

El protagonismo femenino y la reanudación de los tupinambás de la Serra do Padeiro

Female protagonism and the resumption of the Tupinambá of Serra do Padeiro

KAROLINE CAETANO BRITO

Universidad Federal de São Paulo

Estudiante de doctorado en Historia del Arte con maestría en Letras por la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Federal de São Paulo, posee una licenciatura en Publicidad, Propaganda y Creación por la Universidad Presbiteriana Mackenzie y un posgrado en Gestión de Bienes Culturales por la Fundación Getulio Vargas. Investigadora y miembro de GRUPESQ (Grupo de Investigación en Cómic y Arte y Alteridad: formas expresivas no hegemónicas) de la Universidad Federal de São Paulo, así como de RING (Red de Investigadores en Narrativas Gráficas de América Latina). Cuenta con cerca de veinte años de experiencia en el ámbito cultural, brindando consultoría en producción y *marketing* cultural.

Fecha de envío: 8 de agosto de 2025

Fecha de aceptación: 11 de noviembre de 2025

DOI: 10.37536/cuco.2025.25.3159

Resumen

El artículo analiza el cómic *Os Donos da Terra* y su enfoque en los personajes femeninos en el contexto de la reorganización territorial y ancestral tras el saqueo de sus tierras. Escrito por autores indígenas y no indígenas, el cómic está compuesto por una serie de narraciones que arrojan luz sobre los acontecimientos históricos y recientes de los tupinambás de la Serra do Padeiro. La narrativa resalta la importancia de la tierra en la cosmovisión indígena, en el suelo como espacio físico, pero también como transmisor de conocimientos ancestrales esenciales para la práctica del «buen vivir». Asimismo, destaca el protagonismo de las mujeres y la interseccionalidad de la opresión que enfrentan debido a su género, etnia y estatus económico.

Palabras clave: colonización, memoria, reanudación, territorios ancestrales, tupinambá.

Abstract

Analyzing the comic *Os Donos da Terra*, this essay examines the role of female characters in the territorial and ancestral reconstruction that follows the theft of their lands. Written by both Indigenous and non-Indigenous authors, the comic is composed of a series of narratives that shed light on the historical and recent events involving the Tupinambá of the Serra do Padeiro. The narrative highlights the significance of land in the indigenous worldview, not only as a physical space, but also as a repository of ancestral knowledge essential to the practice of “buen vivir”. It also emphasizes the prominence of women and the intersectionality forms of oppression they face due to their gender, ethnicity, and economic status.

Keywords: ancestral territories, colonization, memory, resumption, Tupinamba.

Cita bibliográfica

CAETANO BRITO, Karoline. «El protagonismo femenino y la reanudación de los tupinambás de la Serra do Padeiro», en *CuCo, Cuadernos de Cómic*, n.º 25 (2025), pp. 68-87.

Introducción

Este artículo pretende demostrar el protagonismo de los personajes femeninos en el cómic *Os Donos da Terra*¹, destacando el papel de las mujeres tanto en la conducción de las luchas políticas como en el sostenimiento de la vida cotidiana en el pueblo. Se busca comprender cómo se representan estos personajes, especialmente en las relaciones entre cuerpo, territorio, espiritualidad y memoria, y cómo expresan múltiples formas de resistencia y cuidado, articulándose, en el contexto de la reanudación, como figuras centrales en el mantenimiento de prácticas culturales y redes de solidaridad. Además, se considera esencial destacar la interseccionalidad de las opresiones que experimentan estas mujeres, que se enfrentan simultáneamente a los efectos de los prejuicios, las desigualdades económicas y la violencia de género.

Más que destacar el papel activo de las mujeres indígenas en momentos de confrontación directa, colocando sus cuerpos como barreras físicas en la defensa del territorio y la cultura, o hablando en ámbitos internacionales de toma de decisiones, como en las reuniones de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), este trabajo propone un análisis que también destaca la importancia de estas mujeres en el contexto de la vida cotidiana. El cómic muestra, de manera sensible y poderosa, cómo la resistencia se manifiesta en la vida cotidiana, a través de la continuidad de las prácticas culturales y la transmisión intergeneracional del conocimiento ecológico tradicional. Este involucra conocimientos relacionados con el manejo sostenible de la tierra, la preservación de la biodiversidad y la relación espiritual con los seres del bosque, revelando una cosmovisión propia que articula naturaleza y ancestralidad.

En la vida cotidiana, los niños aprenden sobre la ascendencia, los recuerdos y los «encantados», entidades no humanas fundamentales en la cosmología tupinambá, que establecen formas específicas de comunicación con los pueblos indígenas y son considerados guardianes de los territorios sagrados. El cómic también muestra que la cocina, un espacio históricamente relegado a lo femenino, adquiere una dimensión simbólica esencial: representa el lugar de reunión, la identidad y la sensación de volver a casa para quienes están en proceso de retomar el territorio.

En el contexto de este artículo, el término reanudación se refiere a los procesos de recuperación de tierras tradicionalmente ocupadas por los tupinambás de Serra do Padeiro, en el sur de Bahía, que habían sido apropiadas por pueblos no indígenas. Dichos procesos implican no solo el retorno físico al territorio ancestral, sino también la reactivación de las prácticas espirituales, políticas y culturales que subyacen a la forma de vida comunitaria. Al considerar este escenario, es posible comprender cómo la resistencia también ocurre a través de la vida cotidiana, la oralidad y la producción cultural, lugares donde las mujeres se muestran como agentes fundamentales de transformación.

¹ FLYNN PACIORNIK, VITOR, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Os donos da terra*. São Paulo, Elefante, 2020.

Para ello, inicialmente, se presentará un panorama de la obra, así como el énfasis que se le da a los personajes femeninos en las historias que componen el cómic, para posteriormente analizar extractos específicos que ilustren bien la propuesta del artículo.

