

MEMÓRIAS INDÍGENAS: por uma ecologia da comunicação multiespécie¹

INDIGENOUS MEMORIES: towards an ecology of multispecies communication

Eliete Pereira²
Marina Magalhães³

Resumo: Este artigo, em formato de ensaio, propõe traçar algumas reflexões sobre as especificidades das memórias indígenas como prática comunicacional relacional que envolve humanos, territórios, plantas, espíritos e objetos. Partindo das cosmopolíticas de alguns povos indígenas (Krenak, Huni Kuin, Yanomami e Sateré-Mawé) identificamos, nessas cosmologias, distâncias em relação às noções de memória como narrativa identitária e coletiva, compreendida como ato exclusivamente humano. Por meio da reflexão teórica, de relatos indígenas e da análise de algumas obras de arte indígena do Brasil, observamos que, nos contextos analisados, há a recorrência do reconhecimento de múltiplas agências, não exclusivamente humana, e a concepção de memória e de comunicação como diplomacia interespecies, na qual as temporalidades implicam reativar tensões e alianças cosmológicas entre diferentes seres.

Palavras-Chave: Memórias indígenas. Cosmopolíticas. Comunicação interespécie.

Abstract: This essay-style article proposes to outline some reflections on the specificities of indigenous memories as a relational communication practice involving humans, territories, plants, spirits, and objects. Based on the cosmopolitics of some indigenous peoples (Krenak, Huni Kuin, Yanomami, and Sateré-Mawé), we identify in these cosmologies distances in relation to notions of memory as an identity and collective narrative, understood as an exclusively human act. Through theoretical reflection, indigenous accounts, and the analysis of some indigenous artworks from Brazil, we observe that there is a recurring recognition of multiple agencies in the contexts analyzed, not exclusively human, and the conception of memory and communication as interspecies diplomacy, in which temporalities imply reactivating cosmological tensions and alliances between different beings.

Keywords: Indigenous memories. Cosmopolitics. Interspecies communication.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho - GT Estudos de Memória e Comunicação. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.

² Pesquisadora colaboradora do Centro Internacional de Pesquisa ATOPOS da Universidade de São Paulo. É doutora em Ciências da Comunicação pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com pós-doutorado pelo Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE/USP). E-mail: elisilva70@gmail.com

³ Professora do Programa de Pós-Graduação em Educomunicação e Linguagens na Amazônia (PPGEL-Amazônia), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM-Campus Parintins), e do curso de Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Pesquisadora colaboradora do Centro Internacional de Pesquisa ATOPOS, do Coletivo Emergências e do Núcleo de Estudos de Linguagens da Amazônia (NEL-Amazônia). É doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade Nova de Lisboa, com pós-doutorado pela Universidade Sapienza di Roma. E-mail: marinamagalhaes@msn.com

1. Introdução

Instigado pelo tema deste 35º Encontro Nacional da COMPÓS – Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação –, cujo título é “Saberes ancestrais e novos horizontes da pesquisa em comunicação”, este trabalho, em formato de ensaio, orbita as interfaces entre memórias indígenas e práticas comunicativas constitutivas das cosmologias dos povos originários Krenak, Huni Kuin, Yanomami, Sateré-Mawé. Objetiva-se, nesse exercício reflexivo, nos interrogarmos sobre de que maneira as especificidades das memórias indígenas contribuem para os estudos da comunicação. Pretendemos, dessa maneira, traçar alguns feixes temáticos a partir de aspectos comuns, para, posteriormente, propor, com base nessas especificidades indígenas, a noção de ecologia da comunicação interespecífica. Tal reflexão apoia-se em material bibliográfico e etnográfico, em relatos escritos indígenas e em obras e exposições indígenas contemporâneas. A variedade do material analisado espelha a diversidade de linguagens midiáticas mobilizadas pelos povos indígenas para transitar e comunicar suas cosmovisões (PEREIRA, 2025a; 2025b).

Desde já, é importante destacar que no Brasil, segundo o Censo Demográfico 2022 do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), vivem cerca de 1.693.535 pessoas que se autodeclararam indígenas, distribuídas em 391 povos, em 825 Terras Indígenas com diferentes fases do procedimento demarcatório, que falam 295 línguas indígenas distintas, refletindo uma enorme diversidade cultural e linguística no país, além da resiliente reexistência.

Afinal, esses povos vivem uma perene guerra colonial desde a invasão dos portugueses em seus territórios, há mais de 500 anos, e a inserção compulsória deles nos ciclos econômicos, marcada pelas inimagináveis atrocidades. Recentemente, tais violências vêm sendo atualizadas por frentes de desmatamento, pressões minerárias, grilagem, expansão do agronegócio e ameaças do Legislativo aos seus direitos constitucionais, com a tese do marco temporal e com o afrouxamento do processo de licenciamento ambiental aprovado pela Lei nº 15.190/2025.

Se o encontro com os não indígenas implicou, desde o fim de seus mundos, uma experiência radical de subjugação, essa violência se estendeu também à ordem do tempo, ao forçar os povos indígenas a ingressarem em uma narrativa histórica ocidental que lhes atribui, ainda hoje, um lugar no passado nacional, residual ou pré-moderno. Em muitas narrativas indígenas, porém, tal evento é reescrito como um (re)encontro, deslocando a história de uma lógica de origem e ruptura para uma lógica relacional e contínua de transformações.

Os nossos parentes [indígenas] sempre reconheceram na chegada no branco o retorno de um irmão que foi embora há muito tempo, e que indo embora se retirou também no sentido de humanidade que nós estávamos construindo. Ele é um sujeito que aprendeu muita coisa longe de casa, esqueceu muitas vezes de onde ele é, e tem dificuldade de saber para onde está indo. (KRENAK, 2015, p. 162).

Esse esquecimento do branco de quem era, num tempo de uma humanidade compartilhada também entre animais e plantas, é lembrada por muitos povos indígenas, mas é somente uma parte desse “eterno retorno do encontro” (KRENAK, 2015), dessa persistência das relações como fundamento da vida, inserido um tempo não linear no qual humanos e não humanos se re-encontram continuamente para recriar o mundo, apesar das sucessivas experiências de fim.

Portanto, mais do que uma relação entre povos, muitas das narrativas compartilhadas entre esses povos, que podemos inferir como “memória”⁴, têm sua inscrição no território, nos seus corpos e rituais (RIBEIRO, 2014; ABREU, 2024; MIRANDA, 2024), distante da ideia de uma inscrição geográfica ou identitária.

(...) quando penso no território do meu povo, não penso naquela reserva de 4 mil hectares, mas num território onde a nossa história, os contos e as narrativas do meu povo vão acendendo luzes nas montanhas, nos vales, nomeando os lugares e identificando na nossa herança ancestral o fundamento da nossa tradição. Esse fundamento da tradição, assim como o tempo do contato, não é um mandamento ou uma lei que a gente segue, nos reportando ao passado, ele é vivo como é viva a cultura, ele é vivo como é dinâmica e viva qualquer sociedade humana. É isso que nos dá a possibilidade de sermos contemporâneos uns dos outros, quando algumas das nossas famílias ainda acendem o fogo, friccionando uma varinha no terreiro da casa ou dentro de casa (...) (KRENAK, 2015, p. 161)

Longe de construirmos uma expressão genérica de tempo das “memórias indígenas” ou “memória étnica” (ALBUQUERQUE, 2025) que pudesse acomodar uma homogênea ideia de tempo, memória e história indígenas, o que tentamos aqui é meditar sobre algumas especificidades comuns (que não são todas iguais) entre os povos originários, vide a sua diversidade cultural e linguística.

