

## SAGA DA AMAZÔNIA COMO POSSIBILIDADE DO USO DA MÚSICA NO ENSINO DE HISTÓRIA

Metusalém Engracio dos Santos <sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo analisa a potencialidade da música *Saga da Amazônia*, do cantor e compositor Vital Farias, como uma ferramenta didática para o ensino de História, abordando temáticas como a luta dos povos indígenas, a exploração ambiental e as relações entre produção artística e o engajamento político. A pesquisa se baseia em referencial teórico que compreende a música como fonte histórica (NAPOLITANO, 2013; BARROS, 2019) e na perspectiva indígena sobre a relação entre humanidade e natureza (KRENAK, 2019). A análise considera o impacto da canção na construção de narrativas sobre a Amazônia, bem como a contradição entre o discurso ecológico da obra e o posicionamento político recente de seu autor. Como metodologia, utilizamos a análise da letra da música em diálogo com documentos históricos e dados sobre a violência contra povos indígenas, evidenciando sua relevância para reflexões críticas em sala de aula. Assim sendo, os resultados apontam que a utilização de canções em sala amplia o repertório cultural dos alunos e favorece uma abordagem interdisciplinar, permitindo maior compreensão dos processos históricos e suas permanências. Dessa forma, o artigo destaca a importância da música como recurso pedagógico para debater questões sociais contemporâneas, incentivando a autonomia do estudante na interpretação de fontes culturais.

**Palavras-chave:** Ensino de História, Música, Povos Indígenas, Cultura.

### INTRODUÇÃO

O uso de músicas no ensino de História vem se consolidando como uma estratégia capaz de transcender as abordagens tradicionais e engajar os estudantes na análise de fontes culturais que dialogam com temas históricos e contemporâneos. Quando se exploram letras que abordam questões como a resistência dos povos indígenas brasileiros e os desafios socioambientais, abre-se espaço para uma aprendizagem mais significativa, crítica e interdisciplinar — algo cada vez mais necessário nos espaços escolares.

Nesse contexto, o presente artigo toma como referência a canção *Saga da Amazônia*, do músico paraibano Vital Farias, para discutir seu potencial pedagógico no ensino de História e investigar de que forma a obra pode ser utilizada para fomentar reflexões sobre os impactos da exploração ambiental, os conflitos territoriais e as formas de resistência dos povos originários.

---

<sup>1</sup> Graduado pelo Curso de História da Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, thekingmetu@gmail.com.



Além disso, o trabalho propõe uma reflexão crítica sobre a relação entre a obra artística e as posturas políticas de seu autor — um aspecto frequentemente negligenciado nas práticas educativas. Embora a canção evidencie a conexão entre os povos indígenas e a natureza, denunciando as consequências da degradação ambiental e da exploração dos recursos naturais, Vital Farias manifestou, nos últimos anos, apoio a figuras políticas cujas agendas contrariam os direitos indígenas e os princípios de preservação ambiental expressos em sua própria obra.

Esse paradoxo oferece uma oportunidade relevante para refletir sobre as transformações de posicionamento ideológico ao longo do tempo e, simultaneamente, reafirmar a importância de analisar a obra artística como um legado cultural que pode — e muitas vezes deve — ser interpretado de forma autônoma em relação ao autor. Tal perspectiva contribui para compreender a arte não apenas como expressão individual, mas como representação simbólica de um contexto social mais amplo.

Essa discussão mostra-se especialmente pertinente em um cenário contemporâneo marcado por tentativas de deslegitimação total da produção cultural de indivíduos cujas posturas pessoais se tornaram controversas ou moralmente questionáveis. Portanto, reconhecer que as contradições fazem parte das trajetórias humanas é essencial para avaliar o valor histórico, social e educativo das obras de arte, sem reduzir sua complexidade às escolhas ideológicas de seus criadores. Assim, o presente trabalho busca contribuir para o debate sobre a autonomia da arte e sua relevância como instrumento pedagógico no ensino de História, evidenciando as potencialidades da música como fonte de reflexão crítica em sala de aula.

