

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

PALOMA DE MELO HENRIQUE

**“A MÃE TERRA NOS ANIMA”: MULHERES INDÍGENAS
CONTRACOLONIZANDO A LITERATURA E AS ARTES VISUAIS NO BRASIL**

Inspirações para a introdução de uma educação decolonial na escola

PORTO ALEGRE

2019

PALOMA DE MELO HENRIQUE

**“A MÃE TERRA NOS ANIMA”: MULHERES INDÍGENAS
CONTRACOLONIZANDO A LITERATURA E AS ARTES VISUAIS NO BRASIL**

Inspirações para a introdução de uma educação decolonial na escola

Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra na área Literatura, Pós-colonialismo e Identidades, pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

PORTO ALEGRE

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Henrique, Paloma de Melo
"A Mãe Terra nos anima": Mulheres indígenas
contracolonizando a literatura e as artes visuais no
Brasil, inspirações para a introdução de uma educação
decolonial na escola / Paloma de Melo Henrique. --
2019.
172 f.
Orientador: Ana Lúcia Liberato Tettamansy.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Mulheres indígenas. 2. Literatura indígena. 3.
Arte indígena contemporânea. 4. Decolonialidade. 5.
Interculturalidade e Educação. I. Tettamansy, Ana
Lúcia Liberato, orient. II. Título.

PALOMA DE MELO HENRIQUE

**“A MÃE TERRA NOS ANIMA”: MULHERES INDÍGENAS
CONTRACOLONIZANDO A LITERATURA E AS ARTES VISUAIS NO BRASIL**

Inspirações para a introdução de uma educação decolonial na escola

Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura aprovada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre na área Literatura, Pós-colonialismo e Identidades, pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

Data da aprovação: 20/12/2019.

BANCA EXAMINADORA:

**Profa. Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (UFRGS)
(orientadora)**

Profa. Dra. Cristina Mielczarski dos Santos (UFRGS)

Profa. Dra. Liliam Ramos (UFRGS)

Profa. Dra. Márcia Nascimento (PD/UFRJ)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Mãe Terra por tudo que nos proporciona.

Agradeço aos meus pais e aos meus irmãos, por terem cuidado de mim e por estarem sempre prontos para me amparar, se necessário. Às minhas sobrinhas, cunhadas, e a todos da família pelo carinho, agradeço.

Agradeço às minhas amigas e aos meus amigos que dividem as angústias e os sonhos comigo, especialmente ao Alê e à Dinha (em memória), que sempre me incentivaram.

Agradeço às pessoas que lutam pelas políticas afirmativas, sem as quais eu não chegaria a este trabalho.

À minha orientadora, Ana, agradeço pela confiança, atenção, generosidade, e por nos proporcionar sensibilidade na academia. Agradeço ao grupo de pesquisa Letras e Vozes Anticoloniais pelos encontros compartilhados. Agradeço às professoras da banca avaliadora deste trabalho pela acolhida e disposição para a leitura.

Agradeço ao meu companheiro, Mbatchatcha, e à nossa filha peluda, Jaguará, pelo companheirismo e amor.

Agradeço a todas as mulheres que proporcionaram a escrita deste trabalho e todas as outras.

Agradeço a todos os povos e seres que resistem.

Aguyjevete!

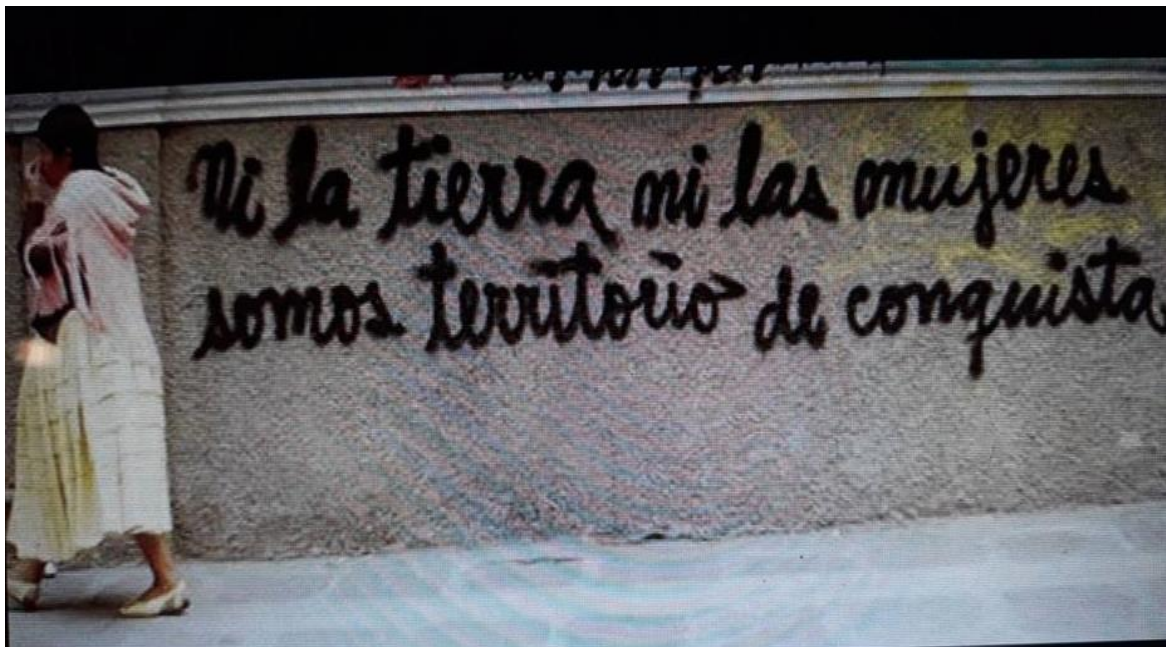
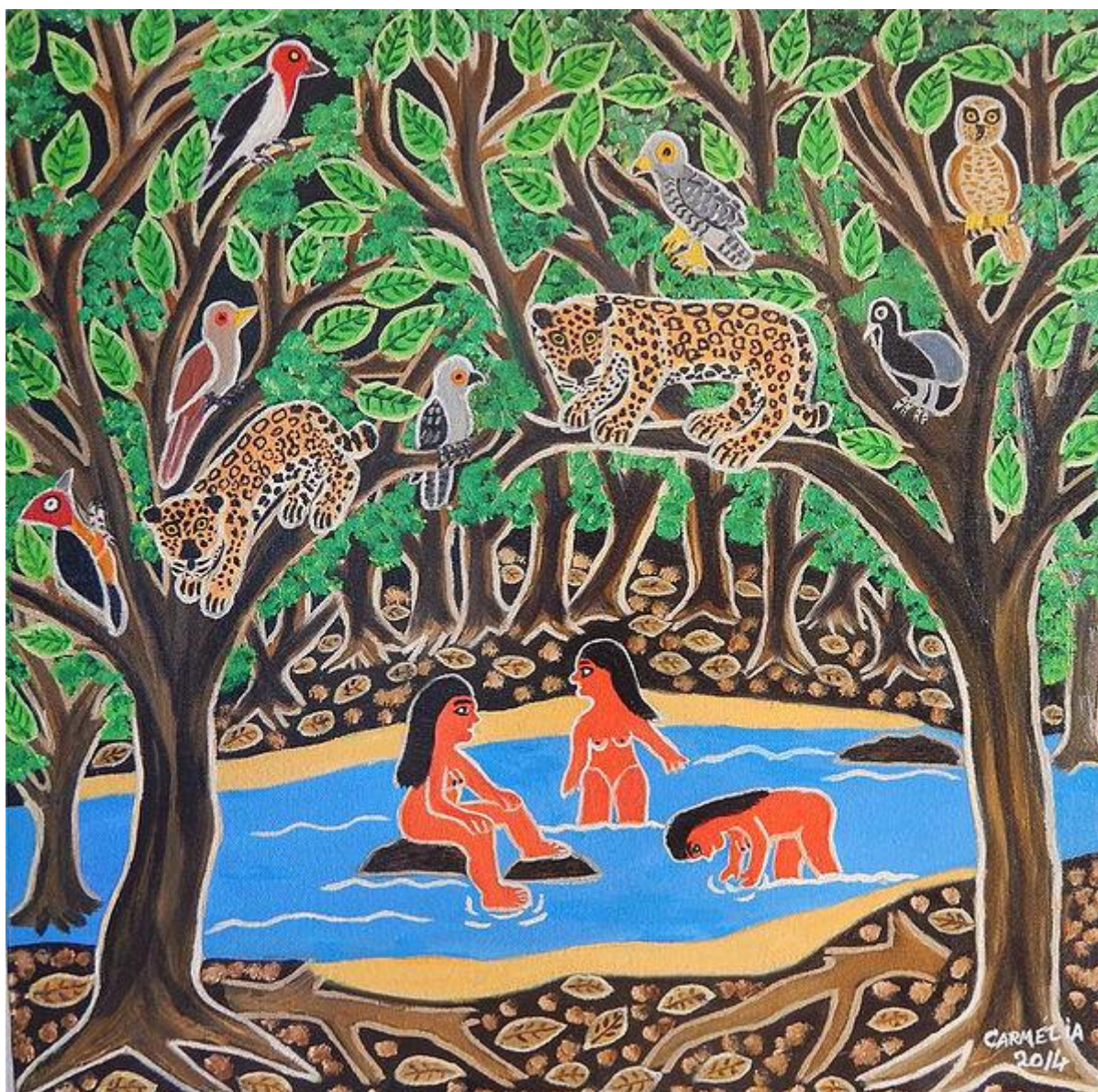


Foto de autoria desconhecida.

*Las mujeres sabemos que sabemos, la ignorancia no hace parte de nuestras tradiciones.
Juanita López García.*



Carmélia Emiliano, 2014.

*Apesar dos pesares,
resta-nos sonhar:
A Mãe Terra nos anima.
Graça Graúna*

RESUMO

Este trabalho compartilha um breve panorama da produção literária escrita e de algumas artes visuais recentes de autoria de mulheres indígenas no Brasil, que propõem um diálogo ou uma escuta dos brasileiros não indígenas. O propósito desta dissertação é de destacar a importância do trabalho pedagógico com materiais produzidos por autoras indígenas, que se afastam, portanto, do pensamento e modo de vida euro-ocidental patriarcal colonial/moderno capitalista. Nesse sentido, essa escrita busca mais uma reflexão acerca dos pensamentos e modos de vida dos não indígenas da sociedade nacional brasileira do que a compreensão das ciências, filosofias, epistemologias ou cosmovisões indígenas — impossíveis de serem encerradas em trabalhos acadêmicos. Para essa abordagem, nos baseamos nas contribuições de intelectuais indígenas, como Ailton Krenak (2019) e Silvia Cusicanqui (2010), e de pesquisadores latino-americanos, como Rita Segato (2018) e Eduardo Viveiros de Castro (1996), que refletem sobre embates importantes envolvidos entre essas sociedades ou entre essas diferentes cosmovisões e projetos históricos. Contextualiza-se, a partir disso, parte da diversa produção literária e visual produzida por mulheres com pertencimento a alguns dos povos originários (r)existentes no Brasil, como Eliane Potiguara, Graça Graúna, Márcia Wayna Kambeba, Sulamy Katy, Shirley Djukurnã Krenak, Arissana Pataxó, Moara Brasil, Carmézia Emiliano e Daiara Tukano, a fim de discutir a importância dessas obras no contexto atual de enfrentamento à colonialidade/modernidade patriarcal capitalista. Assim, a resistência das práticas de vida, das diferentes maneiras de ver e de interpretar o mundo, perpetuada pelas mulheres indígenas, é incorporada nas obras das escritoras e artistas e expõe a constante luta dos seus povos. A inclusão dessas obras como parte importante da vida escolar dos educandos é, então, relevante para o processo de introdução de uma educação intercultural e decolonizadora (WALSH, 2009) nas escolas não indígenas.

Palavras-chave: Mulheres indígenas; Literatura indígena; Arte indígena contemporânea; Decolonialidade; Interculturalidade e Educação.

RESUMEN

Este trabajo comparte una breve descripción de la producción de literatura escrita y de algunas obras de artes visuales producidas por mujeres indígenas, en Brasil, que proponen un diálogo o escucha de los brasileños no indígenas. El propósito de esta escrita es resaltar la importancia del trabajo pedagógico con obras producidas por autoras indígenas que están direccionadas contra el paradigma patriarcal colonial/moderno capitalista. En este sentido, este trabajo busca reflexionar más acerca de los pensamientos y formas de vida de los no indígenas de la sociedad nacional brasileña, y menos de comprender las ciencias, filosofías, epistemologías o cosmovisiones indígenas, que son imposibles de ser incluidos y cerrados en el trabajo académico. Para este enfoque, tenemos contribuciones de intelectuales indígenas, como Ailton Krenak (2019) y Silvia Cusicanqui (2010), y de investigadores latinoamericanos, como Rita Segato (2018) y Eduardo Viveiros de Castro (1996), que reflexionan sobre cuestiones importantes entre estas sociedades o entre estas diferentes cosmovisiones y proyectos históricos. Se contextualiza, a partir de eso, parte de la producción literaria y visual diversa producida por mujeres pertenecientes a pueblos originarios de Brasil como Eliane Potiguara, Graça Graúna, Marcia Wayna Kambeba, Sulamy Katy, Shirley Djukurnã Krenak, Arissana Pataxó, Moara Brasil, Carmézia Emiliano y Daiara Tukano, para discutir la importancia de estas obras en el contexto actual de confrontar la colonialidad/modernidad patriarcal capitalista. Así, la resistencia de las prácticas de la vida, las diferentes formas de ver e interpretar el mundo, perpetuadas por las mujeres indígenas, se incorpora a las obras de escritoras y artistas y expone la lucha constante de sus pueblos. La inclusión de estos trabajos como una parte importante de la vida escolar de los estudiantes es, por lo tanto, relevante para el proceso de introducción de una educación intercultural y descolonizadora (WALSH, 2009) en escuelas no indígenas.

Palabras clave: Mujeres indígenas; Literatura indígena; Arte indígena contemporáneo; Decolonialidad; Interculturalidad y educación.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Ilustração “Não Somos Iracema”, de Yacunã Tuxá, 2019.	69
Figura 2: Foto de Eliane Potiguara.....	72
Figura 3: Capa da primeira edição do livro Metade Cara, Metade Máscara	80
Figura 4: Capa do livro Flor da Mata	90
Figura 5: Foto de Márcia Kambeba.....	98
Figura 6: Página da primeira edição do livro Ay Kakyri Tama	108
Figura 7: Capa do livro A onça protetora	112
Figura 8: Ilustrações do livro Joty, o tamanduá	118
Figura 9: Foto de Arissana Pataxó	129
Figura 10: Mikay, Arissana Pataxó, 2009, escultura de cerâmica.....	130
Figura 11: Preparando para o awê, Arissana Pataxó, 2006, aquarela sobre papel	131
Figura 12: Sem título, Arissana Pataxó, 2009, acrílica sobre tela 80X80cm.....	133
Figura 13: <i>Dxahá patxitxá kuyuna</i> , Arissana Pataxó, 2011, acrílica sobre tela.....	135
Figura 14: Dona Zabelê, Arissana Pataxó, 2006, um estudo de carvão sobre papel, 32x47cm	135
Figura 15: Ariema Pataxó, Arissana Pataxó, 2006, lápis de cor sobre papel, 30x42	137
Figura 16: Dona Josefa, Arissana Pataxó, 2006, carvão sobre papel, 33x41cm (releitura da fotografia de Marcelo Buainaim) Trabalho produzido para a capa do livro Pataxó: Uma história de resistência	137
Figura 17: Território, Arissana Pataxó, 2016, acrílica sobre tela, 60x60 cm	139
Figura 18: Foto de Carmézia Emiliano	140
Figura 19: Pintura de Carmézia Emiliano, 2008	141
Figura 20: Pintura de Carmézia Emiliano, 2013	142
Figura 21: Pintura de Carmézia Emiliano	143
Figura 22: Pintura de Carmézia Emiliano, 2003	144
Figura 23: Pintura de Carmézia Emiliano, 2005	145
Figura 24: Pintura de Carmézia Emiliano, 2010	146
Figura 25: Tuíra, colagem e pintura, Moara Brasil, 2019.....	148
Figura 26: Sônia Guajajara, colagem e pintura, Moara Brasil, 2019.....	151
Figura 27: Pitu Sãshé, Daiara Tukano, 2018.....	155
Figura 28: Yukłstł, cobra canoa da transformação, Daiara Tukano, 2017	157
Figura 29: O encanto, Daiara Tukano, 2018	159
Figura 30: Xinã Bena, Daiara Tukano, 2017	162

Apoio de financiamento CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

SUMÁRIO

Introdução.....	12
1. “A HUMANIDADE QUE PENSAMOS SER”: CONTEXTUALIZANDO RELAÇÕES HUMANAS E A “MÃE TERRA”	17
1.1. Filosofias ancestrais dos “povos da mercadoria” e dos povos da floresta: humanidade limitada e humanidades estendidas, contribuições do perspectivismo ameríndio.....	17
1.2 Uma humanidade etnocêntrica e destrutiva: colonialismo, colonialidade e capitalismo global	27
1.3. As práticas das mulheres indígenas na História como alternativa à colonialidade do gênero ou à violência patriarcal colonial/moderna capitalista	33
1.4. A escola como possível espaço de escuta de conhecimentos milenares: interculturalidade e educação para a diversidade, estendimento das humanidades e preservação da vida	49
2. CONTRACOLONIZANDO A LITERATURA: RE-EXISTÊNCIA NA ESCRITA LITERÁRIA INDÍGENA	56
2.1. O “instrumento de reverberação de ideias” do <i>mundo ao revés</i> : Da imposição da escrita ao indígena na literatura brasileira	56
2. 2. Uma “ponte entre mundos apartados”: escrita literária indígena no Brasil, resistência e multimodalidade	59
2. 3. A escrita contracolonial de mulheres indígenas	67
2.3.1 As nordestinas são, antes de tudo, indígenas: a re-existência da ancestralidade pela escrita literária potiguara	70
2.3.2. As palavras, as imagens e os cantos das águas da floresta amazônica também estão na cidade: a literatura multimodal de Márcia Wayna Kambeba.....	96
2.3.3. As naturezas humanas e extra-humanas na escrita de mulheres em todas as regiões do Brasil	110
3. ARTES DO INEXPLICÁVEL, DA NATUREZA MAIOR	120
3.1 Artes de agência, alteridade e relações	121
3.2 Artes visuais indígenas contemporâneas: revelação de potências de outros mundos	124
3.3 As mulheres indígenas re-existindo nas artes indígenas contemporâneas.....	127
Considerações finais:.....	163
Referências:.....	167

Introdução

A proposta deste trabalho é a de oferecer alguns caminhos de acesso a uma série de obras de autoras indígenas de alguns povos no Brasil¹, que podem ser utilizadas pelas professoras e pelos professores em sala de aula, com o intuito de reconhecer a diversidade de conhecimentos e de modos diferentes de viver e de interpretar a vida na terra. Nesse sentido, a linguagem utilizada aqui pretende ser acessível a um público de leitoras e de leitores não especializados em assuntos referentes às questões indígenas, de forma a contribuir na visibilidade ao tema. Para isso, pretende-se apresentar e refletir sobre alguns conceitos de origem indígena e não indígena que vêm contribuindo acerca da compreensão do debate na academia e também fora dela, sem deixar, no entanto, de reconhecer a complexidade dos temas abordados e o escasso entendimento que as sociedades não indígenas ainda têm sobre esses povos, com os quais compartilha o território. Dessa forma, essa escrita pretende refletir sobre os embates que envolvem os modos de vida euro-ocidentais, em relação aos diferentes modos de vida indígenas.

Dessa forma, este é um trabalho inicial, que faz uma recolha de obras que podem servir de inspiração para o trabalho temático com questões indígenas na educação básica, tão importantes e tão vilipendiadas nos currículos escolares. Se as escolas por muito tempo foram e continuam sendo, muitas vezes, espaço de reprodução de estereótipos coloniais, hoje elas podem ser espaços de conhecimento e reconhecimento dos povos nativos. No Brasil, principalmente a partir da década de setenta, os povos indígenas levantam suas vozes em espaços públicos, pelo movimento indígena unificado no território nacional, para reivindicar seus direitos como cidadãos. Um grande exemplo disso foi a fala-performance de uma grande liderança indígena no Congresso Nacional nos atos da promulgação da Constituição de 1988, Ailton Krenak, quando tingiu o rosto com jenipapo em defesa dos povos originários. Pelo menos desde esse período, não podemos deixar de considerar a luta dos indígenas pelo respeito a seus modos de vida, à sua História e à sua relação com a terra. A escola precisa ser espaço de escuta dessas vozes que

¹ Dizemos povos *no* Brasil porque vários grupos presentes nesse território, hoje nacional, estão presentes também em outros países da América, afinal, as linhas e fronteiras nacionais são coloniais.

se levantam pelo direito ao Bem-viver, pelo respeito às diversidades, por uma verdadeira democracia. É preciso lembrarmos que todo território hoje nacional é terra indígena invadida pelos europeus e distribuída aos colonos. A artista indígena Daiara Tukano ressalta:

A luta do movimento indígena se constrói em meio a um extenso panorama de violações aos direitos humanos, sistematicamente omitidas pelo Estado, e desconhecidas pela grande maioria da sociedade brasileira. O esforço dos indígenas em denunciar as violações aos seus direitos é constantemente invisibilizado pelas mídias a serviço dos interesses de seus financiadores, que por sua vez tentam mascarar as violências cometidas com campanhas publicitárias a favor de seus interesses empresariais. A complexa artimanha de negação e invisibilização dos povos originários e suas realidades constitui a continuidade do genocídio (SAMPAIO, 2018, p. 63).

O recorte apresentado se sustenta em questões fundamentais de nosso tempo: reconhecer alternativas ao modelo patriarcal, colonial/moderno capitalista em que vivemos, que pode ser resumido à colonialidade. Consequência disso são as desigualdades que assolam a vida no planeta, quando uns seres humanos têm privilégios em detrimento de outros seres humanos e de todas as outras formas de vida, animais, vegetais, minerais, pois a vida, a humanidade, o espírito, pode estar em tudo nas cosmologias indígenas, como será melhor explicado no primeiro capítulo. As mulheres indígenas, no decorrer da História, foram predominantemente inferiorizadas, após a colonização e os processos de racialização, e, com isso, seus conhecimentos milenares, suas cosmovisões e cosmovivências foram também submetidos à inferiorização e, muitas vezes, ao apagamento.

Por que os povos indígenas foram (e ainda são) tão invisibilizados? Por que as mulheres indígenas ficaram tão silenciadas na História, nas artes, na literatura? O que levou mulheres indígenas a produzirem e publicarem, contemporaneamente, literatura aos moldes não indígenas e produzirem arte contemporânea? Quais são os propósitos das suas obras? Como elas se caracterizam? Para quem essas obras se destinam? Como podemos lê-las? O que elas ensinam? Que sentimentos despertam? Em que contextos escolares elas podem ser utilizadas? Essas são perguntas que não têm apenas uma resposta, que não poderiam ser encerradas em apenas um pressuposto, mas sobre as quais se têm levantado hipóteses, e algumas delas serão abordadas nessa escrita, no segundo e terceiro capítulos.

Na medida em que a escrita alfabética, a “literatura”, as “artes” e a escola são coloniais, a proposta feita aqui não deixa de ser contenciosa, conflitiva, porque caminha com e contra essas práticas, já que o caminho da decolonização é contínuo e jamais deve se encerrar em conteúdos escolares (WALSH, 2009). A escola, entretanto, ainda pode ser um importante espaço de discussão e reflexão, de desejo de mudança, de percepção de que o modo de estar no mundo dominante não é bom para a grande parte das pessoas. Dessa forma, as obras aqui apresentadas servem como caminho reflexivo para as práticas decoloniais, de visibilização de alternativas à colonialidade, que podem ser inspiradas nas mesmas obras e nas escritoras e artistas indígenas. Ailton Krenak (2019), ao ser interrogado² sobre como sair da colonialidade, que é esse padrão ou paradigma de dominação em que vivemos, afirma: “se sai da colonialidade saindo” (comunicação pessoal). Não existe, portanto, uma receita pronta para isso, cada um faz o seu caminho, mas o que é preciso é a ação. Este trabalho é um convite a que as professoras e os professores se juntem nessa caminhada. Afinal, como diz Galeano, a utopia serve para que se caminhe.

Durante o período de escrita desse trabalho acompanhamos pelas redes sociais as inúmeras mobilizações indígenas que aconteciam no país, dentre elas, a Primeira Marcha das Mulheres Indígenas, com o lema “Território: nosso corpo, nosso espírito”, no qual elas reivindicaram pautas importantes do movimento indígena e das mulheres indígenas. Muitas lideranças e artistas indígenas estão indo, também, para a Europa e outros continentes denunciar o que tem ocorrido no Brasil em termos de violações dos direitos indígenas e de destruição do meio ambiente, mas que não podemos deixar de apontar que são problemas de ordem mundial, como abordaremos no primeiro capítulo. As mulheres indígenas, quilombolas e negras são as primeiras e mais atacadas, assim como seus povos, entretanto, as violações aos direitos humanos se aproximam cada vez mais de todas as humanidades, na medida em que os direitos das outras naturezas, não humanas, sempre foram negados, como também abordaremos no primeiro capítulo deste trabalho.

² A pergunta foi feita ao intelectual indígena pela sua conferência no II Congresso Internacional dos Povos Indígenas da América Latina (CIPIAL) em que a autora deste trabalho estava presente, em julho de 2019.

A história das mulheres indígenas possivelmente seja o melhor exemplo de enfrentamento a esse mundo de crises que vivemos hoje, pela resistência às práticas de poder sobre os outros, e, por outro lado, pelo exercício do Bem-viver. A escola foi por muito tempo espaço de reprodução da colonialidade e do patriarcado: saberes de homens, brancos, europeus. Estuda-se muito mais as literaturas, artes e História da Europa do que as da terra em que vivemos, ou seja, não poderemos ter soluções para nossos problemas por meio de conhecimentos desvinculados a eles — quando estes não são as próprias causas daqueles. Os conhecimentos vinculados ao território são os que fazem as conexões necessárias para a resolução das suas demandas. Temos muita arte, conhecimentos e História destes territórios, portanto, não há necessidade de ir buscá-los além-mar.

A causa que tem sido levantada pelo planeta que se encontra em crise ambiental incalculável, como abordaremos adiante, não deveria ser uma pauta de hoje, infelizmente, chegou a tal ponto por nunca ter havido real comprometimento das sociedades dominantes, ditas civilizadas e racionais, em assegurar os direitos dos povos indígenas e em ouvi-los. Sabemos que esses povos mantiveram o planeta equilibrado por milênios, para as sociedades “que se esqueceram de seus ancestrais antigos”, conforme Davi Kopenawa, destruírem a grande criação da Mãe Terra em apenas algumas décadas. Cerca de oitenta por cento do território preservado do planeta se encontra em terras indígenas, ao mesmo tempo em que essas populações constituem uma pequena parcela dos povos — menos de um por cento da população do Brasil é nativa, resultado do massacre dos últimos séculos. Com a colonização vieram milhares de seres humanos que não souberam pisar com leveza sobre a terra, sem deixar rastro, como fazem os passarinhos, como explica Ailton Krenak. Para Joziléia Kaingang, eles concebem o território “enquanto lugar de vida, de gerar, gestar, parir, crescer, florescer e reiniciar continuamente o ciclo da vida, que nada mais é uma comunhão entre os que vivem, humanos e não-humanos, no mesmo ambiente” (2019, on-line).

Nesse cenário de crise, ela aposta na resistência da liderança e do protagonismo indígena em defesa da vida e na desconstrução dos estereótipos que foram impostos a esses povos até hoje. Joziléia Kaingang (2019) reforça, assim, a ideia de que as suas subjetividades não podem continuar sendo inferiorizadas pelas ideias de “índio genérico”, “folclore” e “artesanato”. E que devem ser respeitados

enquanto povos autênticos, com diferentes cosmovisões, autônomos e reprodutores do Bem-viver.

O escritor indígena Kaká Werá Jecupé (2019) destaca o papel das artes indígenas nesse momento histórico:

Durante muitos anos, nossos ancestrais têm lutado pela preservação das suas culturas, mas dentro dos tempos atuais eu vejo as artes como uma ferramenta de luta, como uma ação política capaz de mobilizar e sensibilizar a sociedade não indígena para nossa causa, nossos valores, porque nossa causa não é só nossa, ela diz respeito à manutenção do equilíbrio da terra e, conseqüentemente, a sobrevivência da humanidade (JECUPÉ, 2019, on-line).

O patriarcado colonial/moderno capitalista vem destruindo as possibilidades de vida quando tenta homogeneizar e dominar as vivências de mundo, controlando o tempo, o espaço, os corpos, as mentes, e especialmente destruindo as naturezas não humanas. As literaturas e as artes indígenas contemporâneas nos últimos anos vêm para denunciar essas violências contra a vida que quase sempre vão se naturalizando e nos impedindo cada vez mais de conceber possibilidades de alternativas a elas. Ao mesmo tempo, essas artes dão respostas relacionadas à diversidade de histórias, de subjetividades, de relações, como veremos nas obras das escritoras e artistas indígenas.