Um exemplo notório é a percepção do povo Huni Kuin (Kaxinawá)⁵ sobre o tempo deles profundamente afetado pelo contato. Tal interpretação é dividida em cinco tempos

⁴ As memórias indígenas não tratam somente de narrativas sobre o passado. Veremos, ao longo desse texto, as suas especificidades e vicissitudes.

⁵ A palavra que eles designam a si mesmos “Huni kuin” significa gente “própria”, gente “de verdade”, porque tem uma forma muito específica. Essa autoconsciência da diferenciação não os define por uma qualidade comparativa superior em relação aos outros povos. Os Huni Kuin também são conhecidos como *Kaxinawá*, etnônimo dado pelos missionários e que significa “povos morcego” ou “povo que anda à noite”.

(momentos) compartilhados no documentário “*Ma Ê Dami Xina: Já me transformei em imagem*” de Zezinho Yube (2008)⁶ e em várias exposições dos artistas Huni Kuin⁷:

- *Tempo das Malocas* – Período tradicional anterior ao contato com os povos não indígenas, quando os Huni Kuin viviam em grandes malocas (habitações coletivas), mantinham práticas de caça, pesca, agricultura e uma vida comunitária em profunda relação com a floresta.
- *Tempo da Correria* – Fase marcada pelo impacto dos primeiros encontros com colonizadores e seringalistas, que acarretou deslocamentos forçados, violência e dispersão das comunidades, interrompendo práticas e rituais tradicionais.
- *Tempo do Cativo* – Momento de extrema opressão nos seringais, quando muitos Huni Kuin foram submetidos a regimes de trabalho exploratório sob domínio dos patrões do ciclo da borracha, com perda de autonomia e aprofundamento da violência colonial.
- *Tempo dos Direitos* – A partir da década de 1970, fases de organização política e mobilização pelos direitos territoriais e culturais, com apoio de indigenistas⁸, antropólogos e instituições que colaboraram para a constituição de cooperativas e delimitação de terras, fortalecendo a presença e voz dos Huni Kuin na sociedade brasileira.
- *Novo Tempo (Xiña Bena)* – O tempo atual vivido pelos Huni Kuin, caracterizado pela transmissão intergeracional dos saberes tradicionais, pela revitalização cultural e por intercâmbios com o mundo contemporâneo, sobretudo, por meio das artes.

Aparentemente assimilados por uma narrativa cronológica, tais tempos têm na justaposição das memórias do contato um sentido do devir da reexistência, marcado pela

⁶ YUBE, Zezinho (dir.). *Ma Ê Dami Xina: Já me transformei em imagem*. Brasil, 2008. Documentário, 32 min. Direção e produção de Zezinho Yube (povo Huni Kuin). Edição: Ernesto Ignacio de Carvalho. Vídeo nas Aldeias.

⁷ Uma série de quadros realizados por artistas Huni Kuin sobre esses tempos foi apresentada na exposição *Una Shubu Hiwea – Livro Escola Viva do Povo Huni Kuin do Rio Jordão*, no Itaú Cultural (São Paulo, 2017–2018), cuja curadoria principal foi do pajé Dua Busê, em conjunto com representantes das aldeias Huni Kuin, em colaboração com a editora Anna Dantes, o artista Ernesto Neto e a equipe do Itaú Cultural. Para mais informações ver: <https://www.itaucultural.org.br/sites/una-shubu-hiwea/exposicao.html>.

⁸ Recentemente, faleceu Txai Antonio Macedo, importante aliado indigenista na luta pela demarcação dos territórios dos povos Huni Kuin, entre outros povos do Acre, e fundador da Comissão Pró-Índio do Acre. Seu papel — como o de tantos outros aliados no período de consolidação dos direitos indígenas — foi fundamental para o avanço das lutas territoriais e para o fortalecimento das políticas de reconhecimento e proteção desses povos.

relação cósmica, sobretudo, ativada pelos cantos e pelo uso das plantas mestras (NARBY & PIZURI, 2022), como o tabaco (rapé) e a ayahuasca (*nixi pae*)⁹, aspectos que rompem com uma ideia de história ocidental linear, teleológica e antropocêntrica.

De fato, as narrativas cosmológicas de diversos povos indígenas do Brasil tensionam de maneira profunda as concepções modernas de memória formuladas no interior das tradições historiográficas ocidentais, ao deslocarem o humano do centro exclusivo do ato de lembrar e ao reconhecerem territórios, plantas, espíritos, palavras e objetos como agentes mnemônicos. Ao contrário da memória concebida como faculdade cognitiva individual ou como construção simbólica restrita a coletividades humanas, conforme formulado por Maurice Halbwachs (1990), as cosmopolíticas indígenas apresentam uma memória relacional, multiespécie e territorializada, cuja transmissão não depende da fixação arquivística, mas da continuidade das relações vitais (e não menos tensas) entre humanos e não humanos.

2. Memórias indígenas

Imersas nos tempos imemoriais (das narrativas míticas), no tempo presente e nesses novos experimentos indígenas em linguagens midiáticas (suportes da escrita, do audiovisual etc.) e artísticas, delineamos a seguir alguns desses feixes temáticos que reúnem as especificidades das suas memórias: a) Memória, território e metamorfose; b) Memória, xamanismo e imagem; c) Memória, plantas e objetos. De antemão, esse enquadramento temático, parcial e arbitrário, está entrelaçado e situado nas narrativas míticas e nos contextos específicos dos povos citados.

2.1 Memória, território e metamorfose

Se o medo do cosmo é a marca da separação dos humanos versus a natureza constitutiva do pensamento ocidental e dos modelos epistêmicos e econômicos subjacentes, os povos indígenas, assim como os afrodiáspóricos (DOS SANTOS, 2023), têm no cosmo uma política da relação dos não iguais. Segundo o pensador Ailton Krenak (2022), a afirmação que somos todos iguais é um dano irreparável do colonialismo:

⁹ Na língua Pano fala pelos Huni Kuin, *nixi pae* é a combinação de *nixi* (cipó) e *pae* (força), é a bebida também conhecida como ayahuasca e tem origem mítica entre os Huni Kuin. Ela é preparada pela infusão do caule do cipó jagube (*Banisteriopsis caapi*) e das folhas da chacrona ou rainha (*Psychotria spp.*), sendo um poderoso indutor de visões. Para os Huni Kuin, *nixi pae* “faz sonho de futuro, presente, passado e linha de tempo” (MANDUCA et al., 2017, p. 152).