## **METODOLOGIA**

A pesquisa desenvolvida possui caráter qualitativo e exploratório, fundamentando-se em uma abordagem bibliográfica e interpretativa. O corpus principal do estudo é a canção *Saga da Amazônia*, composta por Vital Farias em 1982, cuja análise foi realizada a partir da leitura crítica da letra, identificando elementos simbólicos, narrativos e históricos que permitem articulá-la ao ensino de História.

A escolha dessa obra deve-se à sua relevância enquanto registro cultural e instrumento de resistência, por abordar temáticas ligadas à preservação ambiental e à luta dos povos indígenas, e nesse contexto a análise das letras se concentrou especialmente em trechos que expressam a tensão entre destruição e resistência,



buscando compreender de que forma tais passagens podem ser mobilizadas em sala de aula para promover uma aprendizagem crítica e interdisciplinar, interpretando a referida obra de Vital Farias como expressão simbólica de um contexto social e político específico, sem desconsiderar as contradições presentes na trajetória do artista.

Por fim, as reflexões obtidas foram sistematizadas em forma de proposições metodológicas, destacando possibilidades de utilização da canção *Saga da Amazônia* em práticas pedagógicas que integrem análise da letra, discussão histórica e problematização das questões socioambientais e indígenas.

## REFERENCIAL TEÓRICO

A música, enquanto registro cultural, vai além da dimensão artística e adquire valor histórico ao refletir os contextos sociais, políticos e econômicos de seu tempo. Compreendê-la como fonte histórica implica reconhecer que ela não apenas expressa sentimentos e ideias — o que, em um primeiro momento, atrai as pessoas para determinada obra — mas também dialoga com as realidades vividas por indivíduos e comunidades, representando suas subjetividades. As letras, por exemplo, podem ser analisadas para identificar narrativas históricas, representações sociais e tensões próprias de diferentes períodos. Por isso, a música constitui uma ferramenta particularmente interessante para o ensino de História, pois a partir dela é possível fomentar discussões críticas e reflexivas sobre os temas e períodos abordados na disciplina.

Nesse contexto, a relação da música com a voz — elemento primordial da expressão humana — também reforça seu potencial como fonte histórica. Como destaca Falbo (2010, p. 220), "a voz é um dos primeiros instrumentos de que dispomos como meio expressivo [...] e configura-se como o primeiro traço de nossa identidade". Essa perspectiva nos leva a compreender a música, seja nas produções mais elaboradas — com banda, instrumentos ou gravações de estúdio —, seja no simples ato de cantar, de “soltar a voz”, não apenas como uma forma de arte, mas como um veículo de conexão identitária e cultural, parte essencial da experiência humana.

A partir dessa percepção, a música passa a ocupar, sob a ótica da História Cultural, não apenas novos espaços — já que sempre esteve presente —, mas também a permitir uma compreensão mais ampla e o devido reconhecimento das expressões culturais e de suas potencialidades. Isso se evidencia na concepção de cultura como:



[...] uma produção social e histórica a se expressar, através do tempo, em valores, modos de ser, objetos, práticas. A cultura é ainda uma forma de leitura e tradução da realidade que se mostra de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais apresentam-se de forma cifrada, portando já um significado e uma apreciação valorativa (Pesavento, 2006, p. 46).

Por sua vez, no contexto escolar, o uso da música como fonte histórica apresenta um potencial significativo para estimular a curiosidade e a participação ativa dos estudantes. Através das análises das letras, melodias e contextos de produção, os alunos podem relacionar aspectos culturais e históricos, desenvolvendo uma compreensão mais ampla e crítica dos acontecimentos do passado e suas reverberações no presente. Essa prática ganha ainda mais relevância quando consideramos o caráter performático da canção. Segundo Barros (2019), a música precisa de um artista intermediário para existir e se materializa em um tempo específico, constituindo experiências que transcendem o momento de sua execução. Assim, a característica performativa enriquece o processo de ensino, possibilitando que os alunos vivenciem uma conexão direta com o objeto de estudo, por meio desse recurso dinâmico, que é a música.