1. “A HUMANIDADE QUE PENSAMOS SER”: CONTEXTUALIZANDO RELAÇÕES HUMANAS E A “MÃE TERRA”

1.1. Filosofias ancestrais dos “povos da mercadoria” e dos povos da floresta: humanidade limitada e humanidades estendidas, contribuições do perspectivismo ameríndio

*Negaram nossa humanidade quando viram ao longe que nossa pele
era avermelhada, e não entenderam que nossas pinturas eram a
roupa de nosso espírito.
Negaram nossa humanidade quando não perguntaram o nome desta
terra que invadiram e batizaram de América, disseram que era
virgem como se já não tivesse muitos filhos.
Negaram nossa humanidade quando negaram nossa história de
milênios e nos negaram o direito à memória.
Daiara Tukano*

Os conhecimentos milenares de milhares de povos que viviam e ainda vivem na vastidão do território que hoje chamamos de continente americano sofreram um processo de extermínio, aniquilamento e apagamento pelos povos invasores vindos da Europa. Há mais de cinco séculos, esse processo etnocida continua com o terror impregnado nas perspectivas de desenvolvimento e de progresso da população dominante que vive no continente. “Os brancos são engenhosos, têm muitas máquinas e mercadorias, mas não têm nenhuma sabedoria”, afirma Davi Kopenawa (1998, on-line), liderança política e espiritual do povo Yanomami. Ele vem avisando sobre o perigo iminente da morte das florestas insistentemente destruídas pelos não indígenas, situação que pode culminar no extermínio de todos. Para o Yanomami, o “povo da mercadoria” se esqueceu das palavras dos seus ancestrais antigos, invadiu um território com uma diversidade imensa de povos como se estivesse descobrindo uma terra vazia.

O pensamento de Kopenawa pode ser lido a partir dos pressupostos do filósofo argentino Rodolfo Kusch, que desenvolveu formulações a respeito do que chamou de América Profunda e nos leva a pensar o problema desde as origens de nossas sociedades, ameríndias, que sofreram os processos colonizatórios europeus. Assim, o antropólogo trabalha com dois conceitos possíveis para se pensar as sociedades latino-americanas, o de *ser* e o de *estar*, que desenvolveu nas suas pesquisas de campo no altiplano andino, publicando extensos trabalhos

entre as décadas de cinquenta e setenta. Para Kusch (2007), a modernidade ocidental se secularizou e converteu a sua fé na mercadoria. As culturas do *ser* alguém e do *fazer* são opostas às culturas do *estar* originário, de forma que o pensamento euro-ocidental tende a manipular e invadir a “natureza” com a máquina e a tecnologia, criando cidades, para fugir à hostilidade do mundo “natural”, como se a nossa espécie estivesse à parte dessa “natureza”. A criação das cidades serve para separar “a la especie humana de todo un pasado de miedos y espantos originales” (KUSCH, 2007, p. 130). Dessa forma, “el miedo al mundo fue sustituido por la creación de otro mundo” (KUSCH, 2007, p. 130), onde o ser euro-ocidental procura ser soberano (dentro de uma ordem diferente de coisas) e não dependente. A síntese de Kusch (2007) para as culturas europeias é a de que elas criaram utensílios para modificar o mundo e aproveitá-lo, com uma necessidade de dominação, agressiva, violenta, recompondo uma possível ira dos deuses, ou da “natureza”, para a ira do homem.

As culturas ameríndias, de acordo com o pensador argentino, ao contrário das europeias, desenvolveram um cotidiano que se integra ao mundo natural, do qual são parte — afinal, são apenas mais um entre os seres vivos — de forma horizontal, como irmandade, que se manifesta em ritos de conciliação com os elementos naturais extra-humanos. Essas culturas do *estar* sabem que estão expostas às intempéries das outras naturezas e por isso as humanizam, de forma que a veem como um organismo vivo que protege e ampara a todos. Estar com os seus, estar no seu lugar, sabendo que não se pode alterar as condições cósmicas e os ciclos naturais da vida de todos os seres são pressupostos do *estatismo* ameríndio.

Mais recentemente, especialmente a partir da década de noventa, temos como apoio as contribuições trazidas pelo antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro, que desenvolveu formulações acerca do que chamou de *perspectivismo ameríndio* ou *perspectivismo amazônico*. A ideia central discutida pelo pesquisador é a de que o pensamento ameríndio, especialmente o amazônico, coloca a dicotomia básica ocidental de “natureza” e “cultura” em suspeição. No pensamento estabelecido pelo euro-ocidente, os seres humanos compartilham a animalidade com os outros animais, porque é uma espécie de mamífero, constitui-se de carbono, mas se diferencia deles por possuir cultura, pensamento, espírito. No pensamento

ameríndio, por sua vez, “cultura”, “pensamento” e “espírito” não são particularidades da espécie humana, pois outras espécies de seres também são dotadas dessas características, e o que as diferencia é, ao contrário do que se propõe no pensamento do euro-ocidente, a constituição dos corpos (CASTRO, 1996).

Dessa forma, o autor propõe a ideia de *multinaturalismo* no pensamento ameríndio em oposição ao ideário do *multiculturalismo* fundamentado no pensamento euro-ocidental. Enquanto o multiculturalismo se apóia nas ideias de universalidade e unicidade objetiva dos corpos e de multiplicidade das culturas dos seres humanos “pela particularidade subjetiva dos espíritos e dos significados” (CASTRO, 1996, on-line), o multinaturalismo ameríndio suporia “uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos” (ibidem). O sujeito detentor de “cultura” é, nesse pensamento, universal, isto é, a cultura não pertence só à espécie humana, mas pode pertencer a todos os seres, e a natureza dos corpos é o que caracteriza as suas particularidades, a diferença.

Essa particularidade dos corpos é o que determina a perspectiva dos sujeitos, que são conscientes, que veem a si mesmos como humanos e veem os outros seres como animais predadores, como animais de presa ou como espíritos. Assim, em condições normais, os humanos se veem como humanos, veem os outros animais como animais (predadores ou de caça) e percebem espíritos como espíritos. Por sua vez, um animal extra-humano se vê como humano, como gente, e vê um *homo sapiens* como animal de presa ou predador, conforme ele se encontra nessa cadeia alimentar específica. No pensamento ameríndio, espíritos e animais, assim como o *homo sapiens*, portanto, também se veem como humanos, apreendem-se como gente ou se tornam assim quando estão em suas casas. Como o corpo é o que determina esse ponto de vista, este não se dá por meio de conceitos, mas de perceptos, de afecções. Ou seja, uma onça percebe o sangue do animal que mata como vinho ou outra bebida de pessoas, as antas percebem os lamaçais onde se lambuzam como uma casa cerimonial onde dançam, como fazem os humanos — os indígenas que conhecem as suas perspectivas, por meio dos xamãs (CASTRO, 1996).

Em suma, os animais são gente, ou se vêem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à idéia de que a forma manifesta de cada espécie é um mero envelope (uma "roupa") a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos,

como os xamãs. Essa forma interna é o espírito do animal: uma intencionalidade ou subjetividade formalmente idêntica à consciência humana, materializável, digamos assim, em um esquema corporal humano oculto sob a máscara animal. Teríamos então, à primeira vista, uma distinção entre uma essência antropomorfa de tipo espiritual, comum aos seres animados, e uma aparência corporal variável, característica de cada espécie, mas que não seria um atributo fixo, e sim uma roupa trocável e descartável. (CASTRO, 1996, on-line).

As noções trazidas pelo perspectivismo ameríndio envolvem complexidades como as noções de metamorfose e subjetividade, que aparecerão adiante neste trabalho. Importa neste momento reconhecer diferenças entre filosofias e epistemologias euro-ocidentais e ameríndias que contribuem para a cisão histórica entre esses povos. Em palestra proferida na Universidade de São Paulo (USP)³, intitulada “O pensamento indígena amazônico”, Viveiros de Castro contrasta o pensamento indígena com o pensamento filosófico estabelecido no Ocidente, de modo que atribui uma centralidade da espécie humana na filosofia ocidental e uma não centralidade dessa espécie nas filosofias ameríndias.

Segundo Castro (2009), o pensamento desenvolvido na Europa pressupõe que apenas o *homo sapiens* conhece o universo e articula conhecimentos sobre ele. A espécie está, portanto, no centro porque detém o saber cognitivo para articulação do pensamento sobre a realidade — como veremos adiante, esse pensamento engloba, muitas vezes, apenas o homem europeu, excluindo outras etnias ou mesmo as mulheres. Embora a espécie humana não seja mais pensada como o centro da criação divina, pelo pensamento dominante — como era na filosofia teocêntrica euro-ocidental — o pensamento racional, ou as filosofias da razão, a colocou como a própria criadora cognitiva de mundos. O universo é, assim, tal como os seres humanos o conhecem, especialmente como o ser humano euro-ocidental o conhece, segundo as suas categorias objetivadoras. O modelo do conhecimento é, então, o ideal da objetividade. A subjetividade não é relevante, para se tornar interessante, o elemento necessita ser objetivado, e o conhecimento estabelecido sobre ele é o que o constitui.

O pensamento indígena, por outro lado, tem outro ideal epistemológico, em que todo “objeto” é um ser em potência, subjetivo, detentor de uma humanidade

³ Palestra proferida no programa “Ciências às 19hs”, promovido pelo Instituto de Física de São Carlos (IFSC) da Universidade de São Paulo (USP). Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=E7IOjgpqI9Y&t=4088s>. Acesso em 06 out. 2019.

agentiva, conforme vimos no pressuposto do perspectivismo. Nesse paradigma, coisas e seres não são objetivados pela “razão” do conhecimento, mas são concebidos como seres intencionais. Não podemos afirmar, a partir disso, que, para todas as sociedades indígenas, todas as coisas são dotadas de alma (espírito, cultura, simbólico), mas que há a possibilidade de todos os seres serem concebidos em potência e agência (CASTRO, 2009).

Todos os fenômenos e eventos, conforme o antropólogo, são determinados por relações sociais; todas as espécies mantêm, portanto, essas relações. Dessa forma, as diferentes sociedades “humanas” têm diferentes relações, determinadas pelo corpo, ou seja, pelas afecções estabelecidas pela forma corporal. Essas relações são extremamente complexas: relações de comunicação, de diplomacia, de guerra. Elas são todas de mesma natureza, ou seja, análogas. A centralidade não está, nessa perspectiva, na espécie humana, mas na condição “humana” estendida aos seres e às suas relações; e as diferenças entre espécies e dentro da mesma espécie (inter e intraespecíficas) são homogêneas, têm mesmo valor. As relações são, de modo geral, sociais, constituindo, então, uma cosmologia sociológica (CASTRO, 2009).

O universo é, assim, segundo Castro (2009), uma sociedade de sociedades, pois está repleto de coletivos que se relacionam socialmente. O que nas sociedades não indígenas é chamado de Economia, pode-se dizer que nas sociedades indígenas seria algo que se assemelha ao Direito Internacional, ou seja, as relações estabelecidas para a sobrevivência das espécies. Algo importante a enfatizar é que para os não indígenas as relações podem ser divididas em relações sociais, relações de trabalho, relações de produção (em termos marxistas), relações tecnológicas, relações afetivas, entre outras, e no imaginário indígena isso não ocorre nesses sentidos estabelecidos. Se os seres, em geral, são dotados de agência, não há como estabelecer uma relação de produtividade entre um homem e uma planta, e sim uma relação social. A relação estabelecida entre um indígena e a sua caça, por exemplo, é uma relação social.

O problema fundamental que se coloca, de acordo com Castro (2009), é que, se os demais seres do universo possuem agência ou humanidade, quando se destrói uma floresta ou se mata um animal, haverá consequências sociais

provenientes desses atos; ou seja, consequências políticas, que podem ser perigosas. Portanto, as ações que as pessoas humanas realizam em relação aos outros seres terão implicações destes outros seres “humanos”. Isso é significativo de que é necessário muito cuidado em tudo o que se pratica, inclusive nas relações que os povos não indígenas percebem como relações simplesmente materiais.

No curta-metragem “Guaraka’i ja - o dono da lontra”⁴, de Wera Alexandre Ferreira, vemos um acontecimento em que uma situação análoga se coloca: uma lontra é pega numa armadilha, então é necessário cumprir rituais para que o espírito dono da lontra não se vingue. O filme documental se passa na Tekoa Amba Mirĩ, aldeia Mbya Guarani, e é filmado por um cineasta indígena desse povo. Ele inicia com o texto “Segundo os Guarani Mbya, todos os seres que habitam esse mundo têm algum espírito-dono que zela por eles. Inclusive os animais de caça. Alguns desses ‘donos’ podem ser especialmente vingativos caso se sintam desrespeitados...” (FERREIRA, 2010, on-line).

Além da lontra, quem protagoniza o curta é uma senhora mbya guarani que parece ser uma liderança espiritual da aldeia. Em meio a todas as pessoas que se juntam em decorrência da morte do animal, ela vai explicando tudo o que precisa ser feito para que o espírito-dono não faça mal a ninguém. Ela diz que primeiro é preciso mostrá-lo para que todos o vejam e possam comê-lo depois. Ela e outras pessoas fazem preces ao espírito-dono dizendo: “já que ele ofereceu o animal, que ele não tire a saúde de ninguém”. A mulher passa a fumaça do petyngua (cachimbo) pelo corpo da lontra e pede para que ela não tenha pena do seu corpo, e, em seguida, pede aos jovens que não tenham medo. Sabemos que a fumaça do petyngua entre os Mbya é um modo de conexão com os espíritos sagrados. Esse processo pode ser lido, de acordo com os pressupostos do perspectivismo ameríndio, como um procedimento de dessubjetivação do animal. Ou seja, para a lontra ser comida, ela não pode ser subjetivada como “humana”, ela precisa estar na perspectiva natural de animal de caça.

Um dos homens que aparece no vídeo relata também um momento em que teve um encontro com um animal da mesma espécie no rio, e o indivíduo teria

⁴ O documentário foi filmado e dirigido por Alexandre Wera na Tekoa Amba Mirĩ (Aldeia Pinhal), na Terra Indígena Rio das Cobras, Paraná, em dezembro de 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cvq7cZjlrk4>. Acesso em 07 out. 2019.

“mexido” com ele, o que lhe trouxe enfermidade depois do ocorrido. Quando num encontro um animal demonstra a sua “humanidade”, há um desequilíbrio de perspectiva, pois seres humanos veem outros animais como animais e não como humanos, e se um humano vê um animal como “humano”, a pessoa pode passar para essa outra “humanidade”, ou seja, transformar-se nessa outra espécie. Essa é uma situação que deve ser evitada, segundo Castro (1996), sendo apenas os xamãs as pessoas habilitadas a fazer trânsitos interespecíficos.

Pelo que depreendemos da narrativa do filme, uma armadilha foi feita para pegar animais, mas não era esperado que uma lontra fosse pega, pois não é um animal que faz parte da dieta dos Mbya há muitos anos. Isso, então, é motivo de temor do grupo. Lembremos que a lontra, apesar de ocorrer nas Américas do Sul e Central e em diferentes biomas, é uma espécie quase ameaçada devido à degradação do seu habitat. O rito, então, é necessário para se proceder em relação àquela desordem e harmonizar a relação com o espírito-dono do animal. Quem tem o conhecimento sobre o que fazer é a mulher mais velha, pois ela tem a ciência ancestral acumulada, transmitida por seus antepassados, como se depreende da sua fala. Nesse sentido, nos recorda Viveiros de Castro (2009) que os não indígenas não sabem como proceder politicamente para evitar consequências relacionadas às suas ações com os outros seres.

Os mundos indígenas costumam ser, portanto, fortemente ritualizados, o que, aos olhos não indígenas pode parecer despropositado, mas são, no entanto, cheios de complexidades, de precauções, de estabelecimento de relações, afinal, são muitas as “gentes” ao seu redor, ao contrário da ideia de solitude ocidental, em que os seres humanos estariam pensantes “sozinhos” no universo. Castro (2009), destaca, assim, o paradoxo cartesiano da premissa “penso, logo existo”. Um filósofo ameríndio, segundo ele, diria duplamente o contrário: “existe, logo pensa”. Isto é, a existência dos outros (humanos e extra-humanos) nunca é colocada em causa.

É importante ressaltar que o conceito ou ideia de “humanidade”, de “gente”, não é tal qual é concebido no pensamento ocidental, assemelhando-se mais a uma ideia de coletividade política. Igualmente, a postulação acerca do perspectivismo ameríndio não se dá exatamente assim em nenhum povo indígena, assumindo diferentes complexidades em diferentes povos. Essas proposições são, portanto,

uma forma extremamente sintética de se fazer compreensível, para o pensamento euro-ocidental, as filosofias indígenas que embasam as suas formas de vida e, dessa forma, seria impossível aqui admitir como esses possíveis “significados” se dariam em cada povo (CASTRO, 2009). Interessa, no contexto de destruição das naturezas humanas e “não humanas” ou extra-humanas em que vivemos, na medida em que se revelam de extrema importância para se pensar as atitudes a serem tomadas, nas formas de vida ocidentais, quando se reconhece que existem concepções e práticas de vida distintivamente outras.

Laurinda Kerexu é kunhã karai, liderança espiritual — e também política, porque media as relações entre os seres humanos e não humanos — da sua aldeia, Tekoá Pindó Mirim, localizada em Viamão, Rio Grande do Sul. Da etnia Mbya Guarani, ela descreve⁵ que falar da espiritualidade do seu povo é falar da própria existência, “como as origens das florestas, do mar, dos animais e principalmente do próprio ser Mbya”. Nhanderu é o deus criador, por meio dele, eles adquirem os conhecimentos do Bem-viver e da harmonia com todos os seres da Terra, animados e inanimados, e do *Ñe’ẽ* (“alma”) que possuem. Ela ensina que cada ser vivo ou inanimado é protegido por um *Ñe’ẽ*, e, assim, cada dano ou bem causado será cobrado ou recompensado. Ao mesmo tempo, eles lidam com os *Ñe’ẽ* de outra vida, *Ñe’ẽ porã*, que fazem o bem, e *Ñe’ẽ vai*, que fazem o mal, para garantir o equilíbrio cósmico tanto aqui na Terra quanto no além.

Há milhares de anos, os povos indígenas vêm mantendo esse equilíbrio cósmico que hoje se encontra globalmente em processo de destruição. Vários são os cientistas que vêm alertando, nas últimas décadas, sobre o impacto que a ação humana está causando na biosfera, o que vem sendo discutido como uma nova era geológica, a do Antropoceno. Conforme o professor José Eli da Veiga⁶, em entrevista à Revista do Instituto Humanitas Unisinos (IHU Online)⁷, é impossível prever as implicações sociais, ambientais e políticas que os impactos de sociedades humanas vêm causando especialmente a partir do século passado. Depois de doze

⁵ O relato foi feito na ocasião do curso de Língua e Cultura Guarani Mbya, oferecido pela Faculdade de Educação (FACED) da UFRGS, no ano de 2016.

⁶ Ele é autor dos livros **O Antropoceno e a Ciência do Sistema Terra** e **A desgovernança mundial da sustentabilidade** (2013).

⁷ Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/590284-antropoceno-a-drastica-virada-na-relacao-entre-os-seres-humanos-e-a-biosfera-entrevista-especial-com-jose-eli-da-veiga>. Acesso em 09 out. 2019.

mil anos de estabilização climática característica do período geológico Holoceno — que contribuiu para o desenvolvimento da espécie humana tal qual é hoje — as ações de algumas sociedades passaram a subverter essa estabilidade ecossistêmica, dando vazão a uma nova era geológica, em que a “conta” do advento do “progresso” “humano”, em detrimento do amplo genocídio de outras espécies e seres, começa a chegar. Esse prognóstico de mudanças está nos relatórios do Painel Internacional sobre Mudança Climática (IPCC).

Apesar de muitos pesquisadores considerarem períodos diferentes o início do processo de desequilíbrio consequente dos humanos na Terra, é inquestionável entre os estudiosos que os eventos climáticos extremos, atualmente recorrentes em vários ecossistemas do planeta, tendem a aumentar a níveis catastróficos na medida em que estão cada vez mais intensas e velozes as ações humanas de destruição. Além disso, é consensual que mudanças drásticas precisam ser tomadas tendo em conta esse cenário, não apenas com uma pretensa redução de impactos, mas no real combate à expansão do consumo e ao aumento da desigualdade, o que requer um enfrentamento à economia capitalista global e o comprometimento de todas as áreas do conhecimento — que muitas vezes estão justamente alinhadas às causas desses impactos⁸.

A década de 1950 é marcada como um período de início de grande aceleração das atividades humanas de transformação da Terra. O aumento significativo das taxas de Carbono na atmosfera e o aparecimento de materiais como os plásticos — inexistentes até então na superfície terrestre — são pontos-chave utilizados pelos cientistas para fazer dessa década a grande divisão do atual período geológico, enquanto outros pesquisadores percebem o problema desde o início da Revolução Industrial ou a partir do início da colonização europeia. A constatação do problema nos leva, de fato, a formas específicas de práticas humanas, que se espalharam no globo a partir do período da invasão de territórios

⁸ Na Revista do Instituto Humanitas da Unisinos, por exemplo, podemos ter acesso a uma série de entrevistas e artigos a respeito do assunto, de pesquisadores de várias partes do mundo e diferentes áreas do conhecimento, traduzidos para o português. Ver os artigos “O antropoceno e os limites da Terra”, “Antropoceno: a força destruidora de uma espécie” e “O antropoceno é um alerta sobre as ações humanas no Planeta. Entrevista especial com Etienne Turpin”, entre outros, disponíveis em <http://www.ihu.unisinos.br/noticias/518133-o-antropoceno-e-os-limites-da-terra>, <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/564316-antropoceno-a-forca-destruidora-de-uma-especie> e <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/582885-o-antropoceno-e-um-alerta-sobre-as-acoes-humanas-no-planeta-entrevista-especial-com-etienne-turpin>. Acessos em 09 out. 2019.

da Ásia, das Américas e da África pelos europeus. Os pensamentos de teóricos como o sociólogo peruano Aníbal Quijano e o cientista político camaronês Achille Mbembe observam uma vinculação desse período com os rumos desoladores que as civilizações humanas dominantes permanecem tomando, conforme veremos na próxima sessão.

O crime ambiental de rompimento de uma barragem da mineradora Samarco ocorrido na cidade de Mariana, em Minas Gerais, em 2015, é apenas um pequeno grande exemplo do que a exploração desenfreada do que tem se chamado de recursos naturais causa à terra, às águas, a todos os seres que habitam um território incluindo populações humanas mais vulneráveis a esses empreendimentos. Além da morte de várias pessoas humanas, todo um ecossistema que envolvia o Rio Doce foi destruído. Ao falar da importância do rio para o povo Krenak, a liderança Shirley Djukurnã destaca⁹ a compreensão espiritual do rio para a sua etnia, o qual chamam de Watu, “o rio que corre”, “o rio que fala”. Segundo ela, o seu povo sempre habitou as margens do Watu, e a luta que travam contra a mineração se estende há duzentos anos; no entanto, agora a morte do espírito do rio se concretizou, pois ele já vinha adoecendo com a poluição gerada pela intervenção de empresas mineradoras. Os Krenak tiveram, dessa forma, todo um sistema de vida coletiva, que envolvia todos os seres daquele território, afetado drasticamente. Mesmo não havendo mais a colonização europeia perseguindo e matando seu povo, o processo colonizatório continua pelos brasileiros e pelo mercado globalizado.

Aquele anseio de manipulação das naturezas extra-humanas evidenciado na síntese de Kusch continua, portanto, revelando um olhar possível para o entendimento das relações estabelecidas ainda hoje quando pensamos nos embates que envolvem sociedades indígenas e não indígenas, resistentes à colonização e colonizadas ou colonizadoras. A percepção de humanidade estendida aos vários seres que habitam o universo parece estar cada vez mais distante dos grupos de pessoas que hoje detêm o poder no planeta. Isso é compreensível do ponto de vista em que consideramos que nem mesmo a humanidade de outros grupos de seres humanos foi considerada durante os processos colonizatórios.

⁹ Disponível em <https://epoca.globo.com/sociedade/lutamos-contramineracao-ha-200-anos-diz-indigena-que-vive-as-margens-do-rio-doce-23878269>. Acesso em 09 out. 2019.

Shirley Djukurnã Krenak é uma mulher indígena que luta, nesse contexto, pelo respeito de suas formas de vida, língua e espiritualidade, em diversas ações, como foi a publicação do livro **A onça protetora (2004)**. Além da luta pelo território, hoje, os povos indígenas tentam mostrar para os “povos da mercadoria” por meio de publicações, filmes e obras de arte, conhecimentos e complexidades das suas formas de vida, a luta pela sobrevivência dos seus povos, os efeitos do Antropoceno e a urgência de mudança de atitudes perante esse cenário. As artes indígenas, que foram negadas pela academia por muito tempo, atualmente, começam a ser reconhecidas nas suas potencialidades e complexidades de artes que expõem conhecimentos situados, legitimamente dessas terras.

1.2. Uma humanidade etnocêntrica e destrutiva: colonialismo, colonialidade e capitalismo global

*Floresta de pé. Fascismo no chão.
Democracia é demarcar todas as terras indígenas.
Decolonize.
Denilson Baniwa.*

Para demonstrar diferenças filosóficas entre indígenas e europeus, Viveiros de Castro (1996) retoma uma anedota de Lévi-Strauss em que ambos os povos têm atitudes distintas frente ao encontro com o outro. Enquanto os indígenas fazem experimentos com os corpos dos europeus mortos para saber se a matéria corporal realmente existe, os ibéricos tentam descobrir se os nativos possuem “alma” ou “espírito”, ou seja, se podem ser considerados humanos. Tempos passados após a história ser contada pelo antropólogo francês, os pressupostos da antropologia atualmente tratam de mostrar quão pouco humanos são os euro-ocidentais por opor “humanos” e “animais” como os indígenas nunca fizeram. No entanto, o pensamento colonial dicotômico entre “natureza” e “cultura” permanece vigoroso e pode-se dizer que ainda nem consegue considerar todos os seres humanos em sua plena humanidade, uma vez que os direitos estabelecidos para a pessoa humana continuam sendo constantemente vilipendiados para determinados grupos, especialmente para os povos originários.

Mesmo que o colonialismo tenha sido um fenômeno histórico pontual ao processo de domínio político e militar das colônias na Ásia, na África e nas

Américas, que tem fim com os processos de independências, a colonialidade se mantém como um fenômeno muito mais complexo, operando por meio da naturalização de hierarquias entre territórios, raças, gêneros, conhecimentos e formas de vida. Os povos indígenas, nesse contexto, são extremamente afetados, pois resistem às imposições trazidas desde a colonização. A consequência desses pensamentos hierárquicos dicotômicos é a reprodução de relações de dominação, que atuam até hoje pela garantia da exploração pelo capital de uns seres humanos pelos outros, em escala global, e mantêm a subalternização das experiências, dos conhecimentos e das formas de vida das pessoas em territórios colonizados (RESTREPO; ROJAS, 2010), especialmente dos povos nativos.

A noção de colonialidade surge com os trabalhos do sociólogo peruano Aníbal Quijano, quando estabelece relações entre a colonização das Américas, o eurocentrismo e o poder colonial que tem se mantido com a naturalização de hierarquias entre corpos, formas de vida e conhecimentos. No artigo **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina** (1992), o teórico propõe a concepção da ideia de raça como central para o estabelecimento do mundo desigual e etnocêntrico em que nos encontramos desde a colonização.

As teorias decoloniais consideram a colonialidade como um lado da modernidade que fica invisibilizado. Portanto, o “lado obscuro” da modernidade, pois elas têm uma relação de co-constituição, “constituem dois lados de uma mesma moeda” (GROSFOGUEL, 2006, p. 27). Por isso, o pensamento situado nesse outro paradigma epistemológico ficou conhecido como o grupo de estudos da *Modernidade/Colonialidade*¹⁰. Conforme Restrepo e Rojas (2010), a modernidade produz a sua exterioridade, um “nós moderno” em contraponto a um “eles não moderno”, que causa a *diferença colonial*, criando binarismos como ocidente/oriente, mítico/científico, tradicional/moderno, desenvolvido/subdesenvolvido. Essas ideias se afirmaram principalmente com o Iluminismo e o seu racismo caracterizador, em que os povos racializados no processo de colonização não eram considerados humanos como os europeus e logo não detinham direitos humanos ou as “luzes” da razão, eram seres do passado, não faziam parte da modernidade.

¹⁰ Ver “América Latina e o giro decolonial”, de Luciana Ballestrin. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rbcpol>. Acesso em 27 out. 2019.