Agora a gente vai ter que desmentir isso e evocar os mundos das cartografias afetivas¹⁰, nas quais o rio pode escapar ao dano (...). Não vamos deixar de morrer ou qualquer coisa do gênero, vamos, antes, nos transfigurar, afinal a metamorfose é o nosso ambiente, assim como das folhas, das ramas e de tudo que existe. (Krenak, 2022, p. 42-43).

A metamorfose é um aspecto presente nas cosmologias indígenas, em suas linguagens e narrativas míticas, e se apresenta nas suas relações intensivas com espíritos, animais, plantas e outros seres, mostrando níveis de intensa complexidade epistêmica e conectiva com seus territórios (ambiente) e corpos.

Essa capacidade de transformação e de interconexão dos seres converge com a ideia de metamorfose de E. Coccia (2020), desse processo ontológico fundamental da vida, que começa desde a fecundação, definindo a própria existência. Isto é, Coccia, assim como os povos indígenas, compreende a vida e o mundo ao nosso redor como um processo contínuo de transformação que nos conecta a todos os seres vivos e nos permite explorar novas formas de existência, de *simpoiesis* (HARAWAY, 2023) e de alianças multiespécies (TSING, 2022).

É importante distinguir que a manifestação da diferença na perspectiva metamórfica indígena não condiz com a ideia de identidade cultural, a exemplo daquela proposta por Stuart Hall (2000), como construção discursiva, performática, relacional, híbrida e política de uma consciência de si de um sujeito social isolado das dinâmicas ambientais não humanas. Ainda que essa noção de identidade de Hall se inspire na *différance*¹¹ de J. Derrida (1972), do jogo posicional e relacional, em que cada significado se remete a outro, produzindo essas diferenças e seus efeitos, para os povos indígenas imersos na sociodiversidade, linguística e geográfica de seus territórios e cosmologias, as suas especificidades não são somente discursos ou narrativas sobre si.

¹⁰ Para Ailton Krenak (2022), as cartografias afetivas são uma forma de resistência à visão dominante do território como um recurso a ser explorado. Ao mostrar a riqueza e a complexidade de sua relação com o território, os povos indígenas mostram as alianças com os não humanos como uma ética de vida, subversiva do poder ocidental e do capital.

¹¹ Jacques Derrida cria um neologismo a partir da palavra em francês "*différance*", combinando os sentidos de "*différer*" (diferir - distinguir-se de outro) e "*différer*" (adiar - postergar, retardar, adiar para um momento posterior). O sentido empregado de "*différance*" por Derrida não se refere simplesmente à diferença entre duas coisas. Ele aponta para o fato de que o significado de um signo (palavra, conceito) não está presente de forma plena e imediata. O significado é sempre diferido, adiado para outro signo, outra interpretação. A "*différance*" também se refere ao movimento de diferenciação que constitui o próprio significado. Um signo só tem significado em relação a outros signos, e essa relação é sempre marcada pela diferença.

Para eles, suas narrativas¹² orais e míticas¹³ são a memória ancestral que os conecta à terra (KRENAK, 2019). As palavras sobre eles e suas visões de mundo “são” a realidade e não “representam” o que para eles “é”. Essa relação metonímica de sociabilidades e compreensão dessas relações entre eles e o cosmo é marcada pela posicionalidade, diferença perspectiva (VIVEIROS DE CASTRO, 1996).

Por isso, para o povo Krenak, o rio Watu (Rio Doce) constitui um ente vivo, parente e ancestral. O rio não é suporte da memória, mas a própria memória em fluxo, guardião das experiências históricas e das relações intergeracionais do povo. A contaminação do Watu, decorrente do rompimento da barragem de rejeitos de mineração em 2015, é narrada como a morte de um corpo-memória, revelando que o dano ambiental implica simultaneamente um dano histórico, espiritual e afetivo.

Essa concepção amplia criticamente a ideia de uma memória coletiva fundamentalmente humana ou baseada na noção de “quadros sociais da memória” de Halbwachs (1990), ao demonstrar que tais quadros não se limitam a estruturas sociais humanas (família, classe social, nação etc.), mas incluem entidades geográficas e ecológicas dotadas de agência. Certamente, conforme Halbwachs (1990) o passado é reconstruído no presente, segundo as necessidades, valores e posições sociais dos grupos sociais e nas mais diversas arenas políticas, no entanto, em contextos indígenas, essas arenas são mais complexas, sendo uma política do cosmo (cosmopolítica) que reconhece a agencialidade de entidades extra-humanas.

Essa perspectiva cosmopolítica mobilizam os povos indígenas nas constantes investidas contra seus territórios e rios¹⁴. Os assim chamados por Krenak (2015, 2022) “rios de memória”

¹² Citando Câmara Cascudo, o antropólogo Sergio Augusto Domingues (2007) reporta-se ao modo indígena de narrativa, enquanto “poesia narrativa do uso cotidiano”. Domingues menciona também o “enigma”, o modo Krahô de divertir-se e de desafiar o adversário por meio de perguntas, de interrogações sobre o universo, diferentemente da narrativa mítica, com suas respostas sobre o universo e sua temporalidade cíclica.

¹³ Nas sociedades indígenas, o mito é uma referencial temporal, um tempo-espaco primordial, um esquema lógico e conceitual, integrado na ordem simbólica e prática das sociedades que dele compartilha (LÉVY-STRAUSS, 1970; VIVEIROS DE CASTRO, 2015). Sob influência da expressão “plano de imanência” de Gilles Deleuze, associado ao campo originário, pré-conceitual, pré-filosófico, e que ainda constitui a articulação com o externo e com a heterogeneidade, Viveiros de Castro refere-se ao mito indígena (igualmente influenciado pelas *Mitológicas* de Levi-Strauss) à “atualização narrativa do plano de imanência”, momento de uma “condição geral instável na qual aspectos humanos e não-humanos se acham inextricavelmente emaranhados (...) um “caosmos” onde as dimensões corporal e espiritual dos seres ainda não se ocultavam reciprocamente” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 55-56).

¹⁴ Atualmente, a luta dos povos indígenas dirige-se em especial contra o Decreto nº 12.600/2025, que inclui trechos estratégicos das hidrovias dos rios Madeira, Tocantins e Tapajós no Programa Nacional de Desestatização, abrindo caminho para estudos e possíveis concessões à iniciativa privada, com potenciais impactos socioambientais

falam uma língua própria que a sua escuta é um convite a imergir em memórias e metamorfoses.

Partindo dessa premissa da memória como metamorfose, presente nas cosmologias indígenas, buscamos aqui refletir como os Huni Kuin a manifesta através de algumas obras do coletivo MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), fundado em 2013. Originários da Aldeia Chico Curumim, localizada no Alto do Rio Jordão, no estado brasileiro do Acre, o coletivo surgiu a partir das pesquisas de Ibã Sales Huni Kuin sobre os *huni meka*, que são os cantos da ayahuasca na língua hãtxa kuin em desenhos figurativos e o intercâmbio com pesquisadores acadêmicos, entre os quais o antropólogo Amilton Mattos, da Universidade Federal do Acre. Além de Ibã, outros artistas e pesquisadores Huni Kuin fazem parte do coletivo, como Acelino Tuin e Kássia Borges.