Dessa forma, a utilização de métodos variados no processo de ensino-aprendizagem possibilita que alunos que não demonstram tanto interesse por abordagens mais tradicionais possam se engajar de maneira mais significativa. Por isso, a análise de músicas como *Saga da Amazônia* permite introduzir discussões complexas de forma mais sensível e interdisciplinar — o que é fundamental no ensino de História. Nesse contexto, Napolitano (2013) ressalta que o universo de recepção da música é complexo e nunca completamente determinado por forças estruturais, o que evidencia como a música pode ser interpretada de múltiplas formas dentro de um mesmo momento histórico. Por essa razão, o uso desse recurso didático, oferece um espaço para explorar temas como a resistência indígena frente à expansão territorial e econômica, os estereótipos atribuídos aos povos originários e as reflexões sobre a preservação do meio ambiente, temas presentes na referida canção de Vital Farias.

Por conseguinte, a luta dos povos indígenas pela preservação de suas culturas, territórios e modos de vida é uma temática que está ganhando mais espaço nas discussões históricas e contemporâneas. No Brasil, essa resistência é marcada por séculos de enfrentamento contra processos de colonização, exploração e marginalização. Em vista disso, a canção *Saga da Amazônia*, reflete de uma maneira



poética a destruição da natureza e os impactos sociais causados pela ganância e pela exploração desenfreada de grandes indústrias, o que permite que não apenas analisemos, mas também criemos uma relação com algumas das reflexões de Ailton Krenak, especialmente em sua obra: *Ideias para adiar o fim do mundo*, onde é possível compreender como a cosmovisão indígena valoriza a interdependência entre os seres humanos e natureza. Segundo o autor:

Essa tragédia que agora atinge a todos é adiada em alguns lugares, em algumas situações regionais nas quais a política, o poder político, a escolha política, compõe espaços de segurança temporária em que as comunidades, mesmo quando já esvaziadas do verdadeiro sentido do compartilhamento de espaços, ainda são, digamos, protegidas por um aparato que depende cada vez mais da exaustão das florestas, dos rios, das montanhas, nos colocando num dilema em que parece que a única possibilidade para que comunidades humanas continuem a existir é a custa da exaustão de todas as outras partes da vida (Krenak, 2019, p.45-46).

Essa crítica ecoa nos versos de Vital Farias, que denunciam o avanço destrutivo do capitalismo sobre as florestas e seus habitantes, ressaltando o papel dos povos indígenas na resistência contra essa lógica predatória. Que tem seus primórdios durante o Período Colonial, em que um dos principais catalizadores das ações dos colonizadores para com os colonizados, era daquilo que poderia surgir a partir de uma relação econômico/comercial — que ainda não era o capitalismo como conhecemos hoje, mas um processo muito semelhante.

Do mesmo modo, essa perspectiva dialoga com o pensamento de Silva (2018, p. 486), que destaca como “o incessante interesse do grande capital continua a ameaçar as vidas dos povos das florestas, ribeirinhos, pesqueiros, quilombolas e indígenas que vivem uma relação com a terra-natureza não mercadológica”. A lógica de exploração capitalista impõe processos de expropriação, frequentemente acompanhados por violência física, patrimonial e institucional, a fim de garantir o controle e a apropriação desigual dos territórios.

Nesse contexto, a música apresenta-se como uma ferramenta capaz de despertar, nos alunos, reflexões sobre a urgência de valorizar e proteger os modos de vida indígenas e sua contribuição para a sustentabilidade global. Compreender a trajetória de Vital Farias, por sua vez, amplia essa reflexão, permitindo entender como sua arte dialoga com questões sociais e históricas fundamentais.



