociais. Através da escrevivência, a escrita torna-se uma forma de reapropriação dos corpos e das narrativas, trazendo uma nova linguagem que rompe com os limites das tentativas de subalternidade e reconfigura o papel das mulheres indígenas na sociedade.

Esse recurso estilístico reforça a ideia do “eu-nós-lírico-político” (Dorrigo, 2017) e amplia o impacto emocional da escrita, convidando o leitor a se identificar com as vivências das mulheres narradas pois, para estabelecer imediatamente a voz coletiva das mulheres indígenas, o poema já inicia com a expressão “nós mulheres invisíveis” e continua a explorar as experiências compartilhadas de silêncio e dor. Cada estrofe é marcada por uma repetição do pronome “nós” que intensifica a identidade coletiva e a solidariedade entre as mulheres indígenas. Esta abordagem, conforme descrito por Dorrigo (2017), amplia a expressão singular e aproxima o eu e o nós em um diálogo contínuo, representando a complexidade da experiência indígena feminina.

As mulheres domésticas são descritas como tendo desaprendido seus nomes ancestrais, que antes estavam conectados à natureza e à vida originária. Agora, elas são batizadas, catequizadas e castigadas, perdendo sua conexão com suas raízes e tradições, pode-se observar isso nos seguintes versos: “desaprendemos do nosso antigo nome/que antes dizia bicho rio sol beija-flor/pra virar água de batismo-catequese-castigo”- A referência à palavra “deus” destaca a imposição do cristianismo e a pressão para a perda da espiritualidade indígena - “rima qualquer entre o som & o desprezo/que não grita mais a palavra deus/(mas ainda assim dito)”.

Para dar continuidade à colonialidade, ou seja, à perpetuação das estruturas de poder e controle que se originaram no período colonial (Quijano, 1992), são evidenciadas normas coloniais que reprimem e silenciam as vozes das mulheres indígenas, por expressões como: “nossa nudez não causava vergonha” e “aprendemos pela casa a linguagem dos cômodos,” que exemplificam esta estrutura. A “cruz da evangelização” simboliza a imposição de valores religiosos e culturais coloniais que desestruturaram as identidades indígenas. Os versos “empurrado pelos quartos como os filhos que teremos e que nos odiarão pelo espelho” ilustram a contínua violência e alienação provocada pelo colonialismo e de como as mulheres indígenas são retratadas como figuras invisíveis que carregam o peso de uma história de opressão.

Apesar da opressão e do silenciamento, as mulheres silenciosas guardam a memória das que as precederam, incluindo “os ossos dos homens” que as desrespeitaram. Elas se agarram às cantigas rupestres e à oralidade como formas de preservar sua cultura e identidade - “só nos restam cantigas rupestres/incrustadas nos ermos de não ir”.

Apesar da imposição de silêncio e invisibilidade, o poema conclui com uma nota de força: “que não se enganem toda aquela que faz silêncio guarda o intocável”. Esta afirmação ressoa com o conceito de eu-nós lírico-político, mostrando como as experiências individuais de dor e silêncio são transformadas em uma força coletiva. As mulheres indígenas, embora silenciadas, mantêm intactas suas tradições e memórias, tecendo “a vida como a fibra de um ornamento”. A metáfora de tecer a vida como uma “fibra de ornamento” e falar “palavras de cura” ressalta a capacidade das mulheres indígenas de transformar sua dor em empoderamento e sua vulnerabilidade em força.

Essa resignificação também se manifesta na maneira como os novos poetas indígenas da Amazônia expandem seus modos de expressão e circulação. Como destaca Sony Ferseck, os artistas indígenas contemporâneos demonstram uma multivalência que atravessa diversas linguagens artísticas e desafiam as formas tradicionais de produção literária:

Essa geração vem surgindo com uma gana tão implacável de viver, com uma multivalência absolutamente incríveis. Então, são artistas não só da palavra, mas da performance, da fotografia, da música e de tantas outras linguagens que fazem com que pensemos a todo instante sobre nossas formas de produzir, em especial, literatura. as poetas artistas da Amazônia também perceberam que as tecnologias da comunicação poderiam ser de grande ajuda para fazerem as artes circularem para além da nossa região, que ainda enfrenta muitas dificuldades no quesito editorial e mesmo da circulação artística. Assim, se entendemos cânone nacional como aquele conjunto de obras literárias, que por exemplo, figuram na lista de escolas e vestibular com frequência, que têm o livro como suporte essas novas artistas nos fazem repensá-lo à medida em que evidenciam que ele é uma construção social e que paga tributos ao seu tempo e espaço, por isso não tem mais e nem precisa ter aquele caráter tão prescritivo e inflexível assim como ainda se pensa em particular pelas formas de ensino mais tradicionalistas e que ainda circula nas escolas e na sociedade (Ferseck, 2023 *apud* Silva, 2023, p. 87)

Esse movimento aponta para uma transformação do cânone literário nacional, uma vez que esses novos artistas evidenciam que a literatura é uma construção social, não fixa ou prescritiva, mas sim dinâmica e aberta.

A força poética de Sony Ferseck, expressa na metáfora do silêncio que guarda o intocável, dialoga diretamente com os versos de Mácia Kambeba presentes na obra *De Almas e águas kunhãs* (2023). Assim como Ferseck mostra o poder das mulheres e resignifica suas experiências de opressão, Kambeba aborda em seus versos a dor histórica da colonização e a

luta por identidade e respeito. Apresentaremos os poemas *Índia eu não sou*, *Resplandecentes como Sol e Amazônidas* para discutirmos como Kambeba reconstrói o lugar da mulher indígena, recusando rótulos impostos pelo olhar colonizador e exaltando a memória e o sangue das ancestrais como fontes de dignidade. A transição entre os poemas traz o entrelaçamento de vozes femininas indígenas que, ao recontar suas histórias, reafirmam suas identidades e reivindicam seus espaços.

ÍNDIA EU NÃO SOU

Não me chame de “índia”
Esse nome me causa dor
Rememora a vida 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 a minha indumentária
Do meu povo afirmação

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

Sou Guarani, Guajajara, Tembé
Kambeba, Mura, Suruí, Tremembé,
Kayapó, Tupiniquim, Sateré,
Tupinambá, Kokama, Zo’é
Wai wai, Pataxó, Tapirapé

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

Gavião, Piratapuia, Tariano
 Potiguara, Anacé, Arara,
 Fulnio-ô, Xikrin, Tabajara
 Tuxã, Karajá, Kumaruara

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
 Filhas das águas
 Neta das samaumeiras.

O poema *Índia Eu Não Sou* apresenta uma contestação à historicamente construída imagem da “índia” colonial. Desde o título, a autora desconstitui o termo “índia”, rejeitando sua aplicação em favor de uma identidade mais complexa e diferente daquela imposta pela colonização. A utilização da primeira pessoa do singular enfatiza a voz pessoal e reivindicatória da autora, à medida que ela descreve a carga emocional negativa associada ao termo.

Para a autora, a mulher indígena sofre perigos em todos os lugares, porque

independentemente da localização de sua aldeia, todos compartilham a mesma sensação de insegurança, ameaças e riscos permanentes e violências mais diversas. entre as várias situações constrangedoras vividas por mulheres indígenas estão frases como: “você não tem cara de índia; “tem índia morando na cidade”? “você é descendente e já se aculturou?” (Kambebe, 2023. p.32)

O trauma histórico causado pela imposição de identidades externas, marcadas pela violência e pelo apagamento cultural é trazido já na primeira estrofe, “Não me chame de ‘índia’ / Esse nome me causa dor / Rememora a vida sofrida / Pela espada do ‘colonizador’”. A crítica ao termo “índia” intensifica a reflexão de um rótulo eurocêntrico que, além de reduzir as múltiplas identidades indígenas a uma única palavra, carrega o peso de séculos de opressão. Essa perspectiva se alinha à análise de Rufino (2019), que destaca como, no contexto colonial, corpos indígenas e negros foram transformados em objetos de exploração, relegados a “força produtiva” e “objetos de exploração sexual” (Rufino, 2019, p. 81). No caso das mulheres, isso

inclui a sobreposição de uma violência física com uma epistemológica, promovendo o “desarranjo das memórias” e “injustiças” que tentaram desumanizar e subalternizar suas existências.

No verso “Não me chame de ‘índia’ / Esse nome me causa dor”, a autora rejeita a imposição de um termo genérico e eurocêntrico que desconsidera a multiplicidade das identidades indígenas. Essa exclusão se conecta à ideia de “Escrevivência” de Conceição Evaristo (2010) de que autores e autoras negros/as ou indígenas podem usar a linguagem para “apropriar-se de sua história e de sua cultura, [e] reescrevê-la segundo a sua vivência” (Evaristo, 2010a). Assim, Kambeba ressignifica perspectivas coloniais, pois ao rechaçar o termo “índia”, ela afirma a humanidade e a diversidade cultural de seu povo. Ao preferir não aceitar o discurso imposto, ela reconta a história a partir de sua vivência pois para ela,

não existe uma cara de índia, existe uma identidade, uma afirmação com resistência, um sagrado, memória, história, referências que nos tornam pertencentes a um povo. Quando uma pessoa se encontra com sua ancestralidade, ela se compromete com as lutas, com a cosmovisão, com o legado do povo ao qual pertence. (Kambeba, 2023. p. 32)

Ao escrever sobre a dor e a luta de seu povo, Kambeba traduz vivências históricas traumáticas em um discurso poético que denuncia e ressignifica. A autora rememora a violência histórica se aproximando do conceito de escrevivência como uma forma de autorrepresentação (Evaristo, 2005). Nos versos “Honro o sangue das ancestrais / Perseguidas passo a passo / Imagino o terror da bisavó / Que pelo invasor foi ‘pega no laço’”, a autora apresenta a violência estrutural vivida pelas mulheres indígenas, marcadas pela perseguição, pelo estupro e pela subjugação. Em relação à expressão “minha avó foi pega no laço”, a autora explica:

Caminhando pela trilha da memória, precisamos entender que a expressão “pega no laço” é dolorosa, rememora as marcas de um passado machista, cruel pela presença do contato, manchado e marcado pelo sangue do genocídio, do medo e da insegurança, e precisa ser desconstruída e repensada antes de ser trazida para a luz da afirmação e da ancestralidade. Não podemos romantizar esse ato violento que, na força da tirania, foi parindo nosso país chamado Brasil. A miscigenação que o formou tem esse histórico de estupro e morte. No olhar perdido, na memória de sofrimento de muitas mulheres indígenas e negras, forças a uma vida de desconforto físico e presas a um ambiente que não lhe proporcionava segurança psicológica, afetiva com seu copo e mente violentado se seu emocional traumatizado, elas mantinham a esperança de conseguir fugir e voltar para sua aldeia ou quilombo (Kambeba, 2023, p.23)

Essa lembrança das origens estabelece um elo entre o passado e o presente, criando uma linha de enfrentamento e memória que, conforme Evaristo (2017), é “uma maneira de sangrar”, em que o ato de escrever traz feridas que são transformadas em uma narrativa de reafirmação

de identidade. A terceira estrofe do poema expõe contundentemente as marcas de violência física, cultural e simbólica infligidas aos povos indígenas durante a colonização. Os versos destacam episódios de invasão, assassinato, estupro e destruição das aldeias, como em “Invadiram as aldeias / Corpos estendidos no chão / Roubaram, estupraram / Queimaram muitas ukas”. Neste trecho Márcia Kambeba narra uma tentativa de erradicação dos corpos e das estruturas culturais que sustentam uma coletividade indígena, simbolizadas pela destruição das “ukas” (casas tradicionais).

A menção ao estupro é importante para compreender a violência de gênero que acompanhou o processo colonial. Essa prática foi utilizada como meio de dominação física, mas também como forma de destruir linhagens e subjugar psicologicamente mulheres e suas comunidades. A violência sexual contra as mulheres indígenas reverbera, assim, como um instrumento de guerra. O uso de termos como “invadiram” e “corpos estendidos” reforça a brutalidade do ato colonial, enquanto “queimaram muitos ukas” aponta para a destruição do espaço doméstico e do sagrado dos povos originários, que eram lugares de convivência e transmissão cultural. A autora menciona que diante da trajetória de luta dos povos originários, são inúmeros os marcadores de violências mas que a violência sexual foi tão praticada que passou a ser encarada com naturalidade, ela conta:

Cresci ouvindo minha mãe/avó Assunta contar sobre as diversas formas de fugas traçadas pelos povos indígenas na mata ao longo desses anos de contato. Se laçava as mulheres como se laça um animal, e elas eram puxadas até o alcance do algoz. Então eram submetidas a violência sexual. Quando a mulher não morria no ato do estupro, era morta no processo do esquartejamento. Em outras circunstâncias, eram violentadas, e se conseguiam fugir, o algoz mandava seus homens atrás e eles se embrenhavam na mata com a ajuda de um cachorro. Daí surge outra expressão: “minha vó foi pega no dente de cachorro”. Ambas as expressões são consequências da colonização, da dominação, da escravidão, do olhar eurocêntrico da superioridade que subalternizava e violentava nossas mulheres ancestrais, dizimando assim nações inteiras e reduzindo outras a poucas famílias (Kambeba, 2023. p. 22)

Pode-se perceber como Márcia Kambeba reforça a ideia de que a resiliência diante das inúmeras violências se inscreve como uma afirmação de existência, território e identidade. Ao dialogar com o conceito de descolonização do gênero de Lugones (2014), esse relato sobre a expressão “minha vó foi pega no laço” mostra como a literatura é também um espaço de luta política, pois a poesia indígena além de narrar histórias de invisibilidade, também propõe um resgate das vozes marginalizadas, transformando o ato poético em uma práxis de resiliência. Assim, o campo literário, tal como afirmado por Kambeba, se amplia para incluir as experiências vívidas, denunciando os silenciamentos históricos ao mostrar que:

Nos relatos dos viajantes que andaram pela região Amazônica, pouco se encontra de registro sobre a figura da mulher indígena entre seu povo e sua presença nas lutas e decisões coletivas. Mas, em *O diário de Samuel Fritz* (2009), encontramos ao longo da leitura, trechos sobre a mulher indígena junto aos homens, lutando com seu arco e flecha. segundo Fritz (2009), “algumas chegavam a participar de guerras e combates empunhando flechas e lutavam tão bem quanto os homens, mas perderam seu ímpeto de guerreiras pelo flagelo imposto a seu povo pelos portugueses” (Kambeba, 2023. p. 25).

Neste aspecto, a violência sexual contra mulheres indígenas como ressaltado por Márcia Kambeba, são atos de brutalidade que têm raízes na colonialidade. Ao relembrar os sofrimentos de ancestrais que viveram sob o terror das armas e das invasões, Kambeba traz uma memória coletiva de dores em que a violência sexual é descrita como uma prática de dominação desde os tempos coloniais e que persiste de maneira alarmante, ceifando vidas ou deixando cicatrizes profundas para as sobreviventes. Para a autora

São relatos fortes sobre nossas ancestrais em séculos passados, mas servem de referência de lutas, movimentam nossas forças para seguirmos honrando cada mulher indígena que viveu sob o medo da espada e da carabina, violências trazidas pelos invasores e que amedrontam a memória de nossas bisavós, trisavós, tataravós. sofreram muito para estarmos vivas e reafirmando uma identidade de legado e resistências na aldeia e na cidade, porque todos os dias uma mulher indígena ainda é “pega no laço” quando sua vida é ceifada pelo estrupo, muitas vezes seguido de morte. mesmo quando ela consegue sobreviver a essa crueldade, sua alma sofre, sangra e grita: “parem de nos matar!”. Somos filhas desse novo tempo e aprendemos a andar por esse chão de concreto, a viver em um mundo de construção, adaptamos nossa cultura da aldeia para a cidade para as situações mais adversas e queremos unir as pontes interligando mundos” (Kambeba, 2023. p.27).

Como abordado pela autora, a violência sexual contra indígenas tem raízes na história colonial, pois a chegada dos colonizadores trouxe consigo além de exploração de terras e recursos, a brutalidade imposta sobre os corpos dessas mulheres. Márcia Kambeba nos lembra que, durante os primeiros contatos, os indígenas foram submetidos ao medo constante da espada e da carabina, símbolos do domínio físico e psicológico impostos pelos invasores. Além de ferramentas de guerra, essas armas são também instrumentos de subjugação que permitiam a violência sexual sistemática contra as mulheres, muitas vezes usadas como estratégia de destruição cultural.

Para os colonizadores, o corpo da mulher indígena era visto como um território a ser conquistado, explorado e violado. Essa prática aniquilava a individualidade dessas mulheres, mas também atacava o coração de suas comunidades, já que elas ocupavam e ocupam importantes papéis na preservação da cultura, da história e da organização social de seus povos.

Lamentavelmente, essa violência não ficou restrita ao passado; ela persiste de maneira alarmante nos dias de hoje. Entre 2021 e 2022, organizações indígenas relataram um aumento

nas mortes e violências contra mulheres indígenas, em uma realidade frequentemente ignorada pela grande mídia (Kambeba, 2023). Kambeba cita diversos casos que ilustram a extensão dessa brutalidade:

“Ariane Kaiowá, estuprada e morta aos 13 anos; Ana Yanomami Xexena, morta a tiros; Suzana Kaingang, estuprada e morta; Nhandecy Kaiowá, morta a tiros; Raíssa Guarani Kaiowá, estuprada e morta; Daiane Kaingang, estuprada e morta aos 14 anos; Rarajuty Karajá, assassinada a facadas pelo companheiro aos 41 anos; e Gisele Gonçalves Kambeba, sequestrada em 2015, ainda desaparecida” (Kambeba, 2023. p. 27).

Esses relatos não são apenas números; são histórias de vidas interrompidas que mostram a continuidade de um sistema colonial que silenciou e apagou as dores. Mesmo diante dessas perdas devastadoras, a autora afirma que “não há espaço para falar, nem são colhidas” (Kambeba, 2023. p.27) de forma diferenciada em suas especificidades culturais. Como ela enfatiza, as indígenas vivem sob a sombra do perigo, enfrentando violências que são tanto físicas quanto simbólicas, perpetuadas por um sistema que desumaniza e invisibiliza suas existências.

Mesmo em tempos modernos, o estupro ou a sobrevivência à crueldade deixa marcas profundas no corpo e na alma, perpetuando em histórico de sofrimento. Esses atos representam um ataque físico e uma tentativa de silenciar e apagar vozes. Contudo, elas lutam para resistir e sobreviver a essa violência como também em um ato de memória e de sobrevivência de identidades. Ao contar suas histórias, elas resistem à reivindicação de exclusão, elas honram suas ancestrais e constroem pontes que interligam mundos, reafirmando a força de seus legados.

Na continuação do poema, da oitava à décima primeira estrofe, a autora utiliza-se da enumeração de diversas etnias indígenas para ressaltar a diversidade e a riqueza cultural dos povos originários do Brasil, como por exemplo:

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

Essa enumeração é uma afirmação da presença indígena e oposição contra a homogeneização e a invisibilidade dos povos indígenas. A autora busca destacar a importância

de reconhecer e valorizar essa diversidade cultural dos povos indígenas, rejeitando a ideia de uma identidade indígena monolítica.

Através da afirmação de sua própria identidade indígena, Kambeba posiciona-se como uma voz contra a assimilação forçada dos povos indígenas, reivindicando sua identidade e ancestralidade, reforçando a importância da educação indígena e do conhecimento tradicional como formas de preservar e fortalecer as culturas indígenas, como observado na décima segunda e décima terceira estrofes:

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
Filhas das águas
Neta das samaumeiras.

Ao se identificar como parte da natureza e da ancestralidade, a poeta confronta a dicotomia entre o “moderno” e o “tradicional”. Portanto, ao longo do poema “Índia Eu Não Sou” são abordados temas importantes para a luta indígena, que questionam as narrativas coloniais e reivindicam a importância de se conhecer a diversidade dos povos indígenas deste país.

Não obstante, a luta poética de Márcia Kambeba não se limita à denúncia; sua poesia também se debruça à celebração da fortaleza das culturas indígenas. Essa transição é capturada no poema *Resplandecente como o Sol* (Kambeba, 2023), que desloca o foco da denúncia para um canto de exaltação, trazendo a força e a ancestralidade como elementos transformadores. A análise deste poema permite aprofundar a compreensão da maneira como Kambeba articula esse discurso poético:

Resplandecente como o sol

Nossas parentas
Guerreiras de um legado infinito
Sabem a força que trazem na alma
Olhos fixos nas lutas
Ternura, sabedoria, sagrado
Que brotam de um sorriso bonito

Nesse novo tempo
Onde lutamos por território
Tudo continua difícil
O que se vê são violências e invasões

E a aldeia que é nossa
Se tornou um espaço provisório

Matam nossas parentas
É bala invadindo corpos
A dor é muito forte
Estupro seguido de morte
Crianças violentadas
Nessa terra pindorama

Onde o que importa para a maioria
É cuidar da própria grama.

Não há muito o que fazer
Nhanderú nos ajude a compreender
Por que tanta maldade humana
Por riqueza, ganância, grana
Sofremos uma ação desumana.

E eis que surgem resplandcentes
Como sol de um novo dia
Mulheres que tombaram
E emergem de águas profundas e frias
Filhas de tantas Marias.

E nos seguram pelas mãos
Nessa difícil travessia
Emanando espírito de luta
E força para toda labuta.

Ariane Kaiowá! Presente!
Ana Yanomami Xenena! Presente!
Suzana Kaigang! Presente!
Nhandecy Kaiowá! Presente!
Daiana Kaigang! Presente!
Rarajuty Karajá! Presente!
Marinalva Karajá! Presente!

Que o espírito dessas guerreiras
Encontre a luz
Seguindo no caminho da terra sem males.

O poema *Resplandcente como o Sol*, apresenta uma temática que transita entre a denúncia da violência sofrida pelos povos indígenas e a exaltação da força das mulheres indígenas como símbolos de luta. Dividido em oito estrofes, o poema utiliza imagens poéticas para revelar as múltiplas formas de violência enfrentadas pelas mulheres indígenas, como assassinatos, estupros e violações de territórios, configurando uma continuidade das práticas coloniais na contemporaneidade. Ao mesmo tempo, essas denúncias se entrelaçam com uma celebração da ancestralidade e da memória coletiva, destacando a importância das mulheres enquanto guardiãs da cultura e na luta por justiça e reconhecimento.

Na primeira estrofe são apresentadas as “parentas” como “guerreiras de um legado infinito”, reforçando a continuidade histórica da força feminina indígena. Esse verso remete à

ideia de um vínculo que conecta as mulheres indígenas contemporâneas às suas antecessoras, reafirmando a importância da memória e da ancestralidade como elementos importantes dessa luta. Essa visão dialoga com a reflexão de Márcia Kambeba, que afirma que o legado das ancestrais serve como referência e inspiração para as mulheres indígenas de hoje, que “continuam resistindo e afirmando sua identidade” mesmo em meio às adversidades impostas pela colonialidade (Kambeba, 2023, p. 27), para a autora:

Somos mulheres originárias, lideranças de aldeia ocupando o posto de cacica e carregamos a força no fazer cultura, na forma de administrar uma aldeia, no cuidado com os irmãos, no modo como traçamos o caminho e na sobrevivência de conduzir a vida na aldeia e na cidade, fazendo política, literatura, ativismo, utilizando de várias linguagem da arte para anunciar e denunciar, estudando e compartilhando saberes. A maneira como cada mulher indígena contribui com a luta é singular, mas precisa ser articulada com a luta de todas, para que o coletivo tenha visibilidade e o empoderamento de fato apareça com toda a sua imponência. Todas as mulheres indígenas são fundamentais no processo de manutenção dos saberes e valores de povo. Ninguém fala em nome de ninguém, pois os ecos se somam, amplificando o som e chegando com mais força em todos os lugares. (Kambeba, 2023. p. 33)

Nessa perspectiva, os versos “Sabem a força que trazem na alma / Olhos fixos nas lutas”, apresentam a força interior das mulheres indígenas, conectando a dimensão emocional e espiritual para a persistência na luta por direitos e territórios. Kambeba enfatiza que essa força não é apenas um reflexo das dores do passado, mas um movimento que honra a memória das bisavós, trisavós e tataravós que sofreram sob violências históricas e estruturais, como a imposição colonial e a invasão de territórios indígenas. Ela afirma que essas mulheres “sofreram muito para estarmos vivas e reafirmando uma identidade de legado e resistências na aldeia e na cidade” (Kambeba, 2023, p. 27), mostrando que essa luta se adapta às diferentes realidades enfrentadas, seja no espaço rural ou urbano.

Além disso, os versos “Ternura, sabedoria, sagrado / Que brotam de um sorriso bonito” representam uma conexão com o conceito de escrevivência de Conceição Evaristo (2020), pois a experiência das mulheres indígenas é traduzida em imagens que misturam força, delicadeza e espiritualidade. A ternura e o sorriso lembram a capacidade de manter a humanidade e a dignidade mesmo em contextos difíceis, o que reflete a força das narrativas de escrevivência ao transmutar a dor em poesia e esperança. A menção à coletividade ainda na primeira estrofe, ao se referir às “parentas guerreiras”, evidencia o eu-nós-lírico-político apresentado por Dorrico (2017), pois o sujeito poético não fala apenas de si, mas de um coletivo marcado por lutas e pela ancestralidade. Como pontua Kambeba, as mulheres indígenas carregam a força de suas ancestrais ao mesmo tempo que enfrentam desafios contemporâneos, adaptando-se a novas

realidades e reivindicando o direito de existir plenamente em seus territórios e na sociedade (Kambeba, 2023, p. 27).