A razão pertenceria, então, ao homem, branco, europeu, que observa e racionaliza sobre os outros e sobre tudo ao seu redor desde um monólogo interior, que seria universal, neutro, absoluto, ou seja, sem corpo, sexualidade, gênero, raça, sem território, localidade, classe, sem espírito, sem língua — sem uma história de poder. Esse ponto de vista supostamente universal, que serve de base para a Ciência, estabelecida no Iluminismo é denominado por Castro-Gómez (2005) *hybris del punto cero*. O sujeito eurocêntrico vê-se, assim, como uma espécie de deus, capaz de se colocar como verdade acima de tudo, de objetificar, como analisou Viveiros de Castro (2009). Para Grosfoguel (2007, p. 65), “trata-se de uma filosofia surda, sem rosto e sem força de gravidade. O sujeito sem rosto flutua sobre os céus sem ser determinado por nada nem ninguém (...). Essa filosofia será assumida pelas ciências humanas a partir do século XIX como a epistemologia da neutralidade axiológica e da objetividade empírica do sujeito que produz conhecimento científico”¹¹.

No pensamento decolonial, a diferença colonial é geradora da *ferida colonial*, ao desumanizar seres pela cor e pelas raízes ancestrais, denominada colonialidade do ser, e ao pressupor o eurocentrismo como perspectiva epistemológica hegemônica, a colonialidade do saber. Walsh (2009) acrescenta uma outra colonialidade, a cosmogônica ou da mãe natureza, fixada no binarismo cartesiano homem/natureza e que “pretende anular as cosmovisões, religiosidades, princípios e sistemas de vida, ou seja, a continuidade civilizatória, das comunidades indígenas e da diáspora africana” (p. 15). Todas essas colonialidades estão engendradas pela colonialidade do poder, que tem princípio com a colonização das Américas e persiste hoje no capitalismo moderno, que articula todas as formas históricas de controle do trabalho e de seus recursos e produtos em nome do capital e do mercado mundial (QUIJANO, 1992).

O cientista político camaronês Achille Mbembe no livro **Crítica da Razão Negra** (2014), analisa densamente a questão colonial e a criação do terror contra o colonizado juntamente com a própria criação deste como diferente, como o Negro, o aterrorizante. Da mesma forma, África e também América são vistas como ameaçadoras, de modo que essas “naturezas” precisam ser combatidas desde os

¹¹ Epistemologia é a forma do conhecimento, a teoria implicada ao conhecimento, à ciência. Axiologia se refere aos valores estabelecidos.

tempos da colonização. O autor faz um caminho de análise desde o processo colonizatório empreendido pela Europa até o capitalismo financeiro atual, que dá seguimento com a globalização do poder iniciada nesse processo. Ao encontro do pensamento decolonial, para ele, a filosofia iluminista europeia foi meio de consolidação do racismo no mundo, num tempo em que os direitos humanos serviriam apenas para aqueles considerados humanos — a civilização euro-ocidental — jamais para os colonizados e racializados. O momento atual, no entanto, é de um *devoir negro do mundo*, em que os direitos humanos são negados a todas as humanidades subalternizadas, em todos os lugares do globo, pois representam o terror, a ameaça aos privilegiados.

Para Mbembe (2017)¹², o futuro da humanidade está em ameaça pela crescente bifurcação entre a democracia e o capital. No artigo intitulado “A era do humanismo está terminando” (2017), o teórico analisa a situação política e social no mundo atual e faz previsões acerca do caminho a que a política econômica tem levado as relações sociais no mundo. Embora não cite o Brasil em sua análise, é perceptível o quanto o texto se aproxima da realidade brasileira e latino-americana no contexto mundial.

Por conta da crescente difamação de virtudes como a compaixão, a generosidade e o cuidado com o próximo, aliada à ideia da violenta competitividade, o triunfo *neodarwiniano*, no qual o mais forte é o vencedor, vem dando lugar, de acordo com o autor, a um novo e ao mesmo tempo velho *apartheid*. Os impulsos separatistas estão chegando para a construção de crescentes muros, de fronteiras ainda mais militarizadas, para o aumento das formas mortais de policiamento, para ainda mais assimetria nas guerras, para a quebra de alianças e para grandes divisões, mesmo no seio de democracias consolidadas (MBEMBE, 2017).

O crescimento das desigualdades não resultará na renovação das lutas de classe, mas tomará o caminho composto por “racismo, ultranacionalismo, sexismo, rivalidades étnicas e religiosas, xenofobia, homofobia e outras paixões mortais” (MBEMBE, 2017, on-line). O território também seguirá sendo destruído, “apesar dos complexos acordos alcançados nos fóruns internacionais, a destruição ecológica da

¹² Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/186-noticias/noticias-2017/564255-achille-mbembe-a-era-do-humanismo-esta-terminando>. Acesso em 20 ago. 2019.

Terra continuará e a guerra contra o terror se converterá cada vez mais em uma guerra de extermínio entre as várias formas de niilismo” (MBEMBE, 2017, on-line).

Ele compreende que, a partir da dissolução da União Soviética e do advento da globalização, capitalismo e democracia liberal, que triunfaram sobre o fascismo e o comunismo em décadas passadas, passam a desenredar seus destinos:

Outro longo e mortal jogo começou. O principal choque da primeira metade do século XXI não será entre religiões ou civilizações. Será entre a democracia liberal e o capitalismo neoliberal, entre o governo das finanças e o governo do povo, entre o humanismo e o niilismo (MBEMBE, 2017, on-line).

Segundo o historiador, o capital financeiro, com o apoio do poder tecnológico e militar, “conseguiu sua hegemonia sobre o mundo mediante a anexação do núcleo dos desejos humanos” (MBEMBE, 2017, on-line) e se transformando, nesse processo, “na primeira teologia secular global” (ibidem). Isso porque o capital tem como base os dogmas “inquestionáveis” da liberdade individual, da competição de mercado, da mercadoria e da propriedade, juntamente com o culto à razão, à ciência e à tecnologia, que foram compartilhados relutantemente com a democracia desde o pós-guerra.

A “verdade” e o “conhecimento”, no entanto, estão no caminho para serem validados apenas pelo próprio mercado, através dos algoritmos, e, dessa forma, a vida de pessoas reais, com história e corpo, está em detrimento da tecnologia, em um mundo em que não se saberá o que existe *de fato*, e o desprezo se estende a quem não estiver a serviço do mercado. A desconstituição dos sujeitos, gerada pelo capitalismo neoliberal, juntamente com os sentimentos de incerteza e medo da violência e da ameaça existencial, faz com que esses sujeitos aspirem pela “limpeza social”, pela hierarquia, pela tradição moral conservadora. Nesse sentido, eles foram convencidos de que a própria salvação só pode ser alcançada pela luta “violenta para restaurar sua masculinidade, cuja perda atribuem aos mais fracos dentre eles, aos fracos em que não querem se transformar” (MBEMBE, 2017, on-line). O mundo está se centrando, segundo o filósofo, na objetificação de todas as pessoas e de todos os seres vivos em nome do lucro, o que resulta na destruição da política pelo capital financeiro, quando aquela, longe da aspiração democrática, é transformada em mero negócio.

Nesse cenário, a sociedade brasileira encontra-se, predominantemente, ocidentalizada, burocratizada, utilitarista, super especializada, segmentada, desenvolvimentista, e nem por isso (mas provavelmente justamente por isso) não deixamos de enfrentar problemáticas relacionadas ao acesso à terra, à moradia, à alimentação de qualidade, à educação, à mobilidade, à segurança. A política do país se distancia cada vez mais da democracia e das noções de verdade, e o capital passa a governar o Estado nacional, com povos indígenas voltando a ser ameaçados pelas instituições de poder, como nos tempos ditatoriais, em que se pregava que os nativos deveriam ser assimilados à sociedade dominante, para que seus territórios fossem apropriados pelos brancos e, hoje, serem explorados até a última degradação.

Exemplo disso são as queimadas ocorridas no bioma amazônico, no primeiro semestre de 2019, com aumento de 83% em relação ao mesmo período do ano anterior, e que foram negadas pela presidência da república, até o momento em que a fuligem atingiu a cidade de São Paulo, maior centro urbano do país, e deu o alerta à população nacional¹³. Antes disso, fazendeiros haviam anunciado o “dia do fogo” no estado do Pará, como resposta às promessas de campanha da presidência, de dar apoio a todos aqueles interessados na exploração das florestas do país. O aumento exponencial do desmatamento já havia sido alertado pelo diretor do Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (Inpe), porém, a presidência reagiu com a exoneração do diretor por conta da divulgação dos dados¹⁴. Além disso, fez uma campanha difamatória de Organizações Não Governamentais de defesa do meio ambiente, quando insinuou que elas seriam responsáveis pelos incêndios realizados para culpabilizar o Governo. Numa governança autoritária e assumidamente alinhada aos interesses do capital, é nítida a percepção do uso algorítmico para confundir a população, e destituir as instituições científicas de validação. A conservação do bioma amazônico encontra-se em risco irreversível iminente, com a consequência da destruição de terras indígenas, de áreas de conservação e dos seres que habitam os territórios.

¹³ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/21/politica/1566407148_180887.html. Acesso em 20 out. 2019.

¹⁴ Disponível em: <https://sustentabilidade.estadao.com.br/blogs/ambiente-se/ricardo-galvao-e-exonerado-do-inpe-apos-criticas-de-bolsonaro-a-dados-do-desmatamento/>. Acesso em 20 out. 2019.

Todo o desenvolvimento tecnológico capitalista mundial não deu conta de acabar com problemas humanitários basilares, como a fome que cresce no mundo¹⁵, ao mesmo tempo em que a Terra nunca foi tão devastada para uso de “recursos naturais”, a ponto de sofrer uma sobrecarga que necessitaria de 1,75 planeta para ser capaz de se regenerar¹⁶. Isso é consequência de uma determinada *prática de fazer mundo* (ESCOBAR, 2016), uma prática patriarcal, colonial/moderna, euro-ocidentalizada, capitalista globalizadora, como será exposto adiante.

1.3. As práticas das mulheres indígenas na História como alternativa à colonialidade do gênero ou à violência patriarcal colonial/moderna capitalista

A gente sempre enfrenta muitas barreiras simplesmente pelo fato de ser mulher. Essa dificuldade não é só para nós, mulheres indígenas, mas ela existe também para as mulheres negras, para as mulheres pobres, da periferia. Temos uma herança colonial muito forte, que afeta e impacta diretamente as nossas vidas. Para nós, povos indígenas, ainda existe um fator a mais, que é a questão cultural, dado que alguns povos acreditam no pressuposto de que a própria cultura é machista. Mas, na verdade, nós sabemos que muito do que vivemos hoje é herança do colonialismo, que está presente em quase todas as realidades brasileiras, seja na aldeia, seja no quilombo, seja nas universidades, seja na rua, ou nos próprios espaços institucionais ou espaços públicos. A mulher muitas vezes é vista como objeto ou como uma pessoa que é inferior. Sempre querem secundarizar o nosso papel, na luta, na participação institucional, nos espaços de poder, nos espaços de decisão, mas estamos aqui para mudar isso. 518 anos depois da invasão europeia, não podemos mais aceitar ser dirigidas por um patriarcado, precisamos estar aí (na luta) para que exista uma democracia de fato, para que as mulheres sejam respeitadas¹⁷.
Sônia Bone Guajajara, 2018¹⁸.

A liderança indígena Sônia Bone Guajajara afirma que o simples fato de ser mulher no mundo garante o enfrentamento a muitas barreiras, especialmente para as mulheres que estão em grupos minorizados ou em situações de maior

¹⁵ De acordo com relatório da Organização das Nações Unidas, a fome no mundo cresceu no último ano. Disponível em: <https://nacoesunidas.org/fome-aumenta-no-mundo-e-atinge-820-milhoes-de-pessoas-diz-relatorio-da-onu/>. Acesso em 29 jul. 2019.

¹⁶ Sobrecarga da Terra 2019: Planeta atinge esgotamento de recursos naturais mais cedo em toda a série histórica. Disponível em https://g1.globo.com/natureza/noticia/2019_jul_29/sobrecarga-da-terra-2019-planeta-atinge-esgotamento-de-recursos-naturais-mais-cedo-em-toda-a-serie-historica.ghtml. Acesso em 29 jul.2019.

¹⁷ As transcrições de falas e entrevistas feitas neste trabalho podem conter adaptações ao registro escrito. Assim, considerando as diferenças entre fala e escrita, em seus devidos contextos, pode haver a supressão de expressões usuais na fala ou adaptação que contribua para a melhor compreensão e fluidez do texto escrito, sem prejuízo semântico da fala original.

¹⁸ Em entrevista para a rádio universitária FM de Vitória. Disponível em: <https://www.facebook.com/GuajajaraSonia/videos/1889023267823986/>. Acesso em 29 jul.2019.

vulnerabilidade, como as mulheres indígenas, as mulheres periféricas, as mulheres negras ou as mulheres que foram prejudicadas economicamente. Ela associa esse fenômeno de inferiorização e de objetificação das mulheres à colonialidade, e acrescenta que no contexto dos povos indígenas essa situação ganha outros contornos. Para ela, muito do machismo que existe nas aldeias indígenas, e em outros espaços, é herança colonial, embora haja posições acerca de que ele seria próprio de algumas culturas originárias, o que será discutido adiante. Nesse cenário, a liderança alerta para o fato de que as mulheres indígenas, mesmo invisibilizadas, resistem às imposições patriarcais dos últimos séculos e estão buscando seu espaço de representação na sociedade brasileira, que não será democrática sem o respeito às suas demandas.

O discurso de Guajajara põe em xeque visões universalistas das questões de gênero porque complexifica os contextos das mulheres indígenas na ordem patriarcal colonial capitalista. Ela sugere que as relações hierárquicas de gênero foram ou intensificadas ou trazidas pela colonização. Isso é o que algumas pesquisadoras das relações de gêneros em sociedades colonizadas têm também argumentado. Sem tomar uma posição sobre uma suposta verdade que englobaria todas as experiências indígenas, trazemos alguns pensamentos, de três teóricas, que consideramos importantes para pensar o diálogo, com as sociedades não indígenas, que as escritoras e artistas indígenas vêm propondo.

Para a filósofa argentina María Lugones (2014), o binarismo básico ocidental, imposto na colonização das Américas, é o de humanidade e não humanidade. Logo, há outros desdobramentos dicotômicos, como o gênero — o homem e a mulher: símbolos da civilização europeia, marcadores de humanidade. Primeiramente, os colonizados não eram humanos, eram vistos como animais, portanto, eram vistos apenas como machos e fêmeas. A “missão civilizatória” cristã, que prezava pelo controle dos corpos, contudo, transformou os colonizados em homens e mulheres, não a fim de humanizá-los, mas de colocá-los contra si próprios, como mais um aporte de justificativa para os abusos da colonização. Dentro do imaginário cristão maniqueísta, à mulher colonizada foi atribuída a sexualidade feminina maligna. A partir disso,

A transformação civilizatória justificava a colonização da memória e, conseqüentemente, das noções de si das pessoas, da relação intersubjetiva,

da sua relação com o mundo espiritual, com a terra, com o próprio tecido de sua concepção de realidade, identidade e organização social, ecológica e cosmológica. Assim, à medida que o cristianismo tornou-se o instrumento mais poderoso da missão de transformação, a normatividade que conectava gênero e civilização concentrou-se no apagamento das práticas comunitárias ecológicas, saberes de cultivo, de tecelagem, do cosmos, e não somente na mudança e no controle de práticas reprodutivas e sexuais (LUGONES, 2014, p. 938).

A filósofa associa, dessa forma, “a introdução colonial do conceito moderno instrumental da natureza como central para o capitalismo” (LUGONES, 2014, p. 938) com “a introdução colonial do conceito moderno de gênero” (ibidem). Situada no pensamento de(s)colonial do grupo Modernidad/Colonialidad, ela associa esse processo à desumanização concernente à colonialidade do ser.

O pensamento da autora, portanto, alinha-se à análise de Quijano quanto à inseparabilidade histórica da noção criada de raça e da exploração capitalista como constructos da colonialidade do poder. Ela questiona, porém, a visão do autor quando ele considera o gênero apenas como uma adição que incide sobre o acesso ao corpo das mulheres, ou seja, quando ele considera o gênero apenas em termos sexuais hierárquicos binários, isto é, dentro da lógica do pensamento colonial. Lugones (2008) alerta, nesse sentido, para a questão da importância da interseccionalidade do gênero, pois quando raça (branco/não branco), classe (burguês/proletário) ou gênero (homem/mulher) são pensados como categorias binárias separadas, as mulheres negras e indígenas não existem, ficam em ausência. Essa é uma consequência da lógica categorial euro-ocidental, que seleciona o grupo dominante como norma, como acontece no feminismo universalista — a mulher é pensada sempre como a mulher branca (LUGONES, 2008).

A autora postula, dessa forma, a *colonialidade do gênero* como “a análise da opressão de gênero racializada capitalista” (LUGONES, 2014, p. 941) que permite “compreender a opressão como uma interação complexa de sistemas econômicos, racializantes e engendrados” (ibidem). O gênero, assim, segundo ela, foi introduzido com a colonização, portanto, não haveria como buscar formas não colonizadas de gênero em sociedades indígenas, pois essa noção simplesmente não existiria. O gênero — bem como a raça — seria uma invenção, construída cultural e mentalmente num período histórico, que foi trazido pela colonização. Para fazer

essa afirmação, Lugones embasa seu pensamento em teóricas como Oyéronké Oyewùmi, que analisa a sociedade *Yoruba* pré-colonial, e Paula Gunn Allen, que investiga o que chamou de *ginecracias igualitárias* nas comunidades *Cherokee* e *Iroquês*, reforçando a ideia de que em sociedades pré-coloniais não haveria hierarquização de gênero, nem mesmo a ideia de gênero em si (LUGONES, 2008).

Quando usa o termo colonialidade, ela quer enfatizar esse processo de “redução ativa das pessoas, a desumanização que as torna aptas para a classificação” (LUGONES, 2014, p. 939) e não somente nomear a classificação em termos de poder e gênero em si. Nesse sentido, a proposta da filósofa é a de um *feminismo descolonial*, que supere a colonialidade do gênero. Ela compreende que a colonialidade do gênero oculta o ser que resiste sob uma mera caracterização de “comunidades que sofrem ataques cataclísmicos” (ibidem, p. 941). É preciso, então, de acordo com ela, que se destaque aquele(a) que resiste *pela diferença colonial*, ou seja, revelando o que se tornou eclipsado com a colonização; afinal, no embate colonial, não foram encontrados seres a serem preenchidos, vazios, mas povos com sistemas espirituais, expressivos, políticos, econômicos, culturais complexos.

Lugones (2014) analisa a resistência como a tensão entre a *sujeitificação* e a *subjetividade ativa*, isto é, o agenciamento mínimo necessário para que exista uma relação ativa entre a opressão e a resistência. A sujeitificação é o processo de desumanização e classificação do sujeito sob o poder colonial. A subjetividade ativa, por outro lado, é o agenciamento daquelas que resistem a variadas opressões por meio de suas subjetividades múltiplas, que são constantemente apagadas pelas compreensões hegemônicas coloniais. Segundo a filósofa,

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

A resistência pela diferença colonial evidencia a falta de êxito do projeto colonizador, na medida em que ele encontra resistência até hoje; pois o(a)

colonizado(a) é um ser que vem habitando um *lócus fraturado*, uma construção dupla, pela qual se relaciona e se percebe complementarmente e em tensão, constituindo um conflito que ativa a subjetividade em relação múltipla. Essa relação é uma fonte alternativa de sentido capaz de elaborar respostas em direção ao avanço da diferença, “da multiplicidade e da coalizão no ponto da diferença” (LUGONES, 2014, p. 50).

Os aportes da feminista descolonial María Lugones convocam a pensar a hierarquia dicotômica de gênero como proveniente da colonização e interligada às opressões racializantes colonizadoras; pois atravessa as relações ecológicas, governamentais, econômicas, cosmológicas, entre outras, perpassando práticas cotidianas de cuidado e de destruição no mundo. Para ela, a colonialidade do gênero seria uma lente pela qual seria possível “ver o que está escondido de nossas compreensões sobre raça e gênero e sobre as relações de cada qual à heterossexualidade normativa” (ibidem, p. 935).

No livro **El tejido de la rebeldía: ¿Qué es el feminismo comunitario?** (2014), as autoras bolivianas Aymaras, Julieta Paredes e Adriana Guzmán, concebem, por outro caminho, as violências de gênero em termos patriarcais, anteriores à colonização. De acordo com elas, o sistema *chacha-warmi*, de dualidade complementar (“homem-mulher”) das sociedades andinas, era desigual e hierárquico, mesmo que as mulheres tivessem maior controle dos seus corpos, dos seus espaços e práticas. O patriarcado, segundo as *aymaras*, “Fue y es la primera estructura de dominación y subordinación de la historia, este funda el sistema de todas las opresiones y aún hoy sigue siendo un sistema básico de la dominación, es el más poderoso y duradero de desigualdad, jerarquías, privilegios y muerte” (PAREDES; GUZMÁN, 2014, p. 77).

Com essa definição de patriarcado, Paredes e Guzmán (2014) provocam a compreensão de que a libertação das mulheres é capaz de libertar toda a humanidade, inclusive os homens explorados, as pessoas que sofrem racismo e discriminação. Todos os males provenientes da opressão patriarcal, como a destruição das naturezas extra-humanas, podem ser também combatidos. Dessa forma, seria possível recuperar a vida como um todo, lutando contra as práticas patriarcais de morte que se sobressaem hoje. Isso aconteceria porque, de acordo

com elas, todas as formas de violência, opressão e discriminação foram inventadas, iniciadas e aprendidas primeiramente sobre o corpo das mulheres.

Ao fazer um resgate histórico pré-colonial das mulheres na Europa e em Abya Yala, a partir dos povos ibéricos e dos povos andinos, Paredes e Guzmán (2014) concluem que a vida das mulheres andinas era melhor do que a vida das mulheres europeias, pois estas passavam por forte repressão no período da Inquisição; por outro lado, aquelas tinham um papel social importante na vida andina. Contemporaneamente, contudo, houve uma inversão de situação, na qual as mulheres indígenas sofrem maior repressão, enquanto as europeias passaram para um período de maior liberdade. Isso ocorreu porque houve um *entronque patriarcal*, uma junção de patriarcados que acabou beneficiando as mulheres europeias em detrimento das mulheres dos povos originários¹⁹.

A crítica das autoras se coloca, nesse sentido, aos feminismos hegemônicos ou feminismos sistêmicos, que querem ensinar às mulheres indígenas a respeito de “direitos”, “desenvolvimento” ou “civilização”, enquanto, ao contrário, estes deveriam aprender com elas. Paredes e Guzmán (2014) compreendem que a penetração colonial teve um caráter marcadamente violento sobre seus corpos e sobre a história dos povos andinos; e que esse conjunto de violências tem um teor sexual que fortaleceu a violência de gênero, legitimando a heterossexualidade e a monogamia como imposição às mulheres por meio do casamento e da concepção europeia de família.

Nesse resgate histórico a partir de Abya Yala, elas buscam a memória de mulheres indígenas que lutaram contra a colonização:

Manuela Condori, Isabel Walipa, Tomasina Silvestre, Isidora Katari, Bartolina Sisa, Gregoria Apaza y muchas otras que encabezaron los levantamientos indígenas anticoloniales en 1781, ocho años antes de la Revolución Francesa, ellas lucharon como mujeres y como comunarias, no por la "razón" ni la igualdad con los hombres, sino por el respeto a la vida, lo que paradójicamente les costó la muerte; torturadas, colgadas y descuartizadas. Lucharon contra el feudalismo colonial y contra el despojo, desmantelamiento de su vida cotidiana y su tiempo (PAREDES; GUZMÁN, 2014, p. 28).

¹⁹ Essa relação do “progresso” europeu pós Idade Média como consequência da colonização é exposta, também, nos trabalhos de Quijano.

Por outro lado, elas fazem um levantamento da história que consolidou as ondas do feminismo hegemônico, marcando uma percepção individualista de mundo, questionando as ideias de tecnocracia e de equidade de gênero. Há aí, segundo elas, um caráter despolitizado da noção de gênero, pela institucionalização estatal do feminismo, por meio de políticas públicas em Estados que são patriarcais, e também pela sua conversão em “estudos feministas” de academias patriarcais. O feminismo que se propõe universal, portanto, coloca-se desde uma perspectiva colonizadora dos corpos e das mentes porque se embasa em valores universalistas da Revolução Francesa, que foram criados para os homens brancos burgueses; e não são aplicáveis às mulheres, de acordo com elas, muito menos às mulheres indígenas, às quais foi negada inclusive a humanidade. Paredes e Guzmán (2014) concluem, assim, que as feministas hegemônicas buscam “concesiones para ser incluidas en una revolución hecha a medida de los hombres blancos y burgueses, donde se proclama a la razón y la humanidad sobre la naturaleza” (p. 28).

A partir disso, as feministas comunitárias reclamam a descolonização da memória das lutas das mulheres, que não pode ser universalizada desde um ponto de vista que se diz neutro, mas que sabemos que não o é. Não seria questão de incluir as lutas das mulheres indígenas em parâmetros históricos ocidentais — como é a história do feminismo hegemônico — mas de reivindicar a memória de resistências anticoloniais e antissistêmicas de mulheres, com saberes situados na comunidade e não universalizantes (PAREDES; GUZMÁN, 2014).

Desde o *feminismocomunitario*²⁰, elas propõem a descolonização da temporalidade. Para os povos andinos, o tempo é *Timpuxajutirisariwa*, é circular. Os mais velhos tratam de recordar os mais jovens de que “hay que caminar mirando al pasado porque el pasado está adelante, lo puedes ver y el futuro está detrás, no lo conoces no lo puedes ver” (ibidem, p. 26). O tempo, nessa concepção, é a energia em movimento, sem princípio nem fim, uma constante circular. Esse tempo, na lógica euro-ocidental, é concebido como “primitivo”, e deve ser abolido pela lógica da “razão”, do “progresso”. Por isso, elas insistem que é preciso voltar-se para as histórias e lutas em comunidade das antepassadas, a fim de recuperar essa noção do tempo, que continua, não ficou para trás, criticando, corrigindo e mudando tudo o

²⁰ Elas utilizam indiscriminadamente “*feminismo comunitario*” ou “*feminismocomunitario*” como forma de não cristalizar o termo e dificultar o processo de capturação pelos feminismos acadêmicos.

que violenta a vida, em busca de um tempo de esperança, com o Bem-viver em comunidade.

Concebendo a origem da opressão a partir dos corpos das mulheres, Paredes e Guzmán (2014) propõem uma luta política *desde* os corpos, *com* os corpos e *para* os corpos. Segundo elas, “los cuerpos son catalogados y jerarquizados de acuerdo a un orden patriarcal” (PAREDES; GUZMÁN, 2014, p. 95). Dessa forma, o sexo, a cor da pele, as deficiências físicas ou outras diferenças são utilizadas para exploração e privilégios de uns sobre outros, gerando divisão para maior aproveitamento dos poderes instituídos. Ademais

Las relaciones de poder del cuerpo, luego tienen otro nivel de construcción social y política, estos otros niveles jerárquicos se organizan respecto a lo que estos cuerpos hacen, como el trabajo, como se expresan, que poseen, que desean, como piensan y sueñan, estos otros niveles jerárquicos están también institucionalizados patriarcalmente (PAREDES; GUZMÁN, 2014, p. 95).

A colonização invade, portanto, não só os territórios, mas também os corpos, por dominação, disciplinamento, alienação dos seus espaços de vínculo, extração de energias, forças e espíritos, penetrando nas mentes e subtraindo subjetividades, percepções, sentimentos de identidade, prazer e desejo. Assim, Paredes e Guzmán (2014) pensam o corpo como um território integrado de luta, um território pertencente à Pachamama, plantado na vida e na história, buscando a autoliberação para a liberdade. Por isso, relembram a morte por esquartejamento das combatentes contra-coloniais Bartolina Sisa e Tupak Katari como simbólica da intenção de destruição colonial do território do corpo — território da vida. A metodologia comunitária de fazer política a partir dos diferentes corpos das mulheres pretende alcançar, dessa forma, as histórias, os conhecimentos e as rebeldias que cada corpo carrega — corpos de crianças, corpos de anciãs, corpos de mulheres lésbicas.

Corpo, espaço, tempo, movimento e memória das mulheres são cinco campos de ação que devem estar em conjunto na luta pelo Bem-viver em comunidade. Paredes e Guzmán (2014) pensam a comunidade, entretanto, como algo a ser construído em todos os espaços — nas comunidades rurais, nas cidades pequenas, nas grandes cidades — por qualquer grupo de pessoas — grupos de trabalho, grupos de esportes, grupos artísticos — com a recuperação de um espaço

horizontal para as mulheres, que são sempre metade dos povos, e compreendendo o território da Pachamama.

Numa linha de pensamento semelhante à do feminismo comunitário, a antropóloga argentina Rita Segato (2018) acredita que é preciso “desculturalizar” a questão de gênero. Divergindo da posição da conterrânea María Lugones, para a antropóloga argentina, o patriarcado encontra referentes históricos e etnográficos anteriores à colonização; no entanto, existia, em territórios não europeus, em baixa intensidade. Assim, segundo ela, nos mundos indígenas sem intervenção colonial ou com pouca intervenção, predomina um dualismo capaz de abarcar vários trânsitos entre os dois polos. Contudo

Con la transformación del dualismo, como variante de lo múltiplo, en el binarismo del ‘uno’ —universal, canónico, ‘neutral’— y su otro —resto, sobra, anomalía, margen— pasan a clausurarse los tránsitos, la disponibilidad para la circulación entre las posiciones, que pasan a ser todas colonizadas por la lógica binaria. El género se enyesa, a la manera occidental, en la matriz heterosexual, y pasan a ser necesarios los Derechos de protección contra la homofobia y las políticas de promoción de la igualdad y la libertad sexual, como el matrimonio entre hombres o entre mujeres, prohibido en la colonial/modernidad y aceptado en una amplia diversidad de pueblos indígenas del continente (SEGATO, 2014, p. 83).