Entre el suelo del pueblo y la línea del cómic: la construcción de una narrativa compartida

Os Donos da Terra es un cómic compuesto por siete narraciones que abordan episodios históricos y contemporáneos de la lucha de los tupinambás de Serra do Padeiro, un pueblo indígena ubicado en el sur del estado de Bahía. La obra fue publicada en 2020 con el apoyo de la Secretaría Municipal de Cultura de la ciudad de São Paulo y se caracteriza por ser una producción de autor mixto, es decir, concebida a partir de la colaboración entre sujetos indígenas y no indígenas. Sus relatos presentan personajes, lugares y entidades no humanas que forman parte de la cosmovisión tupinambá, siendo desarrolladas a partir de relatos orales y registros documentales de diferentes colecciones, entre los que se destaca la Asociación de Indios Tupinambás de Serra do Padeiro (AITSP).

El proceso de desarrollo de la obra duró más de cuatro años, dando como resultado una narrativa gráfica de gran fuerza estética y simbólica. El arte está firmado por Vitor Flynn y el guion final fue preparado por Daniela Fernandes Alarcón, basado en una investigación realizada en asociación con Glicéria Jesus da Silva, también conocida como Célia Tupinambá. La construcción del cómic refleja el entrelazamiento de saberes académicos, artísticos y tradicionales, proponiendo una experiencia estética que va más allá de la ilustración de la realidad para actuar como herramienta de memoria, denuncia y afirmación cultural.

Glicéria es docente, activista e investigadora, reconocida por su trabajo en la defensa de los derechos de los pueblos indígenas, valorando a las mujeres indígenas y preservando las tradiciones culturales de su pueblo. Su trayectoria está marcada por episodios emblemáticos como su detención en 2010 junto a su hijo pequeño, debido a su lucha por la tierra, y su participación en 2019 en la 40.^a Sesión del Consejo de Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) en Ginebra, donde denunció públicamente las reiteradas violaciones de derechos cometidas contra los pueblos indígenas en Brasil. Su presencia en la obra no se limita a la colaboración técnica: representa un liderazgo político y espiritual, cuya voz estructura una parte fundamental de la narrativa.

Daniela Alarcón, a su vez, ha estado desarrollando durante más de una década investigaciones con los tupinambás de Serra do Padeiro. Su trabajo se centra en el análisis de los procesos de recuperación de territorios tradicionalmente ocupados por este pueblo y, al mismo tiempo, aborda los efectos de las luchas por el reconocimiento de la identidad, la autonomía política y el fortalecimiento comunitario. Su continua implicación con la comunidad ha asegurado que el cómic haya desarrollado una profundización etnográfica que enriquece la representación de las formas de vida, las prácticas espirituales y las estrategias de resistencia de los tupinambás.

El artista Vitor Flynn, responsable del arte del cómic, también es autor de *Xondaro*, una publicación de la misma editorial (Elefante) que retrata el proceso de lucha por la demarcación territorial del pueblo guarani mbya, en la Tierra Indígena (TI) ubicada en el barrio de Parelheiros, al sur de la ciudad de São Paulo. Fue precisamente este trabajo previo el que inspiró la creación de *Os Donos da Terra*. Según Glicéria, en una declaración dada durante el lanzamiento del libro en directo, la idea del cómic surgió después de que Daniela le presentara *Xondaro*. Al ver a los guarani mbya contar sus historias a través del lenguaje de los cómics, Glicéria entendió que los tupinambás también necesitaban registrar sus recuerdos, sus enfrentamientos y sus conocimientos a través de esta narrativa gráfica.

Entre la destitución y la resistencia: el poder narrativo de las mujeres

Para comprender completamente el poder del cómic analizado, es necesario retomar los elementos presentados antes, especialmente en lo que respecta a su origen y construcción. *Os Donos da Terra* se desarrolló a partir de informes orales y registros documentales de diferentes colecciones, como la de la Asociación de Indios Tupinambás de Serra do Padeiro. Este origen confiere a la obra un carácter documental de gran relevancia, ya que los informes presentados no se basan en suposiciones ni se refieren a personajes de ficción. Por el contrario, el cómic retrata historias de vida, recuerdos, creencias y enfrentamientos vividos por personas reales. La ficcionalización ocurre solo en momentos en que hay lagunas en los registros o informes orales, funcionando como un recurso narrativo para llenar espacios en blanco sin pretender reproducir la realidad de manera literal, sino buscando coherencia con las memorias y los sentidos construidos por los sujetos involucrados.

Debido a esta característica, la narrativa gráfica presenta un número significativamente mayor de recuerdos, un elemento visual de los cómics responsable de dar voz al narrador, que los bocadillos directamente atribuidos a los personajes. Esta elección estilística es recurrente a lo largo de la obra y se puede observar claramente en la siguiente imagen.

La ilustración (FIG. 1), compuesta por la segunda y tercera página de la historia «Gavião-verdadeiro», ejemplifica una característica narrativa común a todo el cómic. En ella, es posible percibir que los recuerdos ocupan varios puntos de las dos páginas, conduciendo la narración de forma continua y reflexiva. Los bocadillos, a su vez, aparecen solo en las últimas viñetas de la segunda página, lo que indica que el



FIG. 1. FLYNN PACIORNIK, VITOR, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Os donos da terra*. São Paulo, Elefante, 2020, pp. 70-71.

diálogo entre los personajes es puntual, mientras que la narración en primera persona, especialmente femenina, juega un papel central en la estructura narrativa.

Este predominio de los recuerdos es una elección poco común en la producción de cómics, pero se vuelve aún más significativo cuando observamos quiénes son los personajes responsables de narrar las historias. De las siete narraciones que componen el cómic, cuatro están narradas exclusivamente por personajes femeninos: la primera historia, titulada «A briga do areal»; la tercera, el «Gavião-verdadeiro»; la penúltima, «O sangue puxa»; y «Retomada», que cierra el libro.

De las tres historias restantes, «Marcellino» presenta múltiples narradores, incluidas voces masculinas y femeninas; mientras que «Tudo que vê, calado é mió», la sexta historia, está narrada por un personaje masculino, pero tiene como protagonista a la Caipora —también conocida como «Dona do Mato»—, representada como una mujer montada en un cerdo salvaje, evocando la fuerza simbólica de las entidades femeninas vinculadas a la forestal.

También vale la pena señalar que la primera imagen que se presenta visualmente al lector es la portada del libro, en la que aparece una mujer indígena en una posición destacada. Este mismo personaje también cierra la narración, apareciendo en la última viñeta de la última historia en primer plano, reafirmando su centralidad. Es un recurso que propone una circularidad narrativa visual y simbólica: la obra comienza y termina con la imagen de una mujer en un acto de resistencia, como se puede ver en la imagen inferior (FIG. 2).