## VITAL FARIAS: CONTRADIÇÕES ENTRE ARTE, POLÍTICA E RESISTÊNCIA

Vital Farias, nascido em 23 de janeiro de 1943, em Taperoá, no sertão da Paraíba, e falecido recentemente, em fevereiro de 2025, aos 82 anos, foi um artista cuja trajetória combinava raízes nordestinas com um olhar crítico sobre questões universais. Caçula de uma família de 14 irmãos, alfabetizou-se por meio da literatura de cordel — expressão cultural que influenciou profundamente sua formação artística e intelectual, e que ajuda a explicar o caráter poético presente em suas composições.

Desde cedo, esteve imerso nas manifestações culturais de sua região, como bandas de pífano, repentistas e cantadores, elementos que moldaram sua identidade e contribuíram para o desenvolvimento de um estilo profundamente enraizado na cultura nordestina.

Ao se mudar para João Pessoa para cumprir o serviço militar, Vital Farias teve contato com novas expressões culturais. E lá começou a lecionar violão e teoria musical no conservatório local, aprofundando sua relação com a música. Em 1975, transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde se graduou em música pela Cesgranrio e participou de projetos com uma escala de visibilidade maior, como a peça *Gota D'Água*, de Chico Buarque e Paulo Pontes. Essa experiência ampliou seu repertório, unindo uma sensibilidade nordestina a elementos da cultura urbana, o que acabou tornando ele um profissional mais completo tecnicamente, além de mais experiente (DICIONÁRIO CRAVO ALBIN, s.d).

No final dos anos 1970, Vital já era uma figura consolidada no cenário musical brasileiro. Seu primeiro LP, *Vital Farias* (1978), mostrou a sua habilidade em unir a cantoria nordestina — mais regional — a linguagens modernas — mais nacional. Com *Taperoá* (1980) e *Sagas Brasileiras* (1982), ele aprofundou o seu estilo — bastante marcado por crítica social, humor e poesia. Foi neste último álbum que surgiu *Saga da Amazônia*, uma composição que aborda questões centrais da pauta indígena, como a exploração de recursos nas florestas e o dano à natureza que ela causa. Sua projeção cresceu ainda mais com os projetos *Cantoria I* e *Cantoria II*, ao lado de Elomar, Geraldo Azevedo e Xangai, reforçando a oralidade e as raízes culturais do sertão, para o âmbito do território nacional (PARAÍBA CRIATIVA, 2015).

Entretanto, apesar de seu prestígio artístico, Vital Farias se tornou alvo de controvérsias devido a suas recentes declarações políticas. Em 2020, ele acusou a



"esquerda maldita" de manipular o colapso sanitário em Manaus e atribuiu à China a criação deliberada do vírus da Covid-19 (ARAÚJO, 2021). Em 2022, declarou apoio a Jair Bolsonaro, cujo governo foi amplamente criticado por retrocessos ambientais e violações aos direitos indígenas.

Consequentemente, essas posturas criaram uma desconexão entre a imagem do artista e a profundidade crítica de sua obra, e também gerou um certo “choque” aquelas pessoas que seguiam a sua trajetória artística a mais tempo, e mais de perto — os fãs.

Diante do exposto, a relação entre Vital Farias e sua canção acaba provocando uma reflexão sobre a separação entre obra e autor. Ainda assim, por mais controversas que sejam suas opiniões pessoais, suas obras, especialmente *Saga da Amazônia*, acabam transcendendo essas questões. A música continua sendo um recurso importante — e necessário — para a educação, já que por meio dela, podemos extrair temas essenciais como a preservação ambiental e os direitos indígenas, temas que ainda precisam ser mais aprofundados nas escolas, e inseridos de forma atrativa aos alunos.