O patriarcado de baixa intensidade passa, então, com o domínio da modernidade/colonialidade a um patriarcado de alta intensidade. Além do expurgo das pessoas que se encontrariam fora da lógica binária de gênero, a autora destaca o importante fato de o patriarcado colonial moderno “sequestrar” a política proveniente do espaço doméstico. Segundo Segato (2014, p. 79), mesmo que se venda igualitário, o discurso patriarcal da colonialidade/modernidade oculta o que ela e outras autoras chamam de “totalização progressiva pela esfera pública” ou “totalitarismo da esfera pública”; e, nesse sentido, é possível opinar que o aprofundamento do processo colonizador se dá, hoje, especialmente por esse poder do público. O binarismo de gênero em que os dois polos são suplementares, ou seja, o homem é universal e a mulher é a margem, ganha espaço nos mundos indígenas em que a regra é uma dualidade complementar, isto é, em que os dois polos (e seus trânsitos) são importantes e interdependentes.

Segato (2014) reflete, primeiramente, sobre a mudança de status do homem indígena no contexto das aldeias. Se antes existia uma baixa hierarquia entre homens e mulheres sobre as deliberações políticas das comunidades — em que os

homens eram os protagonistas nas assembleias, mas sempre tendo no seu discurso as prerrogativas deliberadas anteriormente pelas mulheres no espaço doméstico — a introdução colonizatória desestabiliza essa sintonia, *superinflando* os homens no espaço comunitário. Isso se daria pela eleição colonial hierárquica de negociação intermediária com o homem indígena, baseada no papel masculino anterior de maior exposição ao ambiente externo (pela caça, pela guerra) e pela alta intensidade do patriarcado colonial. Em contato com o poder administrativo euro-ocidental masculino, com a superioridade e universalização da esfera pública, há, então, uma emasculação dos homens indígenas, que são submetidos à desigualdade masculina frente ao homem branco; e na aldeia, por outro lado, ocorre o revés, ele se engrandece.

As mulheres, dessa forma, são extremamente afetadas pela intrusão da esfera pública republicana, que capta a hierarquia de gênero anterior e a intensifica na privatização da esfera doméstica, tornando-a objeto de marginalização, outrificação — processo no qual passa a receber olhares objetificadores e as deliberações externas. Assim, a própria deliberação política desses espaços sobre o bem comum é minorizada, se não, apagada:

Los vínculos exclusivos entre las mujeres, que orientaban a la reciprocidad y a la colaboración solidaria tanto ritual como en las faenas productivas y reproductivas, se ven dilacerados en el proceso del encapsulamiento de la domesticidad como 'vida privada'. Esto significa, para el espacio doméstico y quienes lo habitan, nada más y nada menos que un desmoronamiento de su valor y munición política, es decir, de su capacidad de participación en las decisiones que afectan a toda la colectividad. Las consecuencias de esta ruptura de los vínculos entre las mujeres y del fin de las alianzas políticas que ellos permiten y propician para el frente femenino fueron literalmente fatales para su seguridad, pues se hicieron progresivamente más vulnerables a la violencia masculina, a su vez potenciada por el estrés causado por la presión sobre ellos del mundo exterior (SEGATO, 2014, p. 81).

A antropóloga enfatiza, dessa forma, como a modernidade/colonialidade afetou drasticamente a vida de mulheres que antes tinham uma maior participação política e um maior controle sobre sua vida e seus corpos. Isso ocorre porque, ademais da baixa ou nula capacidade de deliberação, uma série de violências contra elas tornam-se possíveis a partir do confinamento do espaço doméstico e de seus corpos. O engrandecimento e universalização do Estado, da ciência, da política e dos direitos transformam a esfera domiciliar em margem, em resto, neutralizando-a.

Esta crítica de la caída de la esfera doméstica y del mundo de las mujeres desde una posición de plenitud ontológica al nivel de resto o sobra de lo real tiene consecuencias gnoseológicas importantes. Entre ellas, la dificultad que enfrentamos cuando, a pesar de entender la omnipresencia de las relaciones de género en la vida social, no conseguimos pensar toda la realidad a partir del género dándole un estatuto teórico y epistémico como categoría central capaz de iluminar todos los aspectos de la vida. A diferencia de esto, en el mundo pre-intrusión, las referencias constantes a la dualidad en todos los campos simbólicos muestran que este problema de la devaluación gnoseológica del sistema de género allí no existe (SEGATO, 2014, p. 86).

A antropóloga destaca, assim, a percepção do sistema dual de gênero ancestral como importante categoria para se pensar a sua centralidade epistêmica nas sociedades originárias, percepção muito distante da categoria binária moderna colonial, que divide e compartimenta a integralidade das relações e da vida. Ela reflete, a partir disso, sobre as ações construídas pelas políticas públicas de Estado que se voltam para a equidade de gênero em termos individualistas nas aldeias, sem sensibilidade ao contexto comunitário. Isso porque essas estratégias deveriam focar na promoção de toda a esfera doméstica, ou seja, no coletivo das mulheres como um todo, a fim de confrontar o prestígio do espaço público coletivo dos homens. Somente com o fortalecimento do coletivo seriam abertas possibilidades de as mulheres se destacarem politicamente por uma auto-deliberação.

Segato (2018) entende essas relações históricas como um dos limites para a “culturalização” do gênero, uma vez que práticas auto-deliberativas de mulheres muitas vezes podem encontrar empecilhos numa suposta identidade cultural machista, indo ao encontro da fala de Sônia Guajajara quando diz que muitos povos acreditam que a sua cultura sempre foi assim. Nesse sentido, a autora reforça a ideia de que todas as sociedades e todos os povos se encontram no fluir do tempo e da história, num processo constante de abandono, invenção e empréstimos de práticas e costumes. É um erro e, ao mesmo tempo, um desvio racista considerar que alguns povos são construídos de “História” e outros apenas de cultura. Os povos se constituem pela sua história em comum e pelo projeto de construir deliberativamente uma história em comum, ainda que haja dissensos e fraturas, e não por um patrimônio supostamente fixo de costumes.

Segato (2018) acredita que as mulheres e os homens, de maneira geral, fazem parte de duas histórias diferentes, ainda que entrelaçadas e pertencentes a um mesmo mundo. A história das mulheres, segundo ela, não está ligada à

burocracia. A história do Estado, por sua vez, é patriarcal, o núcleo constitutivo deste é o patriarcado, portanto, não está ligado ao projeto histórico das mulheres. Ela ressalta, entretanto, que isso não tem relação com qualquer espécie de essencialismo feminino, mas de experiência histórica acumulada.

Nessa linha de pensamento, a antropóloga chama a atenção para o momento no qual vivemos: de destruição de territórios históricos de arraigo comunal para a sua conversão em *commodities* para o mercado global. Toda a violência que constitui essa fase do capitalismo neoliberal ela nomeia *pedagogías de la crueldad*, mais especificamente, “todos los actos y prácticas que enseñan, habitúan y programan a los sujetos a transmutar lo vivo y su vitalidad en cosas” (SEGATO, 2018, p. 11). A transformação em coisas é muito mais do que matar, porque inexistente o ritual, restam apenas resíduos ou nada, como nos processos de consumo e obsolescência.

Assim como Mbembe (2014), ela alerta para a violência e desconstituição da humanidade nessa fase apocalíptica do capitalismo neoliberal de destruição dos territórios e das pessoas. Por meio dos seus trabalhos antropológicos sobre a violência de gênero na América Latina, ela vincula as formas do capital no mundo de hoje à violação dos corpos das mulheres — tráfico, estupro, tortura, morte — e à destruição dos territórios pelas empresas capitalistas. Essa destruição vem acompanhada ou é consequência do retorno de formas degradantes de trabalho, como o trabalho escravo e semi-escravo, o desemprego e a evidente precarização da vida.

A exploração da vitalidade pachamâmica pelas mineradoras e para o agronegócio convergem com o roubo do tempo vital, que é substituído pelos ideais de capital-competitividade, cálculo de custo benefício, concentração e acumulação, acabando com a fluidez do tempo. A pedagogia da crueldade é a captação da vida que fluía livre para a instalação da inércia, da esterilidade das coisas, que são vendíveis, mensuráveis e compráveis. Para Segato (2018), esse aniquilamento da vida é o caminho e o último destino da modernidade.

Nesse cenário, ela sistematiza a existência de dois projetos históricos incompatíveis e em conflito no planeta: o projeto histórico dos vínculos, do arraigo

entre os seres, e o projeto histórico das coisas. Eles são, portanto, constituídos a partir de diferentes concepções de bem-estar e de felicidade. O último tem como meta o consumo, está alinhado ao capitalismo global, à competição, à produtividade e converte as relações humanas em sistemas funcionais utilitários e de interesse, gerando o esvaziamento das relações e a falta de empatia — necessária para a destruição. O primeiro, por outro lado, instaura-se pela reciprocidade — é o que produz comunidade (SEGATO, 2018).

Os povos tradicionais, indígenas, quilombolas — e todos aqueles arraigados à terra e à comunalidade — são a linha de frente do projeto histórico dos vínculos. As esferas do poder econômico e político — representadas pela masculinidade branca — trabalham em prol do projeto histórico das coisas. Assim, as sociedades do “desenvolvimento”, euro-ocidentais e euro-ocidentalizadas, também compartilham desse último projeto, embora possam estar, mais ou menos, entre os dois. É importante analisar que, mesmo que não alinhados à ideologia propriamente capitalista, outros ideais que mantêm a perspectiva do desenvolvimento econômico compartilham do mesmo projeto histórico — das coisas.

Segato (2018) se posiciona desde suas experiências vinculadas a coletivos do contexto latino-americano, incluindo o Brasil, e o seu pensamento se volta mais para a realidade política atual desses países, que vêm enfrentando os avanços neoliberais e a perda de direitos conquistados por grupos minorizados em geral. Convergindo com a análise apontada por Mbembe (2017) sobre a separação, em curso, da democracia liberal e do capitalismo, em direção ao fascismo, Segato (2018) aponta que a aliança entre o Estado e o capital não pode resultar numa democracia, de fato, para todos, por conta dos projetos históricos antagônicos ao sistema capitalista.

Esses diferentes ideais de continuidade civilizatória estão em conflito há vários séculos; há algumas décadas, porém, houve uma mudança de paradigma da cultura política com a ascensão do multiculturalismo, que emergiu após a queda do muro de Berlim. Ao encontro de Paredes e Guzmán (2014), no livro **La nación y sus otros** (2007), Segato faz uma crítica a esse paradigma em que cada identidade reclama sua parcela de recursos e de direitos. O problema está no fato de que o multiculturalismo não revisa necessariamente a base das produções de riqueza e o

sentido e o destino dela. Isso porque, nesse sistema — que tem como característica a aceitação da diversidade cultural num determinado território — há sempre uma cultura dominante, se não em quantidade de pessoas, em questões de poder. Essa cultura dominante, entretanto, não é capaz de se afastar do projeto histórico capitalista; e mesmo que existam identidades que se afastam radicalmente, como as identidades indígenas ou quilombolas, não há abertura para um projeto em comum.

Consequência disso é o retrocesso inclusive em relação às políticas multiculturais nos últimos anos, um agravamento do racismo, e uma volta da família patriarcal como modelo para o desenvolvimento da sociedade, ou seja, um avanço do conservadorismo colonial. O multiculturalismo teve como política a pseudo inclusão de identidades — apenas aquelas já digeridas pelo capital, com políticas de agitação social, de aceitação das mulheres em diversos espaços, das diferentes orientações de gênero e de sexualidade não normativas, das pessoas negras e indígenas, das pessoas com deficiência, das e dos imigrantes. No entanto, a real inclusão de muitas dessas identidades é inconciliável com a aliança do Estado ao capital, que tende à exclusão crescente.

Nesse sentido, é perigoso para o capitalismo financeiro que identidades com projeto histórico que contradigam o capital adquiram espaço social. As mulheres indígenas, como Sônia Guajajara, contudo, apesar de todos os entraves opressivos, estão resistindo na luta por esse espaço. A resistência está na aldeia e está também nas cidades; a luta de Sônia e de outras mulheres indígenas, que estão se inserindo na política nacional, não é uma luta pelo poder, mas uma luta contra o poder patriarcal colonial moderno capitalista de destruição.

Segato (2018, p. 16) sugere que “La experiencia histórica de las mujeres podrá sentar el ejemplo de otra forma de pensar y actuar colectivamente”. Uma politicidade feminina não é centrada na burocracia, em princípios moralistas, em metas ou em produtos; é arraigada no espaço comunitário, por isso é próxima, direta, precisa e pragmática, concentrada nos problemas cotidianos e na preservação da vida. O papel dos homens, para a libertação de todos, principalmente deles mesmos, é o de desmontar o *mandato de masculinidad*, que

consequentemente desmontaria o *mandato de dueñidad*²¹, pois a autora considera que as guerras de destruição são construídas por homens e em prol de assegurar o poder de concentração de capital de alguns, o que está relacionado a uma economia simbólica dos corporativismos masculinos. Isso vai ao encontro de Mbembe (2017) quando ele afirma que a violência capitalista está relacionada à restauração de uma masculinidade que não poderia ser perdida.

Lugones (2014) propõe um diferente olhar para o sistema colonial moderno capitalista quando realiza a sua análise por meio de uma visão integradora — de ecologia, economia, governo, espiritualidade, conhecimento — que se relaciona às práticas cotidianas de cuidado (pré-intrusão), ou de destruição do mundo (coloniais). A colonialidade do gênero abarcaria todas essas questões, que estão interligadas. Ao encontro de Segato (2018), Paredes e Guzmán (2014) refletem sobre a violência e hierarquização que é exercida e experimentada primeiramente sobre o corpo das mulheres para se estender a outros seres. Elas convergem na constatação de que o patriarcado europeu era mais intenso e hierárquico e foi trazido para os povos das Américas, juntando diferentes formas de hierarquização e intensificando drasticamente a dominação e subordinação principalmente das mulheres indígenas.

As formulações trazidas por essas pesquisadoras nos ajudam a compreender as produções literárias e artísticas de mulheres indígenas e trazem chaves de leitura aplicáveis às suas obras. Salientamos, especialmente, a ênfase na *diferença colonial* colocada por Lugones (2014), que destaca a resistência manifestada infrapoliticamente, numa subjetividade ativa. A descolonização da memória e da luta das mulheres indígenas, realçada por Paredes e Guzmán (2014), é também um traço característico das obras das escritoras e artistas indígenas, o que inclui a descolonização da temporalidade. A importância da coletividade e do arraigo à terra,

²¹ Sobre a morte por tortura e violação de centenas de mulheres no município de Ciudad Juárez, na fronteira do México com os Estados Unidos, a pesquisadora concluiu que essa *guerra contra as mulheres* é consequência do pacto entre empresas capitalistas e Estados nacionais para a garantia do poder de concentração de facções criminosas. “Dónde está la raíz de una guerra como ésta, sin forma definida, sin reglas, sin tratados humanitarios: la guerra del capital desquiciado, obedeciendo solamente al imperio de la dueñidad concentradora. Pensé, muy sorprendida, qué podría contestar. Y solamente una idea que hasta hoy me estimula y me ilusiona vino en mi auxilio: desmontando el mandato de masculinidad. Más tarde se me ocurrió, y todavía lo pienso, que desmontar el mandato de masculinidad, sin que ni de lejos esto signifique desaparecer a los hombres, es la solución para una serie muy grande de tormentos que sufre nuestro tiempo. Porque desmontar el mandato de masculinidad no es otra cosa que desmontar el mandato de dueñidad” (SEGATO, 2018, p. 48).

numa horizontalidade comunal entre seres humanos e extra-humanos — conforme analisado por Castro (2009), é o fator central dessas questões, que envolvem complexidades diversas entre os povos, e hoje se encontram em intenso conflito com as sociedades não indígenas, devido ao avanço da destruição capitalista. A respeito disso, Segato (2018) pontua que “una contrapedagogía de la crueldad trabaja la conciencia de que solamente un mundo vincular y comunitario pone límites a la cosificación de la vida” (p. 16).

Consideramos o gênero como uma categoria central para se pensar o mundo moderno colonial capitalista e percebemos que as mulheres indígenas estão entre as pessoas que praticam maior enfrentamento a essa realidade, pela sua história de luta e resistência frente à colonização. Elas *contracolonizam*, conforme Daiara Tukano (2018), porque o projeto colonial não teve êxito em colonizá-las, possivelmente por suas histórias milenares de enfrentamento e de não sujeição a práticas de poder, isto é, práticas de violência. São evidentes, nesse sentido, os motivos pelos quais elas foram invisibilizadas e permanecem, muitas vezes, mal compreendidas mesmo por coletivos que lutam contra a violência, como são os coletivos feministas. A respeito disso, Lugones (2014, p. 946-947) destaca

É uma questão da geopolítica do conhecimento. É uma questão de como produzimos um feminismo que pegue os desígnios globais para a energia do feminino e masculino racializados e, apagando a diferença colonial, recolha essa energia para usá-la em direção à destruição dos mundos de sentidos de nossas próprias possibilidades. Nossas possibilidades apoiam-se na comunalidade, não na subordinação; na paridade com nosso superior na hierarquia que constitui a colonialidade. Por sua relação íntima com a violência, essa construção do humano encontra-se viciada por completo.

Cabe não só ao feminismo, como também às sociedades não indígenas como um todo, dessa forma, questionar-se sobre qual construção do humano estão direcionadas, ou continuam se direcionando, ou a qual projeto histórico pretendem seguir — comunalizar ou se destruir. Todas essas formulações, muito mais do que para a compreensão de questões indígenas — inefáveis, indizíveis, são úteis para o entendimento das sociedades nacionais, nesse caso, especialmente, a brasileira. Compreendemos que a escola, entretanto, pode ser um importante espaço para a abertura dessas compreensões, e o trabalho com obras de autoras indígenas é um possível caminho de início para isso.

1.4. A escola como possível espaço de escuta de conhecimentos milenares: interculturalidade e educação para a diversidade, estendimento das humanidades e preservação da vida

*Utopia é cantar
uma trajetória possível:
Pindorama.
Graça Graúna*

A Base Nacional Comum Curricular prevê que “a escola, como espaço de aprendizagem e de democracia inclusiva, deve se fortalecer na prática coercitiva de não discriminação, não preconceito e respeito às diferenças e diversidades” (BRASIL, BNCC, p. 14)²². Paredes e Guzmán (2014) refletem, dentro das questões que envolvem colonialidade e gênero, que a interculturalidade entre as mulheres deve passar pela reflexão dos seus lugares nas suas próprias culturas, colocando-os em questionamento em relação à ordem patriarcal. Para tecer alianças nas lutas, antes disso, é necessário, portanto, assumir uma posição crítica dentro da própria comunidade, caso contrário não há como combater as injustiças de gênero, correndo-se o risco de assumir inclusive uma postura de discriminação. Do mesmo modo, pensamos que, para respeitar as diferenças e diversidades, de modo geral, também é necessária essa posição de enfrentamento dos próprios modos de vida.

Catherine Walsh propõe em seus trabalhos uma *pedagogia decolonial*. Segundo ela, a decolonialidade não é desfazer ou reverter o colonialismo porque isso não seria possível — sempre haverá rastros. A decolonialidade é, assim, o caminho sucessivo de provocação de posicionamentos, posturas e atitudes contínuas de identificação, visibilização e encorajamento de lugares tecidos como alternativas à colonialidade. Para isso, é necessário, antes, apoiar-se num resgate histórico da colonização das Américas, e assumir as assimetrias que permanecem vigorosas, enfrentando os processos político-históricos de opressão e de condenação ao apagamento dos povos nativos e de origem africana (WALSH, 2009).

²² Disponível em:

http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=85121-bncc-ensino-medio&category_slug=abril-2018-pdf&Itemid=30192. Acesso em 26 ago. 2019.

A interculturalidade, segundo Walsh (2009b), faz parte do projeto decolonial, pois tem como pressuposto suscitar a reflexão sobre os nossos modos de vida, sociedade e Estado na medida em que impulsiona ou encaminha um *interpensamento* e um *interrelacionamento*, que não busca adotar a perspectiva do outro, mas permitir que a diferença seja agentiva na abertura de perspectivas interculturais de viver *com* ou de *con-viver*.

Contudo, a colonialidade, em todos os seus desdobramentos, não tem permitido que haja um espaço de interculturalidade nas escolas, pois, embora haja, muitas vezes, uma pluralidade de culturas, a cultura hegemônica euro-ocidentalizada predomina e inferioriza as demais. Esse paradigma trouxe, e ainda traz, experiências catastróficas para os grupos que são violentamente engendrados e racializados, mas também para as pessoas em geral, dado que as impede de se reconhecer em outras formas de viver e de estar no mundo e, ao mesmo tempo, as desumaniza com o racismo e instinto de superioridade, que as coloca ademais de acima de outras pessoas, sobrepostas a outros seres que mediam o equilíbrio cósmico.

O padrão global de poder patriarcal colonial capitalista se mostra insustentável, material e subjetivamente, pelas diversas destruições da vida que tem provocado. Concebemos, portanto, que é primordial a abertura para um diálogo com conhecimentos não eurocentrados, não apenas nas literatura e nas artes, mas em todos os âmbitos, em busca de uma *interculturalidade crítica*, contraposta à interculturalidade funcional, que está alinhada aos ideais multiculturalistas ligados à globalização e ao capitalismo, como propõe Walsh (2009).

Segundo Walsh (2009b), só estaremos num paradigma outro, intercultural, quando houver um ambiente de igualdade entre culturas, portanto, o projeto de interculturalidade implica o compromisso das instituições e das Constituições nas sociedades coloniais americanas, visto que a presença dos povos indígenas tem sido secundarizada, se não apagada. No Brasil, foi necessária muita luta dos povos indígenas para que houvesse a inclusão de seus direitos na Constituição de 1988. Direitos estes que nunca foram exatamente cumpridos, e que hoje estão sendo mais do que nunca ameaçados por setores ligados à empreitada patriarcal capitalista, como as bancadas evangélicas e ruralistas. Há uma espécie de volta a valores

coloniais de séculos passados, com táticas de exploração da natureza não humana e, conseqüentemente, de violência contra os grupos que mais enfrentam essa lógica.

Vivemos, dessa forma, num momento em que a reivindicação de espaços alternativos à colonialidade é uma esperança não só para que um dia atinjamos a interculturalidade, mas para deter a destruição que avança. Reconhecer os conhecimentos situados, arraigados em vivências e sabedorias próprias dos povos pertencentes à exterioridade epistemológica, ou seja, fora do eixo de produção de conhecimento eurocentrado, é um caminho para decolonizar. Nesse sentido, como veremos adiante, a produção literária e artística de mulheres indígenas pode possibilitar a construção de novos saberes por meio da integração/interação de saberes *outros*, que se revelam importantes para a inspiração de alternativas criativas para o enfrentamento de problemas que têm afligido as sociedades nas suas relações de (con)vivência com outras pessoas, com outros seres e também com a terra. Essa integração de conhecimentos, por sua vez, pode ser facilitadora de práticas interdisciplinares, transversais e transdisciplinares nos aprendizados escolares.

As Diretrizes Curriculares Nacionais de 2013 enfatizam a importância do reconhecimento e da adoção das abordagens disciplinares na gestão e organização do currículo escolar e de toda a escola porque elas “revelam a visão de mundo que orienta as práticas pedagógicas dos educadores e organizam o trabalho do estudante”. Ao retomar Nicolescu (2000), as Diretrizes estabelecem que “as abordagens multidisciplinar, pluridisciplinar e interdisciplinar fundamentam-se nas mesmas bases, que são as disciplinas, ou seja, o recorte do conhecimento” (p. 27).

A transdisciplinaridade refere-se ao conhecimento próprio da disciplina, mas está para além dela. O conhecimento situa-se na disciplina, nas diferentes disciplinas e além delas, tanto no espaço quanto no tempo. Busca a unidade do conhecimento na relação entre a parte e o todo, entre o todo e a parte. Adota atitude de abertura sobre as culturas do presente e do passado, uma assimilação da cultura e da arte. O desenvolvimento da capacidade de articular diferentes referências de dimensões da pessoa humana, de seus direitos, e do mundo é fundamento básico da transdisciplinaridade (NICOLESCU, 2000 apud BRASIL, 2013, p.27).

A partir disso, as Diretrizes ressaltam a importância da interdisciplinaridade e da transversalidade para facilitar “a organização coletiva e cooperativa do trabalho

pedagógico, embora sejam ainda recursos que vêm sendo utilizados de modo restrito e, às vezes, equivocados” (BRASIL, 2013, p. 27).

A interdisciplinaridade pressupõe a transferência de métodos de uma disciplina para outra. Ultrapassa-as, mas sua finalidade inscreve-se no estudo disciplinar. Pela abordagem interdisciplinar ocorre a transversalidade do conhecimento constitutivo de diferentes disciplinas, por meio da ação didático-pedagógica mediada pela pedagogia dos projetos temáticos (BRASIL, 2013, p. 27).

Ou seja, a transversalidade e a interdisciplinaridade são complementares. Enquanto a primeira possibilita que temas ou eixos temáticos possam ser trabalhados em todas as disciplinas a partir de questões pertinentes *da* realidade, a interdisciplinaridade responde a essas demandas por meio da integração do conhecimento *sobre* a realidade relativo às várias disciplinas, a fim de criar redes de conhecimento que sejam capazes de criar diálogos entre diferentes sujeitos, temas e saberes. As Diretrizes enfocam a interdisciplinaridade como potencializadora da conscientização sobre direitos e deveres dos cidadãos e da criação de novos direitos coletivos. E concordamos que, de fato, é um bom caminho e que ainda encontra diversos empecilhos nas escolas. No entanto, elas não reconhecem a importância da transdisciplinaridade, que seria um novo tipo de conhecimento, como caracteriza Nicolescu (2000).

O físico trabalha sobre a questão da decadência da modernidade e também do seu caráter mortífero e destrutivo. Ele ressalta que a noção de natureza perdeu a sua vivacidade, tornando-se morta, mecanicista, como se fosse uma máquina compartimentada — objeto que pode ser conhecido e possuído — devido ao advento da ciência moderna. Assim, ele propõe que a transdisciplinaridade conceberia uma noção de natureza viva, em todos os seus graus, integrada à humanidade. Nesse processo, ele sugere que a afetividade — a partir de uma perspectiva que ele concebe como feminina — deve ser um elemento epistemológico de compreensão dos outros e de nós mesmos. O mundo moderno despreza a afetividade porque despreza a humanidade, dirigindo-se à objetificação comercializante. A respeito disso, ele coloca que o mercado determina a representação de papéis, e o ser humano passa a usar “máscaras” “vendidas” pelo capital; nesse sentido, ele enfoca a busca pela própria autoridade de identificação que construímos, a partir do autoconhecimento (NICOLESCU, 2000).

No caminho para a integração do conhecimento, ele ressalta a importância de uma sensibilidade contemplativa e da não dicotomização entre real e imaginário e entre o sagrado e a razão, pois eles funcionam como dobras complementares para a criação. O espírito investigativo não deve partir apenas de conteúdo, mas também de métodos, que reconheçam o ser humano em sua dignidade. Assim, a integração equilibrada do mundo externo (efetividade) ao mundo interno (afetividade), poderia organizar uma concepção vital plena para o mundo e para os seres, em horizontalidade, e o ser humano encontraria seu lugar de realização (NICOLESCU, 2000). Em vários aspectos, o autor se aproxima de perspectivas que podem ser adotadas no trabalho com as produções de mulheres indígenas, que se abrem para uma abordagem temática inter e transdisciplinar.

Retomando a perspectiva intercultural, Escobar (2016) analisa que os conhecimentos provenientes dos povos tradicionais, epistemologicamente situados, isto é, arraigados ao território em que vivem, “ofrecen mayor profundidad que los saberes hasta ahora surgidos en el ámbito académico en el contexto de la transformación social” (p.12), e a educação escolar não deveria existir para outra coisa, se não, para essa transformação. Compreendemos a transformação, no entanto, não só em termos de direitos — como é o caso da demarcação de terras indígenas — ou em termos de “diversidade cultural” e “inclusão” — até porque essa inclusão majoritariamente é para integração ao projeto patriarcal colonial/moderno capitalista — mas na integralidade dos modos e concepções de vida relacionados à Mãe Terra, em termos de descolonização radical do pensamento. Como questiona Ailton Krenak:

É preciso pôr em questão, não ficar naturalizando essa ideia de que daqui a mil anos vamos estar negociando com o governo brasileiro para demarcar terras indígenas; na verdade isso seria aceitar como permanente uma situação de desigualdade. Vamos imaginar que, por um raio que os parta, alguém chegava e dizia “está tudo demarcado”, aí levantamos e o que acontece? Não vai ter garimpo, invasão, contaminação, mercúrio, madeireiro? Como é que aquelas sociedades vão disputar com essas coisas aqui de fora mesmo que você brinque a dizer que está tudo demarcado? Além de todas as crises embutidas nessa vida política brasileira, se não estivéssemos vivendo uma crise institucional da política, estaríamos plantando para o futuro uma questão que ainda não fomos capazes de pôr na mesa: o que acontece depois de todas essas reivindicações territoriais do povo indígena e as questões relacionadas com esse Apartheid estarem resolvidas? Tem a ver de novo com o seio da mãe, mesmo que, como conforto para a mente, você queira perpetuar isso, temos um problema de facto... (KRENAK, 2017, on-line).