FIG. 2. FLYNN PACIORNIK, Vitor, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Os donos da terra*. São Paulo, Elefante, 2020, portada y p. 144.

Esta composición refuerza, gráfica y conceptualmente, el protagonismo femenino a lo largo del cómic no como una condición dada, sino como un gesto de resistencia frente a las narrativas que históricamente las han silenciado. La presencia de las mujeres, cuando logra inscribirse en la trama, funciona como un contrapunto al borramiento habitual y como una afirmación de sus voces y experiencias. Se trata de una resistencia que manifiesta no solo en los momentos de conflicto, sino también en la conducción simbólica de las narrativas, de los procesos de memoria, de la espiritualidad y de la reconstrucción cultural.

Territorio-corpóreo: las mujeres indígenas como guardianas de la tierra y la memoria

Como se mencionó anteriormente y se evidencia en la FIG. 2, la portada del cómic *Os Donos da Terra* funciona como la primera imagen de impacto de la obra y anticipa, de manera densa y simbólica, los principales ejes que atraviesan la narrativa: el protagonismo de las mujeres indígenas, la lucha por la tierra y la resistencia cotidiana de los tupinambás de Serra do Padeiro, ubicado en el sur de Bahía. La figura central de la portada es una mujer indígena, vista de espaldas, frente a una retroexcavadora amarilla. Con los pies firmemente en el suelo de tierra y las manos en las caderas, se posiciona entre la máquina y el bosque, haciendo de su propio cuerpo una frontera viva entre el avance depredador del extractivismo y la preservación del territorio ancestral.

Esta representación visual remite directamente al concepto de cuerpo-territorio, desarrollado por pensadores indígenas y decoloniales, como Lorena Cabnal². Este concepto entiende el cuerpo de las mujeres indígenas como una extensión simbólica y material del territorio, evidenciando un doble proceso de violación: sobre sus cuerpos y sobre la tierra. En este sentido, defender el territorio es, al mismo tiempo, defender el propio cuerpo y viceversa. Así, la mujer tupinambá retratada en la imagen no solo resiste con su presencia, pues afirma, a través de su corporalidad, que el territorio no es una abstracción geográfica, sino un cuerpo colectivo, relacional, cargado de historia, espiritualidad y afectos. Esta concepción está presente en gran parte de las cosmologías indígenas, en las que el territorio no está separado de la comunidad, sino que constituye una parte activa de la existencia.

Este gesto de confrontación se anticipa visualmente al comienzo de la primera historia del cómic, titulada «A briga do areal», el único color y el más largo, con treinta y dos páginas. En él, los lectores continúan con lo que representa en esencia la lucha de los tupinambás de Serra do Padeiro por la defensa de su territorio y por su autonomía. Según la propia descripción de los autores, la narrativa se centra en:

[...] eventos ocurridos entre finales de 2015 y mediados de 2016, en la movilización contra Areal Bela Vista, antes conocida como Areal Rabo da Gata. Ubicada en la Tierra

² CABNAL, Lorena. «Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala», en CABNAL, Lorena. *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. S.l., ACSUR-Las Segovias, 2010, pp. 11-25.

Indígena Tupinambá de Olivença (TI), ha causado graves daños socioambientales, con la remoción diaria de toneladas de arena para la construcción civil³.

Centrada en los eventos de resistencia contra la explotación de la arena, esta historia presenta en sus primeras nueve páginas escenas de fuerte impacto visual: animales huyendo, excavadoras en actividad en la arena, camiones alineados transportando arena y una vista panorámica de la devastación ambiental. Después, se ve a una señora lavando platos en un arroyo hasta que nota que el agua se está volviendo turbia. Interrumpiendo la actividad, regresa a casa, se pone el tocado y sigue los senderos marcados por los neumáticos hasta que se para, sola, frente a una excavadora.

El uso del tocado, un adorno ceremonial que se usa en la cabeza, está directamente asociado con la protección espiritual y la identidad colectiva, lo que indica que el momento vivido va más allá de la esfera de la vida cotidiana y adquiere un carácter ritual y político. El gesto de adornarse marca el cuerpo como territorio, evocando la ancestralidad y convocando a los encantados. La escena sintetiza, de manera poética y poderosa, la articulación entre cultura, espiritualidad y resistencia. La mujer, cuando se coloca frente a la máquina, transforma el enfrentamiento en un acto ceremonial, como podemos ver en la FIG. 3.



FIG. 3. FLYNN PACIORNIK, Vitor, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Os donos da terra*. São Paulo, Elefante, 2020, pp. 16-17.

³ «[...] acontecimentos ocorridos entre fins de 2015 e meados de 2016, na mobilização contra o Areal Bela Vista, antes conhecido como Areal Rabo da Gata. Situado na Terra Indígena (TI) Tupinambá de Olivença, ele tem provocado severos danos socioambientais, com a retirada diária de toneladas de areia para a construção civil», en FLYNN PACIORNIK, Vitor, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Op. cit.*, p. 148. La traducción ofrecida en el cuerpo del texto es propia.

Como enfatiza Glicéria⁴, cuando la tierra se ve amenazada, son las mujeres junto con las familias y los niños quienes experimentan directamente esta violencia. Por lo tanto, a menudo son ellos los que ponen sus cuerpos por delante como una forma de proteger lo que es más esencial. En este gesto, adornado y ritualizado, la resistencia gana contornos de cuidado, coraje y pertenencia.

Silva⁵ contribuye a profundizar en la comprensión de la forma en que se produce la relación entre el cuerpo y la tierra señalada por Glicéria, destacando que:

Esta correspondencia entre el cuerpo y la tierra enfatizada por las mujeres indígenas expresa hasta qué punto sus cuerpos son también sus territorios, ya que llevan su ascendencia, historias, valores y formas plurales de ser que deben y tienen derecho a existir en el tiempo⁶.

Esta lectura está en línea con lo que Silvia Rivera Cusicanqui⁷ señala como una ruptura de las dicotomías coloniales que separan cuerpo y naturaleza, individuo y colectividad. La mujer indígena, al ocupar el centro de la narrativa gráfica, recorre esta costura entre dimensiones fragmentadas por el colonialismo moderno.