Dados do relatório do Conselho Indigenista Missionário (CIMI)<sup>2</sup> destacaram a urgência desses debates. Durante o governo Bolsonaro (2018–2022), foi registrado um aumento expressivo da violência contra povos indígenas: 180 assassinatos e 416 casos de violência apenas em 2022. E a falta de demarcação de 62% dos territórios indígenas expôs essas comunidades à exploração ilegal de recursos naturais, agravando a degradação ambiental e os processos de expropriação (GREENPEACE BRASIL, 2024). Esses são apenas alguns dados, mas a partir deles já podemos perceber o quão necessário é a discussão das temáticas ligadas aos povos indígenas brasileiros.

## RESULTADOS E DISCUSSÃO

Lançada em 1982, *Saga da Amazônia* surge em um momento de intensificação dos debates sobre questões ambientais e indígenas no Brasil. Durante a transição para a redemocratização, com o enfraquecimento do regime militar, temas como a preservação da Amazônia e os direitos dos povos indígenas começaram a ganhar espaço nas pautas de ativistas, intelectuais e parte da sociedade civil (DE OLIVEIRA, 2024). E nesse

---

<sup>2</sup> Criado em 1972, durante o regime militar, o CIMI é um organismo pastoral vinculado à Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) que passou a atuar como interlocutor entre os povos indígenas e o Estado brasileiro. Se destacando pelo seu posicionamento crítico frente às políticas de assimilação forçada e por sua defesa do direito dos povos originários à terra, à cultura e à autodeterminação, desempenhando um papel importante na denúncia de violações de direitos e na promoção de uma escuta ativa às demandas indígenas.



sentido, Vital Farias por meio de sua música, já antecipava discussões que se tornariam centrais nas décadas seguintes, denunciando de forma poética e crítica a lógica de exploração predatória e suas consequências para a sociedade.

Assim sendo, os versos:

Fizeram logo o projeto sem ninguém testemunhar  
 Prá o dragão cortar madeira e toda mata derrubar  
 Se a floresta, meu amigo, tivesse pé prá andar  
 Eu garanto, meu amigo, com o perigo não tinha ficado lá

Trazem a crítica à ausência de participação popular nas decisões que afetam diretamente o território amazônico. A expressão “sem ninguém testemunhar” aponta para a forma silenciosa e autoritária como muitos projetos de ocupação da Amazônia foram implementados, principalmente durante o período da ditadura militar. Programas como o Programa de Integração Nacional (PIN)<sup>3</sup>, criado em 1970, tinham como objetivo promover a interiorização do desenvolvimento e a “integração” da Amazônia ao restante do país. No entanto, esses planos pouco consideravam a realidade das populações tradicionais, sendo frequentemente planejados a portas fechadas, com uma lógica desenvolvimentista que priorizava a expansão econômica sobre os direitos sociais e ambientais.

A figura do “dragão”, por sua vez, pode ser interpretada como a representação simbólica da maquinaria pesada utilizada no desmatamento — tratores, escavadeiras— que, ao serem introduzidos de forma intensa, mudaram drasticamente a paisagem natural. O dragão, aqui, não é apenas uma máquina, mas uma metáfora para a força bruta da modernidade imposta sobre o território, devastando a floresta e expulsando os seres que dependem dela. Já a imagem hipotética da floresta com “pé pra andar” é bastante interessante, porque sugere que, se houvesse possibilidade de fuga, a natureza não teria permanecido diante da ameaça, mostrando a disparidade entre a força destruidora do “progresso” e a fragilidade de um ecossistema que não teve como se defender.

---

<sup>3</sup> Instituído pelo governo militar, o PIN foi uma estratégia de ocupação da Amazônia legal, voltada à construção de rodovias e ao incentivo à migração de populações do Sul e Sudeste para regiões consideradas “vazias”. Inicialmente apresentado como um projeto de desenvolvimento e segurança nacional, resultou, na prática, em desmatamento em larga escala, conflitos fundiários e graves impactos aos territórios indígenas, contribuindo para processos de expulsão, violência e desestruturação sociocultural de diversos povos.