O MAHKU é um espaço de pesquisa e recriação artística dos cantos visionários do *nixi pae* (ayahuasca), buscando fortalecer a cultura Huni Kuin, a memória, os sentidos sociais do tempo e do pertencimento transmitidos por meio das narrativas orais e míticas, promovendo, dessa forma, o intercâmbio de conhecimentos entre diferentes gerações.

A arte Huni Kuin “incorporada” (PEREIRA, 2025a), encarna a memória e o conhecimento, o que explica o porquê das suas expressões estéticas mais elaboradas terem na corporalidade a expressão do pensamento desse povo. E o desenho gráfico inscrito nos corpos fundamenta a “relação” entre uma rede de mundos perceptíveis

sobre os corpos onde o desenho adere como uma segunda pele e sobre as mentes dos que viajam a mundos imaginários em sonhos e visões, onde a visualização do desenho funciona como mapa, permitindo aos *bedu yuxin*, alma do olho, de homens e mulheres encontrar a morada dos *yuxibu* (espíritos), donos dos desenhos (LAGROU, 2007, p. 66).

A questão da forma, para os Huni Kuin, entrelaça uma tensão cósmica, entre imagens sólidas e fluidas, visíveis e invisíveis, incorporadas e desencorporadas:

É na luta pelo controle da forma que se baseia a sócio-cosmo-política Kaxinawá [Huni Kuin]. Porque forma, atenção e cognição soam indissolivelmente imbricadas (...), as transformações sofridas pelas formas adquirem importância ontológica inestimável. Mas somente os *yuxin*, espíritos, estes humanos não-humanos do universo Kaxinawá [Huni Kuin], possuem o poder de transformar a forma, seu corpo ou sua roupa e é esta fluidez da sua forma o verdadeiro perigo que representam para os humanos. São seres sem corpo, porém desejosos dos corpos, seres em forma fixa que desejam transformar e mutilar as formas sólidas dos corpos

significativos na região. Com esse decreto, viabiliza-se, em particular, o projeto de dragagem do rio Tapajós, voltado à ampliação da hidrovia para o escoamento da produção agrícola destinada à exportação, sobretudo ao mercado chinês.

humanos. (LAGROU, 2007, p. 28)

O corpo se torna então o artefato do trabalho coletivo Huni Kuin, pois é na fabricação dos corpos, na decoração corporal que as imagens livres e flutuantes dos corpos sem forma (*yuxin* e *yuxibu*) se inscrevem.

Estas imagens se manifestam em três tipos de formas diferentes: na forma de espíritos ou seus donos (*yuxin* e *yuxibu*), na forma de transformações em imagens e visões (chamadas *dami*, estes são 'suas mentiras'), e finalmente na forma de caminhos esboçados em desenhos (*kene*). Estes padrões de desenhos são chamados de "a língua dos *yuxin*", e podem ser produzidos somente pelas mulheres. Este grafismo é chamado de a arte de escrever a coisa verdadeira: *kene kuin*. Escrever na linguagem do alfabeto é chamado de *nawan kene*, a escrita dos estrangeiros, no caso, a dos brancos. Todas estas imagens, as desenhadas ou as tecidas para serem contempladas e outras para serem invocadas em cantos, influenciam ativamente e agem sobre as formas assumidas pela vida no mundo Kaxinawa. (LAGROU, 2007, p. 59)

Esse modo de interação com o mundo e com os outros, movido pela diferença de perspectiva (VIVEIROS DE CASTRO, 1996), em que o corpo não é separado do seu interior (alma ou espírito)¹⁵ – ao contrário da dualidade de origem platônica não é interpretado pela singularidade ou superioridade humana diante de outras formas não humanas. Essa comunicação corporal indígena habitada perfaz as artes corporais e a perspectiva dos sujeitos em relação aos outros (humanos e não humanos – animais e plantas), é dotada de especificidades que prevalecem como um ponto de vista sobre si “em relação” com o mundo *extra-espécies*.

Além de estar presente no grafismo da pintura corporal Huni Kuin, a comunicabilidade entre espécies, presente nessa cosmologia, também está expressa nas obras do coletivo MAHKU. Entrelaçando-as às alteridades do universo mítico e cósmico (jibóia¹⁶) e ecológico

¹⁵ Esse corpo indígena não pressupõe a dualidade que está na origem do corpo metafísico do Ocidente. Este último é tributário da forma platônica da divisão e da contraposição entre ‘corpo’ e ‘alma’ que marcou decisivamente a concepção moderna de corpo, construída sob essa dualidade entre ‘corpo’ e ‘consciência’.

¹⁶ A jibóia (*Yube*) é a cobra ancestral que deu os desenhos (*kene*) às mulheres Huni Kuin. Se o Inka está associado ao “destino pós-morte, a cobra está intrinsecamente ligada à vida humana: sua consubstancialidade está expressa no mito de origem da humanidade atual. Nessa narrativa, a recusa de homens e mulheres em estabelecer uma aliança com os povos das águas provoca um grande dilúvio, que extermina pessoas e artefatos ou os transforma em animais. A cobra nasce, em meio à inundação, de um casal entrelaçado durante o sexo em uma rede com desenho. Nessa catástrofe, apenas uma mulher sobrevive, *Nete*, de quem se originam os primeiros *huni kuin*. A cobra posiciona-se como o “paradigma de mediação” entre os mundos, não separados nos tempos míticos, pois é um animal que pode habitar a terra, galhos altos ou a água. No âmbito de tal versatilidade, outros mitos contam que o *yuxibu* (espírito com poder criativo) da cobra deu às mulheres o conhecimento sobre os desenhos e aos homens o de preparar e obter visões com a ayahuasca. “Todos os desenhos [e, por extensão, visões] se encontram virtualmente na pele da cobra, onde um desenho pode ser transformado em outro seguindo certas regras de composição” (LAGROU, 2007, p.71). Em virtude disso, ritualmente, homens e mulheres predam a cobra para se comunicar com seu *yuxin* (espírito com poder transformativo) acessível aos humanos. (BAZZO, 2009, p. 140).

desse povo.

Segundo Ibã Sales Huni Kuin (*apud* GIUFRIDA, 2023, p. 28), o trabalho coletivo do MAHKU evoca um tipo de pintura da miração¹⁷ (experiências visuais) que parte da ingestão (relação) da ayahuasca com o seu povo:

(...) nós temos um trabalho de fala. A pintura sai da fala. Hoje nós estamos trabalhando nessas pinturas de miração, da planta chamada de *nixi pae*, que fala ayahuasca. O *nixi pae* é o cipó, só de dentro desse cipó que você vai sentir, de mirar a força do cipó. Dentro desse cipó tem fala dele. Ele que deixou a fala dele dentro do povo Huni Kuin. Mas é o espírito, o nosso espírito, assim como a nossa pedagogia. Nós, povo Huni Kuin, nós somos o surgimento de vários [...] com os animais, nós somos pessoas que viemos do nosso espírito.