A segunda estrofe expõe um cenário de dificuldades em garantir direitos territoriais: “Nesse novo tempo / Onde lutamos por território / Tudo continua difícil / O que se vê são violências e invasões / E a aldeia que é nossa / Se tornou um espaço provisório”. Os versos apontam a persistência de uma luta histórica, que, mesmo em um “novo tempo”, mantém as marcas das violências coloniais. A expressão “espaço provisório” reforça a fragilidade da situação dos povos indígenas, cujos territórios, invadidos e desrespeitados, se tornam instáveis e inseguros. A autora reforça como as invasões dos territórios indígenas geraram impactos na vida desses povos, tanto na esfera coletiva quanto individual (Kambeba, 2023, p. 27).

A terceira estrofe do poema assume um tom de denúncia ao descrever a extrema violência sofrida pelas indígenas: “Matam nossas parentas / É bala invadindo corpos / A dor é muito forte / Estupro seguido de morte / Crianças violentadas”. Os versos descrevem a brutalidade das agressões sofridas, incluindo assassinatos e estupros, mostrando a interseção de diversas formas de violência e de como esses atos de crueldade são uma continuidade das práticas coloniais que marcaram a história do Brasil. A autora descreve como as ancestrais indígenas viveram sob o “medo da espada e da carabina” e como essas violências perduram na contemporaneidade, agora manifestadas de maneira “estratégica” para desestruturar e silenciar comunidades indígenas (Kambeba, 2023, p. 28). A autora relata:

Fico imaginando a crueldade da cena: uma mulher ser laçada e ficar cara a cara com seu agressor, orgulhoso do feito; depois estuprada e levada à força para viver com um desconhecido e dele parir filhos, amamentar, cuidar, proteger muitas vezes das agressões do próprio pai, que ainda invisibilizava a família. E quando ela tentava fugir ou se negava ao sexo, sofria novamente violência, privação de comida e água e surras frequentes. E logo vinha um silêncio cruel seguido de falar uma língua conhecida apenas para quem a capturava.

Nascemos da barriga dessa barbárie e muitas vezes contamos essa história com sorriso no rosto, criando uma cena romântica, naturalizando uma brutalidade sofrida por muitas de nossas ancestrais.

Essa aberração tem ainda outras consequências, pois muitas pessoas não sabem a qual povo pertencem, uma vez que essa informação foi silenciada. Algumas pessoas consideram o passado indígena vergonhoso, em outros casos a situação foi ocultada e as pessoas envolvidas foram forçadas a esquecer o episódio dando origem a um processo de memoricídio (extermínio da memória) (Kambeba, 2023, p. 24)

O relato da autora reforça e amplia a dimensão histórica da violência contra as indígenas, frisando como a brutalidade sofrida pelas ancestrais continua a reverberar nas gerações atuais. O relato cruel sobre mulheres laçadas, estupradas e forçadas a viver com seus agressores mostra a sistematicidade e intencionalidade dessas práticas como instrumentos de dominação colonial.

A autora denuncia como essas violências, ao mesmo tempo físicas e simbólicas, resultaram na invisibilidade de identidades indígenas, no rompimento de laços culturais e em um processo de “memoricídio” (Kambeba, 2023, p. 24) apagando memórias coletivas.

Essa descrição ilumina os horrores vividos no passado, mas também articula como essas práticas persistem de maneira adaptada no presente, perpetuando traumas intergeracionais. A naturalização da barbárie, frequentemente romantizada ou ocultada, é criticada pela autora como um mecanismo que sustenta as desigualdades e silencia vozes indígenas. Assim, o poema além é também um chamado à memória, trazendo a necessidade de enfrentar essas narrativas impostas para construir um futuro em que as culturas indígenas sejam reconhecidas e valorizadas, pois segundo Ailton Krenak (2019) a memória é essencial para se preservar a cultura, pois é por meio dela que os povos indígenas transmitem suas histórias e aprendizados. Para o autor, resistir significa manter vivas as raízes e combater o esquecimento, que enfraquece a identidade e ameaça a continuidade das culturas tradicionais, “resistir é lembrar, é trazer para o presente as nossas raízes e impedir que o esquecimento nos destrua” (Krenak, 2019, p. 48).

Na mesma linha de valorização das ancestralidades e da reafirmação identitária, Márcia Kambeba, em *Amazônidas* (Kambeba, 2023), traz o debate da conexão das mulheres indígenas com a terra, a memória e a cultura. Esse poema amplia a discussão sobre a força das mulheres enquanto agentes de transformação, mesmo em contextos de deslocamento urbano, reafirmando o pertencimento ao território e a luta pela preservação das tradições indígenas em meio às adversidades da modernidade.

AMAZÔNIDAS

Somos filhas das ribanceiras
Netas das velhas benzedoras
Deusas da mata molhada
Temos no urucum a pele pintada

Lavando roupas no rio
Lavadeiras
No corpo um gingado de
Carimbozeiras
Temos a força da onça-pintada
Lutamos pela aldeia amada

Mas viver na cidade
Não tira de nós o direito
De ser nação, ancestralidade
Sabedoria, cultura

Somos filhas de Nhanderu,
Seneru, Nhandecy
O Brasil começou bem aqui
Ou será que foi ali

Não nos sentimos aculturadas
 Temos a memória acesa
 E vivemos a certeza
 De que nossa aldeia resistirá
 Ao preconceito do invasor
 Somos a voz que ecoa
 Resistência? Sim, senhor!

Os versos de *Amazônidas* apresenta um enaltecimento das indígenas, da conexão com a terra, com a ancestralidade e com a cultura. Composto por seis estrofes, o poema constrói um retrato coletivo das mulheres amazônicas como protagonistas de força tanto em seus espaços tradicionais quanto no contexto urbano. A autora utiliza uma linguagem poética rica em expressões que lembram a natureza e a vida cotidiana das mulheres indígenas, como “filhas das ribanceiras” e “netas das velhas benzedeadas”, aproximando a identidade feminina da espiritualidade e do sagrado já que segundo Trudruá Dorrico (2021), “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” (Dorrico, 2021, p. 15).

Além disso, o poema enaltece elementos culturais tradicionais, como a pintura corporal com urucum, a atividade de lavar roupas no rio e o gingado das carimbozeiras. Essas referências trazem a riqueza e a diversidade da cultura amazônica, destacando a presença e a contribuição das mulheres indígenas para a preservação dessas tradições, como observado por Graça Graúna (2013).

A mulher indígena é um elo essencial entre o passado e o presente, carregando em si a responsabilidade de preservar a memória, a cultura e os saberes tradicionais, mesmo diante das adversidades impostas pelo mundo contemporâneo (Graúna, 2013, p. 27).

A autora destaca que a vivência na cidade, longe dos espaços tradicionais, não enfraquece o pertencimento cultural e ancestral dos povos indígenas. Pelo contrário, ela argumenta que viver fora da aldeia não retira o direito de se ser “nação, ancestralidade, sabedoria, cultura”. Essa declaração desconstrói estereótipos reducionistas que vinculam a identidade indígena exclusivamente à vivência em territórios rurais ou isolados, abrindo espaço para uma compreensão mais ampla dessa identidade.

Essa perspectiva é reforçada por Ailton Krenak (2019) ao afirmar que ser indígena é um modo de estar no mundo, que não se define apenas pelo lugar onde se mora, mas pela forma como se relaciona com a terra, com as pessoas e com a memória dos ancestrais. A identidade

indígena, portanto, não se perde no processo de migração ou urbanização; ela se adapta, ressignifica e se fortalece no contato com diferentes contextos:

A experiência do território não é apenas um lugar físico, mas também um espaço simbólico onde as culturas se desenvolvem e as memórias se entrelaçam com a vida cotidiana. A cultura indígena é como um rio: mesmo quando muda de curso, continua a fluir e a carregar suas águas ancestrais". (Krenak, 2019, p. 43).

A estrofe “Mas viver na cidade / Não tira de nós o direito / De ser nação, ancestralidade / Sabedoria, cultura” ressalta que a vivência em ambientes urbanos não anula ou diminui o pertencimento dos povos indígenas às suas raízes ancestrais. Essa afirmação desafia preconceitos e estereótipos que tendem a associar a “autenticidade” indígena exclusivamente à vida nas aldeias, ignorando as dinâmicas de adaptação que fazem parte das trajetórias dos povos originários, segundo a autora:

Para a mulher indígena, viver é um ato diário de luta com estratégias de resistência, somos desbravadoras de um novo tempo. Vivemos na aldeia e também na cidade, aprendemos a caminhar nos dois universos, porque compreendemos que o Brasil é terra indígena e, com o aumento demográfico das grandes cidades, nossas aldeias são tragadas para dentro dos bairros populosos de muitas capitais, como é o caso de Manaus, onde temos aldeias em bairros como Cidade de Deus, a exemplo do povo tikuna. No bairro Tarumã, temos o Parque das Tribos, uma aldeia em contexto urbano onde vivem 35 povos (...) Entre outras necessidades, essas aldeias precisam de saneamento básico, com atendimento específico voltado para a forma de territorialidade vivida por esses povos (Kambebe, 2023. p. 65).

Essa visão desconstrói ideias coloniais que rotulam os povos indígenas e tentam restringi-los exclusivamente aos territórios rurais ou isolados, ignorando a multiplicidade de suas vivências. Neste sentido, a autora enfatiza que a presença dos indígenas em espaços urbanos não enfraquece sua identidade ou ligação com a ancestralidade. Pelo contrário, esses contextos oferecem novas possibilidades de reafirmação. Conforme a autora, viver na cidade não diminui a condição de povo originário, pois “está pulsante em nossas veias a ancestralidade que precisa ser fortalecida com a união de todos os povos, sem distinção” (Kambebe, 2023, p. 66).

A declaração, na última estrofe do poema, “Não nos sentimos aculturadas” é um posicionamento contra o discurso que tenta deslegitimar as culturas indígenas por meio da ideia de assimilação. Kambebe destaca que apesar dos processos coloniais que tentaram apagar suas tradições e valores, os povos indígenas mantêm viva a memória e a certeza de sua continuidade. A “memória acesa” traz a disposição de mantê-los ativos no presente como instrumentos de transformação. A certeza de que “nossa aldeia resistirá ao preconceito do invasor” reafirma a

força coletiva das comunidades indígenas diante das adversidades, sejam elas históricas, políticas ou sociais. O uso do termo “invasor” remete à colonização, mas também às formas modernas de exploração e marginalização enfrentadas por esses povos. Por fim, a estrofe conclui com a afirmação “Somos a voz que ecoa / Resistência? Sim, senhor!” A autora transforma o processo de luta em um grito coletivo, um chamado para a ação em que o eco da voz indígena, atravessa tempos e espaços, reafirma sua luta contínua contra a opressão e pelo reconhecimento de seus direitos.

Diante do exposto, a poesia de Márcia Kambeba e Sony Ferseck se configura como um espaço de reafirmação das mulheres indígenas que buscam romper com estereótipos e inscrevendo novas possibilidades de representação. Essas características, alinhadas ao conceito de escrevivência de Evaristo (2010; 2017; 2020), evidenciam a experiência das mulheres indígenas a partir de suas próprias perspectivas, distanciando-se de representações coloniais e marginalizadoras. Além disso, ao dialogar com os estudos de Graúna (2013) e Dorrico (2017), a análise reforça a importância da literatura indígena como ferramenta de luta e de visibilidade. Nesse sentido, a relevância da discussão se amplia ao demonstrar como a escrita dessas autoras desafia estruturas coloniais e amplia o reconhecimento das vozes indígenas no campo literário. Essa concepção será aprofundada no próximo subtópico, que discutirá a importância do território para as mulheres indígenas e como a poesia articula as dimensões materiais e simbólicas do espaço na construção de uma poética da resistência.

2.2 Corpo-Território: O Papel do Território na Construção Poética Indígena

O território opera como elemento fundamental na literatura produzida pelas poetisas indígenas, funcionando como parte integrante de suas identidades e memórias. Nos poemas de Márcia Kambeba e Sony Ferseck, o território carrega significados históricos, culturais e espirituais, sendo constantemente representado como espaço de pertencimento e luta. Historicamente, o território remete às memórias dos combates contra a colonização e à luta contínua pela demarcação de terras indígenas, simbolizando o passado de violência, mas também de resiliência dos povos originários. Culturalmente, o território é visto como o espaço onde se mantêm vivas as tradições, os saberes ancestrais e as práticas cotidianas que constituem a identidade dos povos indígenas. Espiritualmente, o território é sagrado, visto como uma extensão do ser, um espaço de conexão com os antepassados e com as forças naturais, onde a terra é tratada com reverência e cuidado, sendo indispensável para a manutenção do equilíbrio

e da harmonia com o mundo. Dessa forma, o território se torna uma fonte de inspiração e luta para as poetisas, que o integram em suas obras como primordial na busca pela preservação cultural e pelos direitos indígenas.

Essa conexão íntima entre as mulheres indígenas e seus territórios se reflete na ideia de corpo-território, conceito que será explorado ao longo deste subtópico. Por meio de suas escritas, as poetisas afirmam a importância de proteger tanto o território físico quanto o simbólico, pois toda a reivindicação que elas propõem passa, necessariamente, pela defesa desses espaços de pertencimento. Ao abordar essa temática, será possível compreender como a literatura indígena se torna um instrumento de contestação pela visibilidade e pelo direito à terra e à vida, configurando-se como uma poética do território.

Para discutir o conceito de território, é necessário compreender suas dimensões materiais e simbólicas, assim como a forma como ele se articula nas obras literárias. De acordo com Rogério Haesbaert (2004), o território carrega uma dualidade desde a sua origem, associando-se tanto à terra em seu aspecto concreto (*territorium*), quanto à ideia de controle e dominação (*terreo-territor*). Essa dominação pode ser entendida como o poder jurídico-político exercido sobre a terra, gerando exclusão para aqueles que não têm acesso ou são impedidos de entrar no “*territorium*”. Em contraposição, para os que conseguem se apropriar desse espaço, o território representa identidade e pertencimento. Conforme o autor,

Território, assim, em qualquer acepção, tem a ver com poder, mas não apenas ao tradicional “poder político”. Ele diz respeito tanto ao poder no sentido mais concreto, de dominação, quanto ao poder no sentido mais simbólico, de apropriação. Lefebvre distingue apropriação de dominação (“possessão”, “propriedade”), o primeiro sendo um processo muito mais simbólico, carregado das marcas do “vivido”, do valor de uso, o segundo mais concreto, funcional e vinculado ao valor de troca. (Haesbaert 2004, p. 1)

A partir dessa perspectiva, o território envolve relações de poder que não se limitam apenas ao poder político tradicional. Ele também se manifesta através do poder simbólico, relacionado à apropriação e ao uso dos espaços. Lefebvre (1986), citado por Haesbaert (2004), distingue a apropriação de dominação, com a primeira vinculada a experiências subjetivas e ao valor de uso, enquanto a segunda se relaciona com aspectos mais concretos e funcionais, ligados ao valor de troca.

Haesbaert (2004) aponta que a territorialidade está “intimamente ligada ao modo como as pessoas utilizam a terra, como elas próprias se organizam no espaço e como elas dão significado ao lugar” (p.3). Segundo Sack (1986), a territorialidade não apenas cria e mantém

a ordem, mas também é uma estratégia para estruturar o contexto geográfico pelo qual experimentamos o mundo e dotamos os lugares de significado.

Esse conceito se torna particularmente relevante quando se observa o papel do território para os grupos socialmente marginalizados. Para os “hegemonizados”, o território adquire uma força que une funcionalidade e identidade de forma tão intensa que perder o território equivale a perder a própria identidade e existência. Conforme Bonnemaïson e Cambrèzy (1996), isso ocorre porque, para esses grupos, o território transcende a função material de abrigo e recurso, sendo fundamental para o ser. Essa ligação reforça a importância das identidades territoriais, especialmente para aqueles que foram mais destituídos de seus recursos materiais.

Para Haesbaert (2004) a territorialidade pode, então, ser entendida a partir de quatro objetivos principais: (1) fornecer abrigo físico e recursos materiais, servindo como meio de produção; (2) representar e simbolizar a identidade de grupos, com referências espaciais; (3) disciplinar e controlar o espaço, reforçando a ideia de individualidade; e (4) construir e controlar conexões e fluxos de pessoas, mercadorias e informações. Essas dimensões se articulam com os processos de dominação e apropriação, conforme Lefebvre (1986), evidenciando tanto o uso do território para controle físico e lucro, quanto seu valor simbólico como lar, abrigo e segurança afetiva.

O conceito de corpo-território conforme discutido por Rogério Haesbaert (2004) no artigo “Do corpo-território ao território-corpo da terra: contribuições decoloniais”, é importante para compreender a interrelação entre corpo e território, que transcende uma visão dicotômica e adota uma perspectiva decolonial. Haesbaert (2004) argumenta que o corpo não pode ser visto apenas como uma entidade física separada do território, mas deve ser entendido como uma extensão e expressão do espaço vivido. Nesse sentido, o conceito de corpo-território propõe que o corpo e o território estão em uma relação simbiótica, onde um influencia e é moldado pelo outro.

No contexto das sociedades indígenas, essa ideia ganha relevância, pois o corpo-território vai além da posse ou uso material da terra, envolvendo uma dimensão espiritual e cultural, onde o corpo carrega as marcas do território e o território reflete as vivências corporais. Esse vínculo se manifesta em práticas culturais, rituais e formas de luta, nas quais a preservação do território equivale à proteção do corpo, e vice-versa. Haesbaert sugere que essa visão de corpo-território se alinha com uma abordagem decolonial ao enfatizar o papel central da territorialidade na construção de subjetividades e lutas.

É sintomático, contudo, que sejam os indígenas e as mulheres (muitas delas também indígenas) os principais protagonistas a tratar o território como corpo, ou melhor, a problematizar a concepção de “corpo-território” na América Latina e utilizá-lo como ferramenta de luta. É importante ressaltar que na cultura nativa, indígena, em sentido mais amplo, o corpo tem um papel decisivo. Segundo Viveiros de Castro: ...os regimes ontológicos ameríndios divergem daqueles mais difundidos no Ocidente precisamente no que concerne às funções semióticas inversas atribuídas ao corpo e à alma. Para os [colonizadores] espanhóis (Haesbaert, 2004. p.78)

Ao invés de apenas um recurso ou uma propriedade a ser dominada, o território é visto como parte integrante da existência, um elemento essencial para a definição do “ser” de uma comunidade. Nesse sentido, o corpo-território é uma forma de contestar as imposições coloniais e capitalistas que fragmentam o espaço e as identidades, propondo uma recuperação das múltiplas dimensões (material, simbólica, cultural) do território.

Nesse contexto, a reflexão de Foucault (1994, p. 210) oferece uma análise complementar, ao afirmar que o controle da sociedade sobre os indivíduos não se limita à ideologia ou à consciência, mas também opera sobre o corpo. Na lógica da sociedade capitalista, a biopolítica prioriza o biológico, o somático e o físico, reforçando mecanismos de dominação que ignoram as relações simbólicas e culturais entre os corpos e os territórios. Ao retomar essas conexões, as comunidades indígenas ressignificam sua relação com o espaço, reafirmando o território como um elemento de sua identidade e existência coletiva.

Acreditamos que há uma possível análise em relação à temática que relaciona a influência do território e / nas obras literárias. Propomos que há uma conexão importante nesse sentido, quando analisamos os poemas “Território Ancestral” e “Ay Kakyri Tama = Eu moro na cidade” de Márcia Kambeba, presente na obra *Ay Kakyri Tama = Eu moro na cidade* (2013), que aborda a conexão com a terra e a luta pela preservação das tradições indígenas. Em seguida, a análise do poema “A savana me explica”, de Sony Ferseck, presente no livro *Movejo* (2020), traz a relação entre a natureza e a identidade indígena, destacando a savana como espaço de aprendizado e afirmação. Esses poemas exemplificam como o território se manifesta nas poéticas das autoras, não apenas como cenário, mas como elemento vivo na construção das subjetividades e na reafirmação das identidades indígenas.

O poema *Território Ancestral* de Márcia Kambeba, mostra a profunda conexão entre corpo e território nas culturas indígenas. A análise desta obra será guiada pelo conceito de corpo-território, conforme explorado por Célia Xakriabá (2018) e Rogério Haesbaert (2004), que oferecem perspectivas interessantes para compreender a inseparabilidade entre o ser e o espaço (entre quem produz o território e as territorialidades). Por meio desse diálogo teórico, busca-se dialogar como o poema de Kambeba reafirma as lutas dos povos indígenas pela

preservação de seus territórios frente às adversidades impostas pela colonização e pelas práticas capitalistas, pelas práticas capitalistas, como o desmatamento, a exploração predatória dos recursos naturais e a apropriação das terras para fins lucrativos, que fragmentam o espaço e a cultura dos povos originários. Nesse contexto, o poema *Território Ancestral* reafirma a importância da luta pela preservação de seus territórios e modos de vida. A seguir, o poema será apresentado como base para essa discussão.

Território Ancestral

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

Tradução:
O que fazer com o *homem* na vida,
Que fere, que mata,
Que faz o que quer.

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

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

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

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

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

Como estratégia de sobrevivência,
Em silêncio decidimos ficar.
Hoje nos vem a força,
De nosso direito reclamar.
Assegurando aos *tanu tyura*,
A herança do conhecimento milenar.
Mesmo vivendo na cidade,
Nos unimos por um único ideal,
Na busca pelo direito,
De ter o nosso território ancestral.

Nas estrofes iniciais, o poema narra o encontro colonial entre indígenas e colonizadores, que trouxe consigo a violência, a desestruturação social e a expropriação territorial. Para Célia Xakriabá (2018), o território é uma extensão do corpo; ferir o território é ferir o corpo indígena, um ato de violência que marca profundamente tanto os indivíduos quanto às coletividades. Nesse contexto, as “lutas e grandes batalhas” mencionadas por Kambeba descrevem a luta histórica dos povos indígenas contra a imposição colonial. Para Xacriabá (2018), a sociedade precisa

considerar o território como um importante elemento que nos alimenta e constitui o nosso ser pessoa no mundo, não sendo possível nos ver apartados do território, pois somos também parte indissociável dele, nosso próprio corpo. (Xakriabá, 2018, p.167)

Os versos “Antes todos viviam unidos/Hoje, se vive separado./Antes se fazia o Ajuri,/Hoje, é cada um para o seu lado.” mostram a fragmentação social imposta pelo processo colonizador, que destruiu os modos tradicionais de organização comunitária. O conceito de corpo-território de Xakriabá (2018) ajuda a compreender como essa ruptura social reflete um ataque direto à identidade indígena. A prática do Ajuri, um símbolo de solidariedade e cooperação, é substituída pela individualização, reforçando a lógica colonial de desunião como estratégia de dominação. Para Haesbaert (2004), essa fragmentação territorial e social ilustra o conceito de desterritorialização, no qual o espaço antes compartilhado e integrado é desfeito, causando um impacto tanto material quanto simbólico. O território deixa de ser “casa” e passa a ser algo que oprime, um lugar marcado pela divisão e pela luta pela sobrevivência.

O território é simultaneamente material e simbólico (Haesbaert, 2004), abarcando dimensões espaciais e culturais que dão sentido à existência. Nos versos “Antes a terra era nossa casa, / Hoje, se vive oprimido. / Antes era só chegar e morar, / Hoje, nosso território está dividido”, o poema descreve o processo de desterritorialização vivido pelos povos indígenas. A terra, que outrora era espaço de pertencimento e liberdade, foi transformada em um território fragmentado, controlado por forças externas.

Essa desterritorialização, porém, não implica na perda total da conexão com a terra; ao contrário, como sugere Haesbaert (2004), ela abre espaço para processos de reterritorialização, nos quais os povos indígenas reconstróem suas relações territoriais mesmo em condições adversas, podendo se observar nos versos: “Mesmo vivendo na cidade, / Nos unimos por um único ideal, / Na busca pelo direito, / De ter o nosso território ancestral”. Aqui, Kambeba enfatiza que mesmo em contextos de deslocamento, a memória e a ancestralidade mantêm viva a luta pelo território, pois os povos indígenas são inequivocamente territórios corporificados, como afirmado por Xakriabá (2018, p. 167-168), eles são marcados por suas ancestralidades,

que vêm de muito longe, da força da oralidade, cantos e formas que nomeiam as coisas e enxergam um mundo partilhado.

A luta dos indígenas a partir de suas memórias territoriais mostra que o distanciamento físico não rompe os vínculos entre corpo e terra. Como ressalta Xakriabá (2018, p. 172), o distanciamento é uma palavra violenta para os povos indígenas, uma vez que “não dá para despir o corpo do território que nele existe.” Assim, a luta pela terra se traduz também no esforço epistemológico de revisitar o que já se conhece, iluminando aspectos da existência que fortalecem os laços entre território, como as experiências que foram construídas e as múltiplas formas de ser e estar no território.

Podemos observar que o conceito de corpo-território é compreendido como uma unidade viva, que expressa a relação entre o corpo e o espaço de existência dos povos indígenas, trazendo uma relação simbiótica que vai além da simples ocupação física. Xakriabá (2018) enfatiza que o corpo indígena é “a primeira terra que habitamos”, refletindo como a identidade indígena se funda na inseparabilidade entre corpo e território, onde o espaço não é um recurso exterior, mas uma extensão do próprio ser, essencial para o modo de estar no mundo (Xakriabá, 2018, p.167-168). Para Eduardo Miranda (2020), “o corpo-território é um texto vivo, um texto-corpo que narra as histórias e as experiências que o atravessa” (Miranda, 2020, p.25). Esse vínculo transcende uma simples ligação material e envolve valores ancestrais e espirituais, que configuram o território como parte essencial da vida e das culturas indígenas, onde o “distanciamento” seria uma violência à identidade e à memória coletiva, pois para Miranda (2020)

Exercitar esses sentidos é permitir ao corpo-território viver/existir a partir de sua própria experiência e não se reduzir a viver pela linguagem e experimento do outro. Ou seja, olhar o mundo, exclusivamente, pelas narrativas do outro pode se tornar problemático, já que o nosso corpo-território recai na leitura embaçada e colonial sobre os elementos que compõem as suas espacialidades, em que muito se perde, detalhes são minimizados, particularidades são homogeneizadas. O corpo-território precisa experimentar o mundo com leituras próprias, para sentir a energia vital presente no encontro com o outro, “é fundamental viver a própria existência como algo de unitário e verdadeiro, mas também como um paradoxo: obedecer para subsistir e resistir para poder pensar o futuro. Então a existência é produtora de sua própria pedagogia”. (SANTOS, 2006, p. 57) Comecei a perceber que o olho vê o mundo, mas é o corpo-território que olha o mundo, que sente o outro, que se atravessa das experiências, que rasura as nossas certezas, ferve a nossa imaginação. (Miranda, 2020, p.27).