No cenário político e governamental de desconsideração aos direitos indígenas em que vivemos, a demarcação de terras indígenas, e também de terras que estão sendo retomadas pelos povos originários, é a política de reparação mais emergente e necessária. Entretanto, como afirma Krenak (2017), não é suficiente, pois se não houver uma mudança radical de filosofia, de visão de mundo e modo de vida dos não indígenas, esses povos permanecerão em constante ameaça, assim como todos os seres que habitam os territórios. A interculturalidade, por parte dos não indígenas, portanto, se faz necessária. Os povos originários desde a colonização, forçosamente, são empurrados pela sociedade não indígena a se “interculturalizar”, como veremos adiante, a ter que se utilizar do conhecimento escolar, da escrita, e de outros aparatos das culturas euro-ocidentais para poder sobreviver no mundo atual. Por outro lado, nesse cenário antropocênico, é necessária a interculturalidade por parte dos não indígenas, não só para que os direitos indígenas sejam assegurados, mas também para que toda a humanidade possa continuar vivendo.

Como passos iniciais possíveis, a escola pode ser um ambiente de aprendizagem com o trabalho com textos e artes indígenas. E a dinâmica de ensino-aprendizagem das escolas indígenas diferenciadas se revelam modelos de inspiração. A antropóloga Guarani Nhandeva e Kaiowa Ara Rete Guarani (Sandra Benites) nos dá um exemplo do seu trabalho com a literatura numa escola indígena²³. Na língua do seu povo, “narrativa” se chama *Tapé*, que significa “caminho”: ela guia o caminho a ser seguido. Segundo a Guarani, que é também doutoranda em Antropologia Social da UFRJ, *Tapé* é uma dinâmica da memória, é organizadora da sociedade, pode deixar marcas sentimentais e traz sempre o *arandu* — que são os conhecimentos compartilhados oralmente.

Sandra Benites é professora e alfabetizou muitas crianças na língua Guarani. Na sua formação, pelo curso Kua’a Mbo’e (“conhecer, ensinar”), ela ajudou a produzir coletivamente o livro bilíngue **Maino’i Rapé** (“o Caminho da Sabedoria”), e explicou as tantas possibilidades de trabalho pedagógico com um pequeno poema,

²³ A citação se refere ao texto de José Ribamar Bessa Freire a respeito da fala de Ara Rete (Sandra Benites) no X Encontro do Fórum de Literatura Contemporânea do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ, na mesa “Literatura indígena em letra, voz e imagem”. Texto disponível em <https://racismoambiental.net.br/2019-nov-10/duas-esritoras-indigenas-a-batalha-da-poesia-por-jose-ribamar-bessa-freire/>. Acesso em 10 nov. 2019.

de Avaju Poty, presente nesse livro que publicaram. O poema, em Guarani, é traduzido da seguinte forma: “*Borboleta amarela/ no céu azul/ infinita beleza/ não fazer mal a ninguém/ infinita beleza*”. No ensino fundamental, ela passou três meses trabalhando a literatura, as línguas Portuguesa e Guarani, as cores, a espiritualidade, as ciências da natureza, a interação entre os seres, questões éticas e estéticas — “A borboleta por si só é bela, mas sua beleza é ainda maior porque não faz mal a ninguém”. Como faz todo sentido, ela levou seus educandos para esperar na mata pacientemente uma borboleta se libertar do casulo e abrir suas asas. Foi na aldeia de Porto Lindo, Mato Grosso do Sul, que a antropóloga recebeu os conhecimentos de sua avó, por longas narrativas de *Nhandesy Eté* (“Nossa Mãe Verdadeira”), compartilhadora das grandes ciências de “como viver na terra, controlar o próprio corpo e escutar o outro”. Ela explica que, para o seu povo, *Nhandesy* é uma fonte viva do conhecimento das mulheres. O relato da antropóloga Guarani é, assim, uma inspiração para o trabalho com textos e artes produzidas por mulheres indígenas, que também carregam a sabedoria ancestral do Bem-viver.

2. CONTRACOLONIZANDO A LITERATURA: RE-EXISTÊNCIA NA ESCRITA LITERÁRIA INDÍGENA

2.1. O “instrumento de reverberação de ideias” do *mundo ao revés*: Da imposição da escrita ao indígena na literatura brasileira

A fetichização da escrita alfabética europeia, juntamente com outros aparatos das culturas das sociedades da Península ibérica, foi responsável por assegurar várias imposições histórico-culturais e comunicacionais desde o princípio da colonização por espanhóis e portugueses, sendo arma de discurso de poder em relação aos povos nativos. Isso se deu por processos político-religiosos, jurídicos e notariais, quando os europeus se utilizavam da escrita por meio de capitulações e requerimentos advindos das coroas para se “apossar” dos territórios dos povos originários. Aspectos desse processo de imposição e de múltiplas resistências por parte dos povos originários são descritos por Martin Lienhard em **La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)**, no qual, para além de apontar para a fetichização da escrita europeia, o autor traz um compilado de exemplos de escritas não alfabéticas indígenas anteriores à colonização.

Como a escrita europeia era a forma mais adequada à lógica de poder colonizadora, ainda no século XVI, indígenas das Américas já escreviam, principalmente aos moldes das literaturas epistolares, para relatar, em sua maioria, violências, abusos e expropriações vindas de ordem eclesiástica ou latifundiária (LIENHARD, 1992). Na história da colonização do continente, a escrita indígena foi, portanto, um meio já inicial de prática de resistência. No livro, o autor salienta o aspecto revolucionário de os nativos, ao mesmo tempo, resistirem à escrita como assimilação filosófica e espiritual, e utilizarem-se dela como modo singular de luta contra a colonização. Essas escritas, evidentemente, já eram muito diferentes da escrita europeia, segundo Lienhard (1992), revelando aspectos importantes dos pensamentos indígenas, visões históricas críticas da realidade envolvidas por elaborações estilísticas próprias.

Um exemplo contundente é a **Primer nueva corónica y Buen gobierno**, concluída entre 1613 e 1615 por Guaman Poma de Ayala, livro no qual o autor, de

descendência Inca, denunciava as mazelas trazidas pelo poder administrativo e cultural espanhol na região andina, o que denominou *mundo al revés*, e propunha uma forma de governo para o vice-reino do Peru baseada em preceitos originários dos povos da região. A obra, constituída por textos e desenhos, é hoje analisada por diversas autoras e autores (CUSICANQUI, 2010; PRATT, 2005) em diferentes aspectos referentes a maneiras de pensar a resistência contra a colonização. Ela é considerada também uma obra basilar do pensamento descolonial na América Latina pelo grupo *Colonialidad/Modernidad*. Conforme Costa e Kariri (2018), a escrita epistolar foi empregada pelos indígenas também no Brasil desde o século XVII. Assim, no mesmo curso dos países colonizados pela Espanha, no território brasileiro houve essas necessidades de escrita mediante à colonização europeia.

Não é de se espantar, no entanto, que essas obras não tenham recebido devida atenção mesmo num contexto de independências das Américas, no sentido em que permaneceram com as heranças do colonialismo imbricadas nas administrações perpetuadas por descendentes diretos da Coroa Portuguesa, como foi o caso do Brasil, ou de elites *criollas*, de descendências mestiças e espanholas. Em todo o contexto da América Latina, conforme Lienhard (1992), as contribuições autorais indígenas permaneceram fora da “História da literatura” ou apareceram de forma incipiente e folclorizada. Isso demonstra o forte poder do racismo da colonialidade atuando no sentido em que mesmo que não se considerassem as formas particulares das expressões artísticas indígenas, nem mesmo a apropriação da escrita no sentido literário foi aceita como relevante.

No contexto independentista do Brasil, o escritor indígena Daniel Munduruku enfatiza²⁴ o papel da literatura brasileira como “instrumento de reverberação de ideias” intencionalmente articuladas para o prosseguimento de uma nação desvinculada das suas raízes originárias. Mesmo que houvesse a busca de se afastar de Portugal, ao colocar o encontro de indígenas e europeus como fundante, mantinha os preconceitos em relação aos povos indígenas. Preconceitos esses que secularmente têm se mantido no ideário nacional, muitas vezes corroborados pelas escolas e até mesmo pela academia. Embora, segundo o escritor Munduruku, tenha havido na antropologia algum engajamento sério com as causas indígenas, como os

²⁴ Disponível em: <http://danielmunduruku.blogspot.com/2016/02/literatura-x-literatura-indigena.html>. Acesso em: 11 out. 2019.

trabalhos de Marechal Rondon (que tinha descendência Bororo) e de Darcy Ribeiro, as artes literárias se mantiveram encerradas na sua visão unívoca e equivocada dos povos²⁵. Essa leitura unilateral só foi ser questionada com o antropofagismo de Mário de Andrade, e com um **Makunaíma** muito diferente do Makunaima da ancestralidade makuxi, como reverbera o artista, produtor cultural e escritor indígena Jaider Esbell, em diversos projetos que realiza²⁶, como a exposição “Piatai Datai - No tempo de Makunaimã”.

O trabalho realizado por Lúcia Sá em **Literaturas da Floresta: Textos amazônicos e cultura latino-americana** (2012), nesse sentido, faz também uma disrupção ao analisar a influência indígena em obras literárias dos últimos 150 anos, nas quais, muitas vezes, esses universos são considerados apenas adornos ou pano de fundo²⁷. A pesquisadora divide seu livro em quatro partes que correspondem a diferentes tradições indígenas da Amazônia, numa perspectiva transnacional, sobre as quais recolhe relatos de fontes das diferentes etnias; para então analisar, com viés comparativo, a intertextualidade existente entre essas fontes e as obras literárias, como **Meu tio o lauretê**, de Guimarães Rosa, **Maíra**, de Darcy Ribeiro e o já mencionado **Macunaíma** (1928), de Mário de Andrade. Não são utilizadas, entretanto, apenas fontes indígenas, também são revisadas análises da bibliografia crítica ocidental, nas quais foi constatada uma distância veemente em relação à consideração da complexidade dos universos culturais das comunidades originárias.

²⁵ A publicação *Textos e tribos: poéticas extraocidentais nos trópicos brasileiros*, de Antônio Risério, de 1993, discute a complexidade das poéticas indígenas e afro no Brasil, bem como o pouco interesse da literatura nacional nessas poéticas. Na obra, o autor desconstrói uma ideia de “poesia primitiva” e trabalha com conceitos como “texto criativo/texto-dança”, “extraliterário”, “literaturas extraocidentais”, “não-europeu”, para referir-se “tanto a obras literárias quanto a obras nascidas em complexos culturais que ignoram a delimitação de uma faixa discursiva que corresponda exatamente ao que chamamos literatura” (RISÉRIO, 1993, p. 22). Ele chama a atenção ainda para o perigo de qualquer elaboração conceitual, pois “não podemos cair no velho reducionismo evolucionista, tampouco devemos adotar a perspectiva uniformizadora da mentalidade colonialista, atafalhando num mesmo baú conceitual coisas que na verdade interessam e encantam pelo colorido vário e, além disso, móvel” (idem).

²⁶ Para buscar outros projetos do artista macuxi, ver seu site <http://www.jaideresbell.com.br/site/>. Acesso em 11 out. 2019. Indicamos também a dissertação de mestrado de Nádia da Luz Lopes: **Quando os pensamentos se expandem em todas as direções: caminhos para compreender as recentes criações indígenas no Brasil**. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/193041/001091158.pdf?sequence=1>. Acesso em 11 out. 2019.

²⁷ Outro livro de análise de obras literárias com temáticas indígenas de autoria não indígena é **A alteridade ameríndia na ficção contemporânea das Américas: Brasil, Argentina, Quebec**, de Rita Olivieri-Godet.

Além daquelas obras de cunho informacional, com a visão dos colonizadores sobre os indígenas, como a carta de Caminha e os relatos de viajantes, Sá (2012) destaca a produção de obras interessadas nas culturas indígenas, advindas daquela preocupação com o então chamado “folclore”. Uma dessas obras é a coletânea produzida pelo etnólogo Curt Nimuendaju, **As lendas da criação e destruição do mundo como fundamentos da religião dos apapokuva-guaranis** (1914), escrita em guarani e alemão, a partir de relatos do pajé Joguyrovyjú e de mais duas pessoas da comunidade indígena em que o pesquisador se encontrava. Essa obra revela a previsão escatológica dos Guarani e traz elementos importantes acerca da busca de *Ivy marã ey*, a terra sem males. Esse texto, assim como outros compilados por Nimuendaju, e a **Ayvu Rapyta**, importante coletânea de poesia sagrada guarani, mostra a complexidade da visão de mundo guarani e também a contribuição de muitos mitos em obras literárias, num período em que os indígenas eram somente “fonte” de estudos no Brasil e os seus conhecimentos não lhes garantiam autoria. A História e conhecimentos indígenas, mesmo quando compilados por pesquisadores europeus, no entanto, permanece em desinteresse da sociedade dominante no Brasil, prova disso foi o incêndio no Museu Nacional em 2018 que destruiu o Arquivo Curt Nimuendaju, no qual constava a coleção de mapas e manuscritos feitos pelo etnólogo em mais de 40 anos, perdendo-se o registro de línguas indígenas que não existem mais²⁸.

2. 2. Uma “ponte entre mundos apartados”: escrita literária indígena no Brasil, resistência e multimodalidade

As
velhas almas, as palavras primeiras, retornam para
semear esse chão da antiga sabedoria que os tempos
guardaram na secreta memória da Terra. A sabedoria
desses povos primeiros, os que se adornam com o
arco-íris, é necessária para a sobrevivência da Mãe.
Da grande provedora. Embora semente, és uma alma
velha: espalhe nossas palavras assim como em outros
cantos parentes de antiga linguagem estão semeando
pela luta, o ato da vida. Escreva o que já está escrito;
É chegado o tempo.
Kaká Werá Jecupé

²⁸ Ver “Museu Nacional: De dinossauros nunca identificados a línguas extintas, o que a ciência perde com o incêndio”. Disponível em <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-45404257>. Acesso em 14 out. 2019.

*Ser todo coração
enquanto houver poesia:
essa ponte entre mundos apartados
Graça Graúna*

Num dos primeiros livros publicados por um autor indígena no Brasil, Kaká Werá Jecupé escreve sua história, **Oré awé roiru'a ma – Todas as vezes que dissemos adeus** (1994), como escrita de si e de seu povo, de suas vivências como indígena que teve a missão, não no sentido evangelizador, diz ele, de ser uma ponte entre mundos indígenas e não indígenas. No livro, podemos ler uma realidade que levou muitos povos nativos a escreverem: o avanço destruidor da colonização. Nesse processo, o autor conta, de maneira poética, elementos importantes do modo de vida Guarani e do seu percurso que o fizeram estabelecer contato com a sociedade não indígena, tanto de forma violenta quanto amigável, revelando também como a escola teve um papel importante, para mal e para bem, na sua vida e na de sua comunidade.

Primeiramente, a ida à escola foi um processo traumático de tentativa de assimilação da sociedade nacional, mais especificamente dos governos militares, de obrigar violentamente os povos indígenas a viver sob a forma de vida europeizada. Posteriormente, o próprio escritor e também a sua aldeia de origem veem na escrita uma forma de se proteger da sociedade dominante que se encontrava cada vez mais próxima e intimidadora. Como apontado por Lienhard, no contexto geral das Américas, igualmente Kaká Werá relata a imposição advinda da escrita envolvendo, por exemplo, a privatização de terras e a identificação pessoal. Essas questões não faziam sentido algum para as comunidades indígenas que não viam na escrita valor performativo de “realização” de coisas, como “tomar posse de terras” ou “existir”, como aparece na obra de Werá: “Disseram que sem nome e número civilizado não se existia. Então o que éramos? Éramos apenas, não existíamos. Ficamos muito tempo sem existir até faltar água e recursos da mata e precisarmos trocar com os civilizados meios para sobreviver” (JECUPÉ, 2002, p. 26-27). Assim

Por iniciativa comunitária, a aldeia decidira alfabetizar-se. O conselho da tribo refletira e chegara à conclusão de que naquele lugar, onde outrora fora Mata Atlântica e agora periferia da cidade paulistana, a resistência passava pela compreensão mais profunda de outras culturas, principalmente a chamada civilização, pois a aldeia não

escapara dos dentes de anhan, o mal, e sim precipitava-se em sua boca (JECUPÉ, 2002, p. 51).

A partir desse encontro de destruição do território que refletia nas práticas de vida da comunidade, o escritor conta como foi se conformando essa necessidade de contato com a sociedade dominante. A escola começa a ser uma reivindicação da própria aldeia, a juventude indígena, a qual havia estudado na cidade, passou a fazer parte dos conselhos da comunidade, dos quais antes só faziam parte os mais velhos. Por sua vez, ele foi em busca da ajuda de ambientalistas na cidade, prevendo uma ponte para o diálogo entre esses dois mundos. Nessa primeira publicação de Kaká Werá, percebemos algumas características em comum com a grande variedade de publicações indígenas que surgiram depois: sujeitos históricos indígenas reivindicando seu olhar sobre a própria história e a história nacional; conhecimentos de mundo radicalmente diferentes dos evocados na literatura escrita dominante; escritas produzidas em resposta ao não indígena.

Antes da publicação de Kaká Werá, há estudos sobre as cartas trocadas por indígenas no período colonial, como vimos anteriormente, e, após isso, segundo Graúna (2013, p.78), houve uma extensa lacuna de escrita indígena, na qual houve a produção de descendentes de nativos, como Gonçalves Dias, mas que no entanto não reivindicaram essa identidade. A autora considera a escrita do poema “Identidade Indígena”, de Eliane Potiguara, em 1975, e publicado no livro **Metade Cara, Metade Máscara** em 2004, como o evento instaurador de um movimento literário indígena contemporâneo no Brasil.

Na década de 1980, houve, por sua vez, a publicação da coleção de mitos do povo Desana **Antes o mundo não existia**, de Umusĩ Pãrõkomu (Firmiano Arantes Lana) e Tõrãmũ Kehíri (Luiz Gomes Lana)²⁹. Esse livro, segundo a apresentação da segunda edição, reúne os mais importantes mitos do povo Desana, e foi publicado, juntamente com outros exemplares da *Coleção Narradores Indígenas do Rio Negro*, especialmente para o público indígena da região, sendo um desejo de um dos autores ver as histórias antigas do avô circulando entre os jovens nas escolas indígenas do noroeste do Estado do Amazonas. Tanto o poema de Eliane Potiguara quanto o livro do povo Desana são exemplificativos de dois fatores apontados por

²⁹ O livro está disponível online: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/P00184.pdf>. Acesso em 17 out. 2019.

pesquisadores da área como importantes para o número considerável de publicações indígenas que existem hoje: o movimento indígena e as escolas indígenas.

Conforme Janice Thiél em **Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque** (2012), livro voltado aos docentes de literatura, existem, segundo Souza (2003), três vertentes da literatura indígena brasileira. A primeira vertente diz respeito às obras concebidas para as escolas indígenas, textos com produção prolífica e bastante difundidos como materiais didáticos, produzidos por autores bilíngues, normalmente professores das escolas. Essa produção é ao mesmo tempo canônica, porque já nasce no espaço privilegiado das escolas, e marginal, porque ainda não recebeu devida atenção nas áreas literárias e acadêmicas.

A segunda vertente se refere às obras em que há a intermediação de não indígenas, e, nesses casos, segundo ela, retomando Souza (2003), é significativo que nessas publicações sejam considerados todos os elementos que constituem os textos como *multimodalidade discursiva*, como os desenhos ou os grafismos indígenas. Isso porque são esses elementos multimodais, que retomaremos adiante, que constituem a estética literária dos textos e, precisam, dessa forma, ser considerados na sua importância nos processos de editoração. Por fim, a última vertente diz respeito àquelas obras publicadas por autores indígenas sem a tutela de intermediadores e fora do contexto das escolas indígenas. São obras concebidas em geral por escritores, de comunidades indígenas, que tiveram acesso aos centros de produção cultural não indígena, dentro da tradição escrita literária dominante, mas com suas especificidades, como veremos em seguida, com a publicação por meio de editoras indígenas ou não indígenas, voltadas normalmente para a sociedade nacional como um todo.

Em artigo provocativo especialmente a linguistas, “De ‘povos ágrafos’ a ‘cidadãos analfabetos’: as concepções teóricas subjacentes às propostas educacionais para os povos indígenas no Brasil”, Maria Elisa Ladeira (2016) ressalta a importância do aprendizado da escrita em língua portuguesa em comunidades indígenas no que diz respeito ao contato com a sociedade não indígena, como vimos em parte da história dessa escrita, e pelo que tem sido afirmado por muitos

autores. A pesquisadora refuta, dessa forma, concepções teóricas que estabelecem, implicitamente, um *continuum* entre sociedades orais e escritas, isto é, que pensam a escrita como uma espécie de evolução para essas culturas ditas orais. Por outro lado, para ela, os interessados em resguardar as línguas indígenas devem se preocupar com as situações que garantem o uso falado dessas línguas em seus contextos e territórios.

Assim, mais uma vez, “a luta pela terra é a mãe de todas as lutas”, como diz Sônia Guajajara. Não é a palavra escrita nas línguas indígenas, salvo casos de línguas que não possuem mais falantes, que fará com que as línguas e modos de vida de cada povo continuem vivas, mas sim as condições para a vivacidade delas em si, isto é, as condições de cada povo para assegurar suas práticas espirituais, vivências de mundo, em que as línguas indígenas se colocam. Isso sem esquecer que as línguas também se alteram, naturalmente, com o tempo e com o contato com outros povos, sem prejuízo para a perpetuação e diversidade delas, conforme Ladeira (2016). Nesse sentido, cabe a reflexão acerca de trabalhos acadêmicos que envolvem sociedades indígenas: eles partem da academia, como demandas disciplinares, ou partem de demandas realmente desses povos?

Nesse contexto secular de contato destruidor das sociedades dominantes frente aos povos nativos, houve essa necessidade, portanto, de eles se apropriarem dessa “ferramenta de poder” dos não indígenas para, além de desvelar as suas próprias histórias sem o julgo estereotipante que dominou até então em escritas não indígenas, usarem delas como meio de ativismo para as suas lutas sociais em prol da defesa dos territórios e de todos os seres que fazem parte deles. Assim, surgiu o poema de Eliane Potiguara, em meio à luta política pelos direitos indígenas na década de 1970, que culminaram na inclusão de direitos indígenas na Constituição de 1988, quando Ailton Krenak tingiu o rosto de jenipapo em defesa de seus parentes. Daniel Munduruku afirma que a literatura indígena é sempre militante³⁰ e o ativismo não poderia não ser considerado no sentido em que esses povos precisam sempre responder a demandas, muitas vezes destrutivas, provocadas desde a colonização. Assim, muitos indígenas passaram a ser também escritores para denunciar ao mundo as mazelas da dita “civilização”.

³⁰ Entrevista disponível em: <https://eraoutravez.blogfolha.uol.com.br/2017/03/06/literatura-indigena-e-sempre-militante-diz-daniel-munduruku-leia-entrevista/>. Acesso em 18 out. 2019.

Esse foi o caso de Davi Kopenawa quando quis que seu extenso relato escrito em **A queda do céu** (2015) tivesse a maior audiência possível, uma vez que seu povo sofre até hoje com o garimpo e destruição da floresta amazônica, o que pode culminar no fenômeno que nomeia o seu livro. Nesse sentido de alerta, de denúncia e também de recontar as suas histórias, coletivas e também autobiográficas, outros autores indígenas, como Álvaro Tukano, Cristino Wapichana, Tiago Hakiy, Yaguarê Yamã, Marcos Terena, Olívio Jekupé, e autoras indígenas, que veremos com mais atenção adiante, têm se utilizado da publicação de livros³¹, além das mídias digitais, para fazer ecoar as vozes de seus povos. Ainda que com pouca escuta da sociedade dominante, pouco incentivo acadêmico e muito menos valorização governamental em relação a essas produções indígenas, essas autoras e esses autores vêm se organizando na realização de estratégias para a disseminação dessas literaturas, com a organização de eventos voltados para escritores e escritoras indígenas, premiações, blogues, sites de literatura e outras artes³².

As escritas indígenas, contudo, não podem ser pensadas desde um mero ponto de vista *grafocêntrico* e *utilitário*, mas sim desde uma perspectiva *multimodal* e *ideológica*, que tenha em conta a “ecologia” da escrita (BARTON, 1994 apud SOUZA, 2001), capaz de trazer aspectos socioculturais complexos e heterogêneos, como ressalta o pesquisador Lynn Mario T. Menezes de Souza (2001), ao analisar a escrita Kaxinawá, do povo Huni Kuin. Assim, ele aponta que as teorias da “grande divisa” entre oralidade e escrita, muito estudadas há décadas, revelaram quase sempre um olhar grafocêntrico a respeito das culturas indígenas, ou de culturas ágrafas em geral. Ou seja, a visão do pesquisador esteve marcada pela perspectiva

³¹ Desde janeiro de 2019, está sendo construído um Wikilivro intitulado *Bibliografia das publicações indígenas do Brasil*, no qual se pode acessar uma lista de autorias indígenas de caráter literário, ademais de uma lista de teses e dissertações de acadêmicos indígenas. A iniciativa partiu dos bibliotecários e pesquisadores Aline da Silva Franca e Thulio Dias Gomes e do escritor Daniel Munduruku, em parceria com o Instituto Uk’a: Casa dos saberes ancestrais e a Livraria Maracá - Conectando saberes. O Instituto Uk’a: Casa dos saberes ancestrais é uma fundação sem fins lucrativos que busca difundir as culturas indígenas por meio da literatura, sendo o escritor Daniel Munduruku o diretor, o Uk’a também edita e publica livros, realiza cursos, feiras de livros e mostras culturais. A livraria Maracá é uma livraria online especializada em Literatura Indígena. Para ver as listas de autores indígenas: [https://pt.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publica%C3%A7%C3%B5es_ind%C3%ADgenas_do_Brasil/Lista_Geral_de_Publica%C3%A7%C3%B5es_\(ordenada_pelo_nome_do_autor\)](https://pt.wikibooks.org/wiki/Bibliografia_das_publica%C3%A7%C3%B5es_ind%C3%ADgenas_do_Brasil/Lista_Geral_de_Publica%C3%A7%C3%B5es_(ordenada_pelo_nome_do_autor)). Para ver o blogue do Instituto U’ka: <http://institutouka.blogspot.com/>. Para ver o site da Livraria Maracá: <https://www.livrariamaraca.com.br/>. Acessos em 18 out. 2019.

³² Um exemplo é o Encontro de Escritores Indígenas promovido pelo Instituto Uk’a.

da *falta* da escrita e não atenta aos aspectos radicalmente diferentes e complexos dessas culturas que não estão presentes nas culturas letradas, carregando, muitas vezes, além disso, a ideia equivocada, discutidas de certa forma por Ladeira (2016), de que é “com a aquisição da escrita que uma cultura passa a desenvolver capacidades de pensamento abstrato, supostamente ausentes nas culturas ágrafas” (SOUZA, 2001, p. 167).

O modelo do discurso escrito utilitário, conforme Scollon e Scollon (1995 apud SOUZA, 2001) concebe a escrita como um sistema de representação linguística que, em última medida, naturaliza e privilegia o gênero retórico-discursivo do ensaio. Este é baseado numa ideologia utilitária originada pelos princípios da racionalidade, do individualismo e da economia, que nascem na Europa do século XVII e se difundem nos séculos XVIII e XIX, com o humanismo protestante, o racionalismo, o evolucionismo e o capitalismo. Esse modelo prevalece até hoje e associa a escrita aos grupos dominantes, isto é, articulado com o poder, ao invés de ver nesse tipo de escrita apenas um modelo proveniente dessas mesmas culturas. Nesse sentido, a escrita é vista como neutra, como uma ferramenta ou tecnologia autossuficiente adaptável a qualquer língua e cultura e quem não a detém teria uma deficiência sociocultural, que deveria ser alcançada.

As escritas indígenas, dessa forma, não podem ser analisadas desde esse ponto de vista grafocêntrico, mas articuladas às complexas práticas culturais e modos de vida de cada povo, “práticas essas heterogêneas e sinestésicas em suas interações com a escrita” (SOUZA, 2001, p. 172). Nesses casos, as visões “ecológicas” da escrita, a concebem além de uma oralidade homogeneizante, como um conjunto de práticas e eventos carregados de sentidos, muitas vezes escapáveis e incompreensíveis desde uma perspectiva ocidentalizada. Por isso, existe a necessidade de uma “posição etnográfica”, em que o observador faz parte da sua observação ao mesmo tempo em que tenta incluir o ponto de vista do indígena, o que não deixa de ser paradoxalmente necessário e impossível, conforme Souza (2001).