As obras do MAHKU, sejam pinturas em papel ou telas, são fruto da transformação de mitos, cantos e mirações, elementos centrais da cultura Huni Kuin. Frequentemente, essas pinturas coloridas e baseadas no grafismo Huni Kuin incorporam passagens das histórias míticas, revelando a profunda conexão entre a arte e a tradição oral do povo. Um exemplo marcante é a recorrente representação do mito de Kapewë Pukeni, o Jacaré-Ponte, um tema central na cosmologia Huni Kuin que ecoa em muitas das criações do MAHKU.

O mito de Kapewë Pukeni narra a saga de um grupo de humanos que, após uma longa jornada, encontra um vasto oceano intransponível. Kapewë Pukeni, um jacaré colossal, emerge das águas e se oferece para servir de ponte, com a condição de que os humanos não o comam, nem os seus filhotes. Durante a travessia, após o fim das provisões, alguns humanos quebram o acordo, e passam a caçar e a comer os filhotes do jacaré. Profundamente magoado, Kapewë Pukeni afunda nas profundezas do oceano, arrastando consigo aqueles que o traíram. Os poucos sobreviventes se dispersaram, dando origem a diferentes povos e línguas. “Foi aí que se fundaram as línguas diferentes entre parentes do outro lado do mundo (...) O mundo sempre em divisão (...). Quem atravessa o mundo é quem já conquistou os conhecimentos” (Narrado por Ibã Huni Kuin em entrevista a Guilherme Giufrida, 2022, p. 34). O jacaré é um animal poderoso constantemente lembrando nos cantos do ritual da ayahuasca, para se abrir os caminhos, simboliza a ponte entre novos caminhos e conhecimentos.

A história de Kapewë Pukeni aponta a aliança com o outro (o jacaré) e as consequências do desrespeito, além de abordar a origem da diversidade humana e a necessidade de união e

¹⁷ “Miração” é a substantivação do verbo “mirar”, relacionado às experiências visuais provocadas durante os rituais com a bebida ayahuasca. “Em hantxa kuin, idioma Huni Kuin, “rami” pode ser traduzido como imagem, especialmente figurativa, e “biranai” como “surgindo”, “emergindo”.” (GIUFRIDA, 2023, p. 48). No Baixo Amazonas, a “miração” é também chamada de “visagem”.

responsabilidade. O jacaré-ponte personifica a força da natureza e a interconexão entre todos os seres, servindo como um lembrete constante da necessidade de manutenção de pactos e acordos entre a humanidade e o mundo natural.



Figura 1 - Obra de Acelino Tuin Huni Kuin (Mahku), Título “Kapenawe pukenibu” (2022). In: MASP. Histórias indígenas [catálogo de exposição]. São Paulo, MASP, 2023, p. 48.

Outro elemento mítico de origem presente nas obras do coletivo é a jiboia, detentora do conhecimento da *nixi pae* (ayahuasca)¹⁸. O mito de origem da *nixi pae* entre os Huni Kuin, narra o encontro transformador de Yube Inu, homem Huni Kuin, com a Yube Shanu, uma mulher jiboia (um ser espiritual poderoso).

¹⁸ O mito de surgimento do *nixi pae* (ayahuasca) para os Huni Kuin é rico em simbolismos e varia em detalhes dependendo da comunidade e do narrador. Ibã Huni Kuin narra a saga de Yube Inu no capítulo “O mito do surgimento de Nixi Pae” (2023), publicado no catálogo da exposição “MAHKU: Mirações” no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, São Paulo, 2023.



Figura 2 – Yube Inu, Yube Shanu [Mito de surgimento da bebida sagrada *nixi pae*], MAHKU, 2021. Acrílica sobre tela, 122,5x207,5cm. (MASP, 2023, p. 214-215)

Essa narrativa sagrada descreve que, ao se encontrarem pela primeira vez, ambos se apaixonam. Ela o leva a um mundo invisível, onde revela os segredos das plantas e os ensinamentos ancestrais. Nesse mundo espiritual, Yube Inu aprende sobre a *nixi pae*, que permite a comunicação com os espíritos e a cura do corpo e da alma. O pai de Yube Shanu e ela própria ensinam a ele os cantos, os rituais e os conhecimentos necessários para preparar e utilizar a ayahuasca. Seu sogro com ciúmes de que Yube Inu contasse os segredos da *nixi pae* para outros povos, decide persegui-lo. Ao retornar ao mundo visível, após fugir da perseguição do sogro, Yube Inu compartilha seus aprendizados com seu povo, transmitindo a eles a sabedoria ancestral da *nixi pae*. Após morrer, o próprio Yube Inu transforma-se em cipó. Esse trânsito entre mundos tem princípios da transespecificidade e da metamorfose que expressa a memória ativada por meio da relação entre plantas, cantos, visões, corpos e entidades da floresta (RIBEIRO, 2014), configurando um regime mnemônico multiespécie.

2.2 Memória, xamanismo e imagem

Não só entre os Huni Kuin, mas inúmeros relatos e narrativas míticas indicam a memória da terra, uma voz metamorfoseada nas relações de uma comunicabilidade estendida muito presente nas narrativas de origem (no espaço-tempo primordial). Essa capacidade de

transitar em vários planos e vínculos de outrora com animais e plantas são atualizados nos sonhos, nos rituais e no uso de substâncias psicoativas, uma capacidade própria dos xamãs.

Entre os Yanomami, conforme narrado pelo xamã Davi Kopenawa, a memória do mundo é sustentada pelos *xapiri pẽ*, espíritos da floresta que mantêm o céu suspenso, junto com os xamãs, e garantem a estabilidade cosmológica. Os xamãs conseguem visualizar esses seres ofuscantes com a inalação da *yãkoana* (substância psicoativa fundamental do xamanismo Yanomani), seguindo o rastro de *nẽe rope* - o princípio vital dos seres ou “literalmente “valor de” (*nẽ*), rapidez (*rope*)” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 631). Na cosmologia Yanomami, *nẽe rope* e *xapiri* (ou *xapiri pẽ*) não designam esferas opostas, mas níveis distintos e articulados da existência e da comunicação. O *nẽe rope* corresponde ao princípio vital, uma imagem-palavra interna, estando presente em todos os seres que compõem a vida, como condição de relação e de conexão à memória de origem (KOPENAWA, 2023). Já os *xapiripẽ* são imagens-espíritos cosmológicas, entidades luminosas da floresta que existem independentemente dos indivíduos e atuam como agentes de cura, proteção e sustentação do mundo, acessíveis apenas ao xamã. A diferença central entre ambos reside, portanto, na escala e na função: enquanto o *nẽe rope* estrutura a interioridade relacional do ser (energia vital), os *xapiri pẽ* operam no plano cósmico coletivo; contudo, é justamente o fortalecimento do *nẽe rope* que permite ao xamã ver, ouvir, dançar e sonhar com os *xapiripẽ*, evidenciando uma concepção de memória, comunicação e vida que dissolve a separação moderna entre mente e mundo, sujeito e ambiente, palavra e imagem (KOPENAWA & ALBERT, 2015).