Ao descrever o corpo-território como um “texto vivo”, Miranda (2020) expande essa perspectiva como uma narrativa corpórea que comunica histórias e experiências. Ele defende que a percepção e o sentido do corpo-território devem surgir da própria experiência do ser

indígena, em vez de serem restritos às interpretações externas, muitas vezes coloniais. A visão indígena do corpo-território como um “texto-corpo” é uma forma de recontar o mundo e suas particularidades a partir de uma perspectiva mais próxima. Para Miranda, “olhar o mundo exclusivamente pelas narrativas do outro” limita e obscurece as particularidades indígenas, enquanto exercitar o olhar próprio do corpo-território mantém a essência das experiências vividas e as transforma em uma pedagogia existencial (Miranda, 2020, p. 25 -27).

Nos versos “Como estratégia de sobrevivência, / Em silêncio decidimos ficar. / Hoje nos vem a força, / De nosso direito reclamar. / Assegurando aos tanu tyura, / A herança do conhecimento milenar,” a autora explana que o silêncio, entendido como estratégia de sobrevivência, não é sinônimo de passividade, mas um momento de fortalecimento interno, de conexão com as memórias e ancestralidades que constituem o corpo-território. Como destaca Santos (2006, p. 57), “obedecer para subsistir e resistir para poder pensar o futuro” aborda essa dualidade, onde a experiência do corpo-território é simultaneamente uma pedagogia da existência.

Nos versos seguintes, “Mesmo vivendo na cidade, / Nos unimos por um único ideal, / Na busca pelo direito, / De ter o nosso território ancestral,” Kambeba destaca a capacidade dos povos indígenas de manter suas conexões territoriais, mesmo quando deslocados para espaços urbanos. Esse movimento pode ser lido como um ato de reterritorialização, em que o corpo-território persiste em experimentar o mundo a partir de suas próprias narrativas, resistindo à leitura homogeneizadora imposta pela colonialidade (Miranda, 2020).

A reflexão sobre a inseparabilidade entre corpo e território ganha novas dimensões ao considerarmos a perspectiva de Sony Ferseck em seu poema *A savana me explica*, presente no livro *Mujejo* (2020). Aqui, a relação com o corpo-território é intensamente enraizada na própria paisagem natural, onde o ambiente do lavrado amazônico se torna extensão e espelho do eu-lírico. A savana, além da dimensão física, é um território sagrado que define e amplia a identidade feminina indígena. A conexão com a terra se manifesta como algo indivisível do corpo feminino, enfatizando que a noção de corpo-território mostra uma interdependência simbólica e material, como podemos observar:

a savana me explica
 meu lavrado-rei me anuncia
 me nasci de um pé de ipê amarelo
 donde chorei um soluço seguido contínuo & em eco
 a savana me batiza
 entre a aridez & a raiz alagadiça
 me faz mulher sobre os veios de pedra
 lateja e sangra meu sangue de vinho entre a pele & a carne cor de terra

meu lavrado me impera
 meus quadris escoiceiam galgando homens
 forasteiros
 a savana me amplia
 no sem-limites dos olhos
 lua cheia refletida em meus espelhos d'agua
 prateiam farpas minha espinha
 a savana me explica
 muita mais me ensina no silêncio de sua imensidão
 tépida
 a savana me reina.

O poema apresenta uma estrutura livre, característica da poesia contemporânea, que permite a fluidez das ideias e das emoções. A repetição da frase “a savana me explica” serve como um refrão, trazendo a conexão entre a voz poética e o espaço físico. Essa repetição cria um ritmo que embala a leitura e destaca a relação que o eu-lírico mantém com a savana.

A savana é apresentada como uma figura quase maternal, que “explica” e “batiza” a voz poética. Essa relação sugere uma integração entre a identidade da mulher e o ambiente em que vive, indicando que sua formação e sua identidade estão intrinsecamente ligadas à terra. Nessa perspectiva, Haesbaert (2020) destaca que, na Geografia e nas Ciências Sociais, houve um resgate da importância do corpo como uma expressão do território, sobretudo influenciado por movimentos feministas e, particularmente, por movimentos indígenas latino-americanos. Ele vê o corpo não apenas como um ente físico, mas como uma “unidade espacial mínima” (p.78) que reflete, ao mesmo tempo, uma estrutura de poder e uma ferramenta de luta, para o autor:

A conceituação de território em nosso contexto vai muito além da clássica associação à escala e/ou à lógica estatal e se expande, transitando por diversas escalas, mas com um eixo na questão da defesa da própria vida, da existência ou de uma ontologia terrena/territorial, vinculada à herança de um modelo capitalista extrativista moderno-colonial de devastação e genocídio que, até hoje, coloca em xeque a existência dos grupos subalternos, especialmente os povos originários. Desdobram-se assim desde os territórios do/no corpo, íntimo (a começar pelo ventre materno), até o que podemos denominar territórios-mundo, a Terra como pluriverso cultural-natural ou conjunto de mundos – e, conseqüentemente, de territorialidades – aos quais estamos inexoravelmente atrelados. Tudo isso se desdobra hoje dentro daquilo que se designa como pensamento decolonial, uma busca por pensar nosso espaço e, de alguma forma, o próprio mundo, considerando as bases espaço-temporais – a geohistória, enfm – em que estamos situados. (Haesbaert, 2020. p.76)

No poema de Sony Ferseck, a noção de corpo-território é fundamental para a compreensão da identidade e da luta indígena feminina. Segundo Alves dos Santos, Costa de Oliveira e Bezerra Dantas (2023), essa ideia de corpo-território é importante para a afirmação de identidade, pois o corpo é o “primeiro território de luta e afirmação”. Para a escritora indígena Lorena Cabnal (2010), citada no artigo, há uma “aliança corpo-território-terra” em que

o corpo da mulher é inseparável do espaço físico que o sustenta, em um processo de recuperação e defesa histórica. Como Cabnal afirma, trata-se da “recuperação de [seu] corpo expropriado, para gerarle vida, alegría vitalidad, placeres y construcción de saberes liberadores” (Cabnal, 2010, p. 23), enfatizando o poder de autodefinição do corpo feminino indígena. Assim, quando Ferseck escreve “me faz mulher sobre os veios de pedra”, ela está poeticamente reforçando essa ligação com a terra, configurando o corpo como um espaço de afirmação.

Haesbaert (2020), também citado por Alves dos Santos et al. (2023), propõe uma visão decolonial e não dualista do corpo, que abrange os aspectos materiais e espirituais, rompendo com dicotomias como natureza e sociedade ou corpo e espírito. Ele descreve o corpo indígena como “corporeidade em toda a sua multiplicidade”, considerando as várias camadas de identidade que constituem o corpo-território, incluindo também uma dimensão coletiva e espiritual (Haesbaert, 2020, p. 87). Ao incorporar essa complexidade, Ferseck coloca a mulher indígena como parte de uma rede maior de relações, onde o corpo não é um objeto isolado, mas uma extensão do território e da comunidade.

O eu-lírico no poema traz essa conexão entre o corpo e o território, exemplificando a ideia de “corpo-território” onde identidade e ancestralidade se entrelaçam intimamente com o espaço ao redor, pois são realizadas a partir das questões de identidade e ancestralidade indígenas. Desde o respeito aos elementos naturais e espirituais, por exemplo, determinam a forma como o território é produzido, controlado e usado. Podemos perceber a relação do corpo com a terra nos versos “me nasci de um pé de ipê amarelo / donde chorei um soluço seguido contínuo & em eco,” o nascimento do eu-lírico é descrito como uma origem enraizada na terra, destacando uma linhagem que se estende pela história e que reverbera em ecos de dor e continuidade. A imagem do “pé de ipê amarelo” simboliza o vínculo com o território, demonstrando como o corpo do eu-lírico se torna uma extensão dessa terra, marcada por memórias e sentidos que refletem sua história pessoal e a de seu povo. A compreensão do corpo-território, como propõem Xakriabá et al. (2020), amplifica essa interpretação ao sugerir que o território é tanto uma “morada coletiva” quanto “interior”, onde as noções de ancestralidade e espiritualidade estão entrelaçadas com o organismo natural.

Segundo Amanda Pankaratu (2020), o conceito de *corpo-território* é fundamental para entender a luta das mulheres indígenas pela preservação de suas terras e pela continuidade de suas culturas ancestrais. Em sua análise, o corpo das mulheres indígenas não é apenas um espaço físico, mas um receptáculo de história, saberes e tradições que constituem a memória coletiva de seu povo. Essa perspectiva expande a noção do corpo além do individual, fazendo dele um símbolo de luta e de conexão com a terra. A autora destaca que, dentro da cosmovisão

indígena, o corpo feminino é pertencente à terra onde habita, criando uma relação simbiótica que ela define como *corpo-território*. Nesse contexto, o corpo da mulher indígena se torna um veículo não apenas para gerar novas vidas, mas também para transmitir o conhecimento ancestral, como uma “raiz de uma árvore” que fortalece a continuidade das culturas indígenas. (Pankararu, 2023, apud Jornal da USP). Para a autora,

“o corpo da mulher é visto não só como uma potência de multiplicar vidas, mas também de passar os saberes de seus ancestrais adiante. Logo, há uma troca: a terra guarda todo o conhecimento e o corpo da mulher, que pertence à mãe terra, retroalimenta a terra [com novas vidas] e passa esse conhecimento adiante, como se fosse a raiz de uma árvore” (Pankararu, 2023, apud Jornal da USP).

Essa noção de corpo-território se intensifica no trecho “me faz mulher sobre os veios de pedra / lateja e sangra meu sangue de vinho entre a pele & a carne cor de terra,” onde o corpo feminino do eu-lírico se funde aos elementos do território, como a terra e a pedra, em uma fusão entre pele e paisagem. O sangue, comparado ao vinho, indica a sacralidade e a força da ancestralidade que fluem no corpo, conectando o eu-lírico às características físicas do território. Assim, ele se torna parte da natureza, com “carne cor de terra,” reforçando a ideia de Valentine (2001) de que o corpo “não apenas está no espaço, ele é espaço”. O corpo-território aqui é um espaço sensível, habitado e marcado pela cultura, onde a experiência pessoal se une ao coletivo, dando visibilidade à memória ancestral.

O verso “me faz mulher sobre os veios de pedra” ressalta como o corpo feminino é moldado pelas dificuldades, indicando a forma pela qual a mulher se fortalece ao se conectar com a terra, vista aqui como elemento fundamental de sua existência. Esse entendimento se alinha com as palavras de Sônia Guajajara (em Silva, 2019), para quem o território

é o que garante a nossa vida. O nosso corpo é o que está em jogo, é o que está sendo alvo de violência. E o espírito é a nossa identidade, nossa conexão com a ancestralidade que garante a força da cultura para seguir na resistência. E essas questões se relacionam porque quando homens invadem nossos territórios, atingem diretamente nosso corpo e nossa identidade. (Silva, 2019, seção “Demarcação e Território”)

Nos versos finais, a reciprocidade entre o corpo e o território torna-se uma relação de pertencimento e soberania: “a savana me amplia / no sem-limites dos olhos” e “a savana me reina.” Esses versos traduzem o ato de se expandir ao contemplar o território, enquanto o próprio espaço se torna uma entidade que reina sobre o eu-lírico. O território aqui é mais do que um espaço físico; ele é agente e soberano, uma figura que “ensina” e “explica” a essência do eu-lírico no “silêncio de sua imensidão.” Essa noção de corpo como “fronteira sensível” —

carregando a cultura, a história e a resiliência coletiva — está impregnada no poema, tornando a relação do eu-lírico com a savana um reflexo de pertencimento que transcende o físico e se enraíza no cultural e ancestral.

O verso “sangra meu sangue de vinho entre a pele & a carne cor de terra” sugere que o corpo da mulher indígena compartilha com a terra uma mesma substância de vida, reforçando a noção de um território vivido e sentido. Esse vínculo entre corpo e território transcende o conceito ocidental de posse, como afirma Gago (2020), para refletir uma relação de interdependência e continuidade, em que o corpo é concebido como “composição de afetos” e “recursos”, enraizado em uma coletividade maior que abrange natureza, família e comunidade. Além disso, ao relacionar o conceito de corpo-território à luta feminina, o poema de Ferseck reverbera a luta política das mulheres indígenas. As palavras “meus quadris escoiceiam galgando homens forasteiros” comunicam uma oposição ativa e física contra invasores, alinhando-se à visão de que a invasão territorial é também uma violação do corpo e da identidade (Guajajara, 2019). Nesse sentido, o corpo feminino, enquanto território, é simultaneamente espaço de opressão. O poema, então, vai além da descrição das dificuldades e expressa uma afirmação do corpo-território, onde a mulher indígena, ao defender seu espaço, reivindica tanto sua identidade coletiva quanto sua integridade física e espiritual.

É notório no poema a reafirmação da presença do corpo como extensão do território. Nesse sentido, Haesbaert (2020) nos lembra que a “corporeidade” não é neutra, mas é atravessada por fatores como gênero, raça, classe e idade. No caso do eu-lírico indígena, essa relação com o território ultrapassa uma visão física e geográfica, unindo-se com uma dimensão espiritual e cultural. Isso sugere que o território além de ser um espaço de existência, é também um espaço de reivindicação. Essa territorialização se manifesta, por exemplo, na linguagem usada pelo eu-lírico, que retrata o corpo como um mapa de vivências e memórias, resistindo às tentativas de apagamento cultural e territorial. O eu-lírico no poema se apresenta como um “indivíduo-território”, como sugere Haesbaert (2020), cuja corporeidade age como um campo de disputa e afirmação coletiva. É o corpo, como um território, que sustenta a luta pela preservação cultural, resistindo às forças de dominação que tentam subjugar sua identidade.

A busca pelo direito sobre o território ancestral, mesmo nas condições adversas da vida urbana, mostra a continuidade da luta e a reterritorialização simbólica que se processa na busca pela preservação das tradições e valores. Essa mobilização, tanto interna quanto externa, reforça o conceito de corpo-território como um espaço de construção de um futuro fundamentado nas raízes do passado. Ao analisar o poema *Ay Kakyri Tama*, veremos como Kambeba também

aborda essa relação igualmente forte entre corpo, território e memória, ampliando e aprofundando as reflexões sobre a identidade indígena na contemporaneidade.

Ay Kakyri Tama

Ay kakyri tama.
Ynua tama verano y tana rytama.
Ruaia manuta tana cultura ymimiua,
Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual...

Tradução:

Eu moro na cidade
Esta cidade também é nossa aldeia,
Não apagamos nossa cultura ancestral,
Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual.

Nasci na Uka sagrada,
Na mata por tempos vivi,
Na terra dos povos indígenas,
Sou Wayna, filha da mãe Aracy.

Minha casa era feita de palha,
Simples, na aldeia cresci
Na lembrança que trago agora,
De um lugar que eu nunca esqueci.

Meu canto era bem diferente,
Cantava na língua Tupi,
Hoje, meu canto guerreiro,
Se une aos Kambeba,
aos Tembê, aos Guarani.

Hoje, no mundo em que vivo,
Minha selva, em pedra se tornou,
Não tenho a calma de outrora,
Minha rotina também já mudou.

Em convívio com a sociedade,
Minha cara de “índia” não se transformou,
Posso ser quem tu és,
Sem perder quem sou,

Mantenho meu ser indígena,
Na minha Identidade,
Falando da importância do meu povo,
Mesmo vivendo na cidade.

No poema “Ay Kakyri Tama (Eu moro na cidade)”, Márcia Kambeba explora o conceito de corpo-território de forma a afirmar a identidade indígena e o vínculo com o território ancestral, mesmo inserida no ambiente urbano. O poema apresenta a complexidade da vivência indígena na cidade e representa uma luta contra o apagamento cultural, destacando que o território indígena não é só espaço físico. Esse vínculo entre corpo e território é enfatizado

desde o título até as estrofes finais, discutindo como o território, para os povos indígenas, transcende limites geográficos, habitando o próprio ser.

A primeira estrofe, “Eu moro na cidade / Esta cidade também é nossa aldeia, / Não apagamos nossa cultura ancestral, / Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual”, mostra como Kambeba desafia a exclusão cultural, adaptando sua identidade indígena ao espaço urbano, sem renunciar às raízes. Isso ilustra o conceito de territorialidade descrito por Célia Xakriabá: “não dá para despirmo o corpo do território que nele existe” (Xakriabá, 2018, p. 172). Assim, Kambeba transforma a cidade em um novo território indígena, onde é manifestado pela preservação dos rituais e da cultura.

O poema revela o esforço e os encontros culturais que moldam a experiência das mulheres indígenas no contexto urbano. Ao afirmar “Eu moro na cidade / Esta cidade também é nossa aldeia”, a autora destaca a coexistência de identidades e culturas. Embora resida em um espaço urbano, ela não abandona sua herança indígena, reforçando a ideia de que a cidade pode ser reinterpretada como uma nova forma de “aldeia”. Esse conceito ecológico de cruzamentos de culturas descrito por Olivieri-Godet (2017), onde a poesia de autoras indígenas urbanas oscila entre uma poética de confronto e uma poética da relação, navega entre a afirmação de sua identidade originária e a adaptação às novas realidades.

Kambeba aborda as marcas do colonialismo, ao mostrar suas origens na “Uka sagrada” e o contraste com a “selva, em pedra” que se tornou o mundo urbano. Esse desenraizamento solicitado, que faz parte do histórico de colonização, ressoa com a experiência de viver no “entre-lugar” das culturas, um espaço de ambivalência e de negociação de identidades. Segundo Olivieri-Godet, a produção literária das mulheres indígenas contemporâneas busca superar essa fratura colonial, sem, no entanto, deixar de expor os sofrimentos associados ao desenraizamento (Olivieri-Godet, 2017, p. 102). No poema, Kambeba articula essa dor ao mesmo tempo em que afirma a resiliência cultural ao manter sua identidade indígena.

Com base nas reflexões de Rogério Haesbaert (2004) sobre território, o poema *Ay Kakyri Tama (Eu moro na cidade)*, expressa um olhar crítico sobre a questão da territorialidade indígena no contexto urbano e reafirma a presença simbólica do território. Ainda na primeira estrofe, “Eu moro na cidade / Esta cidade também é nossa aldeia, / Não apagamos nossa cultura ancestral, / Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual” (Kambeba, 2018, p. 24), a autora estabelece uma reapropriação da cidade enquanto território indígena. Essa apropriação dialoga diretamente com a concepção de duas dimensões do território: a material e a simbólica (Haesbaert, 2004). Enquanto o aspecto material da cidade simboliza um espaço de poder dominado pela sociedade hegemônica, que historicamente excluiu os povos indígenas de seu

próprio “*territorium*”, Kambeba ressignifica esse espaço, transformando-o em uma extensão da aldeia.

O verso “Esta cidade também é nossa aldeia” exemplifica a ideia de apropriação simbólica do espaço urbano, onde o território não é apenas um local físico, mas um espaço carregado de identidade e pertencimento. Como Haesbaert (2004) observa, a apropriação territorial é marcada pela experiência subjetiva e pelo “valor de uso” (Haesbaert, 2004, p. 1). Assim, Kambeba não nega a materialidade da cidade, mas a transforma em um local de reivindicação cultural, onde sua identidade indígena não é apagada, mas reafirmada.

Nesta perspectiva, os poetas, escritores e artistas indígenas frequentemente recorrem à ancestralidade e à oralidade como fontes de força e inspiração, utilizando essas tradições para afirmar sua identidade e contestar as narrativas impostas. Conforme aponta Olivieri-Godet (2020) no livro *Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebequense*, a voz feminina, ao narrar e reivindicar os direitos territoriais e culturais, questiona a lógica do desenvolvimento ocidental e seu projeto civilizatório, que sempre buscou subjugar os povos indígenas e impor suas normas e valores:

“tais escritos estão no cruzamento de culturas que buscam superar a fratura colonial e se inserem no processo de transculturalidade contemporânea que engendra novas formas de percepção do real e de expressão artística, sem renunciar, no entanto, a expor os sofrimentos do desenraizamento imposto pela colonização” (Olivieri-Godet, 2017, p. 102).

A imagem do “ritual” no último verso da estrofe – “Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual” – também reforça essa apropriação simbólica e apresenta um convite paradoxal. Aqui, a dança ritualística, enquanto prática cultural indígena, é trazida para o contexto urbano, rompendo com a visão de um território separado e específico para práticas indígenas. Kambeba sugere que o espaço da cidade pode e deve ser um lugar de expressão cultural indígena, oferecendo uma oposição ao processo de dominação que exclui os povos originários dos espaços urbanos.

Dessa forma, a literatura das indígenas expressam suas vivências e reinterpretam as relações entre tradição e modernidade, criando uma poética que transcende fronteiras culturais e políticas. Esse movimento literário se insere em um “entre-lugar” de culturas, caracterizado pela oscilação entre uma poética do confronto e uma poética da relação (Godet, 2017). O conceito de “entre-lugar” relaciona-se à condição ambivalente presente nas obras de mulheres indígenas urbanas, que transitam entre a reafirmação de suas identidades e a travessia das fronteiras culturais. Para Olivieri-Godet,

“elas ainda fazem parte do ‘entre-lugar’ de culturas, o que leva a entender a ambivalência presente nas obras de autores autóctones urbanos, que parecem oscilar entre uma poética do confronto (que ressalta as identificações identitárias) e uma poética da relação (que promove a travessia das fronteiras)” (2017, p. 102).

Esse caráter híbrido de sua escrita não é uma limitação, mas sim uma forma de desafiar as concepções estáticas de identidade, ao incorporar múltiplas influências e vivências em suas narrativas

É importante aprofundar a discussão sobre as diferenças entre as noções de território e territorialidade, uma vez que a primeira pode ser vista como a “materialidade física” e a segunda como as “significações imateriais que a cercam” (Haesbaert, 2010, p. 25). A territorialidade reverbera uma dinâmica entre diferentes formas de controle e significado. No que tange aos processos de destruição e reconstrução territorial, observa-se uma oscilação entre territórios que possuem um caráter funcional e aqueles que têm uma dimensão simbólica significativa.

A territorialidade para Haesbaert (2010), frequentemente é reduzida à sua dimensão simbólico-cultural, especialmente em relação aos processos de identificação. Segundo ele, essa perspectiva, porém, pode limitar a compreensão do conceito, que também abarca uma dimensão ontológica, na qual a territorialidade se apresenta como um símbolo ou uma imagem de um território. Um exemplo é a “Terra Prometida” dos judeus, que, mesmo sem uma construção territorial concreta, se torna uma força motivadora ao longo da história (Haesbaert, 2010, p. 26). Essa abordagem amplia a compreensão da territorialidade, fazendo-a não apenas uma abstração teórica, mas uma estratégia político-cultural que se mantém relevante independentemente da existência física do território.

A distinção entre território e territorialidade é essencial, uma vez que permite entender as nuances de como os espaços são vividos e significados por suas comunidades. A territorialidade, nesse sentido, pode ser vista como um aspecto que transcende a mera existência física de um espaço, englobando as relações sociais e culturais que o habitam. Na revisão teórica proposta por Haesbaert (2010), a territorialidade pode ser analisada sob diversas lentes: como uma abstração que sustenta a existência do território, como uma materialidade que envolve o controle físico do espaço, e como uma imaterialidade que se manifesta nas identidades territoriais (Haesbaert, 2010, p. 27).

No poema, Márcia Kambeba analisa a complexidade de manter a identidade indígena em um contexto urbano, refletindo um processo que Haesbaert (2004) define como multiterritorialidade. O autor propõe que a desterritorialização não significa perda de território,

mas sim a criação de novas territorialidades sobrepostas, onde há um contínuo movimento de reterritorialização. No poema, a “cidade” e a “aldeia” coexistem no eu lírico, que, mesmo adaptado ao ambiente urbano, preserva as raízes culturais e reafirma o pertencimento à identidade indígena, tornando-se, assim, multiterritorial.

Além disso, ao trazer a cultura e o ritual indígena para a cidade, Kambeba evidencia o “corpo-território”, ou seja, a inter-relação onde o corpo não é visto como uma entidade isolada, mas como parte do espaço vivido. A cidade, então, se torna além do espaço de moradia, um território que incorpora a ancestralidade indígena, onde o corpo simboliza a continuidade de práticas culturais, ainda que fora do ambiente natural da aldeia. O conceito de corpo-território enfatiza a territorialidade na construção de subjetividades, em especial para grupos marginalizados que “carregam a cultura e o território em seu próprio corpo como uma resistência simbólica” (Haesbart, 2004, p. 3).