Pensando na sala de aula, essa estrofe pode ser utilizada como uma provocação inicial para discussões sobre os impactos de grandes projetos de desenvolvimento na Amazônia, a ausência de consultas públicas, e a ideia de progresso imposta sem diálogo com os habitantes da floresta.

Na sequência, os versos:

Pois mataram índio que matou grileiro que matou posseiro  
Disse um castanheiro para um seringueiro que um estrangeiro  
Roubou seu lugar

Revelam de forma direta a lógica de violência estrutural que atravessa a história da ocupação da Amazônia. Esses versos funcionam como uma cadeia de conflitos, onde cada personagem representa um grupo social envolvido nas disputas fundiárias da região. A morte do indígena, do grileiro e do posseiro evidencia como os diversos atores — em uma hierarquia de exploração — são devorados por uma engrenagem de violência, alimentada por interesses externos. Já a figura do “estrangeiro” que, ao final, toma o lugar de todos, amplia essa crítica apontando para a entrada de empresas e investidores internacionais que se apropriaram de territórios sem respeitar quaisquer direitos ou limites éticos (BECKER, 2005).

Durante a década de 1980, esses conflitos se intensificaram. E o avanço das frentes de expansão agrícola e madeireira, junto à grilagem e à especulação fundiária, gerou um ambiente de extrema tensão. Os trabalhadores da floresta, como os castanheiros e seringueiros citados na canção, além de indígenas e pequenos agricultores, viram-se constantemente ameaçados, em uma disputa desigual por sobrevivência.

Isso posto, o trecho apresenta um material fundamental para debates em sala de aula sobre conflitos agrários, lutas sociais, violência no campo e os diferentes agentes históricos envolvidos nessas disputas. Através da canção, é possível estimular o pensamento crítico e promover o reconhecimento das múltiplas vozes silenciadas pela história oficial, além de permitir conexões com o presente, considerando que muitos desses conflitos — infelizmente — ainda persistem.

Por fim, os versos que encerram a canção:

Aqui termina essa história para gente de valor  
Prá gente que tem memória, muita crença, muito amor  
Prá defender o que ainda resta, sem rodeio, sem aresta



Era uma vez uma floresta na Linha do Equador

Assumem um tom de despedida e, ao mesmo tempo, de resistência. O uso da expressão “era uma vez” remete à ideia de que aquilo que está sendo narrado pode já ter desaparecido, ou estar próximo de desaparecer. Podendo ser compreendida como uma referência aos contos infantis, mas aqui ela ganha um sentido trágico: não é uma fábula, é uma história real de destruição. No entanto, a estrofe não se encerra no sofrimento. Ela convoca a “gente de valor” para continuar lutando, para proteger o que ainda não foi perdido completamente. Pois a ênfase na memória, aliada ao sentimento de pertencimento e à afetividade em relação à floresta, sugere que a preservação do meio ambiente não se limita a uma questão técnica ou científica, mas é também uma tarefa ética, política e cultural.

Assim, ao trabalhar esse trecho em aula, torna-se possível desenvolver reflexões sobre o papel da memória coletiva na resistência dos povos originários e a importância do engajamento social na defesa do meio ambiente, e como a arte pode atuar como instrumento de resistência e representação. Pois, a canção não apenas denuncia a destruição da floresta, mas também propõe uma reconstrução simbólica baseada na valorização das pessoas que resistem. O passado e o presente se entrelaçam, permitindo que os estudantes reflitam sobre o futuro: qual história ainda pode ser contada e qual ainda pode ser evitada? Assim, a canção vai além de sua função artística e se afirma como uma ferramenta para o ensino de História.