En la última viñeta de la secuencia, el mismo que sirvió de base para la portada, el personaje aparece por detrás, en medio del bosque, frente a la retroexcavadora. A diferencia de la imagen de portada, en esta escena no aparece con el taparrabos ceremonial, como se puede ver en la FIG. 2. El taparrabos, hecho de fibras vegetales y utilizado tradicionalmente en los rituales tupinambá, funciona como armadura simbólica – como la define la propia Célia Tupinambá⁸ durante el lanzamiento en directo – siendo uno de los principales elementos de preparación corporal para la confrontación.

Además de la postura corporal firme, la vestimenta del personaje refuerza la fusión entre tradición y contemporaneidad. La falda hecha de fibras naturales hace referencia a las prácticas ceremoniales y al conocimiento ancestral, mientras que la blusa estampada señala el diálogo con el presente urbano. Esta convivencia de temporalidades reafirma que las mu-

⁴ BREDA, Tadeu, FERNANDES ALARCON, Daniela, FLYNN PACIORNIK, Vitor y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Bate-papo: Os donos da terra* [vídeo] [2h 06min]. Taperá Taperá, en *Youtube*, 30 de septiembre de 2020. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=RRLG5P5Wzek>

⁵ NASCIMENTO SILVA, Elis do. «Mulheres indígenas e a proteção da biodiversidade: reflexões sobre seus saberes, práticas de cuidado e resistências em tempos de “fim do mundo”», en *Seminário Internacional Fazendo Gênero*, n.º 12 (2021), pp. 1-13.

⁶ «Essa correspondência entre o corpo e a terra enfatizada pelas mulheres indígenas expressam o quanto seus corpos são também seus territórios ao carregarem suas ancestralidades, histórias, valores e modos plurais de ser que devem e têm o direito de existir ao longo do tempo», en *Ibid.*, p. 4.

⁷ RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Ch'ixinakax utxi'wa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores*. São Paulo, N-1 Edições, 2021.

⁸ BREDA, Tadeu, FERNANDES ALARCON, Daniela, FLYNN PACIORNIK, Vitor y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Op. cit.*

eres indígenas se mueven entre mundos diferentes y los resignifican con poder. Esta coexistencia entre lo ancestral y lo contemporáneo, a menudo invisibilizada por los discursos hegemónicos, es uno de los rasgos centrales de la resistencia femenina indígena, especialmente en la vida cotidiana de las aldeas, donde la transmisión de conocimientos, los rituales alimentarios y la educación de los niños son prácticas políticas de continuidad cultural⁹.

Más que evidenciar el papel de la mujer en momentos de confrontación directa, *Os Donos da Terra* propone una reflexión sobre la centralidad de la mujer en el sostenimiento de la vida cotidiana. La imagen de portada ya anticipa esta perspectiva: hay una mujer aparentemente sola, pero ancestralmente acompañada, mediando las relaciones entre bosque, comunidad y futuro. Como señala Silvia Cusicanqui, la «colonialidad» del poder ha impuesto una separación violenta entre naturaleza y cultura, entre cuerpo y territorio, separaciones que las mujeres indígenas desafían y recombinan constantemente a través de sus prácticas y cosmovisiones.

Aunque el cómic no menciona directamente el feminismo, las relaciones de género atraviesan toda la obra, destacando la centralidad de las mujeres indígenas en la organización de la vida, la resistencia cultural y la defensa del territorio. Es una práctica política que no depende de la denominación occidental para existir: se manifiesta en las acciones, los gestos, el cuidado y las transmisiones intergeneracionales que garantizan la continuidad de la colectividad.

La narrativa gráfica también recupera múltiples capas temporales, entrelazando presente y pasado para revelar la continuidad histórica de la resistencia. Una de estas capas se refiere a la diáspora tupinambá, un período de dispersión forzada de familiares en busca de condiciones mínimas para la supervivencia, a menudo en granjas lejanas o centros urbanos. El cómic recupera estos recuerdos con imágenes de mujeres embarazadas, con niños en el regazo o a lomos de burros, caminando por caminos con bultos en la cabeza. Es una época de desarraigo forzado, narrado poéticamente: «era hora de parir en fincas ajenas, de no tener tierra donde enterrar el ombligo de los niños»¹⁰.

Estas escenas evocan experiencias colectivas de exilio y resistencia. Las mujeres, incluso en movimiento, mantuvieron vivos sus vínculos con sus antepasados y con los encantados, conservando viva la conexión con el territorio incluso en la ausencia física de la tierra. El personaje que protagoniza la portada, cuya historia comienza a contarse en este primer capítulo, nació en medio de la diáspora. Creció acompañando a su madre, que «siempre estaba buscando trabajo»¹¹. Este relato entrelaza una narrativa personal con una historia colectiva

⁹ KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 2019.

¹⁰ «era tempo de parir em fazenda dos outros, de não ter chão para enterrar o umbigo dos filhos», en FERNANDES ALARCON, Daniela. *O retorno dos parentes: mobilização e recuperação territorial entre os Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia* [tesis doctoral en Antropología Social]. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020. La traducción ofrecida en el cuerpo del texto es propia.

¹¹ «vivia andando em busca de trabalho», en FLYNN PACIORNIK, Vitor, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Op. cit.*, p. 22. La traducción ofrecida en el cuerpo del texto es propia.

de desplazamiento, pérdida y resistencia de un pueblo, revelando cómo las mujeres sostuvieron, incluso en movimiento, prácticas de cuidado, transmisión de conocimientos y continuidad cultural. El cómic, por lo tanto, no solo denuncia el despojo territorial que sufrieron los tupinambás, sino que también destaca la agencia femenina en el discurrir de estos tiempos turbulentos, en los que mantener vínculos con los vivos, los muertos y los encantados eran una condición para hacer posible su regreso.

La recuperación territorial, entendida como un retorno físico y espiritual a la tierra ancestral, solo se vuelve plenamente comprensible a la luz de estas experiencias de dispersión. Como señala Alarcón¹²: «las condiciones que permitirían su reversión, establecidas por la reanudación, están estrechamente relacionadas con los medios encontrados por los indígenas —los que se fueron y los que se quedaron— para navegar en aguas turbulentas»¹³.