Nas estrofes seguintes, ela rememora a vida na aldeia e o ambiente natural, afirmando: “Nasci na Uka sagrada, / Na mata por tempos vivi, / Na terra dos povos indígenas, / Sou Wayna, filha da mãe Aracy” (Kambeba, 2018, p. 24). Esses versos trazem o pertencimento a uma linhagem sagrada e ao território ancestral, essencial para sua formação pessoal e coletiva. O uso de elementos tradicionais no poema, como a menção à “Uka sagrada” e à “língua Tupi”, reforça a conexão com a ancestralidade e o território indígena, elementos importantes na obra de Kambeba. Ela afirma seu pertencimento à terra indígena: “*Nasci na Uka sagrada, / Na mata por tempos vivi, / Na terra dos povos indígenas, / Sou Wayna, filha da mãe Aracy*” . A referência ao ritual, à língua tupi e à ancestralidade, personificada na “mãe Aracy”, fortalece a centralidade da mulher na preservação e transmissão dos saberes tradicionais.

Contribuindo para essa visão, Miranda (2020), afirma que o corpo-território é “um texto vivo, um texto-corpo que narra as histórias e as experiências que o atravessa” (Miranda, 2020, p. 25). Em Kambeba, o território é um elemento indissociável da memória e do passado, que se preserva mesmo em um ambiente “não-indígena”.

Ao longo do poema, também é visível a transição da vida na aldeia para a cidade, com a construção de novas territorialidades: “Minha casa era feita de palha, / Simples, na aldeia cresci” . A mudança para o ambiente urbano, além do descrito anteriormente, pode ser vista como uma transformação física, emocional e cultural: “Hoje, no mundo em que vivo, / Minha selva, em pedra se tornou, / Não tenho a calma de outrora, / Minha rotina também já mudou”. Nesse trecho, a autora expressa a angústia do desenraizamento, um dos sofrimentos apontados por Olivieri-Godet (2017) como resultado da colonização. A “selva de pedra” representa a cidade, um espaço que impõe uma nova dinâmica de vida, contrastando com a serenidade da

aldeia, ou seja, com uma dinâmica diferente de comportamento, ações e emoções. Se na aldeia, há uma maior interação com a floresta e as crenças, na cidade, experiencia-se os movimentos frenéticos das dinâmicas urbanas, com fluxos e rotinas aceleradas.

Quando Kambeba afirma que não apagou sua cultura, ela sublinha essa indivisibilidade entre a identidade e o território: a cidade pode até ter transformado sua selva “em pedra”, mas a ligação identitária, o corpo-território que ela carrega, permanece intacto e vivo no espaço urbano. Esse vínculo entre corpo e território é ampliado pela perspectiva de Bonnemaison e Cambrèzy (1996), mencionada por Haesbaert (2004), para quem o território, para grupos marginalizados, não se resume a uma função material de abrigo, mas é um pilar da própria identidade.

Outro aspecto importante no poema, expresso nos versos, “Hoje, no mundo em que vivo, / Minha selva, em pedra se tornou, / Não tenho a calma de outrora, / Minha rotina também já mudou”, mostra as tensões e adaptações que acompanham a migração do espaço rural para o urbano, simbolizando a transformação da natureza em concreto. Essa mudança ilustra a ideia de que, para os povos indígenas, a ruptura com o território ancestral implica, além de perda material, uma transformação forçada da própria vida e identidade (Xakriabá, 2018).

A estrofe “Meu canto era bem diferente, / Cantava na língua Tupi, / Hoje, meu canto guerreiro, / Se une aos Kambeba, / aos Tembé, aos Guarani” discute a conexão entre as mulheres indígenas de diferentes povos. A autora mostra a união das lutas e das vozes de várias etnias, que se unem para fortalecer a preservação de suas tradições. A menção ao “canto guerreiro” que se estende a diferentes grupos de identidade reforça a ideia de uma coletividade que, embora diversa em termos culturais e linguísticos, compartilha objetivos comuns de manutenção dos saberes ancestrais e da resistência frente às adversidades impostas pela sociedade.

Estes mesmos versos mostram que o “eu” lírico se expande para o “nós,” ao incorporar as experiências e as vozes de outras etnias. O canto pessoal de Kambeba não fala apenas de sua história individual, mas carrega o peso e as dores de muitas outras mulheres indígenas. Esse “eu-nós-lírico-político” (Dorrigo, 2018) sugere que a vivência de uma mulher indígena não pode ser dissociada da história coletiva de seu povo e, mais amplamente, de todas as etnias que enfrentam desafios semelhantes. Nesse sentido, o poema também pode ser lido como um manifesto político, que traz luz às dores e reivindicações de muitas mulheres indígenas, cujo território e identidade têm sido historicamente ameaçados pela colonização e suas consequências. Segundo Eliane Potiguara, “o papel da mulher na luta pela identidade é natural, espontâneo e necessário” (Potiguara, 2018, p. 44-45), reforçando a ideia de que, para essas mulheres, a sobrevivência da cultura e a defesa dos territórios é uma missão coletiva.

Não obstante, mesmo diante dessas transformações, o poema termina com uma reafirmação de identidade: “Mantenho meu ser indígena, / Na minha identidade, / Falando da importância do meu povo, / Mesmo vivendo na cidade”. Esta passagem reflete a “poética da relação” mencionada por Olivieri-Godet (2017), na qual Kambeba busca reafirmar sua identidade indígena e promover um diálogo com a sociedade urbana, sem perder sua essência. A autora afirma a possibilidade de viver em dois mundos – o da modernidade e o da ancestralidade – sem se diluir na cultura dominante: “Posso ser quem tu és / Sem perder quem sou”.

O verso “Posso ser quem tu és, / Sem perder quem sou” delinea essa adaptação urbana em que a autora consegue integrar sua cultura a novos contextos, mantendo viva sua herança. Essa expressão de determinação cultural coincide com a análise de Xakriabá (2018) sobre a força do corpo-território que carrega e manifesta a história, resistindo às tentativas de apagamento e homogeneização cultural. Kambeba constrói, então, um poema que exalta a capacidade de adaptação sem renúncia, propondo um entendimento de que o corpo-território sobrevive e se reconstrói, mesmo em condições adversas.

O cruzamento entre culturas, a preservação da identidade indígena e a luta contra o apagamento histórico são questões importantes no poema. Kambeba utiliza a poesia para mostrar o poder da mulher indígena como protagonista na luta pela preservação de suas tradições. Como afirma Potiguara (2018), “a mulher tem a função política de gerar o filho e educá-lo conforme as tradições” (p. 44-45), e, no caso de Kambeba, a poesia se torna o espaço onde essa prática é reafirmada e transmitida às gerações futuras.

Os poemas analisados, tanto de Márcia Kambeba quanto de Sony Ferseck, reafirmam que o corpo-território é simultaneamente um espaço de memória, luta e reterritorialização frente às adversidades impostas pela colonialidade que persiste em deslegitimar saberes ancestrais e impor uma visão hegemônica de mundo, manifestando-se, por exemplo, na marginalização das línguas indígenas, na imposição de uma cultura homogênea e na exploração predatória dos territórios tradicionais. Da mesma forma, os poemas servem para se opor ao avanço de práticas capitalistas que se revelam na mineração, no desmatamento, no agronegócio e na urbanização desenfreada, que convertem a terra em mercadoria e fragmentam as relações simbólicas e espirituais dos povos indígenas com seus espaços ancestrais.

Tanto nos versos de Kambeba, que exemplifica a transmutação do território sagrado em concreto e as mudanças impostas ao modo de vida indígena, quanto nos poemas de Sony Ferseck, apontam para a resistência de corpos-territórios femininos que desafiam essas forças, preservando a conexão com o ambiente natural e reafirmando a interdependência entre o ser

indígena e a terra como elementos inseparáveis. Por meio dessa poética, ambas as autoras expõem as contradições de um sistema que devasta e subjuga, mas encontram na poesia um espaço para (re)existir e (re)imaginar futuros possíveis.

CAPÍTULO 3. NARRATIVAS INDÍGENAS NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

[...] uma língua de fumaça
que só diz palavras de cura
afiando a lâmina pela terra
em luta
nós mulheres infinitas.

Sony Ferseck, Weiyamî – Mulheres que fazem sol

Em um contexto marcado por lutas territoriais, ambientais e culturais, as obras de autores como Márcia Kambeba e Sony Ferseck são representações da força e da diversidade dos povos indígenas. Este capítulo realiza uma análise comparativa das principais temáticas e estratégias narrativas apresentadas em suas produções, mostrando tanto os diálogos quanto as singularidades de cada autora. A comparação entre seus poemas permite compreender como, embora ambos compartilhem um compromisso com a valorização das epistemologias indígenas e a subversão das narrativas coloniais, suas abordagens estilísticas, estruturais e discursivas diferem em alguns momentos.

No primeiro subitem, são discutidas temáticas recorrentes entre ambas as autoras, como a relação com os anciãos, o corpo e a fertilidade, o preconceito e a opressão, os elementos visuais, a relação com a natureza e os animais e o acolhimento comunitário. Essas questões são abordadas com o intuito de evidenciar como cada autora explora essas dimensões, reafirmando as epistemologias indígenas e seus modos singulares de ver e habitar o mundo, aproximando-se das afirmações de Baniwa (2019) que defende um fazer científico baseado no diálogo entre diferentes matrizes culturais e epistêmicas. Em seu fazer poético as autoras desafiam a hegemonia do conhecimento ocidental e buscam estabelecer relações mais horizontais e plurais, adotando um olhar crítico que questione as epistemologias eurocêntricas, colocando no centro do debate as vozes, saberes e vivências indígenas.

Posteriormente, a análise foca nas diferenças entre os autores, especialmente no que diz respeito à linguagem, ao estilo e à estrutura de seus poemas. Por fim, o capítulo reflete sobre a importância da inclusão da literatura indígena nas escolas, ressaltando seu potencial pedagógico para promover a educação intercultural e a desconstrução de estereótipos, bem como os desafios que ainda precisam ser enfrentados para sua inserção plena no ensino formal.

3.1 Temáticas Representativas de Márcia Kambeba e Sony Ferseck

Ao propor uma ruptura com as narrativas dominantes e colonizadoras que por séculos, reduziram as culturas originárias a representações exóticas, primitivas ou marginalizadas, a literatura indígena contemporânea tem ocupado um importante espaço no campo das artes e da ciência. Nesse sentido, Márcia Wayna Kambeba e Sony Ferseck se destacam como vozes literárias de contextos amazônicos, trazendo para o centro do debate temas que dialogam com a ancestralidade, identidade e o impacto da urbanidade.

As produções dessas autoras ampliam a dimensão artística e se apresentam como atos políticos pois ambas abordam os desafios enfrentados por seus povos, desconstruem estereótipos e reafirmam a cultura de suas etnias. Nesse sentido, Graúna (2018, p. 13) destaca que essa literatura “expande o grito dos mais excluídos, e tece a esperança de poder refletir os problemas dos povos indígenas e seus descendentes”. Neste aspecto, Almeida (2010) menciona que os indígenas não estão mais

limitados às narrativas [...] sobre as diferentes sociedades [...] tantas vezes descritas como exóticas, primitivas e esquisitas. Hoje, multiplicam-se as autonarrativas de grupos culturais que se limitavam às traduções e interpretações de viajantes e pesquisadores (Almeida, 2010, p. 18).

Para analisar os temas recorrentes nas obras de Kambeba e Ferseck, será utilizada a perspectiva da *escrevivência* que, conforme propõe Conceição Evaristo (2017) é uma forma de escrita que se entrelaça com a vida e com as experiências de quem escreve, trazendo as vivências coletivas marcadas por desigualdades, lutas e afetos. Nesse sentido, as obras de Kambeba e Ferseck podem ser conhecidas como escritas que retratam as dificuldades, os saberes e os sentimentos de seus povos, especialmente no que tange à valorização das mulheres ancestrais.

Tendo isso em vista, um dos temas em comum entre as obras de Sony Ferseck e Márcia Kambeba é a valorização das mulheres anciãs, que representam a ancestralidade e a força das mulheres indígenas. As autoras trazem as figuras das avós e bisavós como pilares da memória, da transmissão de saberes culturais e afetivos. Essas mulheres, descritas como guardiãs de conhecimentos tradicionais e de histórias de luta, estão presentes em suas obras como símbolos de continuidade e conexão entre passado, presente e futuro. A relevância dessas representações encontra respaldo no conceito de *escrevivência* pois Evaristo (2020), propõe seja um registro das vivências, principalmente de mulheres pertencentes a grupos historicamente marginalizados. Para Evaristo, a

Escrevivência, antes de qualquer domínio, é interrogação. É uma busca por se inserir no mundo com as nossas histórias, com as nossas vidas, que o mundo desconsidera. Escrevivência não está para a abstração do mundo, e sim para a existência, para o mundo-vida. Um mundo que busco apreender, para que eu possa, nele, me autoinscrever, mas, com a justa compreensão de que a letra não é só minha. Por isso, repito uma pergunta reflexiva, que me impus um dia ao pensar minha escrevivência e de outras. Indago sobre o ato audacioso de mulheres que rompem domínios impostos, notadamente as mulheres negras, e se enveredam pelo caminho da escrita: “O que levaria determinadas mulheres, nascidas e criadas em ambientes não letrados, e, quando muito, semialfabetizados, a romperem com a passividade da leitura e buscarem o movimento da escrita”? (Evaristo et al, 2020, p.35).

No poema “Cheguei à idade em que”, presente em Weiyamî : mulheres que fazem sol, Sony Ferseck traz poeticamente a presença das avós e das mulheres antigas, destacando figuras como “Ko'ko”, termo Makuxi para avó (Ferseck, 2022. p. 34), ao citar a vovó Bernaldina, ou Meriná, e dona Casilda, Wayaura. Essas mulheres são reconhecidas como guardiãs dos saberes tradicionais, portadoras de autoridade pois representam um elo entre o passado e o presente, cuja sabedoria perpetua as tradições culturais e espirituais do povo Makuxi. Ferseck, ao homenageá-las, propõe um movimento de escuta ativa, em que a memória dessas mulheres ecoa nos cantos e ensinamentos passados às novas gerações, conforme é expresso nos versos: “teço minha própria canção/que canto do alto de minha/garganta partida/repleta de silêncios/e pássaros vazios”. Aqui, o ato de “tecer” a canção sugere uma costura entre tempos, vozes e vivências.

As antigas Makuxi, como Meriná e Wayaura, estão para além dos papéis de avós e mestras, mas assumem uma centralidade de figuras espirituais e culturais. Meriná, ou Bernaldina José Pedro, é mestra Makuxi e mãe afetiva do artista visual Jaider Esbell. Sua presença ressoa como símbolo de luta e perpetuação cultural em meio às adversidades históricas, incluindo as marcadas pelas perdas e pelas violências sistêmicas, como “o desgoverno Bolsonaro e a pandemia de Coronavírus” (Ferseck, 2022. p. 35). De forma semelhante, Wayaura, ou Casilda Bernardo, habitante da comunidade da Barata, conhecida por seus saberes e seu vínculo com os cantos e narrativas indígenas Makuxi (Ferseck, 2022. p. 35). Elementos como o Marapá e Parixara — cantos que evocam a conexão com a natureza e os rituais de pertencimento — aparecem nas obras de Ferseck como formas de reafirmar os saberes dessas mulheres.

Essa centralidade das mulheres antigas como guardiãs da memória da identidade, dos saberes e da cultura, ressoa com a escrevivência no sentido de que nasce como uma prática que nasce do acúmulo de vozes, histórias e experiências compartilhadas, especialmente pelas figuras femininas no seu seio familiar, como afirmado por Evaristo (2020), a gênese de sua

escrita está no acúmulo de tudo que ouvia desde a infância. O acúmulo das palavras, das histórias que habitavam em sua casa e adjacências. “Dos fatos contados à meia-voz, dos relatos da noite, segredos, histórias que as crianças não podiam ouvir. Eu fechava os olhos fingindo dormir e acordava todos os meus sentidos”. Dessa forma ela recebia as “palavras, sons, murmúrios, vozes entrecortadas de gozo ou dor, dependendo do enredo das histórias” e assim ela “construía as faces de suas personagens” reais e falantes. (Evaristo et al, 2020, p. 52)

Por sua vez, em *“Índia eu não sou”* (Kambeba, 2023, p. 34), Márcia Kambeba também faz referência às suas ancestrais, mas com um enfoque mais direto na luta pela sobrevivência diante da violência colonial. Kambeba fala do “terror da bisavó”, que foi “pega no laço” pelo invasor, marcando a história das mulheres indígenas com dor. Ela honra as “ancestrais”, que foram perseguidas, mas também se coloca em um processo de ressignificação, rejeitando o nome “índia”, que a reduz a um estereótipo colonial. A lembrança das mães e avós de Kambeba também passa pelo olhar das gerações posteriores, como a filha que aprende a cantar a “cantiga dos afetos”. Nesse caso, o canto das mulheres ancestrais é associado ao amor e à proteção, mas também à dor, simbolizada pela “garganta partida” e os “pássaros vazios”, que refletem o silêncio imposto pela violência histórica. A autora afirma que a poesia e música que compõe tem os mesmos “ecos de residência e luta que” os de sua avó (Kambeba, 2023, p.124) e relembra que na aldeia onde nasceu as anciãs ocupam um lugar de grande importância na cultura indígena. Segundo Kambeba (2023), cada vez que uma anciã fala de suas memórias, a identidade espiritual se fortalece com ensinamentos e saberes de que necessitam para continuar o legado que lhes foi deixado por tantas mulheres que viveram antes delas e que são tidas como suas ancestrais.

Esses saberes incluem práticas essenciais, como o uso de ervas medicinais para a cura do corpo e do espírito, e técnicas agrícolas aprovadas aos ciclos naturais, como o respeito à influência da lua sobre o plantio e a colheita (2023, p. 72). Para as mulheres indígenas contemporâneas, como aponta Kambeba, essas lições representam um legado inestimável, que é tanto uma fonte de força quanto um guia para enfrentar os desafios atuais. Carregando as marcas de uma história de luta, as mulheres indígenas de hoje equilibram as demandas de um novo tempo com a sabedoria herdada de suas origens.

Essa ressignificação da dor em transformação por meio da palavra encontra ressonância em Conceição Evaristo (2020). Escrivência, em sua concepção, realiza-se como um ato de escrita das mulheres negras, que se apropria da letra e da oralidade como instrumentos iniciais de luta e recriação de identidades. Evaristo reflete que, enquanto as vozes das mulheres negras

escravizadas eram controladas e silenciadas pela casa-grande, a escrita contemporânea dessas mulheres se liberta dessa marca, transformando-se em uma ferramenta de enfrentamento:

a potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não. Por isso, afirmo: “a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos” (Evaristo, 2020, p. 30).

Nesse contexto, o conceito de escrevivência complementa a perspectiva de Kambeba, ao destacar a escrita como forma de permanência histórica, pois a escrevivência se configura como uma ação que rompe com a subjugação da voz e da escrita, outrora controlada pelos opressores. “E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também”. Hoje as mulheres, antes subjugadas, se “apropriam desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossos e de nossos ancestrais” (Evaristo, 2020, p. 30).

Outro assunto recorrente nas obras de Sony Ferseck e Márcia Kambeba é a abordagem sobre o corpo e a fertilidade, pois as autoras apresentam o corpo feminino indígena como espaço de criação e recriação. O corpo é exaltado em sua relação com a natureza, carregando em si a ancestralidade e o poder de gerar e nutrir. Ao mesmo tempo, questionam os padrões de beleza impostos pela sociedade dominante, ressignificando a corporeidade indígena e valorizando os traços que conectam as mulheres às suas origens.

A corporeidade feminina indígena é vista não apenas como biológica, mas também como espiritual, carregando em si memórias, saberes e vínculos com a terra. Nesse contexto, o corpo é compreendido como um território sagrado, que necessita ser cuidado e respeitado, uma ideia que encontra eco no pensamento de Munduruku (2009):

Aprendemos na aldeia, desde muito pequenos, que nosso corpo é sagrado. Por isso temos obrigação de cuidar dele com carinho para que ele cuide de nossas necessidades básicas. Aprendemos que nosso corpo tem ausências e que precisam ser preenchidas com nossos sentidos. Aprender é, portanto, conhecer as coisas que podem preencher os vazios que moram em nosso corpo. É fazer uso dos sentidos, de todos eles (Munduruku, 2009, p. 24-25).

Assim, o corpo feminino, nas obras de Ferseck e Kambeba trata o corpo como um território que não apenas sente e percebe, mas também aprende e se conecta com o mundo por meio dos sentidos.

O poema “*Pi'pu*”, de Sony Ferseck (2022, p. 13), apresenta uma ligação com a fertilidade, o corpo feminino e a continuidade da vida. Por meio de versos sobre elementos da

natureza, como “Da ave, Da água, Da semente”, a autora construiu uma relação simbiótica entre o corpo feminino e a terra, destacando a vagina, representada pela palavra *Pi'pu* em Makuxi Maimu (Ferseck, 2022, p. 14), como fonte de vida e potência criadora. A expressão “Wei me fecunda” alude à força da fertilidade como algo sagrado e integrado ao equilíbrio da natureza. Essa relação entre corpo e natureza é intensificada pela referência à “samaúma”, considerada árvore mãe das florestas, associando o corpo feminino à força protetora e à perpetuação da existência.

Essa visão poética do corpo como território sagrado e criador encontra ressonância nas considerações de Daniel Munduruku (2009, p. 26), que afirma que a educação do corpo é essencial para compreender seu papel no mundo. Munduruku sugere que é por meio do corpo que se vive e se experimenta o sentido da existência, enquanto a mente dá significado a essas experiências.

O poema também dialoga com os rituais das comunidades indígenas Makuxi, como observado no contexto das *taren* — palavras de cura e proteção para o período de resguardo após o parto (Ferseck, 2022, p. 14). Esses elementos reforçam o papel do corpo feminino como geração da vida. A vagina, aqui exaltada como um espaço de criação e renovação, rompe com tabus históricos ao ser apresentada com orgulho e dignidade poética, reafirmando a corporeidade como fonte de vida, ressignificando o corpo feminino indígena e exaltando sua ligação com a fertilidade, a vida e os ciclos naturais.

De forma semelhante, o poema “Ka'sana'yensi”, extraído do livro *Weiyamî: mulheres que fazem sol* (2022), destaca o corpo como território de travessia e transformação, recorrendo a imagens como “Meu corpo-voou” e “Meu corpo-asas” para expressar a fluidez, ou seja, a “voz enunciativa desdobra-se, atravessada por múltiplas experiências, disponibilizando seu corpo-território para diversas vivências” (Olivieri-Godet 2025, p. 45).

A travessia entre mundos – terra, água e céu – é marcada pela ancestralidade, evidenciando a interdependência entre os seres humanos e não humanos. A fertilidade, por sua vez, manifesta-se na relação do corpo com elementos essenciais à vida, como o sangue que a terra “fermenta” e a “maniva” que nutre e sustenta, reforçando a circularidade da existência. O poema também enfatiza o papel do corpo feminino como agente de criação e continuidade, ao apresentar figuras como *Kîsera'*, que “cozinha o sangue”, e *Kumaasi*, que “prepara o fogo-sol”, associando-as à preparação do alimento e à manutenção do ciclo da vida.

A análise de Olivieri-Godet (2025, p. 45-46) amplia essa leitura ao situar a poesia de Ferseck no campo das artes verbais indígenas, destacando a voz enunciativa que se desdobra em múltiplas experiências e se disponibiliza como corpo-território. No caso do poema

“Ka’sana’yensi”, a poeta realiza um processo de transcrição poética a partir do panton do Urubu-Rei (*Ka’sana’*), narrativa Macuxi que trata da relação entre humanos e espíritos da floresta. O deslocamento operado por Ferseck é significativo, pois ao nomear a filha do Urubu-Rei no título, a poeta dá centralidade a uma voz feminina que atravessa fronteiras entre o humano e o não humano, a tradição e a reinvenção. Como observa Olivieri-Godet (2025, p. 46), o poema “fusiona sua voz com as da tradição da ancestralidade indígena”, operando um diálogo entre o individual e o coletivo. Esse entrelaçamento reafirma a natureza híbrida e transcultural da escrita de Ferseck, na qual a memória e o corpo-poesia convergem para criar novas formas de percepção do real e de expressão literária.

Para Olivieri- Godet (2025, p. 46), a poesia de Ferseck conjuga um caráter pessoal com os fundamentos culturais herdados, conduzindo o leitor a repensar a própria noção de autoria e a considerar o processo de tradução transcultural das narrativas míticas. O processo de recriação instaura, ainda, um tom encantatório, tecendo relações entre o sol, a água, a terra e “as diversas gentes do cosmos” (Ferseck, 2023), permeado por um corpo em constante transformação. Dessa forma, a poeta elabora um discurso poético que transcende a individualidade e se insere em um campo de memória coletiva e reinvenção.

Similarmente, em *O sagrado feminino indígena* (2023, p. 135), Kambeba celebra o corpo feminino como espaço sagrado de fertilidade, nos versos “sagrado é saber / Que em teu colo se aprende / No ventre que gera outro ser”, a autora conecta a maternidade e o ventre feminino à sabedoria ancestral, enfatizando que o corpo da mulher indígena é um território de aprendizado e perpetuação de suas culturas. O ventre, além de gerar uma nova vida, carrega consigo histórias, tradições e afetos, funciona

A autora enfatiza o papel das mulheres como cuidadoras e agentes de esperança: “A mão que tece fios de esperança / Acalenta com amor o filho ao nascer”. Esses versos trazem imagens de afeto e proteção, associando o corpo feminino à construção de laços, sustentação emocional e espiritual da família. A metáfora de “tecer fios de esperança” remete às práticas manuais das mulheres indígenas, como o artesanato. Assim como Ferseck, Kambeba transcende o corpo físico, ligando-o à espiritualidade e à força das mulheres indígenas. Ambas retratam a fertilidade não apenas como biológica, mas também como cultural e espiritual, um ponto essencial para entender o papel das mulheres na preservação e renovação de suas culturas.