A imagem para os Yanomami, assim como para o Huni Kuin, não coincide com a materialidade simbólica da “representação”, ou com a oposição (real/falso) presente na ideia ocidental. A imagem para eles é *utupẽ*, a “imagem-essência dos entes no tempo da criação mítica” que designa “igualmente a imagem corpórea interior/essência vital dos seres animados atuais” (KOPENAWA & ALBERT, 2015, p. 615). Correspondem também à imagem dos *xapiri* (dos espíritos da Floresta) esses seres-imagens pequenos e ofuscantes, vistos pelos xamãs em seus sonhos e rituais de iniciação (KOPENAWA & ALBERT, 2015). “A história para eles começa com a origem da noite, que permitiu aos seus ancestrais sonhar pela primeira vez e assim entrar em relação com um mundo de imagens” (LIMULJA, 2022, p. 1). É essa ecologia metamórfica e onírica, da floresta, dos *xapiri*, e dos xamãs que seguram o céu. A queda do céu, para a cosmologia Yanomami, representa a crise ambiental global fruto da

exploração desenfreada dos recursos naturais e da mentalidade destrutiva do "povo da mercadoria" (nós ocidentais).

Nesse sentido, os cantos xamânicos não funcionam como recordações de um passado encerrado, mas como dispositivos de atualização permanente da memória do mundo, sem os quais a própria existência se tornaria inviável. No caso Yanomami, a memória não se rompe nem se cristaliza em “lugares de memória” (NORA, 1993), mas permanece ativa como condição ontológica da vida. Trata-se de uma memória cosmológica, cuja perda coincide com a destruição da floresta, configurando uma forma radical de apagamento mnemônico que extrapola o humano. O esquecimento, para esses povos, não é a completude do ato de lembrar, nem o resultado da seletividade do que deve ser lembrado, dito ou inscrito (historicizado), mas é a morte (ou fim) da ligação com o território (ou com terra/floresta) e a incapacidade de sonhar. Por isso, a memória é o território, logo, é o corpo indígena, é *Urihi* (a terra-floresta-mundo, na língua yanomami), terra senciente, atravessada por espaços-tempos divergentes (STUTMAN, 2022).

Essa “terra-floresta-mundo” abriga um quebra-cabeças complexo de sociedades formadas de seres-sujeitos tanto humanos como não humanos, vegetais e animais ou, de nosso ponto de vista invisíveis (entidades maléficas, espíritos xamânicos, espectros) e inanimados (terra, vento, água, pedra). Trata-se, portanto, de um multiverso social de mundos vivos interconectados (ALBERT, 2023, p. 145-146).

A memória – nesse caso, além de ter uma origem mítica, presentificada pela atuação dos xamãs, capazes de atravessar esses mundos – se inscreve na conectividade entre os seres na Terra-Floresta-Mundo e se distribui – de modo não menos conflitivo – em redes de vida onde se manifestam os signos das transformações e do devir outro (ou devir xamã).

2.3 Memória, plantas e objetos

Como vimos até aqui, a floresta ou o território são centrais e constitutivos dos corpos e, por sua vez, das memórias desses povos. Essa relação com as plantas começa desde o nascimento. Entre os Kuna (povo indígena da região do Panamá e da Colômbia), quando uma criança nasce, sua família adota uma árvore, que passa a ser considerada seu parente: a árvore cresce junto com a criança, compartilhando o tempo de vida, a vitalidade e o destino (KRENAK, 2022).

Essa prática Kuna de parentesco junto às árvores, como uma certa correlação familiar ampliada, não evidencia apenas uma cosmologia relacional, mas antecipa o que mais tarde seria evidenciado por botânicos – com destaque para Stefano Mancuso (2016) – acerca da capacidade das plantas de exibirem formas próprias de memória assimilativa e reativa, distribuídas em seus tecidos e redes radiculares, que lhes permitem registrar, responder e aprender a partir de interações ecológicas complexas. Essa memória vegetal é incorporada e processual, não centralizada em um órgão cognitivo análogo ao cérebro humano, mas distribuída em toda a constituição morfológica da planta, evidenciando uma temporalidade difusa que cruza passado, presente e futuro. Essa perspectiva biológica contribui para um reposicionamento epistemológico, no qual a memória deixa de ser atributo exclusivamente humano e passa a ser considerada como uma propriedade relacional da vida.

Essa manifestação complexa desses seres – similar à vida dos cogumelos, dos vegetais e de outros seres vivos –, segundo Eduardo Kohn (2013), participa de processos semióticos, isto é, produz, interpreta e responde a signos. Kohn argumenta que o pensamento não se reduz à linguagem simbólica (própria dos humanos), mas inclui também formas icônicas e indexicais de semiose, amplamente distribuídas no mundo vivo. Animais que reconhecem rastros, plantas que respondem a sinais químicos, ecossistemas que se reorganizam diante de perturbações ambientais – todos esses processos envolvem interpretação de signos e, portanto, formas de pensamento. A floresta “pensa” não porque possua consciência reflexiva nos moldes humanos, mas porque é um campo vivo de relações semióticas que orientam ações, adaptações e continuidades da vida.

Portanto, a relação entre memória e plantas desafia as fronteiras epistemológicas que, historicamente, no Ocidente, separaram a vida vegetal da experiência histórica e cultural humana. Essa perspectiva biológica contribui para um reposicionamento epistemológico, no qual a memória deixa de ser atributo exclusivamente humano e passa a ser considerada como propriedade relacional da vida. Tanto nas práticas indígenas e das populações tradicionais quanto nos estudos que reconhecem a língua vegetal (JOÃO, 2023) e a memória das plantas, impõe-se a necessidade de acolher o chamado a “ouvir as vozes vegetais” como “o primeiro passo para vegetar com elas. Vegetar é crescer em contiguidade com o mundo, engajar-nos com aquilo que nos circunda” (OLIVEIRA et al., 2020, p. 3). Plantas e ambientes agrícolas configuram, assim, lugares de memória, espaços nos quais saberes tradicionais são

incorporados, transmitidos e reproduzidos nas práticas de cultivo, nos modos de uso e nos vínculos afetivos com os territórios.

Essa perspectiva ganha intensidade singular quando considerada a cosmologia e as práticas socioculturais dos Sateré-Mawé que habitam a Terra Indígena Andirá-Marau¹⁹, no Baixo Amazonas. Os Sateré-Mawé são reconhecidos como os inventores da cultura do guaraná (*waraná*), domesticando a trepadeira silvestre e desenvolvendo técnicas de beneficiamento – como o tradicional “pão de guaraná” – que hoje fundamentam não apenas sua economia, mas seu modo de ser no mundo. Os Sateré-Mawé são conhecidos como os filhos do guaraná, devido à origem mitológica e ao modo como seus ancestrais domesticaram a *Paullinia Cupana* – posteriormente registrada por *Paullinia Sorbilis*, a trepadeira silvestre da família das sapindáceas – em arbusto cultivado, introduzindo seu plantio, beneficiamento e comércio. Essa origem vegetal mítica dos Sateré-Mawé, entre tantas versões do mito, corresponde ao que a antropóloga Alba Figueroa (2016) chamou de fundamentação mítica do complexo simbólico do guaraná como uma espécie de máquina do tempo, com muitos matizes de um exercício relacional da palavra, na base das interrelações desses guardiões com as entidades humanas e não humanas.