Esta navegación, realizada en gran parte por mujeres, cruza el cuerpo y la memoria como herramientas de resistencia. El cómic reconoce este papel femenino al traer, por ejemplo, la historia de un personaje que dice: «Crie a mis hijos haciendo todo tipo de dulces y vendiéndolos en la playa. Si por su padre fuera, ni siquiera aprenderían la letra “o”. Pero, con lo que vendí, los puse a estudiar. Hoy, todos están formado. No es porque no aprendí nada que mis hijos no fuesen a aprender»¹⁴.

Estos extractos revelan que la resistencia femenina indígena va más allá de la confrontación directa: también se manifiesta en el cuidado, en la resiliencia cotidiana, en el mantenimiento de la memoria, en la educación y circulación del conocimiento y en el sustento de la vida. El personaje de la portada, por lo tanto, no es solo una guerrera solitaria, sino la encarnación de una colectividad histórica que transforma la vida cotidiana en resistencia, el cuerpo en territorio y la memoria en el futuro.

En este sentido, la obra funciona no solo como denuncia y documento histórico, sino también como herramienta pedagógica y afectiva, capaz de tender puentes entre mundos y temporalidades. Al incorporar estas capas de lectura, la narrativa gráfica expande su poder simbólico y político, mostrando que el protagonismo femenino no es episódico, sino estructural en la lucha de los tupinambás.

¹² FERNANDES ALARCON, Daniela. *Op. cit.*, p.103.

¹³ «as condições que possibilitariam sua reversão, estabelecidas pela retomada, relacionam-se intimamente aos meios encontrados pelos indígenas – os que saíram e os que ficaram – para navegar águas turbulentas», en *Idem*. La traducción ofrecida en el cuerpo del texto es propia.

¹⁴ «Eu criei os meus meninos fazendo todo tipo de doce e vendendo na praia. Pelo gosto do pai, eles não aprendiam nem a letra ó. Mas, com o que eu vendia, botei eles para estudar. Hoje, tão tudo formado. Não é porque eu não aprendi nada, que meus filhos não iam aprender», en FLYNN PACIORNIK, Vitor, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Op. cit.*, p. 33.

Entre vallas y recuerdos: el dolor de la dispersión y la fuerza del reencantamiento

Con el fin de representar formas concretas de violencia y opresión experimentadas por los tupinambás que, en busca de sustento para sus familias, se vieron obligados a dispersarse por todo el país, se utilizarán algunas escenas tanto de la cuarta historia, titulada «Quando me entendí por gente», como de la quinta, titulada «O sangue puxa». Al destacar estos episodios, se pretende destacar, sobre todo, los impactos de estas experiencias en las mujeres indígenas, que acumulan capas adicionales de vulnerabilidad debido a la interseccionalidad entre las opresiones de género, clase y etnia.

En la primera historia, el punto de partida es una representación visual y narrativa de lo que puede entenderse como «buen vivir» en su concepción original. Esta noción no se limita a las condiciones materiales, sino que implica una existencia plena en equilibrio con todos los seres, humanos y no humanos, que componen el territorio. Es una forma de vida sostenida por relaciones de solidaridad, respeto por la naturaleza, autogobierno y colectividad. Según Silva¹⁵, esta perspectiva traduce cosmovisiones presentes en la sociodiversidad indígena global, donde no existe separación entre el bienestar de la comunidad y el equilibrio de los ecosistemas.

Las primeras escenas muestran a niños jugando, nadando, pescando, recogiendo frutas y cazando en un área abierta, sin cercas, en medio del bosque. Existe una evidente armonía con el territorio, que es reconocido como parte del cuerpo colectivo y espiritual de la comunidad. Sin embargo, este escenario se ve interrumpido con la noticia del asesinato del patriarca de la familia, marcando el comienzo de un giro trágico en la narrativa. A partir de entonces, la trama nos lleva a comprender cómo la vida de esas personas se ve afectada por la invasión y apropiación de tierras por parte de terceros, promoviendo el desarraigo y la pérdida de autonomía.

En las viñetas finales de esta historia (FIG. 4), tenemos representaciones explícitas del trabajo infantil, la explotación económica y el acoso sexual. Estas son escenas duras, pero tratadas con cuidado estético y ético por los autores del cómic:

1.^a viñeta: Un hombre, aparentemente un empleado de la granja observa desde detrás de una cerca y dice: «El jefe envió a buscar a sus muchachos para que fueran allí a hacer un favor».

2.^a y 3.^a viñetas: vemos a niños, tres niños y una niña, llenando y cargando pesadas bolsas de cacao.

4.^a viñeta: el mismo hombre toca el hombro de la chica y le dice, con una sonrisa: «Oye, chica, el jefe dijo que cuando salga a la calle, te traerá un poco de jabón».

¹⁵ NASCIMENTO SILVA, Elis do. *Op. cit.*, p.3.

A partir de esta secuencia es posible identificar importantes transformaciones simbólicas y estructurales: la cerca representa la violación del territorio colectivo y el establecimiento de una lógica privada en la tierra; el lenguaje utilizado se refiere a la naturalización de la explotación, con la infantilización de la violencia mediante el uso del término «favor»; y la promesa de un regalo exclusivo para la niña, acompañado de contacto físico, sugiere un intento de seducción disfrazado de amabilidad. Es una escena que hace explícitas múltiples formas de dominación: territorial, económica, de edad y de género.

Aunque el texto del cómic no verbaliza directamente el acoso, los elementos visuales y narrativos producen significados que se hacen eco de relatos recurrentes de abusos vividos por mujeres y niñas indígenas en contextos de explotación rural. La opción de los autores por una representación indirecta pero contundente evita exponer a las víctimas a la revictimización, sin silenciar la violencia sufrida.



FIG. 4. FLYNN PACIORNIK, Vitor, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Os donos da terra*. São Paulo, Elefante, 2020, p. 91.

Estas prácticas, como se documentó en investigaciones anteriores, eran (y a menudo siguen siendo) comunes en las granjas que empleaban trabajadores indígenas. Las mujeres hacían el mismo tipo de trabajo que los hombres, pero se les pagaba salarios más bajos, si es que se les pagaba. Los niños, a su vez, a menudo trabajaban sin paga y en condiciones degradantes. La superposición de estas formas de explotación creó un entorno de extrema vulnerabilidad, especialmente para las niñas.