Assim, o desejável é que, ao ler um texto indígena, os leitores percebam que, muitas vezes, os autores não fazem um mero uso passivo da escrita, como uma ferramenta, mas que, ao entrar em contato com ela, se transformam (assim como

acontece com qualquer troca cultural) e a transformam em seguida, “adaptando-a e moldando-a à imagem de sua própria cultura” (SOUZA, 2001, p. 187). As escritas indígenas, dessa forma, são carregadas, muitas vezes, de textos visuais fortemente relacionados com os universos espirituais dos seus modos de vida, que se diferenciam de povo para povo e apresentam complexidades diferentes, estando sempre fazendo parte ou estabelecendo sentido ao texto escrito, o que muitas vezes será de difícil compreensão para quem não conhece os signos daquela cultura. A grande maioria das obras indígenas (senão todas) apresentam multimodalidade em algum grau, pois quase sempre são compostas por algo mais que os textos escritos. Isso reflete que nessas culturas os universos simbólicos estão muito além da oralidade, e presentes em outras formas de fazer sentido, pelo rito, pelo sonho, pelas mirações, pelos sons dos cantos, pelo sentir.

Almeida e Queiroz (2004, p.278) enfatizam que

para considerar a contribuição indígena à formação da literatura brasileira, os historiadores teriam que, primeiro, perceber que essa literatura não forma um conjunto. Ela é plural e mais vasta que a língua portuguesa: quando escrita não só do ponto de vista da variedade de estilos e inflexões dialetais, mas também pela variedade de línguas que, desde os primeiros missionários jesuítas, cada vez mais encontram sua expressão no alfabeto. Quando orais (imensa maioria de textos), as práticas poéticas no Brasil são fruto de uma imensa variedade de tradições.

Neste trabalho, não foram contempladas “literaturas tradicionais indígenas” ou as literaturas indígenas clássicas, como define Graúna (2013), que se constituem em aportes imensuravelmente mais vastos do que a produção escrita, e que existem há milênios, e são, ainda, no entanto, pouco reconhecidos e estudados³³. Ao se referir às literaturas indígenas, Almeida e Queiroz (2004) ressaltam a importância de não as considerar, mesmo quando escritas, um simples conjunto, pois há uma ampla variedade de estilos, de variações linguísticas em uma mesma língua, e de tradições pertencentes a cada etnia.

Assim, se a literatura brasileira, toda em língua portuguesa não pode ser considerada um simples conjunto homogêneo, as literaturas indígenas também não devem, pois além dos fatores linguísticos, existem elementos simbólicos não verbais que fazem parte da multimodalidade textual de cada etnia, que estão relacionadas a

³³ Um estudo acerca de poéticas indígenas orais é o do pesquisador Pedro Cesarino, com **Oniska - A poética do mundo e da morte entre os Marubo da Amazônia ocidental**, entre outros trabalhos do autor.

outras formas discursivas, no entanto pouco reconhecidas e estudadas pelos não indígenas. Isso quer dizer que existe muito trabalho a ser feito nas áreas de Letras para que as literaturas indígenas de modo geral recebam devida atenção e reconhecimento de complexidade que merecem.

O recorte de análise deste trabalho foi pensado para dar referências às professoras e aos professores de escolas de níveis fundamental e médio de autorias indígenas femininas, visando a possibilidade de trabalhos interdisciplinares, transversais e transdisciplinares — principalmente nas áreas de linguagens e ciências humanas, mas não só — e relacionados a temáticas que envolvem questões referentes a grandes problemas que viemos enfrentando enquanto sociedades, que são as violências e a concomitante destruição da terra e dos seres humanos e extra-humanos que dela fazem parte. Concluímos, dessa forma, que as mulheres indígenas, por todo seu contexto histórico de espoliação e de resistências ao modelo homogeneizador de sociedade patriarcal colonial/moderna capitalista, são exemplos inspiradores de enfrentamento a esse cenário e elas vêm denunciando isso em suas produções, que guiam outras formas de pensar o “humano” e as sociedades, em um diálogo com os não indígenas. Algumas escritas de mulheres indígenas serão abordadas a seguir.

2. 3. A escrita contracolonial de mulheres indígenas

*En cada parto
y canción de partida,
a la Madre-Tierra pido refugio
al Hermano-Sol más energía
y a la Luna-Hermana
pido permiso (poético)
a fin de calentar tambores
y tecer un collar
de muchas historias
y diferentes etnias.
Graça Graúna*

Os discursos elaborados sobre mulheres indígenas nas representações literárias e artísticas canônicas no imaginário dominante brasileiro³⁴ contribuíram

³⁴ Temos como exemplos emblemáticos as obras literárias **Caramuru**, de Santa Rita Durão, e **Iracema** (1865), de José de Alencar. Em **Caramuru**, a indígena Paraguaçu se une ao português Diogo Álvares, enquanto a irmã, Moema, suicida-se no mar pelo amor não correspondido do colonizador. Em **Iracema**, a indígena que nomeia o romance também se une a um português,

para o apagamento de seus modos de estar no mundo, tão específicos, e em prol de ideias de homogeneização e de aculturação de suas coletividades ancestrais. Dentro do imaginário do feminino patriarcal colonialista da época, estabelecido por homens brancos, as mulheres indígenas foram representadas como pessoas muitas vezes assujeitadas pelos colonizadores, principalmente por meio da união “amorosa”. Em “Amor e Pátria na América Latina: Uma especulação Alegórica sobre Sexualidade e Patriotismo”, Dóris Sommer (1994) problematiza o ideal de amor como parte importante para a consolidação dos Estados nacionais da América Latina no século XIX. Ela analisa a questão por meio de romances fundacionais latino-americanos, nos quais constata a presença do “amor” heterossexual e dos casamentos como basilares para a formação de idealizações nacionalistas. Há uma acumulação de imagens que retratam uma consolidação “não violenta” dos inmensuráveis conflitos integradores das nações latino-americanas que se independizavam em meados do século XIX e traziam os impasses violentos gerados pela colonização. Assim, a grande maioria dos romances nacionais latino-americanos contam histórias de casais representativos de grupos sociais específicos que estão em situações de conflito, conflito este que é pacificado pela união do casal em meio à desordem social. O amor funciona, então, como um dispositivo regulador do Estado, principalmente pela sexualidade reprodutiva do lar, que forneceria a consolidação nacional, disfarçadamente não violenta, após enfrentamentos revolucionários e civis.

Não diferente do contexto geral da América Latina, no Brasil, as representações literárias de mulheres indígenas nas literaturas de caráter fundacional, maiormente, ou tiveram um final trágico, marcado pela morte do corpo juntamente com a da subjetividade; ou tiveram suas identidades anuladas pela união com o colonizador, quando têm filhos que dão prosseguimento à matriz colonial das novas sociedades europeizadas por processos de “aculturação” e “mestiçagem”. Assim, a mulher indígena, frente à sociedade nacional que nasce, ou morre como sujeito do passado ou se assimila ao “progresso” e “civilização” representados pelo colonizador. Esse discurso se estabelece pela subalternização

Martim, e morre ao final. Essas personagens foram cristalizadas também nas artes visuais, desde olhares masculinos que retrataram seus corpos inertes e erotizados, como a tela *Moema* (1866) de Victor Meirelles, a escultura também intitulada *Moema* (1895) de Barnardelli e a pintura *Iracema* (1884), de José Maria de Medeiros.

das mulheres indígenas por meio das categorias coloniais de raça e de gênero e permanece em grande medida no imaginário nacional, como na expressão corrente da “bisavó pega a laço”, dito com naturalidade quando sabemos que na verdade houve um processo violento, de estupro, etnocídio e genocídio de mulheres indígenas. Conforme Segato (2003), para acessar a estrutura de gênero, se faz necessário, portanto, perscrutar através de representações, ideologias e discursos elaborados pelas culturas e práticas de gênero. Esse procedimento permite visualizar a economia simbólica que instala o regime hierárquico e o reproduz.



Figura 1: Ilustração “Não Somos Iracema”, de Yacunã Tuxá, 2019³⁵.

As produções literárias e artísticas de mulheres indígenas no Brasil, neste século, no entanto, desmantelam todo esse imaginário “romântico” literário, por exemplo, com a publicação do livro **Metade Cara, Metade Máscara** (2004), de Eliane Potiguara. Na obra, a autora da nação Potiguara denuncia as variadas formas de destruição das famílias indígenas promovidas pela colonização, destruição esta que tem como alvo principal a mulher indígena, que não se submete e resiste para assegurar sua identidade e os valores sociais das suas comunidades, que são insistentemente ameaçadas na disputa pelo território, que é visto como objeto de consumo e violência, assim como os corpos das mulheres.

³⁵ Fonte: <https://tab.uol.com.br/noticias/redacao/2019/09/13/yacuna-tuxa-artista-indigena-ninguem-aqui-e-iracema.htm>. Acesso em 23 nov. 2019.

As escritas, bem como outras artes, das mulheres indígenas revelam um histórico de enfrentamento da ordem colonial e patriarcal, denunciando as violações ainda vigentes e revelando diferentes relações humanas com o cosmos. Atualmente, existe mais de uma dezena de escritoras que, junto do aporte trazido pelas suas comunidades, buscam reeducar o olhar do não indígena frente aos complexos problemas que se apresentam desde o início da colonização. Dessa forma, não há por que as professoras e os professores manterem o estudo de obras que revelam uma visão forjada de passado — e ao mesmo tempo de presente e de futuro para o Brasil — sem pelo menos contrapor com os conhecimentos trazidos pelas vozes dessas autoras. Iniciaremos com a literatura de identidade potiguara, escrita primeiramente por Eliane Potiguara, em seguida por Graça Graúna, e depois por Sulami Katy, reunindo, então, pelo menos três autoras. Em seguida, citamos mais alguns exemplos de obras produzidas por mulheres indígenas da região Nordeste. No subcapítulo seguinte, destacamos a poética da amazonense Márcia Kambeba, e, por fim, citamos algumas publicações das regiões Centro-oeste, Sul e Sudeste, com destaque para a obra **A onça protetora (2004)**, de Shirley Djukurnã Krenak.

2.3.1. As nordestinas são, antes de tudo, indígenas³⁶: a re-existência da ancestralidade pela escrita literária potiguara

Os potiguaras se localizam hoje nos estados da Paraíba, do Ceará, do Rio Grande do Norte e de Pernambuco, com uma população de cerca de 18 mil pessoas, nesses locais. Eles sofrem com a invasão colonial desde as primeiras levadas de europeus que não vinham apenas de Portugal, mas de outros países como Holanda, França e Inglaterra. São um povo que teve excessivas perdas de território e conseqüentemente, de modos de vida, devido aos grandes, frequentes e violentos ataques da colonização no decorrer destes cinco séculos. As imposições, como escravização, morte e aprisionamento, que provocaram massivas migrações e

³⁶ No clássico **Os sertões**, Euclides da Cunha diz que “o sertanejo é, antes de tudo, um forte”. Por sua vez, o etnógrafo Carlos Estevão de Oliveira disse que “o sertanejo, é, antes de tudo, um índio”. Colocamos esse subtítulo como destaque a esse intenso apagamento dos povos indígenas do Nordeste.

investidas assimilatórias, sofridas por esses povos, fizeram com que a língua do povo, do tronco linguístico tupi-guarani, se extinguisse, havendo hoje um processo de resgate da língua ancestral. Os territórios potiguaras foram sendo suprimidos devido ao roubo dos colonizadores, de empresas, e hoje também do turismo litorâneo e da criação de cidades que vão adentrando as poucas terras indígenas que foram conquistadas pela luta destes povos. É nesse tom de perdas, denúncia e resgate histórico que Eliane Potiguara publica seus livros.

Ela é “escritora que corre o mundo e escreve os caminhos e descaminhos da vida”, conforme se apresenta no seu site³⁷. Contadora de histórias e professora formada em Letras, escreveu textos sobre direitos indígenas em centenas de coletâneas, livros e jornais. Sua história é marcada pelo ativismo engajado na luta indígena há quatro décadas, tendo criado a primeira organização formalizada de mulheres indígenas no Brasil, o Grupo Mulher-Educação Indígena (Grumin), hoje Grumin - Rede de comunicação indígena. Pelo seu ativismo, foi indicada a vários prêmios nacionais e internacionais, como o “Mil Mulheres para o Prêmio Nobel da Paz”, participando de seminários sobre os direitos indígenas na Organização das Nações Unidas (ONU) e em várias outras organizações pelo mundo. Colaborou na elaboração da Declaração Universal dos Povos Indígenas da ONU, em Genebra, durante seis anos.

³⁷ Disponível em <http://www.elianepotiguara.org.br/>. Ela mantém também um blogue (<http://elianepotiguara.blogspot.com/>), além de sua página pessoal e a página do Grumin no *Facebook*.



Figura 2: Foto de Eliane Potiguar³⁸

Sua primeira publicação, pelo Grumin, com o apoio do Programa de Combate ao Racismo, foi **A Terra é a mãe do índio (1989)**, livro-cartilha voltado para a educação dentro das aldeias. A proposta do livro era a de apoiar agentes educacionais indígenas acerca da compreensão da origem de opressão e discriminação racial que os envolvia. O livro foi traduzido para o inglês e premiado pelo Pen Club da Inglaterra. A segunda publicação da autora, apoiada pela ONU, foi **Akajutibiró, Terra do índio potiguar (1994)**, também um livro-cartilha, voltado para a alfabetização indígena, e editado pelo Grumin. Em 2004, a autora publicou **O coco que guardava a noite**, pela Editora Mundo Mirim, no qual reconta a história antiga, de origem Karajá, do coco que guarda a noite e da Grande Serpente, Boiuna; e também a sua obra mais conhecida, **Metade cara, Metade máscara**, que foi editada pela Global Editora, depois pelo U'ka editorial, em 2018, e está na sua terceira edição pelo Grumin edições. As suas últimas publicações são **O pássaro encantado (2014)**, pela Jujuba editora, e **A cura da Terra (2015)**, pela Editora do Brasil, em que as histórias ancestrais, contadas pelas sagradas avós, ganham destaque para a compreensão da vida. Discutiremos, a seguir, **Metade cara, metade máscara (2004)**, uma obra que pode ser estudada no ensino médio, de

³⁸ Fonte: https://omirantejoinville.com.br/2019_jul.09/leia-mulheres-joinville-comemora-dois-anos-discussao-literatura-indigena/. Acesso em 22 nov. 2019.

forma interdisciplinar e transversal, nas disciplinas de linguagens e ciências humanas.

O livro **Metade cara, metade máscara** (2004) é uma obra que comporta vários gêneros discursivos. Nele a escritora faz uma tecitura da sua história na luta indígena, do resgate histórico da sua família potiguara, e, ao mesmo tempo, da história coletiva dos povos indígenas no Brasil, a fim de reivindicar a sua identidade étnica e os direitos indígenas. Para isso, a autora costura a sua narrativa pessoal, como um relato autobiográfico, analisando, de forma ensaística, a situação dos povos originários no Brasil, principalmente no que toca à invasão de terras e consequente migração, desaldeamento, marginalização e perda da identidade indígena. Ela compila também relatórios elaborados pelo Grumin na década de 1980, feitos a partir de depoimentos e entrevistas, para justificar seus argumentos, assim como artigos escritos anteriormente. Em meio a essa narrativa histórica, autobiográfica e ensaística, Eliane Potiguara cria, por meio da poesia, a história de amor entre Cunhataí e Jurupiranga, que se separam por conta da invasão colonial. O casal, frente às destrutivas imposições, representa o amor que permanece e resiste nas famílias indígenas. A respeito disso, Cesarino (2018, on-line) analisa que o lirismo “se encontra em muitas poéticas indígenas. Elas costumam ser marcadas pelas separações que marcam as relações de parentesco, muitas vezes estendidas entre aldeias distintas, separadas por longas viagens pelos rios”. Nesse caso, Potiguara revela um lirismo trazido pela migração forçada pela colonização. As mulheres, como veremos a seguir, são as mais prejudicadas, de acordo com a escritora, e a elas a escritora dedica especial atenção.

A autora nasceu no Rio de Janeiro, em 1950, e cresceu criada pela avó, que trabalhava nas feiras cariocas, enquanto a sua mãe trabalhava numa empresa, como faxineira. Quando se formou professora primária, entrou em contato com o pensamento de Paulo Freire e “ganhou o mundo” (POTIGUARA, 2018, p. 27). Influenciada pela já falecida avó e pelo seu companheiro de origem Charrua, o cantor Taiguara, ela inicia a sua imersão em aldeias indígenas, quando, pela segunda vez, empreende um diálogo com as mulheres originárias. Isso porque já havia vivido com suas tias-avós, sua avó e sua mãe — aprendendo com suas histórias. Foi na vida adulta que a escritora pode pisar a terra de seus ancestrais, na Paraíba, e resgatar a história de sua família:

Foi lá que, em 1979, conheceu um senhor muito velhinho e cego, o índio Potyguara, a quem chamavam de Sr. Marujo, com cerca de 90 anos, que narrou como se deu a retirada daquela família específica do local, por volta de 1927. Foi impactante porque eram todas mulheres, as quatro filhas do índio X, mais a mãe Maria da Luz. Sua avó, a menina Maria de Lourdes, com apenas 12 anos, já era mãe solteira, vítima de violação sexual praticada por colonos que trabalhavam para a família inglesa Y, que escravizava a população indígena no plantio do algodão (POTIGUARA, 2018, p. 27).

O índio X, era Chico Solón de Souza, seu bisavô, guerreiro potiguara morto pela colonização. A escritora denuncia, dessa forma, em seu texto, como muitas empresas estrangeiras se instalaram no Nordeste: por meio do genocídio indígena. Assim que conheceu a sua história, Potiguara assumiu a sua identidade étnica e entrou para o movimento indígena, organizando importantes ações de resistência, o que ocasionou a sua perseguição política, ameaça de morte e abuso sexual. Essas situações fizeram com que ela precisasse se afastar da luta política durante alguns anos. Ela conta a sua história, na narrativa, e em seguida analisa como a sua vida e a das suas antepassadas foram extremamente prejudicadas devido à invasão, dominação e migração forçada, ou seja, sobre como as marcas do colonialismo ainda permaneciam imperantes no século XX.

A violência praticada contra as mulheres aparece em vários momentos no seu texto, desde a violação sexual da sua avó até a sua e a de outras mulheres indígenas que ouviu durante seu trabalho no Grumin. A respeito da violação do corpo das mulheres, Segato (2018; 2016) analisa a dimensão arcaica patriarcal de poder dos homens sobre as mulheres, a dimensão de poder entre sociedades e a dimensão relacionada ao território. Dentro de um imaginário arcaico patriarcal, muito da moral social de um povo está assegurada pelo potencial de salvar os corpos das mulheres. A ideia de que as mulheres não são plenamente pessoas — humanas — é central nesse imaginário, porque elas funcionam como ícones da integridade do próprio povo, como mais uma coisa que pertence a ele, que tem como sujeitos os homens.

Dessa forma, é um equívoco considerar esse tipo de crime apenas numa dimensão libidinal, sexual, pois, apesar de ele ser executado por meios sexuais, essa dimensão não é investida em relação ao corpo da vítima, mas relacionada ao pacto corporativo masculino — nesse caso, o pacto colonial. O crime é praticado, portanto, para profanar e matar moralmente a integridade da sociedade à qual a mulher pertenceria, e não só para agredir a vítima em si. O caráter profanatório dos

crimes sexuais serve, então, para fragilizar e destruir a moral de toda uma comunidade. Uma grande trama social depende da posição ocupada pela mulher, assim, agredi-la é também agredir a seus tutores, “al hombre que tiene el deber de custodiar la moral y la honra, de cuidar y tutelar ese cuerpo”. (SEGATO, 2018, p. 75). Expressam-se, desse modo, duplamente, o crime contra o corpo da mulher, enquanto pessoa, e o crime simbólico em relação ao desmoronamento das instâncias sociais da família e da comunidade que deveria ser capaz de a proteger. Podemos perceber, nesse sentido, a apropriação dos corpos como parte do projeto colonial de dominação dos territórios, como apontado por Paredes e Guzmán (2014), nesse caso, pela posse do corpo das mulheres. Segundo Segato (2016, p. 34), é “constitutivo del lenguaje de las guerras, tribales o modernas, que el cuerpo de la mujer se anexe como parte del país conquistado. La sexualidad vertida sobre el mismo expresa el acto domesticador, apropiador, cuando insemína el territorio-cuerpo de la mujer”.

Portanto, há um vínculo entre a apropriação do corpo da mulher como parte do território a ser dominado e a garantia da dominação simbólica dos modos de vida, conhecimentos sobre o espaço e as temporalidades. A violação da mulher acarreta a violação da própria terra, quando ela é submetida ao poder colonial. Na história de vida de Potiguara, isso é evidente quando ela precisa se afastar do movimento indígena devido ao abuso e ameaças sofridas, e mais evidente ainda quando a sua avó precisou migrar da sua terra quando teve a sua família desconstituída, culminando com o assassinato do pai e o deslocamento imposto. A escritora desmantela, dessa forma, a visão romantizada de “união amorosa” entre mulheres indígenas e colonizadores, e isso não é invenção literária, ela se baseia em histórias reais, destacando a questão da memória e da justiça histórica com os povos originários e com as suas antepassadas.

Essas histórias, entretanto, não ficaram em 1500, elas se fizeram e se fazem presentes nas gerações posteriores e nas novas invasões de territórios: “Muitas famílias indígenas foram separadas pelas invasões estrangeiras. Invasões do passado, invasões do presente, invasões do futuro. No passado, as frentes de expansão econômica, as frentes missionárias e as frentes de atração eram as causas das transformações sociais das populações indígenas” (POTIGUARA, 2018, p. 23). Num contexto atual, Da Costa Oliveira (2016) analisa as complexidades de

políticas diferenciadas que devem envolver as infrações de direitos das indígenas crianças, tendo em vista os casos de violações sexuais, aliciamento para prostituição, entre outros casos de violência, na região de Altamira, no Pará. Casos como esses, entre outros, estão aparecendo na mídia nos últimos anos, no entanto, poucas medidas estão sendo tomadas. Sobre o caso específico da região, o pesquisador ressalta a decorrência do contexto de construção da Usina Hidrelétrica de Belo Monte, que desfez várias lógicas de vida indígena do território e trouxe, além disso, outras populações para a localidade. Nesse desmoronamento das práticas de vida dos povos, são inseridas outras práticas, como a prostituição e o alcoolismo, que, muitas vezes, não tem referentes nos modos de vida dos indígenas, e, por isso, necessitam dessa abordagem diferenciada para assegurar os direitos dessas crianças. A escritora, então, também reforça a desestruturação social das famílias indígenas causada pela perda do território, pelo genocídio, pelos deslocamentos forçados e consequentes problemas desenvolvidos nas cidades, como o alcoolismo, a violência sexual e o suicídio.

Por meio da sua história, Potiguara evoca outros indígenas que se encontram sem espaço e sem voz num mundo que se quer homogêneo e globalizante, isto é, que quer acabar com os povos originários, assim como com outras identidades históricas que se opõem ao projeto histórico colonial capitalista:

A história aqui narrada não é um caso incomum. A diferença é que, aqui, está tendo visibilidade, quando a esmagadora maioria de famílias indígenas violentadas, que continua em aldeias indígenas ou que faz parte das famílias desaldeadas ou desestruturadas, permaneceu calada, enferma, enlouquecida, isolada na sociedade envolvente (POTIGUARA, 2018, p.29).

A escritora reconhece, assim, que conseguiu ocupar um espaço de relativa visibilidade enquanto a grande maioria dos e das indígenas segue sendo a subalternidade que não pode falar, porque, mesmo que fale, não é ouvida, como propõe a teórica indiana Gayatri Spivak (2010). Nesse sentido, a escrita de Potiguara também é um chamado para que outros e outras indígenas não deixem de levantar suas vozes perante as injustiças, e uma mostra de que eles e elas têm voz e não precisam de que outros falem por eles; precisam, sim, de espaço para isso e que sejam realmente ouvidos. Potiguara encontrou na literatura, dentro da lógica de poder dos brancos — “arranhando a pele das árvores”, como diz Davi Kopenawa — um meio possível para isso.

A escrita de **Metade cara, metade máscara** é, nesse viés, um “grito de guerra” contra aqueles que não reconhecem as identidades indígenas das cidades, desaldeadas, ou mesmo aquelas que resistem nas aldeias, muitas vezes, já com boa parte do território destruído por invasões e por explorações da terra por fazendeiros ou outros representantes da sociedade nacional. Quem vive na cidade não é reconhecido como indígena pela sociedade envolvente porque não vivencia mais os costumes considerados — de forma estereotipada — como indígenas, e quem vive nas aldeias e precisa de recursos da cidade para sobreviver sofre com as mesmas injustiças. Assim, o indígena não pode mais viver conforme eram os modos de vida da sua etnia, pois o território, no qual esse modo de vida era possível, foi invadido e destruído para o “progresso” da sociedade nacional. Essas questões são trazidas por Potiguara no longo poema “Identidade indígena”, escrito em 1975, e publicado em **Metade cara, metade máscara**:

Nosso ancestral dizia: Temos vida longa!
Mas caio da vida e da morte
E range o armamento contra nós.
Mas enquanto eu tiver o coração aceso
Não morre a indígena em mim e
Nem tampouco o compromisso que assumi
Perante os mortos
De caminhar com minha gente passo a passo
E firme, em direção ao sol
Sou uma agulha que ferve no meio do palheiro
Carrego o peso da família espoliada
Desacreditada, humilhada
Sem forma, sem brilho, sem fama.

(...)
(POTIGUARA, 2018, p. 113).

A escritora reforça no poema a questão da ancestralidade, não considerada pelos não indígenas. Mesmo que os povos originários sejam atacados e espoliados, eles continuam ligados a seus antepassados e seus ancestrais antigos, e continuam ligados, assim, ao território. Potiguara reafirma a sua identidade não como uma “agulha perdida” no palheiro, mas como uma “agulha que ferve”, está em ebulição, ou seja, mesmo carregando o peso da humilhação e da espoliação, ela seguirá firme junto da sua gente, mantendo a sua identidade potiguara. Ela continua o poema encarando as imposições, cada vez mais persistentes aos povos indígenas, como mais motivos para eles reconhecerem a deficiência da sociedade nacional e

se fortalecerem na união indígena: “A migração nos bate à porta/ As contradições nos envolvem/ As carências nos encaram/ Como se batessem na nossa cara a toda hora./ Mas a consciência se levanta a cada murro/ E nos tornamos secos como o agreste/ Mas não perdemos o amor” (POTIGUARA, 2018, p. 113). Ela evoca a força dos povos originários de todo o mundo, que não perdem sua identidade, mesmo com séculos de colonização, frente ao projeto histórico colonial capitalista: “Porque temos o coração pulsando/ Jorrando sangue pelos quatro cantos do universo./ Eu viverei 200, 500 ou 700 anos/ E contarei minhas dores para ti/ Oh! Identidade” (POTIGUARA, 2018, p. 114). A identidade indígena, nesse poema, é a força necessária para recuperar “O poder do tempo que já passou” (POTIGUARA, 2018, p. 114).

A autora propõe que tudo aquilo que foi roubado aos indígenas seja recuperado: “E não passaremos mais fome/ Fome de alma, fome de terra, fome de mata/ Fome de História/ E não nos suicidaremos” (POTIGUARA, 2018, p. 114). Ela sintetiza, dessa forma, a História que foi negada aos indígenas: primeiro a eles foi negada a alma, a humanidade, depois lhes roubaram as terras, as matas, as florestas sagradas, e tudo aquilo que fazia, e ainda faz parte de suas histórias, porque foi apagado da História oficial burocrática do Estado, conforme Guha (2002). Apareceram na História nacional apenas para terem suas lutas desvalidadas, como estereótipos do passado. Os versos reforçam também a fome que foi trazida aos povos originários, não só a fome de comida, mas a fome em outros sentidos que eles não conheciam. Ademais, é destacada a injustiça moral com povos que nunca tiveram a intenção de destruição, mas que são vistos como “petulantes e prepotentes/ Diante do poder mundial/ Diante do aparato bélico/ Diante das bombas nucleares” (POTIGUARA, 2018, p. 114). Ela resume, assim, a questão de como povos que sempre viveram em comunidade podem ser vistos como inimigos da nação, enquanto os poderes estatais mundiais criam armas para destruição em massa.