A denúncia das marcas da violência colonial, o apagamento cultural e as desigualdades de gênero que ainda persistem nas sociedades contemporâneas, é outro assunto recorrente na poética das autoras. Elas mostram a luta diária das mulheres indígenas contra estereótipos que as desumanizam e contra sistemas de poder que as marginalizam, assim, “a literatura

contemporânea é um dos instrumentos de que dispomos também para refletir acerca das tragédias cometidas pelos colonizadores contra os povos indígenas” (Graúna, 2012, p. 275).

Como afirmado por Sony Ferseck (2022) na introdução do livro *Literatura indígena: práticas leitoras para a sala de aula*, “a colonização tentou impor violentamente seu silêncio de sangue e esquecimento às gentes. Impôs, dentre tantos absurdos, a letra alfabética”. Contudo, a memória e a cultura resultam vivas, especialmente nas práticas cotidianas das mulheres. “As gentes humanas, agora chamadas indígenas, não esqueceram suas línguas originárias e permaneceram, por exemplo, nas mãos que embalavam as redes dos curumins cantando canções de ninar”, nas histórias dos encantados ou pelo acender dos fogões de lenha que alimentaram tanto os corpos quanto os corações das novas gerações com memória e afeto (Ferseck, 2022, p. 15).

Em *A Força de Ecoar* (Kambeba, 2023. p.43), Kambeba as descreve como “herdeiras das penas e arcos”, pois elas lutam “todos os dias/ contra preconceito e opressão/garimpo e epidemias/ maus-tratos e desumanização”. Em “*Índia eu não Sou*”, ela afirma:

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

Por outro lado, em *Nós Mulheres Invisíveis*, Sony Ferseck fala da “língua dos cômodos”, do “silêncio de sangue” e da “água de batismo-catequese-castigo”, refletindo sobre como as mulheres indígenas, em seu cotidiano, são silenciadas e despojadas de suas identidades ancestrais. A metáfora do “espelho” que “virá” traz a luta pela recuperação da identidade e da memória. Ao mesmo tempo, Ferseck mostra que mesmo no silêncio e na invisibilidade, as mulheres carregam em si o poder de curar e de continuar a luta, como se fossem “línguas de fumaça” que, embora invisíveis, têm um poder transformador.

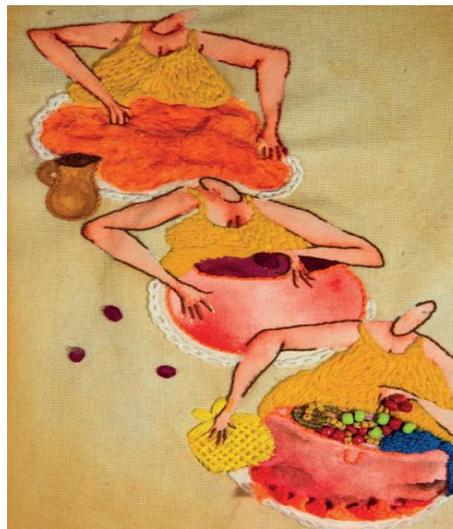
O ponto de comparação entre os dois poemas está na ênfase na força silenciosa, mas persistente, das mulheres indígenas pois enquanto Kambeba fala da força de ecoar por meio da arte e da palavra, Ferseck destaca o silêncio imposto às mulheres, mas também sugere que esse silêncio carrega um poder de cura.

Outro ponto de semelhança entre Sony Ferseck e Márcia Kambeba é o uso de elementos visuais, como fotografias, desenhos e pinturas, para complementar e expandir as camadas interpretativas de suas obras. Em *Weiyamê: mulheres que fazem sol* (2022), Sony Ferseck utiliza desenhos e pinturas que trazem a conexão com a ancestralidade, a natureza e o universo

feminino, reforçando visualmente as temáticas presentes em sua poesia. Já em *Ay Kakyri Tama: Eu moro na cidade* (2018), Márcia Kambeba intercala seus poemas com fotografias que retratam cenas do cotidiano indígena, predominantemente de crianças em contextos lúdicos, domésticos e rotineiros, estabelecendo uma ponte entre o texto poético e a realidade vivida pelos povos originários. Esses elementos visuais além de ilustrar as obras, dialogam com os textos, criando um universo híbrido em que imagem e palavra se entrelaçam, ampliando o impacto estético e político de suas produções literárias.

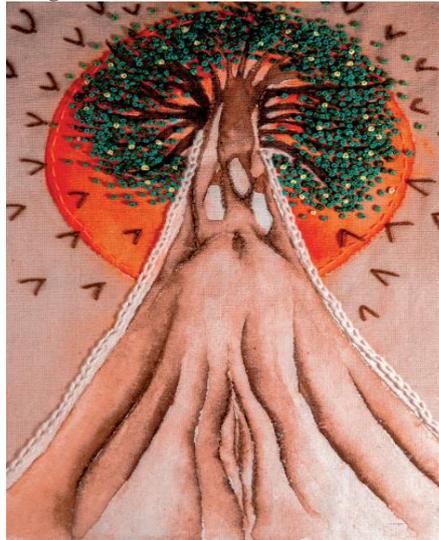
A colaboração entre o poeta indígena Sony Ferseck e a artista plástica Georgina Sarmiento foi realizada em uma obra que exalta a identidade e a cultura dos povos indígenas, com destaque para as mulheres. Sarmiento passou por um processo de retomada de seu verdadeiro nome: Kaiwino-wiz, que significa “estrela” nas línguas Makuxi e Wapichana, como ela mesma explica: “Um processo de retomada do meu nome verdadeiro, um nome que vem dos meus ancestrais, meu nome Makuxi e Wapichan” (2024). Essa escolha reafirma seu vínculo com a ancestralidade e dá mais força ao diálogo entre as linguagens artísticas presentes na obra. *Weiyamî: mulheres que fazem sol*, Ferseck (2022) apresenta quinze poemas que dialogam profundamente com dezesseis bordados criados pela artista, como observado nos exemplos abaixo:

Figura 3 - Bordado ilustrativo da obra



Fonte: (Ferseck, 2022,p.36)

Figura 4 -Bordado ilustrativo da obra



Fonte: (Ferseck, 2022,p.12)

Além de artista plástica, Kaiwino-wiz, é também professora e artesã, com uma trajetória dedicada à valorização das culturas indígenas, seus bordados, que ilustram a obra, buscam exaltar a estética do corpo gordo feminino, através de seu contexto cultural e identitário, mesclando técnicas de bordado e pintura. Em relação à parceria na obra, a artista afirma: “Tenho um carinho enorme, foi muito prazeroso e incrível fazer. Um trabalho que pude ser livre para exercitar minha criatividade enquanto artista mulher indígena makuxi” (2024). Essa parceria artística fortalece a representatividade e a voz das mulheres indígenas na literatura e nas artes visuais, promovendo um diálogo entre texto e imagem que enriquece a experiência do leitor, ampliando as mensagens culturais e sociais.

As obras de Márcia Wayna Kambeba também se destacam pela integração de elementos visuais, como fotografias, grafismos e ilustrações, que dialogam diretamente com os temas envolvidos em sua poesia e ensaística. Em *De Almas e Águas Kunhãs* (2023), por exemplo, os grafismos desenhados pela própria autora estabelecem uma conexão simbólica entre texto e imagem. Esse recurso gráfico se transforma em um testemunho visual da ancestralidade indígena. A presença de imagens, como ilustrações e padrões tradicionais, amplifica a mensagem poética, reafirmando a importância da memória e da cultura como ferramentas de luta e preservação.

Além disso, em *Ay Kakyri Tama: Eu Moro na Cidade* (2013; 2023), Kambeba utiliza fotografias que complementam os poemas. Essas imagens, predominantemente de crianças indígenas em atividades cotidianas, capturam a tensão entre a tradição e a modernidade, permitindo ao leitor um mergulho visual nas dinâmicas culturais vividas por esses povos. Já em

Saberes da Floresta (2020), a integração de ilustrações e grafismos dialoga com os textos sobre os saberes ancestrais e a íntima relação entre os Kambeba e a natureza.

Figura 5 - Grafismo presente na obra



Fonte: (Kambeba 2020, p.48)

Conforme mencionado pela autora, esses grafismos não são simples adornos, “os grafismos são marcas do espaço-tempo em nós, contam histórias, e desenhá-los na pele é dar espaço para a história falar” (Kambeba, 2020, p. 48). A autora salienta que os grafismos devem ser usados com cuidado e respeito, pois sua apropriação indiscriminada pode diluir seu significado e a importância que carregam. Para Kambeba (2020),

Esse grafismo nos faz sentir mais comprometidos com a luta e nos faz perceber como flecha que atravessa o tempo, os saberes, os diálogos, as escritas da memória, narrativas, do sentir-se “parente”, do respeito, da união (Kambeba, 2020, p. 48).

O uso de elementos visuais nos livros de Márcia Kambeba e Sony Ferseck amplia a potência de seus poemas, criando um diálogo entre palavra e imagem. Fotografias, ilustrações, grafismos e pinturas enriquecem os textos e oferecem novas camadas de interpretação. Nota-se que as representações visuais são um recurso para valorizar a ancestralidade e a conexão com a natureza, além de se tornarem mais tangíveis como narrativas poéticas, entrelaçam os versos com imagens que evocam o cotidiano indígena e suas tradições.

A conexão com a natureza é outro ponto em comum nas obras de Márcia Kambeba e Sony Ferseck, pois ambas poetizam o ambiente natural como um espaço de pertencimento, entrelaçando elementos da terra, da água e dos seres vivos com a identidade indígena. A natureza, para essas autoras, não é apenas um cenário, mas uma extensão do corpo e da alma, um corpo-território. Em seus poemas, a terra é tanto mãe quanto companheira, um espaço onde os saberes e as tradições são cultivadas e preservadas. Nesta perspectiva, Kambeba nos lembra que

Silenciar para escutar a natureza requer muito treino e vontade de querer aprender. andar na mata sem fazer barulho, pisando manso para não estalar a folha, como fazem os animais, evitando chamar a atenção dos predadores. Muitas vezes o silêncio incomoda, mas foi necessário para que muitos povos resistissem à violência do colonizador. É preciso silêncio para que os ecos que brotam da natureza possam ser escutados, os sons que estão acima da terra e embaixo dela. assim caminham as mulheres indígenas filhas da terra, água e mata sabem tecer saberes e narrativas, entrelaçando as escritas que, unidas feito feixe, conseguem ecoar em espaços onde nossos pés anteriormente não tinham pisado. Os espaços de escuta se ampliam e outros possíveis são criados em um novo tempo (Kambeba, 2023. p. 128).

Em *Grande Reencontro*, Sony Ferseck traduz essa relação simbiótica entre corpo e natureza em versos como “meu tom de terra me confunde o corpo cor de semente de sucupira”. Aqui percebemos a conexão da identidade física e espiritual do eu-lírico aos elementos naturais, enfatizando como a terra não é apenas um recurso, mas parte essencial de quem ela é. A importância dos elementos naturais – “fumaça, tabatinga e jenipapo” – simboliza a integração dos materiais da floresta no cotidiano e nas tradições indígenas. Além disso, a autora conecta essa relação com a ancestralidade e a coletividade, ao afirmar “meu lugar – junto – às irmãs à Wei”, destacando como a natureza é o espaço das mulheres indígenas.

Os elementos da natureza também são muito usados na poesia de Márcia Kambeba como uma forma de exaltar a conexão entre os povos indígenas e o meio ambiente, ao mesmo tempo em que denuncia as agressões sofridas pelo território e seus habitantes. No poema *Terra*, presente em *De almas e águas kunhãs* (2023), Kambeba personifica a terra como uma mãe que “gesta vidas” e sustenta “povos de várias nações”. Essa visão mostra característica da natureza, como fertilidade, generosidade e sacralidade, como nos versos “Sua benção, mãe terra / sublime teu amor materno”. Ao relacionar a terra a uma figura materna, a autora mostra o papel que ela desempenha na manutenção da vida e na constituição das culturas indígenas.

Ao mesmo tempo, Kambeba denuncia as causas expostas pela exploração desenfreada dos recursos naturais, como no trecho “Fatiada pela mineração / Cortada pelas fronteiras / Queimada pela fogueira / Da ganância capitalista”. Esses versos denunciam a destruição provocada pela ambição humana e reforçam a ideia de que a relação com a natureza vai além do utilitarismo, sendo uma questão de respeito e sobrevivência coletiva. Assim, ao incorporar elementos da natureza em sua poesia, Kambeba utiliza a escrita como uma “máquina de guerra” (Deleuze & Guattari, 2013), lutando contra a exploração ambiental e a violência histórica enfrentada pelos povos indígenas.

A sororidade e o acolhimento entre as mulheres indígenas também são temas comuns entre as poetisas. Em seus versos, elas mostram a força da união feminina como estratégia de

resiliência, ressignificam a dor coletiva e as adversidades em potência criadora. Essa perspectiva é reforçada por Dorrico (2021, p. 6), que destaca a escrita indígena como uma prática que “não é solitária, mas sempre coletiva e ancestral, pois carrega os saberes de um povo e dialoga com as histórias vividas por diversas gerações”. Assim, a união das mulheres indígenas é traduzida em seus poemas como forma de cuidado mútuo. Ao acolherem umas às outras, essas mulheres fortalecem a própria identidade e reafirmam a importância de narrar suas vivências, uma prática que ecoa o conceito de escrevivência (2020, p. 38), onde a escrita é atravessada pela coletividade.

No poema *Grande reencontro*, presente em *Weiyamî: mulheres que fazem sol* (2022), Ferseck celebra esse vínculo ao descrever: “trabalho suas mãos / em meu feito barro”, indicando um movimento de cooperação e ajuda coletiva. A roda, o canto e as vozes das “meninas” trazem um espaço de troca e fortalecimento mútuo, onde a identidade feminina indígena é reafirmada. A figura de Wei, a Sol, ilumina os caminhos e possibilita os reencontros, tanto espirituais quanto físicos, reforçando a conexão intergeracional entre as mulheres Makuxi. O poema encerra com um gesto de acolhimento e pertencimento: “Gesto gestos meu lugar - junto - às irmãs”. Esse sentido de identidade coletiva e ligação com o “nós” ressoa com o conceito de *eu-nós lírico-político* (Dorrico, 2017) que Sony expressa em sua obra, especialmente ao destacar o papel da coletividade em sua identidade individual.

O tema do acolhimento e união entre as mulheres, também é destacado por Kambeba ao destacar a ampliação dos espaços de voz e escuta para as mulheres indígenas. Para ela, a união entre as mulheres, filhas da terra, da água e da mata, unidas como um feixe, ecoam em lugares antes inacessíveis e que “os espaços de escuta se ampliam e outros possíveis são criados em um novo tempo” (Kambeba, 2023, p. 128), “não somente como um exercício isolado, mas atravessado por grupos, por uma coletividade” (Evaristo, 2020, p. 38).

Kambeba também exulta a atuação de mulheres indígenas em papéis de liderança, como cacicas e pajés, sem abandonar suas tradições e o cultivo da roça, que ela descreve como intrinsecamente feminina, assim, ambas as autoras exaltam a coletividade e empoderamento das mulheres indígenas

A força do acolhimento entre as mulheres indígenas, destacada na obra de Márcia Kambeba, ganha ainda mais evidência no poema *A força da mulher indígena* (Kambeba, 2023, p. 96). Nele, Kambeba retrata a organização coletiva como pilar da luta pelos direitos dos povos originários. Os versos “As mulheres se articulam em marcha / Formando teias, redes, seguram as mãos” mostra como a força do grupo supera os desafios individuais. As mulheres enfrentam

com coragem adversidades concretas, como “balas de efeito moral” e o “gás” que atingem seus olhos, confiando na capacidade de se apoiar mutuamente para lutar pelos seus direitos.

3.1.1 Pontos de Divergência: Linguagem, Estilo e Estrutura Poética

Embora compartilhem o compromisso com a afirmação das identidades e culturas originárias, Sony Ferseck e Márcia Kambeba têm suas produções marcadas por singularidades que refletem suas experiências pessoais, leituras de mundo e objetivos literários. A escrita de Kambeba e Ferseck se distingue pela maneira com que abordam os temas que permeiam a realidade indígena, em muitos aspectos utilizam a poesia de maneira distinta para expressar suas vivências, suas cosmovisões e a luta contra a marginalização das comunidades originárias.

As diferenças na escrita de Márcia Kambeba e Sony Ferseck estão presentes no estilo, linguagens e em alguns temas sobre a representação do mundo indígena. Cada autora, com sua trajetória e sua visão de mundo, construiu uma poética própria, caracterizando, por meio da palavra, as particularidades das culturas indígenas que ela representa.

Essa diversidade reflete a riqueza e a multiplicidade da literatura indígena, evidenciando que, mesmo dentro de um mesmo contexto cultural, as vozes indígenas se manifestam de formas singulares, moldadas por experiências subjetivas. Como aponta Evaristo (2020, p. 36-37), “Creio que a escolha das palavras certas está relacionada, ou parte mesma, da subjetividade e também da experiência com a linguagem”. Assim, haverá sempre diferenças porque a “linguagem literária é fruto da subjetividade, que é formada na vivência, na experiência de várias condições”.

O estilo literário de Sony Ferseck é marcado por uma profunda conexão com suas raízes e com a cultura Makuxi, imergindo o leitor em um universo poético onde a ancestralidade e a natureza se entrelaçam. Sua poesia, permeada por imagens rituais e simbólicas, ecoa a oralidade e as cosmovisões indígenas, assumindo um caráter híbrido que articula tradição e contemporaneidade.

No prefácio de *Weiyamî : mulheres que fazem sol* (2022), Ananda Machado (2022) descreve a poesia de Sony como algo que surge das profundezas da terra, como se as palavras da poeta fossem moldadas pela tabatinga e a palha, carregando em sua forma a sutileza dos bordados que, tal como as imagens de Georgina Ars, criam uma poesia que transcende o tempo e espaço. A análise de Machado (2022), ao afirmar que suas palavras “escorregam como serpentes e esfumaçam, purificando nossa alma”, expõe a complexidade e a fluidez da autora

que não se deixa prender a um formato fixo, ela é como o voo livre de pássaros ou o movimento escorregadio das serpentes, características que reforçam a imprevisibilidade e a liberdade.

Essa característica é reforçada pela análise de Rita Olivieri-Godet (2025, p. 43), que lê os poemas de Ferseck como um “ritual xamânico” capaz de abrir caminhos para visões oníricas e imagens complexas, articulando o visível e o invisível. Para a autora, a poesia de Ferseck opera como um “ritual canibalístico”, no sentido de absorver e transformar elementos da cultura Makuxi, recorrendo ao poder encantatório da linguagem. Alimentando-se da cosmogonia Macuxi, sua poesia ressignifica mitos, cantos tradicionais (eren e paximara) e palavras de cura (taren), colocando em diálogo o imaginário das línguas e ampliando as possibilidades expressivas da literatura indígena. Dessa forma, Ferseck percorre um caminho trilhado por diversos escritores indígenas das Américas, cujas obras, enraizadas na ancestralidade, dialogam com formas artísticas contemporâneas e inauguram novas percepções do real e da expressão literária, como exemplificado nos versos de *Pi’pu*:

Pi’pu
 tirar
 do canto
 do voo
 e da pluma
 o pouso
 o sexo
 Pi’pu
 Tirar
 Da ave
 Da água
 Da semente
 Do osso

A poesia de Sony Ferseck, fortemente ancorada na cosmogonia Macuxi, opera como um espaço de transfiguração poética, onde a ancestralidade, o corpo e a linguagem se entrelaçam. O poema “Pi’pu”, que significa “vagina” na língua Macuxi, reflete a onipresença do arquétipo feminino, exaltando a criação da vida e a potência geradora da palavra. Como observa Olivieri-Godet (2025, p. 48-49), a repetição do termo “Pi’pu” confere centralidade ao órgão reprodutor feminino, instaurando um ritmo ritualístico que ressoa com os cantos tradicionais indígenas, como o *taren* – palavras encantadas de cura.

A análise de Olivieri-Godet (2025, p. 48-49) ilumina esse aspecto ao apontar que o poema resulta da reapropriação poética de um *taren* tradicional, ressignificando uma reza que pede proteção para o pai da criança enquanto ele volta ao trabalho. Essa transfiguração do material etnológico e linguístico não se dá de maneira objetiva, mas por meio de um

deslocamento simbólico que fomenta novos sentidos. Escrever, na poética de Ferseck, é um gesto de (re)nascimento, um processo de “insuflar vida, atravessar a noite e chegar ao sol”.

A imagem da “água” e das “plumas”, presentes no poema, sugere a fluidez e a leveza da escrita de Ferseck, que se reinventa a cada leitura. Sua poesia, como observa Machado (2022), carrega “a sutileza dos bordados”, um entrelaçamento delicado de palavras que combinam precisão e fluidez, reafirmando a potência da oralidade e da ancestralidade indígena. Assim, “Pi’pu” exemplifica a maneira como a poeta constroi um discurso literário que não apenas preserva, mas também transforma e reinventa as tradições indígenas, inserindo-se em uma poética de continuidade.

Em *Pouco Verbo* (2013), Sony Ferseck transforma a erotização em uma experiência paradoxal, ao mesmo tempo sensual e questionadora. O livro, embora carregado de elementos eróticos, também os reverte, conferindo-lhes um caráter de culpa e reflexão, fazendo com que o erotismo se torne, em alguns momentos, uma forma de anti-erotismo. O poema *Por piedade*, apresentado no livro *Pouco Verbo* (2013), traz essas complexidades do desejo e da culpa, configurando-se como uma peça paradigmática da escrita da autora. A análise de Mibielli (2013) destaca a maneira como Ferseck utiliza a erotização de forma antagônica, o que é bem exemplificado nesse poema, em que a sensualidade se entrelaça com um questionamento profundo sobre o amor, o desejo e os limites da própria vulnerabilidade.

Essa abordagem indica uma escolha consciente na construção de sua poética, alinhando-se à reflexão de Evaristo (2020, p. 40): “Afirmo que nada que eu escrevo é inocente. É muito bem pensado. [...] É uma literatura em que a escolha semântica está profundamente relacionada com a minha situação social ou com a experiência social que já vivi”. Assim como Evaristo, Ferseck articula sua escrita como uma resposta às suas vivências e inquietações, explorando questões sociais e subjetivas de forma a provocar não apenas o leitor, mas também as estruturas que moldam o próprio conceito de literatura. A sensualidade presente em sua obra, não é acidental, mas fruto de uma escolha literária que busca tensionar os significados atribuídos ao desejo, à culpa e à condição humana.

Desde o título “Por piedade”, Ferseck inseriu um jogo de contrastes e paradoxos. A palavra “piedade”, que normalmente remete a um sentimento de compaixão ou misericórdia, é aqui aplicada em um contexto erótico, distorcendo o significado tradicional e imbuindo-o de uma carga emocional ambígua. A personagem lírica do poema expressa o desejo de ser amada, mas, ao mesmo tempo, se coloca em uma posição de subordinação, ainda que esse desejo seja considerado “ruim” ou impuro, como observado nos versos:

Te quero dentro de mim!
Quero que apague essa ardência
Me iluda com a opinião de um
Amor ruim.

Esses versos exemplificam o lirismo que se constroi enquanto fazer poético no conflito (Mibielli, 2013), pois a autora traz o embate entre o desejo e o sofrimento, tornando o erotismo algo complexo e contraditório. É possível inferir que o “amor ruim” é uma referência a uma relação que, em sua busca por consolo ou prazer, carrega em si uma sensação de culpa e autocrítica, o que confere ao poema uma tonalidade de “anti-erotismo”. Isso exemplifica a busca por uma poesia que mistura o “trágico e o alegre, o belo e o fugaz” (Mibielli, 2013) que são amplificadas pela construção de imagens que confundem e enredam o leitor.

O poema é um exemplo da habilidade de Ferseck em “inverter ordens, tempos e espaços”, (Mibielli, 2013) em que criar essa névoa de desejo, culpa e paixão, a autora dissolve a noção convencional de erotismo, transformando-o em algo conflituoso. A escrita de Ferseck é uma que mergulha nas profundezas do desejo humano, oferecendo ao leitor uma experiência de reflexão sobre a complexidade das relações e dos sentimentos. Ela manipula essas imagens contraditórias, utiliza o erotismo como uma forma poética para explorar as complexas emoções humanas, especialmente o desejo e o sofrimento.

No prefácio de *Weiami: Mulheres que fazem Sol* (2022), Rita Olivieri-Godet descreve a escrita de Sony Ferseck como um exemplo de como a poesia indígena contemporânea é capaz de atravessar fronteiras e criar um espaço simbólico de mediação entre culturas. Olivieri-Godet destaca que a linguagem da poeta se insere em um amplo conjunto de produções artísticas indígenas que se constroem no exercício da travessia de fronteiras, utilizando uma complexa imbricação de gêneros e formas e que, na plasticidade e originalidade da obra de Ferseck, é possível perceber uma conexão com a arte de Jaider Esbell, artista makuxi, cuja obra também recria o patrimônio imaterial de seu povo, sublinhando a capacidade da poesia de Ferseck de manter viva a memória cultural indígena.

A autora também aponta que a escrita de Ferseck está alinhada com a missão de “escrever com o outro” (Olivieri-Godet, 2022), estabelecendo um espaço poético e político para lutar contra o apagamento da cultura dos povos indígenas. Ela observa ainda que a poesia de Ferseck, assim como o pensamento de Ailton Krenak, aposta em gerar um “lugar onde são possíveis as visões e os sonhos”, um espaço onde a vida e as culturas indígenas podem ser expressas em sua totalidade, iluminando caminhos abertos à interculturalidade.