A continuación, la quinta historia, «O sangue puxa», presenta otro tipo de violencia: la tentación de las niñas indígenas para realizar el trabajo doméstico en las ciudades. A menudo, estas niñas fueron retiradas de sus comunidades con la promesa de acceso a la educación, que, aunque fundamental, no era efectiva como un derecho, sino como una concesión arbitraria por parte de los patrones. En la práctica, lo que ocurrió fue la inserción temprana en

jornadas de trabajo agotadoras, sin garantías de aprendizaje y bajo constante amenaza de expulsión. Las relaciones establecidas entre las familias contratantes y las niñas indígenas estuvieron marcadas por el paternalismo, el control, la desigualdad y, a menudo, la violencia simbólica.

Es importante señalar que, incluso en los informes en los que se reconoce algún beneficio, como el acceso a la escuela, los aspectos exploratorios y coercitivos de estas experiencias no desaparecen. La idea de que la única forma posible de garantizar la educación sería a través de la subordinación al trabajo doméstico revela cuánto descuidó el Estado su deber de garantizar el derecho a la educación, de manera plena y universal, a los pueblos indígenas. Además, se refuerza el ciclo de naturalización de la desigualdad: aceptar la explotación como un camino hacia el progreso personal es, en sí mismo, una forma de violencia estructural.

En el cómic, estos procesos no se tratan solo como experiencias individuales, sino como parte de una historia colectiva de dispersión forzada. Sin embargo, también se narran como experiencias de retorno. Al final de la historia, el bosque vuelve a florecer y el reencuentro con el territorio se representa como un reencantamiento de la tierra. La imagen final (FIG. 5) es simbólica: el bosque, que antes parecía devastado, responde a la presencia de familiares.



FIG. 5. FLYNN PACIORNIK, VÍTOR, FERNANDES ALARCON, DANIELA y JESUS DA SILVA, GLICÉRIA. *Os donos da terra*. São Paulo, Elefante, 2020, p. 108.

Este retorno no es solo físico, sino espiritual y político. Representa la continuidad de la vida, la memoria y la resistencia. La tierra herida reconoce a sus hijos e hijas y la replantación del bosque simboliza la reanudación de los lazos rotos. Así, incluso después de vivir una profunda violencia, las mujeres indígenas son las protagonistas del movimiento de reconstrucción y pertenencia. Son ellos los que sostienen la posibilidad de retorno, no como un regreso al pasado, sino como un gesto de afirmación del futuro.

El cómic, al retratar estas trayectorias, refuerza el poder del cuerpo femenino como territorio de memoria y resistencia. Las mujeres no solo son víctimas de esta violencia, sino también agentes centrales en la reconstrucción de los lazos comunitarios y en la lucha por la dignidad. Al traer sus voces, incluso cuando están mediadas por la ficción, la obra reconoce su papel esencial en la travesía de estos tiempos difíciles.

En el contexto contemporáneo, este protagonismo no se limita a la representación simbólica: las mujeres tupinambás han asumido roles de liderazgo político y espiritual dentro y fuera de las aldeas. Figuras como Glicéria Tupinambá se han convertido en referentes en la defensa de los derechos territoriales y ambientales, participando en espacios internacionales como la ONU. Así, el cómic refleja una transformación real en las dinámicas de poder, en las que las mujeres emergen como líderes activas en la reconstrucción cultural y en la lucha por la autodeterminación de su pueblo. Esta presencia se amplifica en las narrativas analizadas, donde la resistencia femenina se convierte también en un signo de regeneración colectiva.

Por lo tanto, las historias «Quando me entendi por gente» y «O sangue puxa» no solo denuncian los efectos de la colonización contemporánea —visibles en la negación de los derechos territoriales, la violencia institucional, el racismo estructural y la persistente expropiación simbólica de los saberes indígenas—, sino que también celebran la capacidad de regeneración de los pueblos indígenas, especialmente de las mujeres, que transforman el dolor en fuerza y la ausencia en retorno. A pesar de las marcas de violencia sufrida, sus cuerpos también llevan las marcas de la esperanza, el reencantamiento de la tierra y la reconstrucción de las memorias que sostienen el futuro.

Vallas que se abren, caminos que florecen: la reanudación como horizonte de futuro

«Estamos en nuestra tierra, ni siquiera dejamos muertos porque el cementerio está aquí. Todo lo que fue predicho por los encantados está sucediendo. Muchas aldeas aún se levantarán. Muchos pueblos se levantarán»¹⁶. Estas son las palabras que abren la última historia del libro, titulada «Retomada». Son pronunciadas por una mujer indígena de mediana edad que aparece abriendo una cerca improvisada, hecha de trozos de madera y alambre de púas, en medio del bosque mientras mira directamente al lector del cómic. El gesto de romper la cuarta pared narrativa y mirar hacia afuera no es solo un movimiento físico, sino simbólico: establece un vínculo directo entre el personaje y quienes leen la obra, llamando a la escucha, al reconocimiento y, sobre todo, al respeto.

Aunque se sabe que las historias que componen *Os Donos da Terra* no fueron necesariamente producidas en el orden en que aparecen, la elección de colocar a «Retomada» al final de la narrativa gráfica es altamente simbólica y estratégica. Es en este último capítulo donde se densifican los hilos conductores de la trama: el retorno al territorio ancestral, la presencia guía de lo encantado, el papel central de la mujer en los procesos de resistencia y la articulación entre espiritualidad, memoria y acción política.

A lo largo de esta narrativa, es posible seguir con más detalle los movimientos de recuperación territorial llevados a cabo por los tupinambás. Son momentos marcados por la

¹⁶ «Nós tamos em nossa terra, não saímos nem mortos porque o cemitério é aqui mesmo. Tudo que foi previsto pelos encantados tá acontecendo. Muitas aldeias vão se levantar ainda. Muitos povos vão se erguer», en FLYNN PACIORNIK, VÍTOR, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Op. cit.*, p. 125. La traducción ofrecida en el cuerpo del texto es propia.

intensidad afectiva y una profunda conexión espiritual con la tierra. Destaca, por ejemplo, la fiesta de San Sebastián como una ocasión en la que los encantados, entidades no humanas que habitan el territorio, transmiten instrucciones a los vivos, guiando las acciones de reanudación. Para que esto suceda, es necesario, en primer lugar, obtener la autorización de los encantados. Nada se hace de manera arbitraria o unilateral: el diálogo con lo invisible es constitutivo de la práctica política indígena.