Potiguara propõe, por fim, “Resgatar nossa memória/ E ver os frutos de nosso país, sendo divididos/ Radicalmente/ Entre milhares de aldeados e “desplazados”/ Como nós” (POTIGUARA, 2018, p. 115). Para isso, eles tomarão de “assalto moral”, “as casas, os templos, os palácios” e os transformarão em “aldeias do amor” (POTIGUARA, 2018, p. 114). Esses versos do poema “Identidade indígena” refletem, dessa forma, sobre o regime de desigualdade trazido pela

colonização, desigualdade esta que se afirmou principalmente sobre os povos originários, que sempre viveram em regime comunal, arraigados à terra. A colonização e hoje a colonialidade, por sua vez, destroem os territórios comunais para gerar “riqueza” a alguns privilegiados. O resgate da memória indígena evoca outros mundos possíveis, com uma ética baseada no amor e na comunalidade, para que não seja necessário que os indígenas tenham de ficar restritos às aldeias — uma vez que todo território continental é a terra à qual pertencem — muitos menos tenham de se sentir deslocados, ou “desplazados” — quando faz referência aos povos de colonização hispânica do continente.

Ao mesmo tempo em que a sociedade nacional tira tudo dos povos originários, ela cobra os indígenas por não viverem mais “como viviam antes”, por não ser mais “índio”, por viver na cidade. Assim, o poema “Eu não tenho a minha aldeia”, Potiguara dedicada “aos que não puderam encontrar sua aldeia, mas encontraram sua essência” (POTIGUARA, 2018, p. 149):

Eu não tenho a minha aldeia
Minha aldeia é minha casa espiritual
Deixada pelos meus pais e avós
A maior herança indígena.
Essa casa espiritual
É onde vivo desde tenra idade
Ela me ensinou os verdadeiros valores
Da espiritualidade
Do amor
Da solidariedade
E do verdadeiro significado
Da tolerância.
Mas eu não tenho minha aldeia
E a sociedade intolerante me cobra
Algo físico que não tenho
(...)
Eu não tenho a minha aldeia, mas tenho essa casa iluminada
Deixada como herança
Pelas mulheres guerreiras
Verdadeiras mulheres indígenas
Sem medo e que não calam sua voz
(POTIGUARA, 2018, p. 151).

Os poemas enunciados por Cunhataí reforçam a voz da mulher indígena frente ao que foi imposto a ela pela colonização: “Solidão das mulheres motivada pela violência, pelo racismo e por todas as formas de intolerância referentes inclusive à espiritualidade e à cultura indígenas” (POTIGUARA, 2018. p. 23). O resgate da ancestralidade e o fortalecimento espiritual são, então, motivos para a

enunciação de uma poética de *re-existência*, resistência contra a colonialidade por meio de uma existência de afirmação étnica enfrentadora dos preconceitos da sociedade envolvente, que pensa ser conhecedora e capaz de estabelecer o que é “ser indígena”. Essa alusão pode ser percebida no título da obra, sob a premissa de ser e não ser indígena, o que é cara e o que é máscara, isto é, o reconhecimento da “indianidade” dos ameríndios acontece por formas racistas fenotípicas ou de costumes, que são deprezados preconceituosamente; por outro lado, os direitos indígenas não são garantidos por faltar “indianidade”, por esses grupos terem de se aproximar forçosamente aos modos de vida da sociedade nacional. Então a identidade é construída também pela afirmação do que o outro produz no seu imaginário.

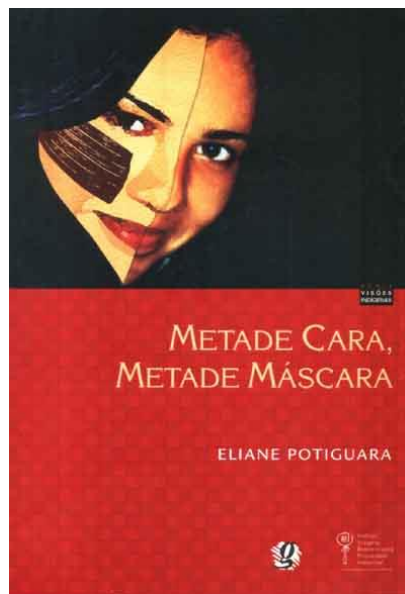


Figura 3: Capa da primeira edição do livro **Metade Cara, Metade Máscara**.

No poema “Brasil”, Cunhataí reverbera várias vezes a pergunta “Que faço com minha cara de índia?” direcionada ao país, ou seja, à sociedade que só a vê como uma “cara de índia” desprovida de História, de conhecimentos, de subjetividade. A sua resposta contempla tudo aquilo que não cabe no pensamento não indígena: “E meus cabelos/ E minhas rugas/ E minha história/ E meus segredos?/ Que faço com minha cara de índia?/ E meus espíritos/ E minha força/ E meu Tupã/ E meus círculos?/ Que faço com minha cara de índia?/ E meu Toré/ E meu sagrado/ E meus “cabocos”/ E minha Terra?” (POTIGUARA, 2018, p. 32). A espiritualidade indígena é, mais uma vez, reforçada. O Toré aparece como o ritual

espiritualmente caracterizador dos povos indígenas do Nordeste, sendo elemento trazido por outras escritoras indígenas da região, como veremos adiante. Os últimos versos do poema são sintetizadores das várias violências praticadas contra os povos originários, especialmente contra as mulheres indígenas: “Brasil, o que faço com a minha cara de índia?/ Não sou violência/ Ou estupro/ Eu sou história/ Eu sou cunhã/ Barriga brasileira/ Ventre sagrado/ Povo brasileiro./ Ventre que gerou/ O povo brasileiro/” (POTIGUARA, 2018, p. 32). Eles reivindicam, assim, a posição das mulheres indígenas como geradoras do povo brasileiro, ressaltando a violência dos colonizadores nesse processo, em que, muitas vezes, eles são reconhecidos como os “criadores de uma nação”, vide a posição da mulher indígena na literatura indianista. Potiguara provoca a reflexão dessa perda de identidade maternal sagrada em prol de uma nação progressista, baseada na violência e na dominação, iniciada pelo estupro das mulheres e dominação da terra. O ventre criador da nação, que é tanto o útero das mulheres indígenas quanto a própria terra, criadora de tudo, “Hoje está só.../ A barriga da mãe fecunda/ e os cânticos que outrora cantavam/ Hoje são gritos de guerra/ Contra o massacre imundo” (POTIGUARA, 2018, p. 33). A resistência indígena está, portanto, em cada cântico, em cada nova gestação dos povos originários, porque eles são a linha de frente na luta contra a destruição da vida, da Terra, provocada pelo patriarcado colonial/moderno capitalista.

A autora põe em questão na sua obra a colonialidade do gênero, o entronque patriarcal ou o patriarcado de alta intensidade imposto às mulheres indígenas após a colonização. Ela reflete, assim, sobre as mudanças de condição das mulheres que tinham um status importante nas suas comunidades e passam a ser objetificadas, inclusive pela exploração sexual, a partir da ação colonizadora:

Buscando a história para compreender a revolta

Ignacio Alberto Pane, o primeiro antropólogo indígena do Paraguai, autor do livro *Apuntes de sociología* e do poema *La mujer paraguaya* sobre a mulher Guarani, conta que, antes do processo de escravidão, a mulher indígena tinha o mesmo papel de decisão que os pais, os maridos e os irmãos. A sua palavra era a palavra final para decidir uma guerra intertribal, uma decisão ou uma assembleia política. Com a chegada dos estrangeiros, a mulher passou à retaguarda e permanece até hoje servindo de mão de obra escrava, ou submetendo-se à neocolonização como objeto sexual e descartável. Basta! (POTIGUARA, 2018, p. 58)

Essa citação do livro de Pane aparece na bibliografia ao final da obra de Potiguara, ademais de outras fontes consultadas pela autora, como o livro **Os condenados da terra** (1961), do psiquiatra martinicano e teórico da descolonização, Franz Fanon, que escreveu sobre as mazelas do colonialismo nas Antilhas e em África e as suas consequências psicopatológicas para os povos colonizados e colonizadores. Esse caráter ensaístico da escrita de Eliane revela a intenção da autora de afirmar a luta contra a colonização buscando suporte de outras experiências históricas, a fim de legitimar a experiência de resistência indígena no Brasil, a partir também de formulações externas, e se somar na ação de outros povos, em outros países.

Destacar essa mudança de status das mulheres entra como referente de Potiguara em defesa da representatividade delas na luta indígena. A questão reprodutiva das mulheres, por exemplo, é drasticamente afetada, quando, antes, elas tinham liberdade e condições de utilizar aparatos milenares de conhecimentos sobre a gestação e o parto; com o colonialismo, entretanto, elas passam a sofrer diversas violências, pela cesariana obrigatória, pela esterilização, entre outras violações. Isso a escritora traz no seu livro quando, por meio de pesquisa do Grumin, identificaram e propuseram uma lista de ações a serem tomadas em relação a esse cenário. A ação foi realizada na década de 1980, no entanto, percebe-se que continua importante na medida em que, por exemplo, recentemente houve tentativa governamental de precarizar ainda mais a saúde indígena, com a sua municipalização, quando ela necessita ser diferenciada, auto-gestionada, considerando os conhecimentos e modos de vida dos povos originários.

Assim como Paredes e Guzmán (2014), ela concebe a libertação da mulher indígena como fundamental para assegurar o respeito às naturezas extra-humanas. Isso porque mesmo a mulher sendo mais associada ao natural, na dicotomia euro-ocidental entre natureza e cultura, ela é desconsiderada quando da luta pela defesa da “natureza”: “Se a natureza deve ser respeitada no seu ciclo de existência e valorizadas as fases da Lua, da maré, do florescimento das árvores, da correnteza dos rios, do nascer e do pôr do sol da colheita, as mulheres indígenas devem ter o mesmo tratamento” (POTIGUARA, 2018, p. 58).

Na sua participação no III Congresso Internacional Povos Indígenas da América Latina (CIPIAL), a escritora comentou que, embora a sua escrita seja individual, quando ela escreve, ela não está sozinha, ali estão suas avós, suas ancestrais, os que vieram e os que virão. Como contadora de histórias da vida, ela afirmou isso ao narrar uma visita que fez a uma parente idosa no hospital. A anciã lhe perguntou quem eram aquelas crianças que estavam com ela, mas não havia criança (visível) nenhuma. Assim, a autora diz que nunca está sozinha quando escreve. A obra da escritora Potiguara **Metade cara, metade máscara** denuncia, desse modo, a história colonial que pouco é reconhecida, resgata a memória de sua família e da sua ancestralidade em nome de muitas famílias brasileiras e de outros povos do mundo que foram “desplazados” pela colonização, processo consequente de uma série de espoliações e mortes, etnocídio e genocídio. A escrita de Potiguara, nesse cenário, é concebida pelo útero, como afirmou a liderança Célia Xakriabá, no CIPIAL, pois evoca a força de criação das mulheres indígenas num mundo destrutivo:

E a mulher indígena, que passou por toda a sorte de massacres ao longo da história, condicionada ao medo e ao racismo, sobrevive porque é criativa, é xamã, é visionária, é curandeira, é guerreira e guardiã do planeta. Seu inconsciente coletivo ancestral refloresce a cada ato de criação, porque ela é capaz de beijar as cicatrizes do mundo, em um ato de caridade. E a palavra dela é sagrada como a terra que dá o alimento ao próximo, alimento da CURA em todos os sentidos (POTIGUARA, 2018, p. 61).

Como analisa Lugones (2014), por fim, é preciso reconhecer o lócus fraturado da colonização, lugar privilegiadamente encontrado na resistência por meio da subjetividade ativa de mulheres indígenas. Num mundo que se encontra doente pelo corporativismo masculino, como analisa Segato (2018), a cura da Terra e a cura das pessoas pode ser encontrada na palavra dessas mulheres, arraigada ao território que cria o alimento e a vida, como destaca Potiguara (2018).

A pesquisadora de Direitos Humanos, escritora e professora universitária Graça Graúna, assim como Eliane Potiguara, é uma mulher precursora das publicações de literaturas indígenas no país e, além disso, trouxe contribuição importante sobre essas literaturas no livro **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil** (2013), no qual aborda o diálogo multiétnico das

literaturas indígenas no Brasil e no contexto latino-americano de lutas desses povos. Publicou as obras literárias **Canto Mestizo** (1999), **Tessituras da terra** (2001), **Tear da palavra** (2007), **Criaturas de Ñanderu** (2010) e **Flor da Mata** (2014). A escritora, descendente do povo Potiguara, vive em contexto urbano, também tendo em sua história a marca do desaldeamento. Por meio da sua escrita poética, no entanto, ela afirma dar “conta da sua ancestralidade”, do “caminho de volta”, do seu “lugar no mundo”, como conta num de seus blogues sobre literatura indígena que mantém — “Tecido de vozes: literatura e interculturalismo”. Seu outro blogue se chama “Art’palavra”, neles³⁹ a autora traz muitas contribuições acerca da literatura e também dos povos indígenas. No artigo “Graça Graúna: A poesia como estratégia de sobrevivência”, Rita Olivieri-Godet sistematiza que sua literatura “se volta para a reapropriação de suas referências culturais ameríndias, buscando uma *reterritorialização* simbólica” (GODET, 2017, p. 101). **Nesse texto, a autora analisa a coletânea de poemas Tear da palavra (2007):**

Na obra de Graça Graúna, a interação entre a dimensão espacial e o ser humano é atravessada pela temporalidade história que traz as marcas da inscrição do ser humano na natureza. A relação que liga sua poesia ao espaço social é marcada pela figuração de uma realidade material que remete à forma como o homem organizou e transformou o espaço, alterando os referentes que constituíam a identidade dos lugares. Assim, a história se inscreve na paisagem, elemento revelador das práticas sociais que conformam o território. (GODET, 2017, p. 101).

Dessa forma, muitos poemas de Graúna remetem à transformação do espaço provocada pelos modos de vida do colonialismo capitalista, como no poema “Serra do Mar”: “A história foi se formando na paisagem:/ *Nem poluição/ Nem violência nas ruas/ nem jogos sofisticados/ nem roupas de grife/ barulho nenhum de automóvel/ só a voracidade do vento/ passando por lá.*” (GRAÚNA, 2007, p. 23 apud GODET, 2017, p. 108). A Serra do Mar é uma cadeia montanhosa que se estende ao longo do litoral do norte do Rio de Janeiro até o Estado de Santa Catarina. No poema, “duas imagens se sobrepõem: uma delas traz a topografia e a paisagem natural sem a intervenção do ser humano; a outra retrata a paisagem cultural do meio urbano, modelada pela intervenção humana.” (GODET, 2017, p. 108).

³⁹ Os blogues podem ser acessados nos seguintes links: <http://tecidodevozes.blogspot.com/> e <https://g.grauna.blogspot.com/>. Acesso em 26 out. 2019.

Também conhecida como “cordilheira brasileira”, a Serra do Mar abriga o Parque Estadual da Serra do Mar, que mantém uma das maiores áreas contínuas de Mata Atlântica ainda preservada no país. O bioma, um dos mais biodiversos do planeta, encontra-se hoje com apenas cerca de dez por cento do seu território original, sendo um dos mais afetados pela urbanização (cerca de 70% da população nacional vive no território do bioma). Mesmo as áreas de preservação ainda sofrem demasiadas investidas “econômicas”. Graúna traz, então, em seu poema, os impactos do “progresso histórico” e, ao mesmo tempo, uma esperança de mudança que nos resta. Para Godet (2017, p. 108), “a imagem resultante é a da complexidade espacial que nos convida a refletir sobre o destino dos ambientes naturais e sobre os modos de vida oferecidos pelo modelo urbano ocidental”. A autora ressalta ainda a presença do imaginário indígena como contraponto a essas imagens da “civilização”.

Comentamos, a seguir, a última obra da autora, que revela traços compreendidos na sua poética anterior, mas agora na forma potente e simples do haikai, e revelando um protagonismo feminino. O haikai é uma forma poética japonesa, existente pelo menos desde o século XVI, e é composta por três versos curtos, entre cinco e sete sílabas, com temas normalmente relacionados à natureza extra-humana, aos ciclos das estações. É interessante perceber, nesse sentido, a observação de Cesarino (2018) a respeito de que os modos de expressão indígenas tradicionais, diferentemente do que o imaginário folclórico muitas vezes deduz ou reduz, é semelhante, em muitos aspectos, aos modos de expressão e dos pensamentos abordados nas artes chinesas e japonesas.

Graúna apresenta o livro **Flor da Mata (2014)**, publicado pela Penninha edições, remetendo-se ao Toré, que é, segundo ela, "o cantar acompanhado de um pisar forte ao som das maracas" (GRAÚNA, 2014, p. 7) e se constitui numa ciência, segundo um dos cantos Kariri-Xocó, o qual ela traz na epígrafe. Ela enfatiza que esse rito, que também se utiliza da poesia, é o que dá força e resistência aos povos indígenas do Nordeste, mesmo quando estes estão em terra alheia, como também se refere o canto, "eu ando por terra alheia, procurando por minha ciência" (GRAÚNA, 2014, p. 7). Em seguida, ela relaciona as flores artificiais que estão sendo usadas pelas mulheres Xukuru nesse rito como sinônimo de força e leveza da Mãe Terra, a mesma necessária para o haijin, o poeta que faz haicais. Ela

espera que seu livro, então, leve a poesia necessária para a comunicação entre os encantados. Graúna parece, assim, sugerir que a sua poética, em terra alheia (com a palavra escrita, o haicai), lhe faz também alcançar a sua ciência, que, em última medida, ao tocar o coração dos amantes da poesia, também possa tocá-los no que diz respeito ao mundo desses encantados que só vivem pela presença do rito sagrado dos povos ancestrais.

A poética de **Flor da Mata**, com as ilustrações de Carmen Barbi, pode também ser lida numa narrativa reterritorializada, na qual a poeta traça caminhos: "De alma lavada/ percorro os caminhos/ A minha aldeia resiste" (GRAÚNA, 2014, p. 11). A imagem do texto remete à uma mulher, que pode ser a autora ou outra mulher indígena que precisa percorrer caminhos fora da aldeia, mas que segue leve e forte, "de alma lavada", pois a aldeia continuará resistindo, mesmo na sua ausência e na ausência de outros parentes, que precisam percorrer outros caminhos de resistência. E prossegue: "Mais uma viagem:/ nesse vai e vem a utopia/ me faz andarilha" (GRAÚNA, 2014, p. 12). Como vimos, os povos indígenas foram obrigados a migrar muitas vezes, no entanto, não podemos esquecer que os eles também são povos viajantes, saíam das suas aldeias e iam para outros territórios, e continuam, assim, em busca do Bem-viver. As imagens das estações, das vegetações, do território entre cidade grande, cidade pequena e aldeia permeiam os haicais, trazendo os ciclos do tempo: "dia ensolarado", "tempo de estio", "tarde novembreira", "sonho de primavera". Assim como os ciclos do tempo, em que as estações e dias vêm e vão, a partida do ente querido também antecipa a alegria da volta: "O tempo de chegada/ transborda o olhar/ no tempo de partida" (GRAÚNA, 2014, p. 27), isto é, quem sai da aldeia também volta para ela.

Entre a aldeia e a cidade, os haicais trazem a diferença da paisagem do "altomar de concreto". O desenho dos prédios que se amontoam evidencia a vida encaixotada, presa, e a "natureza morta" do concreto. Dentro das "caixas" é difícil encontrar vínculos entre seres. A paisagem urbana pode se apresentar também como armadilha, falsa promessa: "Bem-te-vi não vê/ o arranha-céu espelhado:/ estilhaços voam" (GRAÚNA, 2014, p. 31). O pássaro, chamado de bem-te-vi, pelo som do seu canto, que se assemelha à expressão, numa imagem poética veria tudo muito bem, ou de forma boa, contudo não vê o edifício alto e espelhado, que "lindamente" se confunde com o céu. A construção espelhada acaba com a vida do

pássaro que se choca. Metaforicamente, o haicai contempla a questão de o território urbano ser moldado apenas para uma espécie, sem pensarmos ainda no fato de ser, na verdade, para apenas alguns membros dessa espécie. Nem mesmo os pássaros, que são símbolos de liberdade, ficam livres para voar nesses espaços, em que quase todas as espécies animais “não humanas” são impedidas de circular. O progresso “humano” é, assim, símbolo de morte, mesmo para aqueles que deveriam ou pensam “ver bem”, mas que estão tendo uma ilusão mortal.

A contradição civilizacional também é expressa no haicai “Uns cavaleiros sonham/ mas só sonham só/ com a mais-valia” (GRAÚNA, 2014, p. 26). O homem não indígena figura no livro com dois sacos cheios, e o sonho, que pode ter muitos significados, converte-se apenas no desejo da acumulação, do capital, algo esvaziado. Os sacos estão cheios de algo, recursos da terra, que se converterão na mais-valia, o lucro do sistema capitalista. Esse homem só sonha só, sozinho, no individualismo da sociedade euro-ocidentalizada, em que há a destruição da terra para a acumulação de uma pessoa apenas. Isso aparece, desse modo, em oposição ao ideal dos povos indígenas, que negociam com os outros seres humanos e extra-humanos aquilo que é sustento do coletivo. O sonho como experiência do inconsciente nas sociedades indígenas costuma ter um caráter importantíssimo e complexo, capaz de orientar as ações das coletividades, como veremos adiante na obra de Sulami Katy (2004).

As naturezas extra-humanas, entretanto, resistem às investidas dos últimos séculos: “Esperança não morre:/ tem verde brotando/ no arubatã decepado.” (GRAÚNA, 2014, p. 36). Arubatã é o nome de etimologia tupi para a árvore conhecida nacionalmente como pau-brasil. Largamente explorada pelos portugueses, na costa do território, ainda antes de ser “Brasil”, a espécie endêmica da Mata Atlântica, principalmente presente e desmatada na região hoje de Pernambuco, encontra-se atualmente ameaçada de extinção. A espécie, que possivelmente deu o nome colonial ao país num período de sua superexploração, pode servir de metáfora à nação quando recebe a nomeação indígena — pois a árvore foi decepada, mas o verde ainda brota, portanto, há esperança, há resistência da terra e desses povos. A figura do pássaro sobre o tronco decepado no desenho instiga ainda mais o caráter dúbio de tristeza, pela destruição da vida, e de esperança, por haver o frágil broto. Ou seja, a árvore resiste, mas é preciso

cuidá-la para que a persistência da sua vida não seja apenas uma esperança. A conexão entre pássaro e árvore, como equilíbrio entre viventes, pois um precisa do outro para viver, é latente na imagem frente à desconexão do corte da planta provocado pela ação humana.

A Mãe Terra e a mãe mulher permeiam o livro como alento para dias difíceis: “Apesar dos pesares,/ resta-nos sonhar:/ a Mãe Terra nos anima” (GRAÚNA, 2014, p. 18), “No muro lilás,/ a buganvília roxa:/ casa materna” (GRAÚNA, 2014, p. 38), “No cerrado à tardinha/ cantigas de roda/ de mãe para filha” (GRAÚNA, 2014, p. 22). A autora traz em suas páginas o aconchego familiar e principalmente maternal, tanto evocados pela terra, que presenteia com as flores, como com a acalento da mãe, da mãe da mãe, a avó, e da mãe que tudo cria — a grande Mãe Terra. Uma afirmação do imaginário ancestral das mulheres está presente no haicai que tematiza o mito tupi guarani da menina indígena, Naiá, que queria encontrar-se com a Lua, Jaci: “Branca flor d’água/ espelha a face da lua:/ vitória-régia” (GRAÚNA, 2014, p. 24). No imaginário amazônico, a flor símbolo do bioma, que abre ao anoitecer, foi um dia a menina, que hoje é flor e se encontra, finalmente, com Jaci. A Lua, para muitos povos, é então um ser ativo, cíclico, que tem forte ligação com as mulheres e também com seus ciclos, relacionados à ovulação e ao potencial de criação. Nas sociedades ocidentalizadas, no entanto, esse elo de corpo e espírito das mulheres aos ciclos lunares, muitas vezes, foi esquecido.

No haicai “Água, terra, fogo e ar:/ labirintos do ser/ em todos os tempos” (GRAÚNA, 2014, p. 16), há uma aparente simplicidade, que abriga, porém, uma infinidade de relações que constituem as vidas humanas e extra-humanas baseadas nesses quatro elementos. Diferente da água, da terra e do fogo, que são mais materializáveis aos nossos olhos, o ar que é tão necessário para a vida, muitas vezes é tratado com indiferença. Em tempos de crises de ansiedade das pessoas, os terapeutas vêm alertando para a importância da respiração, inspiração e expiração, para a meditação, para sentir o ar entrar no corpo, preenchê-lo, recordando a importância do corpo em conexão para a própria vida, para além dos problemas da dita “civilização”. Com a atribulação do tempo da modernidade capitalista, esquece-se do corpo e da respiração consciente, e do quanto isso é importante para a conexão entre corpo e espírito. Como sugere Graúna, o ar é labirinto do ser. Ele entra pelo nariz e percorre os labirintos internos, é também

constituente da natureza humana, é vivo. Quando despertada a sua vivacidade, pode abrir caminhos internos do corpo que se conectam ao espírito. Para os Guarani, a fumaça que sai do fumo do *petyngua* é um contato divino com a divindade criadora, Nhanderu. Para os Potiguara, “os caminhos da fumaça são divinos, trilhas misteriosas que atravessam os mundos para revelar segredos e mensagens” (KATY, 2014, p. 30). A respiração consciente, nesse sentido, acalma porque é um momento de encontro com a natureza extra-humana da qual as sociedades burocráticas se distanciaram. Quando se reconhece a potência agentiva das naturezas “não humanas”, há essa reconexão com o corpo, que também é água, é ar, e ficou perdido, desconectado da mente pelo pensamento cartesiano euro-ocidental. Sobre isso, nos alerta Krenak (2019, p. 33):

Devíamos admitir a natureza como essa imensa multitude de formas incluindo cada pedaço de nós, que somos partes de tudo: 70% de água e um monte de outros materiais que nos compõem. E a gente cria essa abstração de unidade, o homem como medida das coisas e saímos por aí atropelando tudo, num convencimento geral que todo o mundo aceita que existe uma humanidade que confere consigo mesma, agindo no mundo à nossa disposição, pegando o que a gente quiser. Esse contato com outra possibilidade implica a gente escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora da gente como “natureza”, mas que por alguma razão ainda se confunde com natureza.

Assim, a poética trazida por Graúna em **Flor da Mata** (2014) pode ser explorada de inúmeras maneiras, como toda poesia. Ela revela nas suas imagens, no entanto, um olhar certo sobre os contrapontos ou contradições que envolvem as cidades, o progresso, e tudo aquilo que é considerado de outro tempo, as naturezas “não humanas”, os ritos indígenas. Embora possa ser confundido com um livro infantil — pela ilustração alegre da menina Nina, sua neta, na capa — o vocabulário e os temas trazidos não são tão simples e podem ser aprofundados nos anos finais do ensino fundamental e também no ensino médio. Nesse sentido, é preciso fazer uma crítica à infantilização que ocorre muitas vezes em relação à literatura indígena.

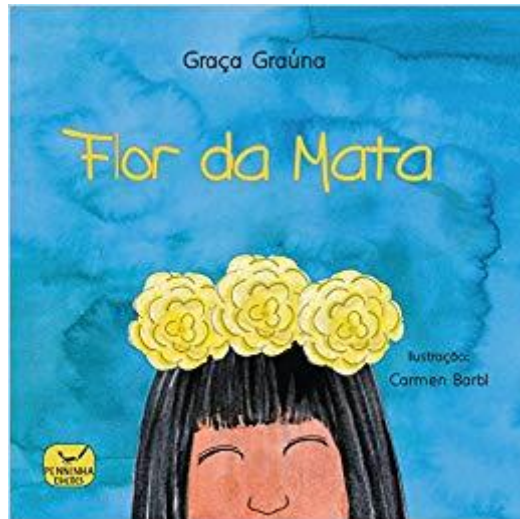


Figura 4: Capa do livro **Flor da Mata**

Assim como houve uma infantilização dos povos originários, relegados ao passado, em que estariam numa espécie de “atraso mental”, sob o pressuposto “eles são como éramos”, como aponta Viveiros de Castro (1996), é necessário complexificar as literaturas indígenas abordando seus aspectos filosóficos, tão importantes — quiçá até mais, tendo em conta a era em que vivemos — quanto aqueles referenciados nas literaturas euro-ocidentais. Não é questão de pressupor que a literatura voltada a um público infantil seja menos importante, pelo contrário, sabe-se que a infância é um período crucial para o desenvolvimento da subjetividade; no entanto, é preciso tratar essas obras com a devida importância que tem no seu contexto indígena, não como “lendas”, “mitos”, “infantis”.

O último haicai do livro de Graúna diz “Todos emigram/ Na imensidão do tempo/ um ser avuante” (GRAÚNA, 2014, p. 45). O desenho do pássaro que voa em direção ao horizonte sugere ser a pomba avoante, que anda em bandos no Nordeste do país. Quem sabe, dessa forma, não chegará o tempo — que não é, necessariamente, linear — em que acontecerá uma grande migração, em bando, em comunidade, para outros “lugares” possíveis de se viver, pensar e sentir.