Essa abordagem reflete a concepção de escrita de Conceição Evaristo (2020), que ressalta a necessidade de uma escrita que não seja “inocente” e que esteja profundamente conectada à experiência social do autor. Evaristo também questiona as categorias convocadas de escrita e, ao refletir sobre o conceito de *escrevivência*, propõe uma nova maneira de pensar a literatura:

A ideia de Escrevivência talvez possa trazer algo novo para a teoria da literatura pensar. Parece-me que o conceito de autoficção, de escrita de si, de narrativas do eu, e até de ego-história, quando um historiador resolve, por meio do aparato da ciência que ele conhece, narrar a sua vida, como sujeito histórico, como sujeito da história de seu tempo, o conceito de Escrevivência pode ser pensado por parâmetros diferentes dos colocados para pensar as categorias citadas anteriormente (Evaristo et al, 2020, p. 38).

Essa reinterpretção das categorias de autoficção, escrita de si e de ego-história, ao aplicá-la à obra de Ferseck, podemos perceber como sua poesia e sua escrita estão imersas numa experiência indígena que busca caminhos para novas formas de ver e entender o mundo.

No entanto, ao se voltar para a poesia de Márcia Kambeba, encontramos uma expressão distinta, que se destaca pela musicalidade e pela cadência rítmica, elementos que revelam uma forte ligação com a oralidade indígena. A cadência de muitos de seus poemas é cuidadosamente trabalhada, como se cada verso fosse pensado para ser ouvido tanto quanto lido, como no caso da primeira estrofe de *Mãe d'água*: “Dona das águas, encantadora/ De pele morena, sedutora/ No seu canto de amor/ Seduz o indígena pescador”. A cadência rítmica é cuidadosamente construída com versos curtos e regulares que favorecem a fluidez da leitura, como se fosse um canto. A presença de rimas emparelhadas, como “encantadora/sedutora” e “amor/pescador”, reforça esse efeito, criando um compasso que ecoa a cultura de narrativas orais indígenas.

A sonoridade também é amplificada pelo uso de palavras com sons que lembram o ambiente descrito nos poemas, como o fluxo do rio ou o farfalhar das árvores, como observado nessa estrofe de *Mulher indígena em movimento* (2023): “Caminha na mata/Passos miúdos vão contar/Uma história de resistência/De fugas ao luar/Com filhos pequenos/O medo te faz silenciar”. A reprodução do “m” em “mata” e “miúdos” cria uma atmosfera que lembra a força contida nos passos da mulher indígena, que luta todos os dias por uma condição melhor para si e seus filhos. Essa escolha estilística faz com que os versos ganhem vida, simulando o ambiente que descrevem e ampliando a experiência poética para além da leitura visual.

A musicalidade no poema “*Riozeira*”, é expressa tanto pela organização dos versos quanto pelo uso de sonoridades que lembram o movimento das águas e a fluidez da vida ribeirinha. Assim como Evaristo (2020), Kambeba aproxima a “linguagem escrita o mais

possível da linguagem oral” (Evaristo, 2020, p. 36-37), deixando as estrofes curtas, compostas por dois a quatro versos, favorecendo uma leitura pausada, quase como uma canção, em que cada pausa intensifica a conexão com o universo poético descrito. Nos versos “Quer saber quem eu sou?/Chega mais perto pra conversar”, Sou eu que aceno com a mão/Quando vejo um navio passar”, a musicalidade é construída pela rima pelos verbos “conversar/passar”. Essa escolha de rimas simples e fluidas realça a beleza sonora dos versos, facilita a declamação, e aproxima o texto de uma canção ou de uma narrativa contada em voz alta.

A estrutura poética de Márcia Kambeba apresenta uma forma que privilegia a simplicidade e a fluidez, utilizando versos livres e construções que remetem à oralidade. Seus poemas frequentemente incorporam elementos da cultura Omágua-Kambeba, como cantos, rezas e memórias ancestrais, estruturando-se de maneira que a voz poética se entrelaça com a coletividade de seu povo. Essa organização textual aumenta a conexão entre o autor, sua ancestralidade e a terra, criando um ritmo poético que é tanto introspectivo quanto reivindicativo. A linearidade dos versos e a ausência de construções rebuscadas tornam a mensagem acessível e facilitando a memorização, como observado nesta estrofe de “*Amazônidas*”, presente em “*De almas e águas kunhãs*” (2023):

Somos filhas das ribanceiras
Netas das velhas benzedeiras
Deusas da mata molhada
Temos no urucum a pele pintada

Por outro lado, Sony Ferseck adota uma estrutura mais experimental e fragmentada, que muitas vezes rompe com as convenções tradicionais da poesia. Sua escrita explora formas visuais, fluidas e versos de extensão variável, utilizando o espaço da página como parte da composição artística. Essa abordagem reflete a fluidez e a imprevisibilidade mencionadas por Ananda Machado, trazendo para os textos uma sensação de movimento. Além disso, a estrutura de seus poemas muitas vezes mescla o lirismo com imagens paradoxais e complexas, criando um jogo entre sensualidade e conflito que exige do leitor uma participação ativa na construção de sentidos. Enquanto Kambeba prioriza uma comunicação direta com seu público, Ferseck desafia as expectativas, convidando o leitor a explorar as múltiplas camadas de sua obra, como observado no poema “*O barro arde*”, contido na obra Movejo (2020).

o barro arde
-dura
minha existência
que do dourado

espalha sementes
 de Wei
 toca minha irmã
 teu chocalho kewei
 canta minha irmã eren
 nossa peneira
 nosso ralador
 mastiga minha irmã
 nosso lavrado
 de fumaça & palha
 nós o reacendemos
 pinta minha irmã
 de tawa a água
 tinge minha irmã
 de preto as palmas
 nossas asas
 também são deus
 nossos lábios
 também são deus
 & Wei nossa mãe
 nossa filha.

A estrutura dos poemas de Sony Ferseck rompe com a convencionalidade, adotando uma linguagem ritualística que reflete a complexidade e a multiplicidade da experiência indígena. No poema “o barro arde”, essa característica é notada pela ausência de classificação tradicional, que dá lugar a um fluxo contínuo de significados, semelhante a um canto cerimonial. A fragmentação dos versos e dos saltos temporais cria uma narrativa que não segue uma linearidade, mas sim uma interligação entre passado, presente e futuro, característica do pensamento cíclico das culturas indígenas. A repetição de verbos no imperativo, como “toca”, “canta”, “mastiga” e “pinta”, reforça o caráter ritualístico, convidando o leitor a uma experiência imersiva.

As imagens poéticas de Ferseck ampliam ainda mais essa dimensão simbólica quando ela usa elementos como o “barro” que “arde” e “dura” pois trazem a ideia de transformação e de características da terra como entidade sagrada e eterna. Objetos do cotidiano – “chocalho”, “peneira”, “ralador” – são utilizados para enaltecer a unidade entre natureza, cultura e espiritualidade, tão presente na cosmovisão indígena. Além disso, a repetição do nome “Wei”, que simboliza a mãe ancestral, reforça a ideia de continuidade e pertencimento.

Em suma, os estilos poéticos de Sony Ferseck e Márcia Kambeba, apesar de dialogarem com suas respectivas ancestralidades e culturas, apresentam divergências significativas em termos de estrutura, temática e linguagem, o que enriquece a literatura indígena contemporânea. Enquanto Ferseck explora o paradoxo e a fragmentação, Kambeba opta por uma construção mais linear que privilegia a musicalidade e a oralidade. Essas diferenças mostram as particularidades de suas experiências e visões de mundo, mas também ilustram a diversidade e

a pluralidade da produção literária indígena na Amazônia. A poética de Ferseck, marcada por sua complexidade e imprevisibilidade, desafia os leitores a adentrar em camadas de significados que vão além da superfície. Seus versos fluidos e fragmentados, aliados à presença de imagens paradoxais, criam uma narrativa que questiona convenções e propõe novas formas de se compreender a experiência indígena contemporânea. Em contrapartida, a escrita de Kambeba conecta o leitor de forma direta com o universo Omágua-Kambeba, através de uma linguagem envolvente e musical que resgata elementos da oralidade e exalta a força de sua ancestralidade. Seus poemas, muitas vezes estruturados em estrofes curtas e rimadas, facilitam a memorização e ampliam o impacto das mensagens.

3.2 Reflexões sobre a Inclusão da Literatura Indígena como Ferramenta de Educação Intercultural

Incluir a literatura indígena no ambiente escolar é fundamental para a ampliação da promoção da diversidade cultural e valorização das vozes dos povos originários. Ao integrar obras de autores indígenas no currículo, os educadores permitem aos estudantes a oportunidade de compreender a riqueza e a complexidade das culturas indígenas, rompendo com estereótipos e preconceitos historicamente enraizados. Para Sony Ferseck, “essas palavras não são apenas frutos que recolhemos quando chega o tempo, são também sementes boas que espalhamos novamente por todo território, para que encontrem em corações, espíritos e mentes, terra fértil que as faça brotar infinitamente” (Ferseck, 2022, p. 15).

O processo de escolarização no Brasil foi historicamente estruturado com base nos conhecimentos e perspectivas do colonizador, o que resultou na marginalização e no apagamento dos saberes e tradições dos povos originários. Como destaca Oliveira e Cruz (2022), essa exclusão não foi acidental, mas sim uma característica intrínseca ao projeto colonial, que visava importar uma visão do mundo eurocêntrica enquanto deslegitimava os saberes indígenas. Esse modelo de educação colonial, além de estimular relações de poder desiguais, contribuiu para a perpetuação de estereótipos e para a negação das identidades e culturas indígenas.

Dessa forma, a escolarização tradicional não apenas omitiu, mas também deslegitimou esses saberes, reforçando uma posição de conhecimento que prioriza o que é ocidental em detrimento das epistemologias indígenas. Superar essa exclusão requer um esforço consciente de descolonização, por meio da valorização e inclusão dessas vozes e saberes no ambiente

escolar. Como defende Oliveira e Cruz (2022), é essencial reconhecer que a educação desempenha um papel central na perpetuação ou no enfrentamento das desigualdades, sendo um espaço estratégico para promover o diálogo intercultural e o reconhecimento das múltiplas formas de saber que coexistem em nossa sociedade.

O ambiente escolar, historicamente, tem demonstrado dificuldades em acolher e valorizar as diferenças e a pluralidade cultural, preferindo, como apontam Moreira e Candau (2003), a homogeneização e a padronização. Essa postura, embora prática para a gestão pedagógica tradicional, acaba por ignorar e silenciar as experiências e saberes de grupos culturais diversos, especialmente aqueles historicamente marginalizados, como os povos indígenas.

Abrir espaço para a diversidade e os cruzamentos de culturas no contexto educacional é um desafio que exige uma reavaliação crítica dos currículos e das práticas pedagógicas. Conforme enfatizam Moreira e Candau (2003), é essencial que a escola supere a inércia da padronização e assuma uma postura ativa no reconhecimento e valorização das múltiplas identidades que compõem a sociedade. Isso implica, por exemplo, a inclusão de narrativas indígenas e outras epistemologias não ocidentais, possibilitando aos estudantes aprender sobre diferentes culturas, refletir sobre as intersecções, e possíveis diálogos entre elas pois segundo Candau (2016), as práticas interculturais não se limitam à convivência de diferentes culturas no espaço escolar, mas alteram uma postura ativa de diálogo e problematização das relações de poder que historicamente marginalizaram determinados grupos.

Nesta perspectiva, a incorporação da literatura indígena no currículo escolar é essencial para promover práticas interculturais e decoloniais no contexto educativo é necessário respeitar os saberes historicamente marginalizados e a literatura indígena fornece um contato direto com as cosmovisões, histórias e experiências dos povos originários, favorecendo uma educação mais plural e inclusiva. Esse movimento de valorização da diversidade é extremamente importante em uma sociedade marcada por profundas desigualdades culturais. A literatura indígena, ao ser trabalhada nas escolas, pode ajudar a desconstruir preconceitos e narrativas eurocêntricas, permitindo que os estudantes compreendam e respeitem a pluralidade de vozes que compõem a sociedade brasileira.

Para promover abordagens decoloniais na educação, a literatura indígena oferece um caminho que tenta romper com as estruturas coloniais de pensamento e propor novas maneiras de compreender e interpretar a realidade. Conforme ressalta Candau (2016), uma educação intercultural e decolonial exige um olhar crítico sobre os currículos escolares, de forma a integrar narrativas que respeitem e valorizem os saberes locais, fomentando o diálogo entre

diferentes culturas e ampliando a percepção dos estudantes em discussões sobre identidade, memória e pertencimento já que a escola desempenha um papel central na construção de práticas interculturais (Candau, 2016) que buscam a justiça social e a igualdade. Assim, inserir a literatura indígena no ambiente escolar é uma ação que favorece a formação de estudantes mais críticos e atentos à diversidade cultural, além de serem capazes de questionar estruturas dominantes.

A Lei nº 11.645, de março de 2008, que tornou obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena nas escolas de Ensino Fundamental e Médio, reforça a importância de abordar essas temáticas no contexto educacional, sendo a literatura indígena uma importante ferramenta para a ampliação dessa educação mais inclusiva e plural. Ao trabalhar com textos de autoria indígena, os professores possibilitam que os alunos entrem em contato com perspectivas que descrevem as experiências, os saberes e as cosmologias dos povos indígenas. Essa abordagem, além de enriquecer o repertório literário dos estudantes, contribui para o desenvolvimento de uma consciência crítica acerca da diversidade étnica e cultural do Brasil, pois é incoerente que uma escola “preocupada em se integrar com a comunidade e capacitar seus alunos para nela atuarem”, como destaca Souza (2011, p. 34), ignore as manifestações culturais que permeiam essa mesma comunidade. Essa desconexão se torna ainda mais evidente na Região Amazônica, onde, conforme enfatiza o autor, “grande parte dos amazônidas não valoriza o que os indígenas têm para lhe dizer, não acredita que é importante para a geração atual valorizar esta herança”. Dessa forma, ao incluir a literatura indígena no currículo, a escola busca a valorização e a preservação da herança cultural.

Essa legislação educacional busca incluir os povos indígenas e afro-brasileiros como primordiais na formação da população brasileira nos âmbitos histórico, social, político, econômico e cultural. Para Priscila Dantas (2023), isso implica um esforço para resgatar e valorizar suas contribuições, especialmente em áreas como história, artes e literatura, “ampliando o espaço para que essas temáticas sejam abordadas e debatidas no ambiente escolar” (Dantas, 2023, p. 33). Essa perspectiva é ampliada na apresentação do livro *Literatura Indígena: práticas leitoras para sala de aula*, onde Sony Ferseck (2023) analisa sobre a importância de conectar os saberes originários com o presente:

Foi possível entrelaçar vidas e atravessar tempos, fazendo com que os conhecimentos cheguem à atualidade, produzindo novas formas de perceber os mundos, os multiversos. Isto é o reencantamento. E também resistência. Essas duas forças articuladas promovem um processo em que os conhecimentos originários, acadêmicos e políticos passam a ser organizados em favor de uma sociedade que não aceite mais o Brasil enquanto barganha mercadológica nem enquanto ideia sobre os povos indígenas muito preconceituosa e difundida acerca do início da colonização que os

tentou reduzir a “brasileiros”, mão de obra para extração e tráfico de pau-brasil. Mas que esse Brasil passe a lembrar que toda a riqueza e multiplicidade que se possui em territórios pindorâmicos foi também cultivada no seio da terra por mãos originárias, mãos que plantaram florestas, alimentos, medicinas e também arte. Além disso, a presença da literatura indígena na sala de aula promove o reconhecimento e a valorização das línguas indígenas, muitas vezes marginalizadas no contexto nacional. Ao estudar essas obras, os alunos têm a oportunidade de conhecer a pluralidade linguística do país, ampliando sua compreensão sobre a importância dessas línguas. (Ferseck, 2023, p. 15. In: Rodrigues, 2023).

A tese de Letícia Santana Stacciarini (2021), intitulada *Estudo do espaço narrativo em obras de autores indígenas brasileiros para o público infantil*, apresenta reflexões sobre o potencial da literatura indígena como ferramenta pedagógica. A autora destaca que essas obras permitem vivenciar realidades diferentes, desafiando perspectivas eurocêntricas e promovendo o diálogo intercultural nas salas de aula. Segundo a autora, “é quase sempre pela interferência de um terceiro que [as crianças] se tornarão ou não leitoras, podendo, dessa forma, ampliar seus horizontes e ‘vivenciar’ realidades diferentes daquelas nas quais estão” (Stacciarini, 2021, p. 13). Essa abordagem destaca a importância do papel dos educadores e da escola no estímulo à leitura e na formação de sujeitos críticos.

Neste sentido, trabalhar com a literatura indígena é importante para trazer temas que desafiam verdades absolutas e estimulam a criticidade (Stacciarini, 2021). Para isso, a mediação de professores é indispensável, sobretudo porque a leitura crítica exige que os estudantes mobilizem o contexto sociocognitivo em que estão inseridos. Sendo assim, as narrativas indígenas podem ajudar os estudantes a compreender a pluralidade cultural do Brasil, promovendo o respeito às alteridades. Conforme explica Stacciarini, “em todo texto existe uma gama de implícitos, dos mais variados tipos, [...] detectáveis pela mobilização do contexto sociocognitivo no interior do qual se movem os atores sociais” (Stacciarini, 2021, p. 17).

Outro ponto relevante para a inserção da literatura indígena no ambiente escolar é a oportunidade de afastar-se das práticas de ensino desatualizadas, que muitas vezes tornam a leitura enfadonha, “técnicas ultrapassadas de ensino e estratégias [...] inadequadas que fazem da leitura, muitas vezes, uma atividade enfadonha e desinteressante” (Stacciarini, 2021, p. 18). Ao propor o uso de narrativas indígenas, seja em prosa ou em poesia, é importante perceber o potencial dessas obras para aproximar os estudantes de temas relacionados à cultura, sustentabilidade, mudanças climáticas e outros temas atuais importantes.

A utilização da literatura indígena no contexto escolar exige dos professores uma postura crítica e atenta para evitar o tratamento dessa produção como meras narrativas folclóricas ou lendas desvinculadas de sua profundidade cultural e histórica. Conforme enfatiza Cardoso (2023, p. 20), “não podemos, por exemplo, dizer que são apenas lendas, pois ao

tratarmos assim, corremos o risco de reforçar estereótipos e de distanciar os alunos da compreensão de que essas histórias carregam elementos identitários, políticos e espirituais para os povos indígenas.” Assim, é essencial que o professor aborde essas obras valorizando-as como expressões literárias que dialogam com a luta dos povos indígenas, ampliando o entendimento dos estudantes sobre sua relevância na construção de uma sociedade intercultural.

Nesta perspectiva, durante o processo educativo, oportunizar a integração de diferentes formas de conhecimento e perspectivas culturais garante aos estudantes propiciar um aprendizado mais completo. Por exemplo, na educação Omágua/Kambeba, o ensino é permeado por valores como “paciência, calma, alegria” que são importantes e possibilitam “compreender os saberes, entender o tempo e o espaço, fortalecer as relações (e) estreitar laços” (Kambeba, 2020, p. 19). Como observa Candido (2017, p. 179), “a produção literária tira as palavras do nada e as dispõe como todo articulado [...]. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo”. A literatura, seja através de narrativas orais, poemas ou histórias, comunica-se ao nosso espírito e o leva, primeiro, a se organizar; em seguida, a organizar o mundo”. Isto ocorre de formas variadas, como “a quadrinha, o provérbio, a história de bichos, que sintetizam a experiência e a reduzem a sugestão, norma, conselho ou simples espetáculo mental” (Candido, 2017, p. 179).

Na obra *Saberes da Floresta* (2020), de Márcia Kambeba, os poemas de Kambeba têm como objetivo principal oferecer uma compreensão dessa pedagogia que prepara a pessoa para os desafios escolares, mas também para a responsabilidade e a consciência social desde a infância (Kambeba, 2020, p. 17). Isso implica deixar de lado preconceitos e certezas prévias, permitindo que novos saberes sejam construídos desde o início. Esse conceito desafia o modelo tradicional de educação, incentivando uma abordagem mais inclusiva, onde os estudantes podem compreender o valor de aprender com o outro e com a natureza (Kambeba, 2020, p. 27). Essa temática do preconceito pode ser trabalhada a partir do poema *Sai de mim* (p.118) da seção Pedagogia das Águas em *De almas e Águas kunhãs* (2023):

SAI DE MIM

Preconceito, não sou teu refém
sai de mim!
Chega sem dizer de onde vem
Eu só sei que teu rastro
Faz sofrer o homem de bem.

Te vejo na rua
Em casa, meu lar
Te vejo na escola
Na aldeia, acolá

Parece visagem
Destrói a imagem
Te venço no laço
Eu tenho coragem

Solte o cabelo
Abraça sua raiz
Ame seu corpo
Sua boca, nariz
Aceite sua cicatriz
(...)
O preconceito é um vilão
Feito algema faz prender
Respeite o outro e respeitado há de ser.

Através de uma linguagem acessível e metafórica, a autora retrata o preconceito como um vilão que se infiltra em diferentes espaços — “ruas, casas, escolas e aldeias” —, gerando sofrimento e violando a dignidade das pessoas. O poema ganha novos contornos quando colocado à luz da reflexão proposta por Candau (2012) sobre a presença de grupos socioculturais diversos e as tensões e conflitos derivados dessa diversidade, especialmente nos espaços públicos e educacionais. A composição poética se posiciona contra as múltiplas formas de preconceito, como pode ser observado nos versos: “Solte o cabelo/Abraça sua raiz/Ame seu corpo/Sua boca, nariz/Aceite sua cicatriz”. Esses versos dão visibilidade para as opressões que atravessam o corpo e a subjetividade dos indivíduos, e reafirma a luta pela autonomia e valorização da identidade. A autora propõe um movimento de oposição à imposição de valores coloniais e racistas que ainda estruturam a sociedade, e as escolas, enquanto espaços de disputa de saberes.

Nesse sentido, como aponta Dantas (2023, p. 41), a prática pedagógica não deve se limitar à simples produção de dados ou ao cumprimento de requisitos legais, mas deve enxergar a literatura como um espaço de diálogo e reflexão. A literatura, em suas diversas formas e vozes, tem o poder de provocar questionamentos, estimular a empatia e fomentar um ambiente de discussão sobre temas complexos, como o preconceito e a exclusão.

O texto discute também a realidade de pessoas que, como descritas por Candau (2012), estão imersas em um “contexto de preconceito, discriminação e violência, tanto simbólica quanto física”. A poeta denuncia a presença do preconceito em todos os espaços da vida cotidiana: “Te vejo na rua / Em casa, meu lar / Te vejo na escola / Na aldeia, acolá”. De forma semelhante, Candau (2012) observa que as desigualdades e discriminações estão presentes no cotidiano e, particularmente, no ambiente escolar:

Diferentes manifestações de preconceito, discriminação, diversas formas de violência – física, simbólica, bullying –, homofobia, intolerância religiosa, estereótipos de gênero, exclusão de pessoas deficientes, entre outras, estão presentes na nossa sociedade, assim como no cotidiano das escolas. A consciência desta realidade é cada vez mais forte entre educadores e educadoras.

Essa afirmação evidencia o impacto das questões de preconceito e discriminação nas práticas educativas e como elas ainda permeiam a formação dos alunos, mostrando a necessidade urgente de lidar com essas questões nas escolas.

Ao chamar o preconceito de “vilão” e “algema” que “faz prender”, Kambeba metaforicamente expressa como essa força opressora, limita as possibilidades de liberdade e autoafirmação. A descrição do preconceito como uma “algema” também remete à ideia de colonialidade, que, como proposta por Quijano (1992), exerce um poder sobre os corpos e as identidades, constringendo as populações marginalizadas a se submeterem a normas eurocêntricas impostas. Esse processo de dominação cultural e racial é evidenciado por Kambeba ao convocar seus leitores a “soltar o cabelo”, “abraçar sua raiz”, “ame seu corpo”, “aceite sua cicatrização”, ou seja, a valorizar sua identidade, suas origens e suas marcas, independentemente das imposições de um sistema colonial que busca apagar essas identidades. Assim a mensagem social pedagógica do texto é clara: a necessidade de construção de um espaço de respeito mútuo, onde as diferenças não sejam vistas como ameaça, mas como riqueza, convida os leitores a refletir sobre suas próprias práticas de convivência, especialmente no contexto escolar, onde a interculturalidade e o respeito à diversidade devem ser fomentados ativamente, pois segundo Candau (2012):

Há grupos, como indígenas, negros, homossexuais, deficientes, pessoas oriundas de determinadas regiões geográficas do próprio país ou de outros países e de classes populares, que não têm o mesmo acesso a determinados serviços, bens, direitos fundamentais que outros grupos sociais, em geral, de classe média ou alta, brancos e pertencentes a grupos com altos níveis de escolarização. Uma política assimilacionista vai favorecer que todos se integrem na sociedade e sejam incorporados à cultura hegemônica. No entanto, não se mexe na matriz da sociedade, procura-se assimilar os grupos marginalizados e discriminados a valores, mentalidades, conhecimentos socialmente valorizados pela cultura hegemônica (Candau, 2012, p. 243).

Ao utilizar “*Sai de Mim*” em contextos escolares, os professores podem promover debates sobre as diversas formas de preconceito que afetam a sociedade e sobre como preconceitos são construções sociais que aprisionam tanto quem os sofre quanto quem os perpetua. Para Roque Laraia (2001), tudo o que diz respeito ao nosso aparato cultural é o que também reverbera a situação de como compreendemos todo nosso entorno, é como se fôssemos, numa relação circular, produzidos pela cultura e ao mesmo tempo produtores de cultura porque

interagimos uns com os outros por essa via, assim, a cultura determina as nossas relações. Nesse sentido, a cultura vai tratar de alguns pontos e atravessar como lentes nossa maneira de perceber o mundo (Laraia, 2001).