Portanto, ao explorar os versos selecionados — aqui foram destacadas apenas três, mas a canção permite um aprofundamento ainda mais amplo verso à verso — os professores podem incentivar debates sobre os impactos históricos das políticas de exploração, a luta pelos direitos dos povos indígenas e a atualidade dessas questões. Percebendo que a música não apenas contribui para a ampliação do entendimento histórico, como também promove um aprendizado crítico e sensível diante dos desafios socioambientais que marcam a realidade brasileira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como discutido ao longo deste trabalho, a análise de *Saga da Amazônia* evidencia o potencial da música como um recurso dinâmico e acessível para introduzir temas complexos nas aulas de História. Quando mobilizada por educadores atentos ao



valor pedagógico das manifestações culturais, a música torna-se um meio eficaz para abordar questões históricas e contemporâneas, como a luta indígena, os impactos socioambientais e as relações de poder nos processos de ocupação da Amazônia. A obra de Vital Farias, nesse contexto, permanece relevante e bastante provocadora, independentemente das controvérsias em torno dos seus posicionamentos políticos mais recentes, demonstrando que a força de uma produção artística pode transcender o momento e o autor.

Dessa forma, reforço a importância de incorporar músicas como essa à sala de aula, não apenas como recursos complementares, mas como instrumentos capazes de estimular debates críticos, sensíveis e socialmente engajados. A abordagem interdisciplinar, ao articular linguagem artística e conteúdo histórico, contribui para a formação de estudantes mais conscientes, capazes de questionar narrativas hegemônicas e reconhecer as vozes silenciadas — sobretudo as dos povos indígenas — na construção da história e da educação brasileira.

## REFERÊNCIAS

- ARAUJO, Pedro Zambarda de. **Cantor Vital Farias diz que “situação de Manaus foi planejada pela esquerda maldita”**. 2021. Disponível em: <https://www.diariodocentrodomundo.com.br/essencial/cantor-vital-farias-diz-que-situacao-de-manau-foi-planejada-pela-esquerda-maldita/>. Acesso em: 11 de ago. de 2025.
- BARROS, J. D. **História e música**: considerações sobre suas possibilidades de interação. Revista História & Perspectivas, [S. l.], v. 31, n. 58, 2019.
- BECKER, Bertha K. **Geopolítica da Amazônia**. Estudos avançados, v. 19, p. 71-86, 2005.
- DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. **Vital Farias**. s.d. Disponível em: <https://dicionariompb.com.br/artista/vital-farias/>. Acesso em: 10 de ago. de 2025.
- DE OLIVEIRA, Francisco Bernardes. **O “LUGAR DO ‘ÍNDIO’” NA REDEMOCRATIZAÇÃO: OS POVOS INDÍGENAS NA PALAVRA DOS PRESIDENTES ENTRE 1988 E 2015**. Terra Livre, v. 1, n. 62, p. 316-344, 2024.
- FALBO, Conrado Vito Rodrigues. **A palavra em movimento: algumas perspectivas teóricas para a análise de canções no âmbito da música popular**. Per Musi, p. 218-231, 2010.



GREENPEACE BRASIL. **Luta dos povos indígenas**: quais são e a sua importância. 2024. Disponível em:

<https://www.greenpeace.org/brasil/blog/luta-dos-povos-indigenas/>. Acesso em: 11 de ago. de 2025.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Editora Companhia das letras, 2019.

NAPOLITANO, Marcos. **História & música**. Autêntica, 2013.

PARAÍBA CRIATIVA. **Vital Farias**. 2015. Disponível em: <https://paraibacriativa.com.br/artista/vital-farias/>. Acesso em: 10 de ago. de 2025.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **Cultura e representações, uma trajetória**. Anos 90: revista do Programa de Pós-Graduação em História. Porto Alegre. Vol. 13, n. 23/24 (jan./dez. 2006), p. 45-58, 2006.

SILVA, Elizângela Cardoso de Araújo. **Povos indígenas e o direito à terra na realidade brasileira**. Serviço social & sociedade, p. 480-500, 2018.