Los rituales que preceden y acompañan a las reanudaciones (Fig. 6) están cargados de poder simbólico. En ellos, los cuerpos indígenas están cubiertos de marcas ancestrales: el uso del tocado, el taparrabos y el canto de cantos ceremoniales conducen el momento al ritmo de los maracas. La maraca, elaborado tradicionalmente con una calabaza seca y hueca, rellena de semillas o piedras y unida a un palo de madera, es mucho más que un instrumento musical. Utilizada en ceremonias, festividades y ritos por diversos grupos étnicos indígenas, el maracá marca el ritmo de la danza y la oralidad sagrada. Entre muchos pueblos se considera un objeto de poder espiritual, capaz de establecer conexiones entre los mundos visible e invisible. Cuando las maracas resuenan, no solo se conduce el ritmo de la ceremonia, sino que también se activa y reafirma el vínculo con los encantados.



FIG. 6. FLYNN PACIORNIK, VITOR, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Os donos da terra*. São Paulo, Elefante, 2020, pp. 142-143.

Estos elementos aparecen de forma recurrente en las escenas finales de la historia. Aquí no hay oposición entre lo tradicional y lo contemporáneo, sino una articulación dinámica

entre ellos. Los tupinambás, al realizar sus rituales durante la reanudación, demuestran que la espiritualidad es parte inseparable de su forma de habitar el mundo. La reanudación de la tierra es, simultáneamente, la reanudación del tiempo ancestral, de las relaciones comunitarias y del vínculo con los encantados. La tierra, lejos de ser una mera extensión de suelo, es reconocida como un ser vivo, con el que se establece una relación de reciprocidad y cuidado. Los tupinambás entienden que la tierra no les pertenece como propiedad individual, sino que es una morada colectiva: de los muertos, de los vivos, de los animales, de los encantados. Es, por tanto, un espacio relacional que alberga y constituye múltiples formas de existencia. Los encantados son considerados los verdaderos dueños de la tierra, seres que, aunque invisibles para la mayoría, están presentes, actúan y se manifiestan a través de sueños, visiones, fiestas y canciones.

En las páginas finales, vemos que la tierra responde a la presencia de familiares. El bosque vuelve a florecer, el silencio da paso a los cantos del toré y los cuerpos vuelven a ocupar los espacios que les fueron negados. La comunidad se fortalece en la medida en que recupera no solo el territorio, sino también sus propias formas de vivir y relacionarse. Esta reciprocidad entre la tierra y las personas se expresa visualmente en las escenas en las que regresa el cultivo, reaparecen los frutos y se baila el toré en círculo, lo que indica el cierre de un ciclo y el comienzo de otro.

Es en este contexto que el papel de las mujeres indígenas es, una vez más, esencial. En las luchas por la demarcación de territorios, por la soberanía alimentaria, por el enfrentamiento al cambio climático y por la defensa de los sistemas biodiversos, han reafirmado, con valentía y autonomía, la inseparabilidad entre sus cuerpos, sus espiritualidades y sus territorios. Se trata de una propuesta «cosmopolítica», tal y como afirma Silva¹⁷, que sitúa el «buen vivir» de todas las formas de vida en el centro de la resistencia.

Las últimas páginas de la última historia son extremadamente poderosas porque no solo articulan narrativas anteriores, sino que también actualizan una dimensión simbólica que recorre toda la historia del cómic: el protagonismo femenino como fuerza de continuidad y reinvención. Ella es nuevamente una mujer que abre el camino, literalmente, y nos lleva al final del viaje. Doña María, el personaje que aparece en la última página (Fig. 2), está dibujada de espaldas, con sus botas de goma (típicas de quienes trabajan en el campo), el tocado y el taparrabos ceremonial. Observa, en silencio, el toré que tiene lugar en un área recién retomada.

Su postura es firme, serena y atenta. Aunque no está en el centro de la danza, es evidente que su presencia sostiene ese momento. Al final, sus palabras cierran la obra con la misma fuerza con la que todo comenzó: «Solo vivían pisando las espaldas de las personas. Pero nos ponemos de pie. Pueden escribir: tupinambá no baja la cabeza y no llora ante el peligro»¹⁸.

¹⁷ NASCIMENTO SILVA, Elis do. *Op. cit.*

¹⁸ «Só viviam pisando nas costas da gente. Mas nós nos levantamos. Eles podem escrever: Tupinambá não abaixa a cabeça e não chora diante do perigo», en FLYNN PACIORNIK, Vitor, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Op. cit.*, p. 144. La traducción ofrecida en el cuerpo del texto es propia.

Este discurso puede sintetizar no solo la trayectoria de los tupinambás de Serra do Padeiro, sino también la fuerza de las mujeres indígenas como eje de resistencia. Doña María no representa a una heroína solitaria, sino a una colectividad que se levanta, que se reorganiza, que se reencuentra con sus encantados y que insiste en vivir según sus propias formas de existencia. Al cerrar el libro con esta escena, la obra reafirma que el futuro indígena es inseparable de la presencia de las mujeres y la tierra.

La elección del cómic para abrir y cerrar la obra con imágenes de mujeres indígenas revela, finalmente, un gesto editorial y estético que no es aleatorio: son las mujeres quienes, con sus cuerpos-territorio, cosen los recuerdos, los rituales, las luchas y los reencantamientos. Son los que, abriendo y cerrando las vallas de la narrativa, aseguran la circularidad de la resistencia y la continuidad de la vida.

También son mujeres quienes investigan, piensan y hacen posible este cómic, lo que refuerza la dimensión feminista —tan poco aleatoria— de la obra, extendiendo la resistencia representada en las páginas hacia los procesos de creación, investigación y mediación cultural que la sustentan.