A utilização dos poemas podem ser complementadas com atividades que incentivem os estudantes a compartilharem experiências pessoais e observarem como essas dinâmicas se manifestam em suas próprias vidas na comunidade ao redor. Como aponta Candau (2012, p. 237), é necessário um processo contínuo de desconstrução de aspectos fortemente influenciados pela cultura escolar vigente, promovendo uma educação em direitos humanos na perspectiva intercultural. Nesse sentido, é importante considerar que a escola, muitas vezes, não fornece contato com obras literárias de autoria indígena por uma lacuna formativa de educadores e educadoras. Como destaca Rodrigues, Caldas, Simões e Dantas (2023, p. 30), essa negligência é reflexo de uma formação universitária que ainda não incorpora a literatura indígena como matéria de discussão, marginalizando sua relevância e sua contribuição.

Segundo Gersem Baniwa, o papel do poder público é essencial para garantir condições técnicas e financeiras que possibilitem a produção e disseminação de pesquisas externas às questões indígenas. Isso abrange desde a formação adequada de professores até a produção e distribuição de materiais didáticos que representem de maneira justa e respeitosa as culturas indígenas. Além disso, o autor destaca a necessidade de garantir que a legislação vigente, como a inclusão obrigatória dos indígenas temáticos no currículo escolar, seja devidamente cumprida nas instituições de ensino.

Baniwa também aponta que essas ações precisam ir além de medidas pontuais, exigindo políticas públicas consistentes que promovam a inclusão, o reconhecimento e o respeito à diversidade cultural. Esse esforço deve ser articulado com a criação de espaços de diálogo entre comunidades indígenas e os sistemas educacionais, promovendo práticas pedagógicas interculturais que combatam estereótipos e fortaleçam as identidades indígenas no contexto escolar e na sociedade como um todo (Luciano, 2012, p. 145).

Por fim, o poema conclui com uma lição: “Respeite o outro e respeitado há de ser”. Este verso oferece um ponto de partida para trabalhar princípios de convivência em sala de aula, reforçando a ideia de que o respeito mútuo é essencial para uma sociedade mais justa, sendo um ótimo texto para sensibilizar os alunos para os danos causados pelo preconceito e inspirá-los a agir de forma mais consciente em relação ao outro. Para que essa sensibilização ocorra de maneira eficaz, é essencial que a escola seja vista como um espaço de entrelaçamento de culturas, onde as práticas pedagógicas sejam construídas a partir de uma perspectiva decolonial. Isso significa privilegiar as diferenças culturais e promover o multiculturalismo como parte

integrante do processo educativo. Como afirmam Moreira e Candau (2018, p.16), “conceber a dinâmica escolar nesta perspectiva supõe repensar seus diferentes componentes e romper com a tendência homogeneizadora e padronizadora que impregna suas práticas”.

De acordo com Stacciarini (2024), a literatura de autoria indígena brasileira marca um ponto de virada no cenário literário nacional, pois os escritores e escritoras indígenas assumem, eles mesmos, o papel de porta-vozes de seu povo, dispensando intermediários. Essa autonomia autoral posiciona-os como protagonistas de suas tradições, como destaca Telles (2011, p. 3): “a presença desses criadores no cenário literário nacional é um marco: dispensam os intermediários e se tornam porta-vozes de sua gente, assumindo, assim, posição de protagonismo”. Esse movimento contrasta com a imagem do indígena representada historicamente, desde o período colonial. Como observa Martha (2020, p. 324), o indígena foi tradicionalmente descrito como um elemento exótico da terra e como um indivíduo “passivamente convertido ao pensamento religioso dos europeus”.

Essa discussão dialoga diretamente com o poema “*Mulher Makuxi*”, de Sony Ferseck, que apresenta a mulher indígena como guardiã de sua cultura, de sua ancestralidade e de seu território:

Mulher Makuxi

Escorro diamantes imprecisos
 Do leito da trilha,
 Lágrimas indígenas do povo Makuxi...
 Minha cintura vale mais!
 Makunaima passou pelo meu ventre
 Fez morada ali.
 Subiu a Serra Grande e ventou a
 Cruviana
 Assustou seus irmãos que tinham inveja
 De sua pele castanha
 Mas não esqueceu que seu azul se
 Confunde
 Com o olhar de outro céu,
 Que seu Branco são areias de outro rio.
 Ensinei que são meus cabelos que
 Enegrecem a noite
 Embalam o sono da rede do curumim
 Deixei que brincasse com meus colares
 Ao longo da Ponte Laranja.
 Do céu é mais bonito o espetáculo dos
 Homens
 Na terra de Makunaima
 Sou mulher Makuxi
 Sou filha e mãe de Roraima.

É possível trabalhar este poema para mostrar que a literatura indígena, carrega consigo uma dimensão pedagógica e política que busca desconstruir os paradigmas coloniais impostos pela sociedade dominante, promovendo um olhar que valoriza as narrativas e epistemologias indígenas (Kaiapó, 2022), já que a mulher Makuxi é apresentada no poema de Ferseck como guardiã de sua cultura e de seu território, onde a mulher é protagonista dessa história, cuja “cintura vale mais” e cujos cabelos “enegrecem a noite”, metaforizando o importante papel da mulher para seu povo. Ao destacar que “Makunaima passou pelo meu ventre” e que a mulher é “filha e mãe de Roraima”, Ferseck enaltece a importância simbólica e concreta da mulher indígena como ponte entre o passado, o presente e o futuro de sua cultura.

A discussão sobre as representações equivocadas dos povos indígenas na sociedade brasileira, apontada por Sônia Guajajara (2019) e Gersem Baniwa Luciano (2012), é essencial para compreender a importância do poema “*Mulher Makuxi*”, já que como destacado por Guajajara (2019), os povos indígenas foram alvos de um imaginário social colonialista, que os relegaram a posições subalternas, marginalizadas e os associaram a estereótipos como “atrasados”, “primitivos” ou “entraves ao desenvolvimento” (Guajajara, 2019, p. 171).

Esse discurso colonial desumaniza os indígenas, diminui o valor de suas ricas culturas a visões simplistas e distorcidas e “não se pode respeitar ou valorizar o que se conhece de forma deturpada, equivocada e preconceituosamente” (Baniwa, 2012. p. 141). Para Baniwa (2012), a desconstrução dessas noções colonialistas exige uma verdadeira “deseducação”, que passa pelo reconhecimento dos erros ensinados nas escolas e pela superação das ideias que hierarquizam culturas e saberes. Essa deseducação também implica em repensar os espaços onde essas narrativas são produzidas e transmitidas, promovendo um olhar que valoriza as epistemologias indígenas e reconheça sua relevância na construção de uma sociedade mais plural.

O poema de Sony Ferseck dialoga diretamente com essas críticas, enquanto o discurso hegemônico invisibiliza ou estigmatiza os povos indígenas, Ferseck oferece uma perspectiva de substituição, destacando a riqueza e a força de sua ancestralidade ao apresentar a mulher Makuxi como uma figura central de reexistência cultural. A imagem da mulher Makuxi como “filha e mãe de Roraima” e guardiã de sua cultura se opõe aos estereótipos coloniais que atraem a uma figura periférica. Assim, ao reconhecer que a desconstrução do imaginário colonial começa com a valorização das narrativas indígenas, o poema de Ferseck se torna uma ferramenta pedagógica e política, permitindo que leitores e educadores questionem as representações históricas estereotipadas, promovendo um espaço de reflexão crítica sobre a importância de ressignificar as relações entre as culturas indígenas e a sociedade brasileira.

O texto também busca apresentar o corpo da mulher Makuxi como um território de transmissão de conhecimento: “Ensinei que são meus cabelos que Enegrecem a noite / Embalam o sono da rede do curumim”. Esses versos exaltam o papel da mulher como educadora e protetora das gerações futuras. De acordo com Vera Candau (2018), pensar a educação sob uma perspectiva intercultural requer a valorização das diferenças e a ruptura com práticas pedagógicas homogeneizadoras que ignoram a pluralidade cultural. No contexto do poema, o corpo feminino e os elementos culturais (cabelos, colares, rede) são símbolos que educam sobre a riqueza e a diversidade da cultura Makuxi. A voz poética reivindica a centralidade de sua identidade, desafiando as narrativas coloniais: “Sou mulher Makuxi / Sou filha e mãe de Roraima”. Aqui, uma visa romper com os estereótipos reducionistas atribuídos às mulheres indígenas e constrói uma imagem de protagonismo e orgulho étnico.

De maneira adicional, a autora busca trazer os elementos naturais, como a serra e o vento, que são representativos da geografia e da cosmovisão indígena, como nos versos “Subiu a Serra Grande e ventou a Cruviana”. Para Kaiapó (2022), essa ligação entre identidade e território é uma das marcas da literatura indígena, que reafirma o pertencimento a uma terra não como propriedade, mas como extensão de si mesmo. A decolonialidade na literatura indígena está ligada à criação de novas epistemologias que desafiam a imposição cultural colonial, enfatizando os saberes indígenas para a construção de uma sociedade intercultural e antirracista (Kaiapó (2022). O poema, ao exaltar a força da mulher Makuxi e sua conexão com o território e a ancestralidade, cumpre esse papel de ressignificação.

Assim sendo, a inclusão de narrativas indígenas no ambiente escolar é importante para que se utilize suas próprias vozes como ponto de partida, pois assim será possível enriquecer o processo de ensino. Edson Kaiapó (2019) destaca que, para implementar a temática indígena nos currículos escolares, é fundamental “uma mobilização em termos de pesquisa e da produção de outras histórias que confrontam a versão da história que silenciou e generalizou esses povos” (Kaiapó, 2019, p. 73). Para que a literatura indígena ocupe o espaço de destaque que lhe é devido, é essencial promovê-la em discussões e iniciativas educacionais, além disso, torna-se urgente que as universidades incluam disciplinas específicas sobre literatura indígena em seus currículos e fomentem diálogos interculturais. Isso demanda um contato direto tanto com os povos indígenas quanto com suas produções literárias (Cardoso, 2023, p. 30).

É importante considerar os poemas indígenas para recentrar os debates educacionais e culturais, que, como aponta Dantas (2023), contribuem diretamente para desconstruir a hegemonia das epistemologias europeias, que durante séculos foram consideradas como únicas detentoras do discurso de verdade. Dessa forma, é possível construir uma educação mais crítica

e plural, que valorize a diversidade de perspectivas e saberes (Dantas, 2023, p. 41). Sob uma perspectiva decolonial, como defende Oliveira e Cruz (2022), esta produção literária oferece novas formas de pensar e compreender o mundo, propondo novas epistemologias para que narrativas marginalizadas sejam colocadas no centro do debate.

Nesse sentido, Márcia Kambeba (2023) destaca que os povos indígenas utilizam a literatura, e outras formas de arte, como maneiras de compartilhar suas culturas, buscando minimizar preconceitos ainda presentes na sociedade. Para ela, trata-se de uma arte que, ao se manifestar no corpo do indígena, é possível que se reivindique espaços de reconhecimento e afirmação, fomentando, especialmente entre os jovens indígenas, o orgulho de sua identidade, a vivência de suas tradições e a continuidade de sua ancestralidade.

Ao “singrar esse rio de palavras”, como metaforiza Kambeba (2023), os povos indígenas reafirmam que são “a voz que ecoa do ventre da floresta”, tecendo uma narrativa que resiste à colonialidade e projeta novos caminhos para o futuro. Essa perspectiva, defendida por Kambeba, ressalta a importância de uma educação que esteja em diálogo com a cultura local e os problemas socioambientais, articulando poesia e engajamento político. O poema “*Temor pela Amazônia*” (Kambeba, 2023) exemplifica essa abordagem, apresentando um discurso poético que denuncia a devastação ambiental e seus impactos nas vidas humanas, na fauna, na flora e na espiritualidade dos povos originários:

TEMOR PELA AMAZÔNIA

Para que vender nossa Amazônia?
Temos muito o que “temer”
Tememos que um dia não haja
Rio limpo para correr

Tememos pelo fim de nossas árvores
o agronegócio nos faz “temer”
Tirar do solo a matéria orgânica
fará a população microbiana morrer.

A onça assustada mergulhou
Sumiu na lama da devastação
A preguiça apressada
Morreu de intoxicação.

Os encantados estão tristes
Como pássaros se fazem ouvir
É lamento de raça e de vida
Que canto? Onde canto?
Quem vai sentir?

Salve a Amazônia!
Que guarda encanto e beleza
Onde nossa natureza
Produz o ar

E o mundo respirou.

Salve a Amazônia!
Para não “temer” o que tememos
Para não morrer de calor
O mundo precisa entender
A Amazônia no seu esplendor.

(...)

Engajado com questões socioambientais, o poema *Temor pela Amazônia*, denuncia os impactos da devastação da Floresta Amazônica, alertando para as consequências ecológicas e culturais desse processo, e mostrando a necessidade de preservar o ambiente como um compromisso coletivo. Sob a perspectiva da interculturalidade, conforme defendido por Vera Candau (2008), o texto funciona como uma ponte para o diálogo entre diferentes culturas e saberes. A denúncia da devastação da floresta, expressa nos versos, além de reivindicar a importância da preservação do bioma, também dá visibilidade às vozes e às epistemologias indígenas, que tradicionalmente foram marginalizadas. Ytanajé Cardoso (2023, p. 19) defende que a literatura deve desempenhar um papel ativo na vida das pessoas, ampliando as espiritualidades e promovendo a consciência humana a partir do outro.

Por essa perspectiva, o poema aborda, de forma crítica, o avanço do agronegócio e a exploração desenfreada da Amazônia, apontando para as suas consequências desastrosas: o envenenamento de rios, a morte da biodiversidade, e o desaparecimento de conhecimentos tradicionais. Ao mesmo tempo, traz uma visão esperançosa ao pedir “Salve a Amazônia!”, reiterando que a preservação da floresta é essencial para a sobrevivência de todos os seus habitantes. Em *A Queda do Céu* (2015), Kopenawa alerta que a destruição da floresta é uma ameaça não apenas para os povos indígenas, mas para toda a humanidade: “Sem a floresta, os ventos se perdem, os rios secam e o céu cai. O mundo dos brancos também ficará sem respiração” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 135) por isso é importante propor práticas pedagógicas decoloniais e interculturais que contribuam para a desconstrução desse imaginário e para a construção de uma educação que ajude a segurar o céu (Albert; Kopenawa, 2019) e a trilhar caminhos para o Bem Viver (Krenak, 2020).

Essa temática é ideal para discutir com os alunos os efeitos da destruição ambiental tanto local quanto global, além de promover uma reflexão sobre as responsabilidades individuais e coletivas em relação à preservação. O poema pode ser usado para introduzir ou complementar conteúdos sobre ecossistemas, cadeias alimentares e os impactos do desmatamento. Versos como “Tememos que um dia não haja rio limpo para correr” e “A preguiça apressada / Morreu de intoxicação” ilustram de maneira poética problemas como a poluição e a perda de

biodiversidade, tornando esses conceitos mais acessíveis e comoventes para os alunos, já que a educação participa do processo de produção de crenças e ideias, de qualificações e especialidades que envolvem as trocas de símbolos, bens e poderes que, em conjunto constroem tipos de sociedades. E esta é a sua força” (Brandão, 2007, p. 4-5).

Nesse contexto, Enrique Leff (2023) apresenta o conceito de saber ambiental como uma alternativa para os diversos desafios ambientais da sociedade capitalista e consumista. O autor mostra a importância de ouvir e incluir os conhecimentos dos povos originários da América Latina, como forma de proporcionar alternativas sustentáveis que se alinhem à preservação ambiental e ao respeito pela diversidade cultural. Para o autor, esses povos, que resistem há centenas de anos aos processos de colonização e subjugação, possuem uma relação respeitosa com a natureza, baseada na compreensão de como viver em harmonia com as forças do cosmos, na produtividade ecológica e na resiliência de seus territórios de vida. Leff (2023) reforça que “as estratégias para a construção da sustentabilidade de territórios de vida do planeta são conjuntas de uma multiplicidade de formas culturais de construção de seus territórios de vida, a partir dos patrimônios bioculturais da diversidade dos Povos da Terra” (Leff, 2023, p. 19). Com essa finalidade, é importante que

as estratégias para a construção da sustentabilidade de territórios de vida do planeta sejam a articulação de uma multiplicidade de formas culturais de construção de seus territórios de vida, a partir dos patrimônios bioculturais da diversidade dos Povos da Terra. Isso é garantir para eles seus direitos existenciais, seus direitos territoriais, porque são eles, a partir desses direitos, que podem frear o processo expansivo do capital que hoje não somente está destruindo a natureza, mas estão em um processo de expansão sobre seus territórios ancestrais (Leff, 2023 p. 19).

Na perspectiva de Leff (2023) incluir as lutas dos povos indígenas em práticas educacionais é importante para a construção de uma sociedade mais preocupada com a natureza e a preservação ambiental que questione os sistemas econômicos, políticos e sociais dominantes. Na sua visão é importante também aprender com os povos nativos a forma como se relacionam com a natureza e seus recursos já que essa relação é baseada no respeito e que não visa somente a utilização dos recursos naturais para usufruto imediato das necessidades de um sistema social e econômico, mas que também pensa nas futuras gerações, assim é um olhar e aprendizado com o passado para a construção do presente.

No poema, Márcia Kambeba utiliza uma linguagem ligada ao simbolismo, como “a onça assustada” e “os encantados tristes”, para enfatizar a dimensão espiritual da devastação ambiental. Esse aspecto transcende a abordagem científica e ambientalista tradicional, traz a necessidade de compreender a Amazônia pela lente dos saberes indígenas. Essa abordagem é

essencial para uma prática educativa crítica e intercultural, conforme Candau (2008), pois permite que os estudantes compreendam a floresta como um espaço de múltiplas significações e relações de pertencimento.

A análise do poema pode levar os alunos a compreenderem a interconexão entre o desmatamento e fenômenos como o aumento da temperatura global e “que é preciso respeitar a natureza, para que ela sempre possa dar a todos o que tem de melhor” (Munduruku, 2006, p. 29), já que ela “é nossa casa, e os exploradores dos recursos da natureza querem destruí-la”. As histórias indígenas “apresentam outra perspectiva, da relação orgânica do humano com a natureza, contrária ao consumismo desenfreado, contrária a tudo que destrói sem pensar no amanhã” (Dorrigo, 2020b, p. 20).

O poema pode servir como ponto de partida didático-pedagógico para produções artísticas, como desenhos, vídeos ou redações, onde os alunos expressem sua visão sobre a Amazônia e os desafios de preservá-la. Outra possibilidade é incentivar a criação de poemas ou cartas destinadas a líderes políticos, propondo ações em defesa do meio ambiente.

É necessário, portanto, esforço para incluir essas obras nas práticas pedagógicas e para promover uma educação que reconheça e valorize as culturas indígenas, já que a literatura indígena, sempre esteve presente nas narrativas de seus povos, muitas vezes de forma invisível ou escondida, como quando a língua materna foi proibida (Kambebe, 2023). Apesar da repressão, as narrativas indígenas continuaram a ser transmitidas pois a literatura sempre esteve neles “em forma de narrativas que se apresentavam de maneira simples, singular, resistente”. Quando lhes proibiram de falar a língua materna, “o cochichar no ouvido foi a forma de manter as narrativas e sua transmissão” (Kambebe, 2023, p. 126).

Em resumo, as construções poéticas de Márcia Kambebe e Sony Ferseck exemplificam o poder transformador da literatura indígena como uma ferramenta de mudança social. Por meio de suas obras, os autores articulam as dimensões estéticas, políticas e pedagógicas, denunciando as consequências da exploração ambiental ao mesmo tempo em que reafirmam a importância da Amazônia como um território sagrado e de vida para toda a humanidade. Sob a ótica da interculturalidade e da decolonialidade, que, para Baniwa (2019), defende um fazer científico baseado no diálogo entre diferentes matrizes culturais e epistêmicas, as autoras desafiam a hegemonia do conhecimento ocidental e buscam estabelecer relações mais horizontais e plurais. É essencial, portanto, adotar um olhar crítico que questione as epistemologias eurocêntricas, colocando no centro do debate as vozes, saberes e vivências indígenas. Ao incorporar esse giro epistêmico decolonial (Maldonado-Torres, 2007), que descentraliza o saber, estamos contribuindo para a descolonização do conhecimento, ampliando as vozes dos povos

historicamente marginalizados, como os indígenas, ao mesmo tempo em que enriquecemos práticas pedagógicas com saberes fundamentais para a construção de uma educação intercultural e interepistêmica. Nesse processo, diferentes ciências e sabedorias humanas e não humanas se entrelaçam, tecendo uma rede mais ampla e inclusiva de saberes (Baniwa, 2023).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente dissertação buscou analisar a poesia indígena na literatura contemporânea, com foco nas produções de Márcia Kambeba e Sony Ferseck, considerando como suas produções literárias se configuram como práticas de afirmação de identidade para os povos indígenas da Amazônia. A partir de um olhar decolonial, buscamos investigar como essas autoras utilizam a poesia para combater a marginalização e promover a valorização das culturas indígenas, destacando, especialmente, a relevância das vozes femininas na literatura indígena.

Os resultados da pesquisa evidenciam que tanto Kambeba quanto Ferseck utilizam a literatura não apenas como forma de expressão artística, mas também como uma estratégia política e cultural. Através de suas poesias, ambas denunciam a exploração ambiental, a marginalização das comunidades indígenas e a luta pelo reconhecimento da sabedoria ancestral. Ademais, suas obras fortalecem o papel das mulheres indígenas como protagonistas e agentes de transformação social, destacando a importância da memória e da identidade na construção de uma narrativa contra-hegemônica.

Ao analisar as obras de Kambeba e Ferseck, esta dissertação contribui para o fortalecimento do campo da literatura indígena, ao ressaltar a importância de narrativas que desafiem os paradigmas coloniais e eurocêntricos. Além disso, ao integrar as perspectivas decoloniais e interculturais, propomos um olhar mais plural sobre o processo de ensino-aprendizagem, mostrando como a literatura pode atuar como ferramenta de transformação social. Esse estudo também aponta para a necessidade de reconhecer e valorizar as epistemologias indígenas no contexto acadêmico, desafiando o elitismo do saber ocidental.

Essas escritoras têm produzido escritas poéticas que resgatam e celebram as culturas indígenas, além de utilizar suas obras para propagar histórias muitas vezes silenciadas, como no caso das mulheres indígenas. Márcia Kambeba, com sua atuação extensa como escritora, poeta e ativista, tem se destacado na cena literária brasileira, sendo reconhecida por suas obras e sendo reconhecida como uma das principais vozes contemporâneas da literatura indígena.

Sony Ferseck, por sua vez, tem desenvolvido uma produção literária marcada pela reflexão sobre a experiência de vida das mulheres indígenas, especialmente da região amazônica, e pela reinvenção de sua identidade através da poética. Suas obras, como *Weiyamû: mulheres que fazem sol*, combinam poesia e imagens visuais para dar visibilidade às vidas das mulheres indígenas, ao mesmo tempo em que questionam a invisibilidade e a marginalização

que elas enfrentam na sociedade contemporânea. O trabalho de Ferseck busca afirmar o protagonismo das mulheres indígenas e ressaltar o potencial transformador da arte como instrumento de reafirmação.

Embora este estudo tenha se centrado nas obras de duas autoras importantes, a abordagem adotada não permitiu uma análise mais ampla de outras expressões da literatura indígena contemporânea, como a prosa ou narrativas orais. Além disso, a pesquisa se concentrou principalmente na produção literária, sem considerar de maneira mais detalhada o impacto dessas obras na recepção pública e no engajamento com diferentes comunidades indígenas. Outra limitação foi a abrangência geográfica, que restringiu a análise à produção literária da região amazônica, embora existam outras manifestações literárias indígenas que merecem atenção.

Uma possível continuidade desta pesquisa seria expandir a análise para incluir outras autoras indígenas de diferentes regiões do Brasil, possibilitando uma visão mais ampla da produção literária feminina indígena. Também seria interessante investigar o impacto dessas obras nas práticas pedagógicas em escolas, analisando de que maneira a literatura pode ser incorporada como instrumento de ensino.

Este estudo reforça a importância da literatura indígena como um meio de visibilidade, mostrando como Kambeba e Ferseck, com suas obras, fortalecem o protagonismo indígena no Brasil. A dissertação também evidencia como a literatura pode ser um ponto de convergência entre a arte e a política, oferecendo um espaço de afirmação da identidade indígena e de luta por justiça social. Além disso, a pesquisa contribui para repensar práticas educacionais que incorporem saberes indígenas, fundamentais para a construção de uma educação intercultural e inclusiva.

Ao longo desta dissertação, cada capítulo abordou aspectos fundamentais da poesia de Márcia Kambeba e Sony Ferseck. No primeiro capítulo, discutimos como seus poemas operam como uma máquina de guerra, no sentido proposto por Deleuze e Guattari (2015), ao romperem com discursos coloniais e reafirmarem identidades indígenas por meio da escrita poética. No segundo capítulo, analisamos a luta das mulheres indígenas contra múltiplas formas de violência, sejam elas físicas, simbólicas ou territoriais, evidenciando como suas vozes literárias se tornam instrumentos de denúncia e transformação social. A relação entre corpo e terra é mostrada essencial nessa discussão, destacando a poesia como um espaço de reivindicação e pertencimento. Por fim, no terceiro capítulo, exploramos os pontos de convergência e divergência entre os autores, observando como, apesar de suas particularidades estilísticas e contextuais, ambos constroem uma poética que dialoga com a ancestralidade, a resistência e o

enfrentamento às estruturas de opressão. Além disso, discutimos a relevância de suas obras no contexto educacional, analisando como suas poesias podem ser utilizadas em sala de aula para ampliar o conhecimento sobre a literatura indígena e fomentar reflexões sobre identidade, território e direitos dos povos originários. Dessa forma, a dissertação buscou demonstrar como a poesia de Kambeba e Ferseck preserva memórias e histórias indígenas e também atua ativamente na luta política e social de seus povos.