Nessa temporalidade indígena, em que o tempo não é linear, o passado permanece ativo e incorporado na paisagem, nos corpos, nos rituais e nas práticas socioecológicas. A origem do guaraná, assim como relatam as narrativas sateré-mawé, está ligada a eventos míticos fundadores em que a planta e os primeiros ancestrais se constituíram conjuntamente, estabelecendo uma topografia temporal em que plantas carregam e reproduzem memórias ancestrais. Isto é, o surgimento do guaraná a partir do corpo de uma criança morta, em versões amplamente difundidas do mito, opera como um gesto de transmutação ontológica: a morte não encerra a vida, mas a redistribui em outra forma de existência, vegetal e coletiva (FRANCO et al., 2025). A memória, nesse contexto, não é um arquivo mental nem um relato fixo, mas um princípio vital que circula entre corpos humanos, plantas, rituais e territórios.

¹⁹A Terra Indígena Andirá Marau do povo Sateré-Mawé está situada nos estados do Amazonas e do Pará, totalizando 789 mil hectares com 13.350 pessoas (Conselho Geral da Tribo Sateré-Mawé, 2014 e Instituto Socioambiental, 2024). As autoras tiveram contato com Sateré-Mawé na ocasião do “Projeto Cidadania Digital” de pesquisa e extensão da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), coordenado pela profa. dr.^a Marina Magalhães (UFAM), junto de professores e pesquisadores do Centro Internacional de Pesquisa Atopos (USP), da Universidade Federal de Goiás (UFG) e da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), na região do Baixo Amazonas em 2023.

Entre os Sateré-Mawé o mito de origem do guaraná e o Porantim²⁰ são os conectivos dessa memória ancestral atuante no presente. Objeto ritual esculpido em madeira e inscrito com grafismos, o Porantim atua como uma espécie de condensador narrativo e político, frequentemente descrito como um “livro” ou “registro” da história Sateré-Mawé. Trata-se de um objeto dotado de múltiplas atribuições: atua como legislador social, ao mesmo tempo, é investido de poderes mágico-divinatórios, comparável a uma espécie de oráculo capaz de antecipar acontecimentos e, segundo os relatos, deslocar-se autonomamente para intervir em desavenças e conflitos internos (ALANIS, 2000). O Porantim é também o suporte material no qual estão inscritos, em faces opostas, o mito de origem – ou a narrativa da gênese do guaraná – e o mito da guerra. Desse modo, afirma-se, para a sociedade que o produziu, como uma instituição máxima, na qual se articulam e se condensam as dimensões política, jurídica, mágico-religiosa e mística.

No entanto, diferentemente de um arquivo escrito no sentido ocidental, o Porantim não armazena informações para serem simplesmente decodificadas: ele exige a presença do corpo, da palavra e da situação ritual para que suas narrativas sejam atualizadas, portanto, sendo ativado em contextos específicos de decisão coletiva, transmissão de saberes e legitimação da autoridade.

A articulação entre o mito do guaraná e o Porantim revela, assim, uma concepção de memória que é simultaneamente vegetal, material e cosmopolítica. O guaraná, enquanto planta-memória, ancora a continuidade da vida e da identidade coletiva; o Porantim, enquanto objeto-memória, organiza e performa essa continuidade no espaço social e político. Ambos operam como dispositivos comunicacionais que conectam humanos e não humanos, ancestrais e vivos, natureza e cultura, desestabilizando a noção moderna de memória como atributo exclusivamente humano e como representação do passado. Trata-se, antes, de uma memória distribuída em redes de existência, na qual lembrar é um ato de atualização do mundo comum.

²⁰ *Porantim* é também o nome do jornal criado em 1978 pelo Conselho Indigenista Missionário (CIMI), em pleno contexto da ditadura militar, como um veículo de comunicação voltado à denúncia de violações de direitos e à defesa das lutas dos povos indígenas no Brasil. Seu nome é inspirado nesse objeto ritual do povo Sateré-Mawé, que concentra funções políticas, jurídicas, míticas e mnemônicas. Ao adotar essa denominação, o jornal assume simbolicamente o Porantim como instrumento de memória, orientação coletiva e resistência, posicionando-se como um meio de registro histórico e de comunicação contra-hegemônica das experiências, narrativas e reivindicações indígenas.

3. Considerações finais

À luz das reflexões desenvolvidas ao longo deste artigo, argumentamos que as memórias indígenas desafiam de modo radical as categorias modernas que estruturam o pensamento ocidental sobre memória, comunicação e história. Longe de se configurarem como arquivos, monumentos ou registros documentais estabilizados no tempo, essas memórias operam como processos relacionais, cosmopolíticos e ecológicos, distribuídos entre humanos e não humanos, e inseparáveis das continuidades territoriais, míticas e vitais que sustentam os mundos indígenas.

Ao analisarmos essas cosmologias, compreendemos que a memória, nesses contextos, é ativada por um regime mnemônico multiespécie – não confinada ao indivíduo, mas emergente dos padrões que conectam organismos e ambientes. Nesse sentido, a memória indígena não se localiza no interior do sujeito, mas se manifesta nos trânsitos entre corpos, territórios, plantas, imagens, objetos, narrativas e entidades extra-humanas, compondo uma ecologia comunicativa não antropocêntrica. São os trânsitos entre mundos e a conexão com os outros, com entidades viventes e extra-humanas que configuram uma ecologia comunicativa destituída de uma centralidade humana ou de “sujeitos enunciadores”. Esse tipo de comunicação não antropocêntrica é ainda mais compreensível nas relações que esses povos fazem com a “imagem” de origem extra-humana. Há uma eficácia estética das imagens, uma “tecnologia do encanto” (GELL, 2005), relacionada ao poder dos seres que delas emana. (NOVAES, 2008). Essa ideia de “relacionar mundos diversos” e de “metamorfose” (alteração da forma e agência dos não humanos) presente na forma estética e ecológica das narrativas míticas corrobora para pensarmos a metamorfose associada à tomada de uma posição “Outra” (devir outro, no sentido de G. Deleuze), criadora de interrelações, alianças multiespécies, e de uma complexificação da relação corpo-território (XACRIABÁ, 2000).

Portanto, as cosmopolíticas indígenas ao problematizar as separações modernas entre natureza e cultura, sujeito e objeto, passado e presente, operam uma crítica epistemológica profunda aos regimes coloniais/modernos de historicidade. Essa crítica não se limita ao plano teórico, mas se expressa em práticas comunicativas ancestrais e contemporâneas – orais, rituais, xamânicas, literárias e artísticas – que reescrevem a memória como experiência viva, situada e compartilhada entre múltiplos agentes.