Conclusiones

Distanciándose radicalmente de las representaciones coloniales o folclóricas, el cómic construye una narrativa visual y textual en la que los sujetos indígenas aparecen como autores de su propia historia y, más específicamente, como autores de su presente. No se trata solo de contar lo que les sucedió, sino de afirmar lo que está sucediendo, lo que se está recuperando y lo que se proyecta como un futuro colectivo, sostenido por la espiritualidad, la ascendencia y la lucha.

A lo largo de la obra, se destaca la presencia constante de las mujeres indígenas como figuras centrales, ya sea en la denuncia de las múltiples formas de violencia estructural a las que son sometidas —como la explotación económica, el desplazamiento forzado y el acoso— o en la reconstitución de los lazos comunitarios y en la conducción de los procesos de retoma y reencantamiento de territorios. Esta centralidad femenina no se formula como una propuesta explícita del cómic, sino que emerge orgánicamente de los reportajes, imágenes y escenas cotidianas que se entrelazan con momentos de ruptura y resistencia.

Si bien la intención de los autores no era desarrollar una discusión específica sobre temas de género, el análisis crítico permite percibir cómo la interseccionalidad entre etnicidad, género y clase estructura muchas de las experiencias retratadas. A lo largo de las historias, vemos cómo el cuerpo femenino indígena está atravesado por opresiones que se intensifican a partir del contacto con el mundo no indígena, especialmente en el entorno de las granjas o las ciudades, donde la lógica de la explotación y la deshumanización se manifiesta de manera violenta. Aun así, son estos cuerpos, a menudo considerados frágiles por la perspectiva hegemónica, los que se paran frente a la retroexcavadora, los que se enfrentan a las vallas,

los que empuñan la maraca y conducen el toré, y los que garantizan la continuidad de los vínculos con los encantados, los muertos y los vivos.

Como traté de destacar en los análisis visuales y narrativos de los relatos «A briga do areal», «Quando me entendi por gente», «O sangue puxa» y «Retomada», hay una fuerza simbólica y política muy potente en la representación del cuerpo femenino como frontera viva. Al mismo, es tiempo, límite y paso, memoria y resistencia, superficie de violencia y campo de espiritualidad. La mujer que abre la cerca en la primera página de la última historia no es solo un personaje: es una síntesis de la cosmovisión tupinambá en relación con el territorio y la vida. Su discurso cruza el papel, interpela al lector e inscribe una presencia ancestral que desafía la linealidad de la época colonial.

Al tematizar los impactos del despojo territorial, el borrado histórico y el silenciamiento cultural, *Os Donos da Terra* propone una pedagogía decolonial sensible en la que la oralidad, el dibujo y el canto se articulan como formas de transmisión de conocimiento. En este contexto, el protagonismo de las mujeres no se limita a la resistencia armada o legal, sino que también aparece en la vida cotidiana del campo, en la educación de los hijos, en la preservación de los rituales y en la escucha de los encantados. Este conjunto de prácticas, apoyadas en su mayoría por mujeres, es lo que hace posible volver a la tierra, no solo como lugar físico, sino como cuerpo colectivo, territorio afectivo y dimensión espiritual de la existencia.

Es importante recordar, sin embargo, que no se puede generalizar la experiencia vivida de una comunidad como si fuera universal para todos los pueblos indígenas. Los tupinambás de Serra do Padeiro, al relatar su trayectoria de dispersión, violencia, retoma y reconstrucción, revelan una historia única que forma parte de un contexto más amplio de violación de los derechos de los pueblos originarios en Brasil. Aun así, sus voces, sus imágenes y sus rituales nos invitan a reflexionar sobre el poder de otras epistemologías y sobre la urgencia de escucharlas con atención y respeto.

Finalmente, al volver a la imagen de portada, una mujer de espaldas, de pie frente a una máquina destructiva, nos convocan a repensar no solo quiénes son los verdaderos dueños de la tierra, sino también qué proyecto social queremos sostener. En tiempos de empeoramiento de la crisis climática, intensificación de la violencia contra los pueblos indígenas y trivialización de lo sagrado, la lectura de *Os Donos da Terra* nos señala caminos de reencantamiento. Caminos donde el cuerpo femenino no solo es resistencia, sino también raíz, memoria y promesa de futuro. Un futuro en el que los pueblos puedan, finalmente, vivir bien en sus tierras, con sus conocimientos, sus festivales, sus luchas y sus propias formas de existir.

Bibliografía

BREDA, Tadeu, FERNANDES ALARCON, Daniela, FLYNN PACIORNIK, Vitor y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Bate-papo: Os donos da terra* [vídeo] [2h 06min]. Taperá Taperá, en *Youtube*, 30 de septiembre de 2020. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=RRLG5P5Wzek>

CABNAL, Lorena. «Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala», en CABNAL, Lorena. *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. S.l., ACSUR-Las Segovias, 2010, pp. 11-25.

FERNANDES ALARCON, Daniela. *O retorno dos parentes: mobilização e recuperação territorial entre os Tupinambá da Serra do Padeiro, sul da Bahia* [tesis doctoral en Antropología Social]. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020. Disponible en <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/ubt00001.pdf>

FLYNN PACIORNIK, Vitor, FERNANDES ALARCON, Daniela y JESUS DA SILVA, Glicéria. *Os donos da terra*. São Paulo, Elefante, 2020.

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

NASCIMENTO SILVA, Elis do. «Mulheres indígenas e a proteção da biodiversidade: reflexões sobre seus saberes, práticas de cuidado e resistências em tempos de “fim do mundo”», en *Seminário Internacional Fazendo Gênero*, n.º 12 (2021), pp. 1-13. Disponible en

https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1613685764_ARQUIVO_9f08d6868633a62a9a942ffe7dd83429.pdf#:~:text=De%20forma%20especial%2C%20as%20mulheres%20ind%C3%ADgenas%20t%C3%AAm%20desempenhado,%C3%A0s%20novas%20gera%C3%A7%C3%B5es.%20De%20acordo%20com%20Shiva%20%281999%29%3A

POVOS INDÍGENAS NO BRASIL. «Quantos são?» [entrada de blog], en *Povos indígenas no Brasil*, s.f. Disponible en https://pib.socioambiental.org/pt/Quantos_s%C3%A3o%3F

RIVERA CUSICANQUI, Sílvia. *Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores*. São Paulo, N-1 Edições, 2021.