Esta dissertação reafirma a poesia indígena como um território de resistência e recriação de mundos. Através das obras de Márcia Kambeba e Sony Ferseck, foi possível evidenciar como a palavra poética se torna um instrumento de luta contra a marginalização e de afirmação das identidades indígenas. Seus versos não apenas denunciam as violências históricas e estruturais impostas aos povos originários, mas também reafirmam a força das mulheres indígenas na preservação e reinvenção de saberes, territórios e afetos. Ao adotar uma abordagem interdisciplinar, este estudo busca contribuir para o reconhecimento da literatura indígena como um campo de produção intelectual legítimo e essencial à sobrevivência das narrativas sobre a Amazônia e seus povos. Dessa forma, mais do que um exercício de análise literária, este trabalho se insere em um movimento maior de valorização das epistemologias indígenas e de ampliação das vozes que constroem o pensamento crítico na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, C. Para começar a conversa: a prática do esquecimento. In: MUNDURUKU, Daniel. **Mundurukando**. São Paulo: E. do Autor, 2010.

ALMEIDA, M. I. de. O caminho de um pensamento vivo e a estética orgânica – a escola indígena, a partir da experiência literária. **Patrimônio e Memória**. São Paulo, Unesp, v. 10, n. 2, p. 17-34, julho – dezembro, 2014. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/464>> Acesso em: 02 fev. 2024

_____. **Desocidentada: experiência literária em terra indígena**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

ALMEIDA, M. I. de. O caminho de um pensamento vivo e a estética orgânica – a escola indígena, a partir da experiência literária. **Patrimônio e Memória**. São Paulo, Unesp, v. 10, n. 2, p. 17-34, julho – dezembro, 2014. Disponível em: <<http://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/464>> Acesso em 02 fev. 2024.

_____. **Desocidentada: experiência literária em terra indígena**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

BANIWA, G. Educação e povos indígenas no limiar do século XXI: debates e práticas interculturais. **Antropologia & Sociedade-Revista do Laboratório de Antropologia, Arqueologia e Bem-Viver da UFPE**. V. 1, n. 1, p. 7-21, 2023.

_____. Educação e povos indígenas no limiar do século XXI: debates interculturais. In: _____. **Educação escolar indígena no século XXI: encantos e desencantos**. Rio de Janeiro: Mórula, Laced, 2019.

BONNEMAISON, J. CAMBREZY L.; CAMBREZY, L. Le lien entre frontières et identités. **Géographie et Cultures**, n. 20, p. 6-15, 1996.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BUTLER, J. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora José Olympio, 2018.

CABNAL, L. Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. **Momento de paro Tiempo de Rebelión**, v. 116, n. 3, p. 14-17, 2010.

CANDAU, V. M. F. Cotidiano escolar e práticas interculturais. **Cadernos de pesquisa**, v. 46, p. 802-820, 2016.

CARVALHAL, T. P. **Literatura comparada**. 4. Ed. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHO, F. A. Literatura indígena. In **(Novas) Palavras da Crítica [(New) Words of Criticism]**, edited by José Luís Jobim, et al., e-book ed., Edições Makunaima, p. 379-421, 2021.

CASEMIRO, S. P. Mundo Guarani e Literatura. **2º ENCONTRO DE DIÁLOGOS LITERÁRIOS**, v. 2, p. 536-552, 2013.

CHIZZOTTI, A. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1991.

CANDAU, V. M. F. Cotidiano escolar e práticas interculturais. **Cadernos de Pesquisa**, v. 46, p. 802-820, 2016. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/cp/a/GKr96xZ95tpC6shxGzhRDrG/?lang=pt&format=html>> Acesso em: 22 jan. 2025.

_____. Diferenças culturais, interculturalidade e educação em direitos humanos. **Educação & Sociedade**, v. 33, p. 235-250, 2012.

CANDIDO, A. **Vários Escritos**. 6. ed. Ouro sobre Azul: Rio de Janeiro, 2017.

CARDOSO, Y. C. Contribuições para pensar a literatura indígena contemporânea em sala de aula. In: RODRIGUES, A.; CALDAS, E.; SIMÕES, L.; DANTAS, P. (Orgs.). **Literatura indígena: práticas leitoras para sala de aula**. Manaus: Edufac, 2023. p. 18-31. Disponível em: <https://www2.ufac.br/editora/livros/Literaturaindigena_vrpublicar.pdf> Acesso em: 16 jan. 2025.

_____ et al. **A interculturalidade dialógica no currículo de linguagens da educação escolar munduruku: a ascensão da literatura indígena**. 2023.

CORREA X., C. N. **O Barro, o Genipapo e o Giz no fazer epistemológico de Autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada**. Brasília-DF, 218 p, 2018.

CRESWELL, J. W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa: Escolhendo entre cinco abordagens**. São Paulo: Penso, 2014.

CUNHA, R. 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**. 389. ed. Porto Alegre: Editora Fi, 2020. p. 270-285.

CUSICANQUI, S. R. **Un mundo ch'ixi es posible: ensayos desde un presente en crisis. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018**. Apud RÊGO, Â. B. L. S.; OLIVEIRA, A. C. A.; TOLOMEI, C. N. Ay Kakuyri Tama, eu moro na cidade: a poesia filosófica indígena de Márcia Kambeba no contexto do Estado-nação brasileiro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 65, p. e6510, 2022.

DA CUNHA, Manuela Carneiro. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. Editora Companhia das Letras, 2013.

DA FONSECA, T. B.; COSTA, V. P. Narrativas amazônicas: representações do mito do boto nas narrativas dos moradores antigos da comunidade da Missão Tefé-Amazonas. **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**, v. 17, n. 1, p. 01-19, 2020.

DA SILVA, M. J. P.; TESTA, E. C. Muito além da Floresta: Entrevista com Márcia Wayna Kambeba. **Revista Letras Raras**, v. 11, n. 2, p. 296-301, 2022.

DANNER, L. F.; DORRICO, J.; DANNER, F. Decolonialidade, lugar de fala e voz-práxis estético-literária: reflexões desde a literatura indígena brasileira. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 22, p. 59-74, 2020.

_____; DORRICO, J.; DANNER, F. 2018. **Uma literatura militante**: sobre a correlação de movimento indígena e literatura indígena brasileira contemporânea. Aletria, Belo Horizonte (MG), v. 28, n. 3, p. 163-181, 2018.

_____; DORRICO, J.; DANNER, F. Indígenas em movimento. Literatura como ativismo. **Remate de Males**, v. 38, n. 2, p. 919-959, 2018.

DANTAS, P. V. C. O ensino da literatura indígena no contexto da Lei nº 11.645/2008: desafios e perspectivas. In: RODRIGUES, A.; CALDAS, E.; SIMÕES, L.; DANTAS, P. (Orgs.). **Literatura indígena: práticas leitoras para sala de aula**. Manaus: Edufac, 2023, p. 32-38.

DE SANT'ANNA, F. V.; DE OLIVEIRA C., C. D. Perspectivas em formação: Saberes da floresta (2020), de Márcia Wayna Kambeba, na formação docente e as literaturas indígenas na sala de aula. **Revista Ñanduty**, v. 11, n. 18, p. 64-76, 2023.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. El Anti Edipo: capitalismo y esquizofrenia. In: **El anti Edipo: capitalismo y esquizofrenia**. 2013. p. 428 p.-428 p.

_____; _____. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Editora 34, 2013.

DIADORIM. “Márcia Kambeba: escritora e artista indígena”. Revista Diadorim. 2020. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/48318/31653>> Acesso em: 15 jan. 2025.

DORRICO, J.; DANNER, L. F.; DANNER, F. A literatura indígena brasileira contemporânea: A necessidade do ativismo por meio da autoria para a garantia da autonomia. **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo**. Porto Alegre: Editora Fi, p. 238-261, 2020.

_____. A estrutura do homem integrado à natureza como princípio da literatura brasileira contemporânea. **Espaço Ameríndio**, v. 13, n. 2, p. 242-242, 2019.

_____; DANNER, F.; DANNER, L. F.. Literatura Indígena brasileira contemporânea. **Criação, Crítica e Recepção**, 2018.

_____. **A oralidade no impresso**: o ‘eu-nós lírico-político da literatura indígena contemporânea. Boitatá, Londrina (PR), n. 24, p. 216 - 233, ago-dez 2017.

_____. 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, 2017.

_____. Texto criativo, texto estranho, ponto de vista nativo e autobiografia indígena: discussões teórico-metodológicas para uma fundamentação da crítica literária indígena na contemporaneidade. *Clareira–Revista de Filosofia da Região Amazônica*, v. 4, p. 68-91, 2017.

DORRICO, T. **Temos direito a nomes indígenas**. Disponível em: <<https://arpenma.org/uol-artigo-temos-direito-a-nomes-indigenas-por-julie-dorrigo/>> Acesso em: 19 de jun.2024.

DOS SANTOS, Franciele Alves; DE OLIVEIRA, Meyriane Costa; DANTAS, Candida Maria Bezerra. Índia mulher: narrativa sobre identidade, corpo-território e autorreconhecimento. **Athenea Digital. Revista de pensamiento e investigación social**, v. 23, n. 2, p. e3397-e3397, 2023.

DOS SANTOS G., M. E.; BRINGMANN, S. F. O ensino de história indígena através de narrativas indígenas: reflexões a partir da interculturalidade crítica e da decolonialidade. **Sobre Tudo**, v. 12, n. 1, p. 55-90, 2021.

ESBELL, J. Literatura indígena brasileira contemporânea: Autoria, autonomia e ativismo – o que dizer e para quem? IN DORRICO, J.; DANNER, F.; DANNER, L. Francisco. Literatura Indígena brasileira contemporânea. **Criação, Crítica e Recepção**, 2018.

ESPÍRITO, D. O. Educação Indígena: do corpo, da mente e do espírito. **Revista Múltiplas Leituras**, v. 2, n. 1, p. 21-29, 2009.

EVARISTO, C. **A escrevivência e seus subtextos**. *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*, v. 1, p. 26-46, 2020.

_____. Entrevista para o Caderno de Literatura. Rio de Janeiro, 2017.

_____. Gênero e etnia: uma escre (vivência) de dupla face. **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora. João Pessoa: Ideia**, p. 201-212, 2005.

FERSECK, S. Introdução. In: RODRIGUES, Adriana (Org.). *Literatura indígena: práticas leitoras para a sala de aula*. Manaus: EDUA, 2022. Disponível em: <https://riu.ufam.edu.br/bitstream/prefix/7173/2/E-book_AdrianaRodrigues%28Org.%29_LiteraturaIndigena...pdf> Acesso em: 22 jan. 2025.

_____. **Weiyamî : mulheres que fazem sol** / Sony Ferseck ; [ilustração] Georgina Sarmento. – Boa Vista, RR: Wei Editora, 2022.

_____. “Poemas de resistência e memória”. 2021. Disponível em: <<https://www.instagram.com/sony.ferseck>> Acesso em: 04 jan. 2025.

_____. **Movejo** / Sony Ferseck. Boa Vista, Wei Editora, 2020.

_____. **Pouco verbo** / Sonyellen Fonseca Ferreira. Boa Vista, 2013. 100 p. (Série Máfia do Verso, Volume 2).

FIGUEIREDO, E. Eliane Potiguara e Daniel Munduruku: por uma cosmovisão ameríndia. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, p. 291-304, 2018.

FONSECA, M. N. S.. Escrivência: sentidos em construção. **Escrivência: A escrita de nós: Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**, p. 58-73, 2020.

FREIRE, P. **Pedagogia do oprimido**. 73. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GADAMER, H.G. **Verdade e método I**. Trad. Flávio Paulo Meurer. 10 ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2015.

_____. **Verdade e método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Trad. Flávio Meurer. 3. Ed. Petrópolis: Vozes, 1997.

GAGO, V. **A potência feminista, ou o desejo de transformar tudo**. Editora Elefante, 2020.

GRAÚNA, G. Identidade indígena: uma leitura das diferenças. In: POTIGUARA, Eliane. *Metade cara, metade máscara*. 2. ed. Lorena: DM Projetos Especiais, 2018.

_____. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. 1. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

_____. 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

_____. **Tessituras da Terra** (2ª ed.). Belo Horizonte, MG: Mulheres Emergentes - Coleção Milênio, 2001.

GUAJAJARA, S. A gente vai pra luta, porque a terra chama. Entrevista para Revista Amazonas, 2019. Disponível em: <<https://www.revistaamazonas.com/2019/03/13/a-gente-vai-pra-luta-porque-aterra-chama-entrevista-com-sonia-guajajara-lideranca-feminina-indigenabrasileira/>> Acesso em: 02 fev. 2024

_____. Presença feminina em espaços de poder. Entrevistas para Brasil de Direitos. 2019.. Disponível em: <<https://www.brasildedireitos.org.br/atualidades/presena-feminina-em-espaosde-poder-ser-foco-da-marcha-de-mulheres-indgenas-diz-sonia-guajajara>> Acesso em 04 fev. 2024

GUERRAS DO BRASIL. Direção de Luiz Bolognesi. Produção de Laís Bodanzky. Brasil: Buriti Filmes, Netflix, 2009. 1 vídeo (1h 30min). Disponível em: <https://www.netflix.com/title/81270652>. Acesso em 02 de fev. de 2024.

HAESBAERT, R. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. **GEOgraphia**, v. 22, n. 48, 2020.

_____. **Dos múltiplos territórios à multiterritorialidade**. Porto Alegre, p. 16, 2004.

_____. **Território e multiterritorialidade**: um debate. RJ: Universidade Federal Fluminense, 2010.

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Censo Demográfico 2010: Características da População e dos Domicílios. Rio de Janeiro: IBGE, 2010.

JEKUPÉ, O. Literatura nativa. In: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p. 45-50.

KAMBEBA, M. W. **Poemas e crônicas: Ay Kakyri Tama = Eu moro na cidade / Márcia Wayna Kambeba** – 2 ed.-- São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

_____. **De almas e águas kunhãs / Márcia Wayna Kambeba**. 1 ed. São Paulo: Editora Jandaíra, 2023.

_____. O olhar da palavra: escrita de resistência. **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, p. 89-97, 2020.

_____. **Saberes da floresta**. Editora Jandaíra, 2020.

_____. **Literatura indígena: da oralidade a memória escrita**. In: DORRICO, J.; DANNER, L. F.; CORREIA, H. H. S.; DANNER, F. (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018a. p. 39-44.

_____. Lamento da terra. 2014.

_____. **Poemas e crônicas: Ay Kakyri Tama - Eu moro na cidade / Márcia Wayna Kambeba**. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013.

_____. **Ay kakyri tama (eu moro na cidade)**. Manaus: Grafisa gráfica e editora, 2013.

KAYAPÓ, Edson; KAYAPÓ, Aline. Pedagogia libertadora—saberes indígena e reerguimento do céu. **Projeto gráfico e diagramação**, p. 168, 2023

KAYAPÓ, E. Desafios para implantação da educação indígena na escola. **Religación: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades**, v. 7, n. 32, p. 10, 2022.

_____. A diversidade sociocultural dos povos indígenas no Brasil: o que a escola tem a ver com isso. **Educação em Rede**, v. 7, p. 56-80, 2019.

KOPENAWA, D. A. B. **A queda do céu**, 2015.

KRENAK, A. **Caminhos para a cultura do bem viver**. Organização: Bruno Maia.: Caminhos para a cultura do bem viver, 2020.

_____. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019

LARAIA, R. de B. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LEFF, E. La transición histórica hacia la sustentabilidad de la vida: (a transição histórica para a sustentabilidade da vida). **Revista Brasileira de Desenvolvimento Territorial Sustentável**, Guaju, Matinhos, ano 2023, v. 9, ed. Edição Especial, p. 1-22, 22 dez. 2023. DOI

<<https://doi.org/10.5380/guaju.v9i0>. Disponível em:>
 <<https://pdfs.semanticscholar.org/6365/7a60febb0cafbaf6c315ac1cd2a2a0b9e27e.pdf>>
 Acesso em: 26 jan. 2025.

LIMA, J. D. de. Conceição Evaristo: ‘minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra’. **NEXO**. Disponível em:
 <<https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo-%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99>> Acesso em: 18 mar. 2023.

LUCIANO, G. dos S. **Educação para manejo e domesticação do mundo entre a escola ideal e a escola real**: os dilemas da educação escolar indígena no Alto Rio Negro. 2012.

_____. **O índio brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: MEC/SECAD; LACED/Museu Nacional, 2006.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista estudos feministas**, v. 22, p. 935-952, 2014.

MALDONADO-TORRES, N. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In Castro-Gómez, S. y Grosfoguel, R. (eds.). **El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: IescoPensar-Siglo del Hombre Editores, 2007, pp.127-167

MARTHA, A. Á. P. Autoria Indígena na Produção Infantojuvenil Contemporânea. Disponível em: Acesso em: 15 abr. 2024.

MIBIELLI, R. A Mulher, o Verbo e o Advérbio. Pós-fácio. In: FERSECK, S. **Pouco verbo**. Boa Vista: Série Máfia do Verso2, 2013.

MIGNOLO, W. D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista brasileira de ciências sociais**, v. e329402, 2017.

MIRANDA, Eduardo O. **Corpo-território & educação decolonial**: proposições afro-brasileiras na invenção da docência. Edufba, 2020.

MOREIRA, A. F. B.; CANDAU, V. M. Educação escolar e cultura (s): construindo caminhos. **Revista brasileira de educação**, n. 23, p. 156-168, 2003.

MORIN, E. **Ciência com consciência**. Tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

_____. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução de Eliane Lisboa. 3. ed. Porto Alegre: Sulina, 2007.

MUNDURUKU, D. Brasis. Voz da Literatura, 5 de mar. 2020. Disponível em:
 <<https://www.vozdaliteratura.com/post/brasis-daniel-munduruku>> Acesso em: 23 de jul. de 2024.

_____. **Mundurukando 2: 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.

_____. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura: O reencontro da memória. In: **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico] / Julie Dorrigo; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) -- Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

_____. As literaturas indígenas e as novas tecnologias da memória. **Indígenas**, p. 169, 2018

_____. **Mundurukando 2: sobre vivências, piolhos e afetos: roda de conversa com educadores.** Lorena, SP: UK'A Editorial, 2017.

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

_____. **Mundurukando.** São Paulo: E. do Autor, 2010.

_____. **O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira.** Ilustrações Mauricio Negro. 2. ed. São Paulo: Global, 2009.

_____. **Karú Tarú: o pequeno pajé.** Ilustração de Marilda Castanha. Erechim: Edelbra, 2009.

NOVAES, Adauto et al. **A outra margem do Ocidente.** (No Title), 1999.

OLIVEIRA FILHO, J. P. de. **O nascimento do Brasil e outros ensaios: "pacificação", regime tutelar e formação de alteridades.** Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

OLIVIERI-GODET, R. Português: Ritual poético de (re) fundação identitária na literatura ameríndia. **Conceitos**, n. 5, p. 120-134, 2022.

_____. **Vozes de mulheres ameríndias nas literaturas brasileira e quebense.** (recurso eletrônico) Rio de Janeiro: Makunaíma, 2020

OLIVIERI-GODET, Rita. A emergência de autores ameríndios na literatura brasileira. **Ciclo de Debates Cultura Brasileira Contemporânea: novos agentes, novas articulações**, v. 23, 2017.

OLIVEIRA, M. I.; CRUZ, J. G. Epistemologias decoloniais: reflexões a partir da educação escolar indígena na cidade de Manaus-Amazonas. In: NASCIMENTO, A. C. S.; SILVEIRA, C.; LOUREIRO, L. F.; SOUSA, M. J. S.; OLIVEIRA, P. T. (Orgs). **Interfaces da educação e da docência na Amazônia.** 1. Ed. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2022

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos.** Campinas, SP: Pontes, 1999.

PACHAMAMA, R AVCN. Guia para autoconstrução em bambu e terra: adobe e taipa de mão. In: **Congresso Brasileiro de Arquitetura e Construção com Terra no Brasil.** 2018. p. 476-485.

PANKARARU, A. **A retomada das indígenas: reflorestando o lugar de mulher**. 2023. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

_____. Corpo-território: a luta de mulheres indígenas pela preservação de terras e ancestralidade. *Jornal da USP*. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/diversidade/corpo-territorio-a-luta-de-mulheres-indigenas-pela-preservacao-de-terras-e-ancestralidade/>>, 2023. Acesso em: 18 de jan. 2025

PERES, J. S. D. **Autoria e performance nas narrativas míticas indígenas Amondawa**. 2015. 97f. Dissertação (Mestrado em estudos literários) – Fundação Universidade Federal de Roraima/UNIR, Roraima, 2015

PESCA, A. B.; DE OLIVEIRA FERNANDES, A.; KAYAPÓ, E. Por uma escrita indígena: Meu ser, minha voz, minha autoria. **Revista Pindorama**, v. 11, n. 1, p. 187-201, 2020.

POTIGUARA, E. **Metade cara, metade máscara**. São Paulo: Global, 2004.

_____. **Akajutibiró**: terra do índio Potiguara. Unesco, 1994

_____. **A terra é a mãe do índio**. Rio de Janeiro: Grumin, 1989.

PRESIDÊNCIA DA REPÚBLICA CASA CIVIL SUBCHEFIA PARA ASSUNTOS JURÍDICOS. Lei nº LEI Nº 11.645, de 10 de março de 2008. 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”. [S. l.], 10 mar. 2008. Disponível em: <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm>. Acesso em: 13 jan. 2025.

QUIJANO, A. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú indígena**, v. 13, n. 29, p. 11-20, 1992.

RÊGO, A. B. L. S.; OLIVEIRA, A. C. A.; TOLOMEI, C. N. Ay Kakuyri Tama, eu moro na cidade: a poesia filosófica indígena de Márcia Kambeba no contexto do Estado-nação brasileiro. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 65, pág. e6510, 2022.

REYES, M. Márcia Kambeba e a resistência literária indígena. *Revista Amazônica*. 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpa.br>. Acesso em: 15 nov. 2024.

RUFINO, L. **Pedagogia das encruzilhadas**. Mórula editorial, 2019.

SACK, R. D. **Human territoriality: its theory and history**. Cambridge: Cambridge University Press. 1986.

SANTOS, B.; MENESES, M. (Orgs.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010.

SCOTT, J. W.; LOURO, G. L.; SILVA, T. T. da. Gênero: uma categoria útil de análise histórica de Joan Scott. **Educação & realidade**. Porto Alegre. Vol. 20, n. 2 (jul./dez. 1995), p. 71-99, 1995.

SCOTT, J. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

SESC. “Arte da Palavra – Rede Sesc de Leituras”. Sesc. 2020. Disponível em: <https://www.sesc.com.br/noticias/cultura/arte-da-palavra-movimenta-literatura-em-todo-o-pais>. Acesso em: 10 dez. 2024.

SILVA FILHO, J. V. da; et al. **Literatura indígena contemporânea: vozes dessilenciadas de Graça Graúna, Eliane Potiguara e Daniel Muduruku**. 2019.

SILVA, M. V. da. Reterritorialização e identidade do povo Amágua-Kambeba na aldeia Tururucari-Uka. Manaus, AM: UFAM, 2012. 153 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Amazonas, 2012.

SILVA, L. L. G. da. **Nós mulheres infinitas: o feminino em poemas de Conceição Evaristo e Sony Ferseck**. Boa Vista: Universidade Federal de Roraima, Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL, 2023.

SILVA, L. L. G. ; COSTA, Veronica Prudente . ENTREVISTA COM SONY FERSECK: A MULHER NA LITERATURA. In: Rosidelma Pereira Fraga; Veronica Prudente Costa; Damaris de Souza Silva. (Org.). Literatura em contexto: coletânea de entrevistas e pesquisas da graduação e pós-graduação. 1ed.Boa Vista: Wei Editora, 2021, v. 1, p. 185-198

SILVA, V. R. Na primeira Marcha das Mulheres Indígenas, território, corpo e identidade estão no centro do discurso. Disponível em: <https://www.generonumero.media/reportagens/marcha-mulheres-indigenas/#index_2> Acesso em: 18 dez. 2024

SOUZA, E. C. de. **Territórios das escritas do eu: pensar a profissão-narrar a vida. Educação**, v. 34, n. 02, p. 213-220, 2011.

STACCIARINI, L. S. Literatura de autoria indígena brasileira: escritores, escritoras e principais temáticas. **Caderno de Ensino, Linguagens e suas Tecnologias**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 119-126, jul./dez. 2024

_____. et al. Estudo do espaço narrativo em obras de autores indígenas brasileiros para o público infantil. 2022.

THIÉL, J. C. A literatura dos povos indígenas e a formação do leitor multicultural. **Educação & Realidade** , v. 1175-1189, 2013.

TORRES, I. C; DIAS, N. M. G. Entre teçumes, argila e grafismos: a expressão identitária de mulheres indígenas e não indígenas no artesanato amazônico. **Tessituras: Revista de Antropologia e Arqueologia**, v. 10, n. 2, p. 177-197, 2022.

TORRES, I. C. A formação social da Amazônia sob a perspectiva de gênero. **Fazendo gênero**, v. 8, 2008.

_____. **As Novas Amazônidas**/Iraíldes Caldas Torres. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2005.

XAKRIABÁ, V.; XAKRIABÁ, E.; XAKRIABÁ, C. Corpo-território. In Ana Maria R. Gomes, Deborah Lima, Mariana Oliveira & Renata Marquez (Orgs.), **Mundos Indígenas** (pp. 78-109). Editora UFMG. 2020