A arte indígena contemporânea, em particular, revela-se como um campo privilegiado dessa comunicação multiespécie, pois

traz em sua potência a possibilidade de criar pontes entre mundos e permitir que todos se reconectem com uma memória ancestral, a memória do rio, das árvores, das montanhas, da terra e de todos os seres que estão resistindo junto com nós humanos. Nesse momento em que todos estão passando por um processo de transformação, sentimos a necessidade de metamorfosear as relações e reaprender a caminhar de forma mais leve e suave sobre a terra (TAKUÁ, 2021, p. 48)

A noção de metamorfose, central nas narrativas míticas nas cosmologias indígenas analisadas, emerge como chave analítica para pensar processos de devir-outro, alianças multiespécies e a complexificação da relação corpo-território. Diferentemente da tradição filosófica ocidental, fundada na separação entre mente e corpo, *episteme* e *technè*, sujeito e mundo, essas cosmologias afirmam modos de habitar perspectivos, estéticos e relacionais, que escapam às hierarquias ontológicas da modernidade.

Por fim, ao aprendermos com os Huni Kuin, Krenak, Yanomami e Sateré-Mawé, compreendemos que a memória se constitui na relação: com os territórios, os corpos, os sonhos, as plantas, as imagens e os objetos, sempre em conexão com múltiplos mundos. Trata-se de uma memória que não se reduz ao ato humano de rememorar o passado, mas que opera como força criadora, metamórfica e compartilhada, engendrando uma ecologia da comunicação na qual lembrar é, sobretudo, continuar a tecer relações e a sustentar mundos em comum.

Referências

ABREU, Tiago Éric de. **Demarcar a terra com sangue: discurso, memória e resistência indígena**. 2024. 220 f. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos) – Instituto de Letras e Linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2024. DOI: 10.14393/ufu.te.2024.353.

ALANIS, Rosângela. Sateré-Maué apostam na força do guaraná. **Amazônia Vinte e Um**. Manaus: Vinte e Um, v. 2, n. 7, p. 15-7, abr. 2000.

ALBERT, Bruce. 13; A árvore da vida. In: ALBERT, B.; KOPENAWA, D. **O espírito da floresta**. São Paulo: Ubu Editora, 2023, p. 142-156.

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **O espírito da floresta**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

ALBUQUERQUE, Renan. Memória étnica. In: BRUCK, Mozahir Salomão (org.). **Dicionário da memória: verbetes teóricos relacionados aos estudos da memória**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2025, p. 227–228.

BAZZO, J. Resenha crítica da obra *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica* (Kaxinawa, Acre), de Els Lagrou. **Campos – Revista de Antropologia**, v. 10, n. 1, p. 137-142, 2009.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfosi**. Torino: Giulio Einaudi, 2020.

DERRIDA, Jacques. *La différance*. In: DERRIDA, J. **Marges de la philosophie**. Paris: Minuit, 1972. p. 1-28.

DOMINGUES, Sergio Augusto. *Letteratura indígena: una letteratura minore*. In: DI FELICE, M.; BUCCIARI, P. (org.). **Indiografie: saggi e racconti scritti dai nativi del Brasile**. Milão: Costa & Nolan, 2007. p. 85-100.

DOS SANTOS, Antônio Bispo. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Piseagrama; Ubu Editora, 2023.

FIGUEROA, Alba. Guaraná, a máquina do tempo dos Sateré-Mawé. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas**, Belém, v. 11, n. 1, p. 55-85, jan./abr. 2016.

FRANCO, T. R. O.; SOUZA, J. F.; FRANCO, T. R. O. Notas Sateré-Mawé à cosmo-fagia do Ocidente: entre a prototipação de mundos e o Nusoken. **MATRIZES**, São Paulo, v. 19, n. 3, p. 83-107, dez. 2025.

GELL, Alfred. *A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia*. **Concinnitas**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 8, p. 41–63, 2005.

GIUFRIDA, G. *Mirações: pessoas de verdade pintam*. In: PEDROSA, Adriano; GIUFRIDA, G. (org.). **MAHKU: mirações**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), 2023. p. 28–49.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HARAWAY, Donna J. **Ficar com o problema: fazer parentes no Chthuluceno**. São Paulo: Editora n-1, 2023.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Censo Demográfico 2022: povos indígenas**. Rio de Janeiro: IBGE, 2023.

JOÃO, Isaque. *Língua vegetal guarani*. In: CARNEVALLI, Felipe et al. **Terra: antologia afro-indígena**. São Paulo/Belo Horizonte: Ubu; Piseagrama, 2023. p. 104-115.

KOHN, Eduardo. **How Forests Think**. Berkeley: University of California Press, 2013.

KRENAK, Ailton. **Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue, 2015.

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

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawá, Acre)**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Tradução Maria Celeste da Costa e Souza, Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1970.

LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

STUTMAN, Renato. Prefácio. Um livro sonhado. In: LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos yanomami**. São Paulo: Ubu Editora, 2022. p.6-17.

MANCUSO, Stefano. **A revolução das plantas**. Tradução de Regina Célia de Oliveira. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

MANDUCA, Agostinho; MURU, Mateus Ika; QUINET, Alexandre. **Una Isi Kayawa: livro da cura do povo Huni Kuin do Rio Jordão**. São Paulo: Editora Dantes, 2017.

MIRANDA, Breno Matheus Barrozo de. **O marco territorial da memória: uma proposta de interpretação intercultural do direito à memória**. 2024. 147 f. Dissertação (Mestrado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito, Faculdade de Direito, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2024.

NARBY, Jeremy; PIZURI, Rafael. **Plantas mestras: tabaco e ayahuasca**. São Paulo: Editora Dantes, 2022.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Revista Projeto História**, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993.

NOVAES, Sylvia Caiuby. Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico. **Mana**, 14(2), 455–475, 2008.

OLIVEIRA, Joana Cabral de; AMOROSO, Marta Rosa; MORIM DE LIMA, Ana Gabriela; SHIRATORI, Karen; et al. (orgs.). **Vozes vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

PEREIRA, Eliete. Metamorfosi e conoscenza incorporata: (ri)pensare la decolonialità a partire dall'arte Huni Kuin. **Sociologia e Ricerca Sociale**, Milão, n. 136, p. 52–70, 2025a. DOI: 10.3280/SR2025-136004.

PEREIRA, Eliete da Silva. Comunicação conectiva digital indígena no Brasil: entre a apropriação e a incorporação tecnológica. **MATRIZES**, São Paulo, v. 19, n. 3, p. 35–57, set./dez. 2025b. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v19i3p35-57.

RIBEIRO, Camila Silva. **Mergulho no ser: corpo e memória em cerimônias indígenas com Huni**. 2014. 257 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo, Ribeirão Preto, 2014.

TAKUÁ, Cris. Sementes de transformação. In: ESBELL, J.; BERBERT, P.; CESARINO, P. (orgs.). **Moquém_Surarî: arte indígena contemporânea**. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2021, p. 46-51.

TSING, Anna L. **O cogumelo do fim do mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo**. São Paulo: Editora n-1, 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

XAKRIABÁ, Célia. **Amansar o giz**. Piseagrama, Belo Horizonte, n. 14, p. 110-117, 2020.

YUBE, Zezinho (dir.). **Ma Ê Dami Xina: já me transformei em imagem**. Documentário. Brasil, 2008.