Entre as poéticas de Eliane Potiguara e de Graça Graúna, que trazem as marcas do desaldeamento nos seus textos, outra potiguara, Sulami Katy, traz no seu livro, **Meu lugar no mundo** (2004), a vivência na sua aldeia — terra de Akajutibiró, como chama o seu povo — na Baía da Traição, no litoral da Paraíba. O

nome português foi dado ao local justamente pela morte de europeus em combate com o povo potiguara; eles preservam, no entanto, entre eles, o nome indígena, que significaria “caju azedo”. O livro de Katy foi concebido juntamente com o escritor Daniel Munduruku e com a escritora Heloisa Prieto, com ilustrações feitas em xilogravuras por Fernando Vilela. Foi publicado pela Editora Ática, na série sinal verde, e é indicado para ser lido por crianças a partir de oito ou nove anos de idade, ou para leitura acompanhada a partir dos seis anos. A narrativa da potiguara é indicada, portanto, para ser trabalhada na escola desde os primeiros anos do ensino fundamental, mas pode ser lida por qualquer grupo etário, pois não deixa de trazer complexidades das relações humanas e extra-humanas relativas aos conhecimentos da etnia, que podem ser aprofundados em outros níveis escolares.

A narrativa de Sulami Katy é autobiográfica, ela conta um pouco da sua vida e a de seu povo na aldeia de modo fluido e descontraído, transmitindo, pelo seu modo de narrar, a tranquilidade e a sabedoria que perpassa a vida dos Potiguara. Katy, como é chamada na aldeia, dá belos detalhes de como se sente, percebe e vive cada momento no seu território. As histórias antigas e os conhecimentos narrados pelos mais velhos são centrais na sua escrita:

Em nossa aldeia, os mais velhos têm um papel fundamental.

Eles deixam de ser aqueles que procuram os outros e se transformam nos procurados, cada um com sua sabedoria individual, que precisa ser transmitida aos mais jovens. Mas nunca abandonam a audácia da juventude nem o bom humor ou a força da imaginação.

Meu avô, por exemplo, quando se senta sob a luz das estrelas e olha para o mar, gosta de dizer que todo ser vivo precisa passar por vários testes. Tanto na vida dos jovens índios quanto na dos não-índios existem sempre muitas dúvidas e dificuldades a vencer.

Sabendo disso, a função do velho sábio é nos encorajar, transmitindo a certeza de que, no final, tudo acabará bem.

— É preciso haver sempre uma troca, Katy. Os jovens conversam com os velhos para encontrar seus caminhos e cumprir sua missão. E os velhos precisam dos jovens para que sua sabedoria jamais seja esquecida. Sem nós, os mais velhos, com nossos conselhos e histórias, o jovem custa muito para descobrir a força de seu espírito — ensinou minha avó, Mãe Grossa (KATY, 2004, p. 22-23).

O Pai Grosso e a Mãe Grossa, avós de Katy, estão sempre de bom humor e sempre têm histórias para ensinar sobre algum acontecimento que provoca tristeza, anseio ou dúvida nos jovens da aldeia. A ideia do compartilhamento de

conhecimentos, da troca, é privilegiado na escrita da autora, e esse compartilhamento que seus avós lhe trazem, ela compartilha também com seus leitores não indígenas, quem sabe, para também despertarem “a força de seu espírito”. Dividir as “dúvidas e dificuldades a vencer” e a necessidade do sentimento de que tudo terminará bem perpassa, assim, todos os modos de vida, inclusive de outros seres, como afirma o avô de Katy.

Meu lugar no mundo expressa as diferentes relações estabelecidas, no povo Potiguara, entre as naturezas humanas e extra-humanas frente às concepções euro-ocidentais. Sobre as relações sociais humanas, a visão sobre o amor no povo Potiguara aparece sob os olhos de Katy em relação à aproximação de Suriá e Ajarani: “Amor para nós é fazer coisas juntos, viver aventuras, dar muitas risadas” (KATY, 2004, p. 27). Os jovens, então, decidem se unir, e a narradora revela que a união amorosa na sua aldeia funciona de forma muito natural, sem a necessidade de formalidades, simplesmente um dos dois vai morar junto à família do outro. Isso não quer dizer que a aldeia não contemple, de alguma forma, a união, afinal, a beleza do casal quando ama é visível a todos: “Eu sempre achei que o amor é o que mais enfeita uma pessoa” (ibidem, p. 28). E ela reforça a não burocratização do amor e do casamento, como acontece nas sociedades euro-ocidentalizadas: “E se, por acaso, houver uma separação, é vista com naturalidade. Não temos problemas em criar filhos de outras mulheres. Entre os potiguaras, o amor é o mais importante”. (KATY, 2004, p. 30). As relações de trabalho na comunidade, contadas por Katy, denotam também a relação horizontal e não burocrática do trabalho, que existe, sim, na aldeia, mas de uma forma diferente, desconstruindo a ideia do indígena que não trabalha.

A narradora apresenta também, como privilegiam, muitas vezes, os textos indígenas, as relações dos multinaturalismos, humanos e extra-humanos, isto é, a relação dos Potiguara com os outros animais. Os ensinamentos aparecem quando surge uma sucuri e um jacaré na aldeia, quando o macaquinho de seu irmãozinho morre, ou quando eles sentem a falta da presença dos bichos na cidade ou mesmo na escola. É de se destacar, no entanto, o momento em que ela narra que nunca esquecerá a suavidade da voz de Mãe Grossa quando contou pela primeira vez a história antiga da criação dos povos indígenas: “A intenção do Grande Espírito era fazer com que os outros povos se contagiassem com esse afeto que os índios

dedicam à terra e também tivessem muito amor para sempre viver em harmonia com a natureza” (KATY, 2004, p. 25).

O sonho também é um elemento que compõe a tecitura da narrativa do início ao fim, revelando a importância sagrada dele na vida do povo potiguara. No começo da narração, Katy conta sobre um pesadelo que ela tem com uma grande bola de fogo; e seu irmãozinho, Nahuri, também tem um pesadelo parecido, com a bola em chamas. Ela, no entanto, sabe a história que permeia esse pesadelo e percebe que é hora de o irmão também a conhecer. Na bola de fogo está Albino, um potiguara que quis sair da aldeia para conhecer o mundo, mas o seu destino foi triste, virou um bêbado em situação de rua. Sem querer voltar para a aldeia, ele deu fim à própria vida e ficou preso na bola de fogo pela mata, procurando descanso. A lição de Albino é a de que os indígenas podem sair pelo mundo afora, mas, de alguma forma, sempre precisam retornar às raízes. Alguns eventos que acontecem, como o pesadelo, no início da narrativa, geram, assim, alguns suspenses acerca do que vai acontecer, trazendo uma sensação de mistério para o enredo. Esse primeiro sonho da jovem vai se relacionando com outros eventos e sonhos que ocorrem e culminam na sua ida para a cidade, a fim de que cumpra a sua missão.

Numa das contações de histórias antigas, o Pai Grosso faz um relato sobre o peixe Úmero, que revelará a importância dos sonhos no destino de Katy: “A única maneira de chegarmos até o túnel que Úmero protege é por meio de sonhos, ou depois da morte. Só se chega ao túnel em espírito, quando já se está preparado para conhecer as verdades mais profundas, aquelas que doem tanto que a gente prefere evitar” (KATY, 2004, p. 31). A potiguara ficou pensativa sobre o que seriam aquelas verdades. Em seguida, ela narra a sua ida para a escola, na cidade, onde ela e Suriá enfrentam duras situações de preconceito — estreitamente ligadas à colonialidade do gênero, conforme Lugones (2014) — e adoecem. Na sua doença e na sua cura, por meio da rezadeira e do pajé de seu povo, ela tem uma visão de Albino, que revela a sua verdade: ela tem uma missão de paz e precisa sair para o mundo. O espírito Ihe diz que “o verdadeiro heroísmo é compreender que, sem a união dos povos, nunca haverá vitórias reais” (ibidem, p. 38). O pajé, em seguida, reforça a missão de Katy e Ihe garante que onde ela vá, seus ancestrais estarão ao seu lado.

Segundo Ailton Krenak, o sonho, nas cosmologias indígenas, pode ter um caráter transcendental, em que se pode aprender a avançar nessa instituição do sonhar, que é conectada com o nosso mundo, mas tem outra potência. Os xamãs são aqueles que melhor transitam pelo sonho, “onde o casulo do humano implode de dentro para fora e a experiência espiritual e transcendente abre para outras visões da vida não limitada. Talvez seja outra palavra para o que costumamos chamar de natureza. Não é nomeada porque a gente só consegue nomear o que experimentamos” (KRENAK, 2019, p. 32). Os sonhos de Katy ainda estão ligados à nossa “humanidade”, mas têm essa potência transcendental de possibilitar um contato diferente com essa “humanidade que pensamos ser”, como coloca Krenak (2019).

A partir daí, Katy passa a ter muitos sonhos com a cidade grande, São Paulo, que até então ela conhecia só pela televisão. Os seus sonhos despertaram seu desejo de conhecer as pessoas que vivem na grande metrópole, pois ela sempre gostou da ideia de aprender sobre diferentes culturas. Num evento em que seu povo foi convidado a participar em Campina Grande, ela conheceu, então, o escritor Daniel Munduruku, que leva as histórias indígenas para muitos lugares. Ele a convidou para participar desses projetos nas cidades, e um tempo depois ela aceitou o desafio. Na cidade de São Paulo, ela pode conhecer muitas coisas diferentes e também entendeu o tamanho do desconhecimento que a sociedade não indígena tem sobre os povos originários. Isso despertou a vontade de escrever o livro e poder dividir histórias antigas da sua aldeia, que são “sementes que alimentam o espírito” (KATY, 2004, p. 23).

A interculturalidade é um fator que perpassa a obra de Sulami Katy, e pode ser percebida de diversas formas na narrativa de seu texto, como na sua relação com a escrita, pois ela concebe os livros como “elos entre mundos”, nos quais ela pode conhecer outras culturas e também, com a sua criação, levar o conhecimento sobre a sua cultura para outros lugares, muito necessitados, diga-se de passagem. Ela diz que essa escrita é como a permissão para que a árvore que foi plantada dentro dela cresça, e ela espera que as pessoas conheçam e amem os povos indígenas, “aprendendo ao menos um pouco de tudo que eles ainda têm a nos ensinar” (KATY, 2004, p. 59). O livro da potiguara é daqueles que ajudam a “adiar o fim do mundo”, como propõe Ailton Krenak (2019), a cada história contada. Ela

também é autora de **Nós somos só filhos** (2011), obra em que apresenta, conforme o título, uma série de histórias que despertam a horizontalidade de todos os seres que são filhos da Mãe Terra.

As publicações de mulheres indígenas do Nordeste não param de crescer. Como vimos, muitos povos dessa região foram dados como “extintos”, entretanto, hoje nesse movimento de afirmação da *reexistência*, as publicações de livros, entre outras ações, estão revelando toda a ancestralidade e resistência que esses povos carregam. Denízia Cruz é autora da publicação de **Kariri Xocó: contos indígenas**⁴⁰, com ilustrações de Caco Bressane, editado pelo SESC São Paulo em 2014. O livro integra o projeto "Música e Histórias da Tribo Kariri Xocó", sendo a autora professora, contadora de histórias, e compiladora das histórias coletivas do povo nesse livro. A nação Kariri Xocó é formada por um conjunto de povos remanescentes da região do Rio São Francisco, em Alagoas, situando-se hoje em Porto Real do Colégio. Esses povos perderam as suas línguas nativas em meio às destruições trazidas pela colonização, mas mantêm vivas tradições como o ritual do Ouricuri, e o toré. O livro apresenta a importância do seu povo para a preservação da floresta por meio das suas práticas de vida, envolvidas com os conhecimentos trazidos pelos ritos, sonhos, danças e cantos.

Como vimos anteriormente, o toré é elemento integrante da cultura dos povos indígenas da região que hoje é o Nordeste, e sempre aparece, de alguma forma, nas obras das escritoras. No documentário de Sebastián Gerlic (2008), **Toré: som sagrado**⁴¹, o kariri-xocó Nhenety, que é guardião da tradição, explica que a palavra significa som sagrado, e afirma que “o toré é um canto indígena que fala sobre os fenômenos naturais — a chuva, o sol, a colheita do milho — e fala da história”. Já para a kariri-xocó Ynoraya, “o toré significa tudo”, porque ele abarca o conhecimento das origens, os cantos de alegria e também de tristeza. Segundo a Kariri Iraçá, é o que representa a sua nação, a convivência entre o povo. O documentário apresenta uma série de depoimentos sobre o rito sagrado indígena nordestino, e Ayra, por fim,

⁴⁰ A publicação digital do livro está disponível para download itunes.apple.com/br/app/kariri-xoco-contos-indigenas/id996582527?l=en&mt=8

play.google.com/store/apps/details?id=com.secsp.android.karirixoco.

⁴¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9nb3CxpWQRU>. Acesso em 10 out. 2009.

afirma que, apesar de toda a história de opressão que sofreram, hoje eles também dançam o toré com os não indígenas a fim de promover a paz.

Outra escritora indígena nordestina é Auritha Tabajara, que publicou recentemente o livro **Coração na aldeia, pés no mundo** (2018), com xilogravuras de Regina Drozina e editado pelo Uka Editorial. Ela é considerada a primeira cordelista indígena no Brasil e traz nessa obra a beleza do cordel em formato de livro. A obra de Auritha é baseada na sua história de vida, portanto, mais uma obra que traz a força dos percursos da mulher indígena nesse país, de um modo bem característico nordestino. A obra, adotada pela Secretaria do Estado do Ceará na educação básica, **Magistério Indígena em Verso e Poesia** (2010), também é de sua autoria. Nela, a cordelista contadora de histórias reflete sobre o magistério pela expressividade do cordel. Em 2010, ela publicou também o folheto **Toda luta e história de um povo**, por meio do apoio da Secretaria de Cultura de Fortaleza. Nele constam os seguintes versos: “Tudo com habilidade/ Firme na ancestralidade/ Ou na dança do toré,/ O vento é nosso irmão/ Lá não há separação/ Entre o homem e o igarapé...”⁴². A poesia de Tabajara sintetiza, assim, muito bem a profundidade das relações indígenas de respeito e conexão das multinaturezas, conforme Castro (1996) ou múltiplas humanidades, afirmando a re-existência da sua etnia.

Com o intuito de também recuperar a história de seu povo por meio da sua história pessoal, Telma Tremembé publicou o livro **Raízes do meu ser: meu passado presente indígena** (2019), pela Caixeiro Viajante de Leitura. A escritora e artesã apresentou seu livro na Bienal Internacional do Livro do Ceará 2019. Neste ano, a Mídia Índia divulgou também a publicação de **Nãna e os potes de barro**, de Chirley Maria Pankará, com ilustrações de Carolina Mancini.

1.3.2. As palavras, as imagens e os cantos das águas da floresta amazônica também estão na cidade: a literatura multimodal de Márcia Wayna Kambeba

O livro **Ay Kakyri Tama (Eu moro na cidade)** de Márcia Wayna Kambeba é elucidativo da dimensão do trabalho expressivo da autora. Ela é mestra em

⁴²Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7401-o-grao>. Acesso em 10 out. 2019.

geografia cultural, com trabalho de pesquisa sobre o território e a identidade da sua etnia, Omágua/Kambeba, trabalho no qual se baseou para a publicação do livro de poemas. A obra, no entanto, não é composta apenas por poesia, ricamente rimada, mas também pela vivacidade de fotografias poéticas de autoria da escritora. Segundo ela⁴³, “Um trabalho está ligado ao outro, a poesia está ligada à fotografia e a fotografia fala de poesia. Elas se complementam e todas são resistência que nascem da “necessidade de mostrar um trabalho descolonial”. Márcia Wayna Kambeba é professora, fotógrafa, poeta, cantora, compositora, contadora de histórias, palestrante, ativista das causas indígenas, e está sempre investindo em formas de educar, principalmente pela arte, para o respeito aos povos indígenas, de forma que planeja fazer também um documentário sobre a sua etnia. Ela nasceu numa aldeia Tikuna, no Alto Solimões, Amazonas, e, aos nove anos, foi morar em São Paulo de Olivença, cidade em que antes havia uma grande aldeia do seu povo. Hoje ela vive no Pará e aborda na sua poesia a questão da identidade indígena, que permanece mesmo na cidade, e não é reconhecida, muitas vezes, pela sociedade nacional, o que acarreta, ademais do preconceito sofrido, conflitos que atingem inclusive os direitos desses povos, como visto também na literatura de Potiguara (2018).

A escritora conceitua seu trabalho como *lítero-musical*, pois transforma seus poemas em música⁴⁴ e, por outro lado, escreve e publica suas composições. Sua grande inspiração para esse trabalho multimodal foi a sua avó e a sua vivência na aldeia Tikuna, onde a música é componente expressivo importante da vida. Assim como Márcia, sua avó era professora, e também uma liderança da aldeia, “uma pajé, curava com ervas, tinha visões, era muito respeitada”, segundo a escritora em entrevista para o site “Extraordinárias”⁴⁵. Foi por incentivo da avó que ela começou a escrever seus poemas, que primeiramente eram baseados nas narrativas contadas por ela. Antes disso, ainda criança, Márcia conta que recitava aos visitantes da aldeia os poemas criados pela avó, com quem aprendia também a re-existir na afirmação da sua identidade, vendo-a enfrentar situações de luta. Dessa forma, a

⁴³ Em entrevista ao guia cultural online “Maria Firmina”. Disponível em <https://guiamariafirmina.com/sobre-o-guia-maria-firmina/>. Acesso em 08 out. 2019.

⁴⁴ Uma canção da autora pode ser ouvida no seu canal do Youtube. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=FFPC61NRN-8>. Acesso em 08 nov. 2019.

⁴⁵ Disponível em <http://sejaextraordinaria.com.br/post/visibilidade-atraves-das-palavras.html>. Acesso em 08 nov. 2019.

escritora considera no seu trabalho o reconhecimento da importância das mulheres indígenas, e pretende publicar um livro dedicado à presença da mulher no território, que se chamará “De almas e águas índias”, de acordo com entrevista ao mesmo site.



Figura 5: Foto de Márcia Kambeba⁴⁶

Muito envolvida com a educação, Kambeba contou que, ao terminar o mestrado, pensou no que poderia fazer com o seu trabalho e, então, teve a ideia de transformá-lo em poemas. Ela precisou vender uma casa que tinha de herança da avó para pagar a publicação de seu livro. Para o Guia Maria Firmina, ela falou sobre a dificuldade de se publicar, principalmente poesia, pois as editoras dizem que não vende. Por isso, ela usa a internet, como a sua rede social no *Facebook*, para publicar muitos de seus poemas. Ao se referir a contos que escreveu sobre a Matinta, da Amazônia, ela diz que as editoras só querem publicar “histórias reais”, revelando o desconhecimento sobre as realidades ameríndias e populares, e o preconceito em relação às suas cosmovisões. Depois da publicação de seu primeiro livro, entretanto, a autora viaja pelo país e também para fora, — foi para Inglaterra e Chile — levar a sua poesia. Os poemas de Márcia Wayna, como veremos a seguir, desconstróem estereótipos sobre os povos indígenas, de forma bem direta, ao

⁴⁶ Fonte: <https://guiamariafirmina.com/marcia-kambeda/>. Acesso em 22 nov.2019.

mesmo tempo em que ensinam como é a relação desses povos, especialmente do povo Omágua/Kambeba, com seu território, com sua ancestralidade, e sua integração com a natureza da qual fazem parte. É interessante analisar que a autora reconheceu que a sua dissertação talvez não chegasse, imediatamente, em muita gente, e já a sua poesia, levada por ela, pela oralidade, talvez alcançasse mais pessoas, como as crianças, em pouco tempo, de forma mais democrática.

Ela afirma escrever “Poemas descoloniais, que buscam ajudar as pessoas a compreender a importância de se conhecer e ajudar os povos, para que não sejam completamente dizimados em seu território do sagrado, em sua cultura, em sua ciência” (KAMBEBA, 2018, p. 11). O trabalho da autora, desse modo, busca elucidar que um território não é apenas uma terra, como pensam os não indígenas, mas está revolvido por sistemas de complexos conhecimentos, de intercâmbios, de conexões, que fazem parte dos modos de vida dos povos originários, que estão ligados aos seus ancestrais antigos. Ela reforça, na apresentação da segunda edição de **Ay kakyri tama**, que o respeito pelos indígenas começa por chamá-los pela autodenominação, pelo reconhecimento da sua diversidade étnica, que se expressa nos complexos culturais.

“Os Omágua/Kambeba hoje estão territorializados em toda calha do Rio Solimões no Amazonas. (...) São aproximadamente 50 mil indígenas, ou mais, do povo Omágua/Kambeba, falantes do tronco Tupi” (ibidem, p. 9). A escritora ressalta que existem informações publicadas de que haveria apenas 780 membros da etnia, contudo as pesquisas feitas no local, compreendendo não só as aldeias, mas também as cidades, apontam para a grande quantidade de pessoas que se autodeclaram pertencentes à etnia. Esses dados reforçam a importância do trabalho da poeta, de afirmar que indígena não é só aquele que vive aldeado, como diz o poema que dá nome ao seu livro, “Ay kakyri tama” (Eu moro na cidade):

Ay kakyri tama
Ynua tama verano y tana rytama
Ruaia manuta tana cultura ymimiua
Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual
[Tradução]
Eu moro na cidade
Esta cidade também é nossa aldeia
Não apagamos nossa cultura ancestral

Vem, homem branco, vamos dançar nosso ritual

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

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

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

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

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

Mantenho meu ser indígena
Na minha Identidade
Falando da importância do meu povo
Mesmo vivendo na cidade
(KAMBEBA, 2018, p. 24-25)

A afirmação étnica indígena no poema de Márcia começa, principalmente, pelo uso da língua Tupi frente à homogeneização da língua portuguesa num país que possui centenas de línguas, escassamente reconhecidas pela sociedade nacional. Ao mesmo tempo em que o uso do Tupi demonstra a preservação desse território imaterial dos povos amazônicos -- uma língua dada muitas vezes como extinta, assim como muitos povos, também desperta a pergunta sobre uma possível língua Kambeba. A respeito disso, a autora explica, na sua dissertação de mestrado, a interferência da conhecida política de proibição do uso das línguas indígenas pelo Diretório Pombalino que, ademais da proibição das línguas e dos modos de vida indígenas, incluindo a construção das aldeias, as vestimentas, obrigou o uso de sobrenomes coloniais (MACIEL, 2003 apud SILVA, 2012). Nesse sentido, ao vermos o nome de registro da autora no seu trabalho, Márcia Vieira da Silva, podemos perceber o porquê de as artes serem hoje um campo mais aberto

para os povos indígenas expressarem as suas lutas: nas artes, ela pode usar também o seu nome indígena, Wayna, e reivindicar a sua etnia, Kambeba. “Os nomes e sobrenomes na língua indígena por exemplo, servem para afirmar a auto-identidade e marcar a posição social que o indivíduo ocupa na organização sociopolítica de seu grupo. Dessa forma proibir a fala e o uso dos nomes na língua indígena resultou em profundo processo de desestruturação dos povos” (LUCIANO, 2006, p. 124 apud SILVA, 2012, p. 122).

Por meio da poesia e do canto, ela também encontra uma forma de afirmação da língua Tupi, que foi a língua que restou mais acessível após a dominação colonial:

Quanto à questão da proibição da língua, não se pode negar que prejudicou por demais o povo Omágua/Kambeba, tendo em vista que muito se perdeu. O tuxaua Valdomiro Cruz se refere, com muita tristeza, ao momento em que foram obrigados a silenciar devido à proibição do uso da língua mãe e a negar sua identidade assumindo um sobrenome que pertencia à outra pessoa, o “branco”. O que restou da língua materna dos Omágua/Kambeba é muito pouco, e ficou guardado na memória dos mais velhos que viveram no século XIX porque, mesmo proibidos, falavam entre eles quando estavam a sós. Isso é confirmado com o relato de Paul Marcoy (2001), quando diz que: “... eles preservavam a língua dos seus pais, os Umaguas de Popayan; mas eles a falavam somente na intimidade, sendo o tupi sua língua corrente e um português confuso, mas inteligível e sua língua oficial e diplomática” (SILVA, 2012, p. 70).

Conforme dados do Instituto Socioambiental (ISA)⁴⁷, a língua Kambeba ainda é usada largamente por membros da etnia que vivem no Peru. No Brasil, por sua vez, utilizam um importante vocabulário do tronco linguístico Tupi-guarani, que reconhecem como Kambeba. A escritora destaca em sua dissertação a importância do resgate das línguas amazônicas para afirmação dos povos em termos de direitos, pois é um critério que identifica a singularidade do povo; mas analisa que a conservação da língua não pode ser critério para a garantia de direitos ou de reconhecimento de uma etnia, dadas as condições historicamente averiguadas de dominação e imposição para que esses povos deixassem de usar as línguas nativas, e em última medida, de exercerem essa identidade. Há alguns anos, então, estão havendo projetos de resgate das línguas indígenas em comunidades Kambeba. Assim, professores que sabem a língua materna ou a língua geral,

⁴⁷ Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kambeba>. Acesso em 08 nov. 2019.

também conhecida como nheengatu, vão a outras comunidades fazer oficinas para ensinar os que não puderam aprender essas línguas (SILVA, 2012).

A socióloga boliviana do povo Aymara Silvia Cusicanqui (2010, p. 70) propõe que “La posibilidad de una reforma cultural profunda en nuestra sociedad depende de la descolonización de nuestros gestos, de nuestros actos, y de la lengua con que nombramos el mundo”. Para ela, que também passou por um processo de resgate da sua ancestralidade, a descolonização do pensamento passa pela retomada do conhecimento de uma língua indígena, pois as línguas não coloniais trazem sentidos outros para conceber a vida.

O uso da língua amazônica, então, não é um mero uso, ela abarca uma diferente relação com o território, como aponta a escritora. Assim, podemos nos perguntar: será que a palavra traduzida como “morar” tem exatamente o mesmo sentido que tem na língua portuguesa? Possivelmente não, pois ela está relacionada com situações históricas e territoriais específicas daqueles povos, embora haja semelhança ao verbo do português. Nos versos “Ruiaia manuta tana cultura ymimiua/ Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual” (KAMBEBA, 2018, p. 24), podemos perceber que as palavras *cultura* e *ritual* aparecem grafadas exatamente igual ao português, o que nos indica que no imaginário amazônico Kambeba provavelmente não existissem termos específicos para esses significados encontrados nas línguas euro-ocidentais. Diga-se, de passagem, que eles normalmente aparecem para se referir aos *outros* e não aos enunciadores. Assim, é possível supor que as noções de “cultura” e de “ritual”, como concebemos, não existiam na Amazônia justamente porque o que se vê como *cultura* e *rito* é simplesmente o modo de viver a vida desses povos. Cabe pensar, nesse sentido, quais são os *rituais* ou a *cultura* que caracterizam os povos não indígenas.

No verso “Esta cidade também é nossa aldeia” (KAMBEBA, 2018, p. 24), a poeta responde claramente as dúvidas que cercam as pessoas sobre a ligação entre as cidades e os indígenas. Todo o território do continente é terra da qual fazem parte os povos originários. Não como “donos”, como pensa a sociedade nacional, mas como mais uma espécie de seres que habita e se relaciona num território. As cidades euro-ocidentalizadas foram construídas em cima de aldeias indígenas — como aponta a própria escritora no seu livro, a primeira cidade onde foi

morar, São Paulo de Olivença, foi construída onde antes era uma grande aldeia Kambeba.

Nos versos seguintes, Kambeba reforça que a vivência na cidade não impede a pessoa de manter a sua cultura ancestral, como também afirma Potiguara (2018). E, num gesto pacificador, ela convida o “homem branco” para dançar o seu ritual. Pode-se observar, dessa forma, que os povos indígenas, desde a colonização, sempre tiveram que “dançar o ritual” não indígena, pela perda do território, como vimos, pela dominação cultural, servindo de mão de obra até para trabalho escravo. A autora propõe, no entanto, um gesto contrário, um convite aos não indígenas a compartilhar da harmonia que contempla seus modos de vida, pela dança, pelo canto.

Nas duas estrofes seguintes, ela recupera a memória da sua infância na aldeia, da qual não esquece, e especifica que lá existem elementos da sua ancestralidade, como a Uka sagrada, que fazem parte da cosmovisão do seu povo. Ela se chama Wayna, na aldeia, pois é filha de Aracy, a Luz da manhã, conforme consta no glossário ao final do seu livro. Portanto, existe toda uma história e uma filosofia por trás do seu nome que implica na sua vivência em relação à aldeia.

As estrofes finais trazem a relação da autora com a sua identidade indígena e a vivência na cidade com o não indígena. Primeiramente ela destaca a marca do conflito histórico: “Meu canto era bem diferente/ Cantava na língua Tupi/ Hoje, meu canto guerreiro/ Se une aos Kambeba, aos Tembé, aos Guarani” (KAMBEBA, 2018, p. 24). Como vimos, as línguas e os modos de vida indígenas foram fortemente reprimidos pela colonização, hoje, no entanto, esses povos se unem na afirmação de suas ancestralidades, como guerreiros, porque estão em guerra contra o projeto colonial que ainda tenta exterminar os territórios indígenas resistentes e retomados. Na estrofe seguinte: “Hoje, no mundo em que vivo/ Minha selva em pedra virou/ Não tenho a calma de outrora/ Minha rotina também já mudou” (ibidem), a escritora traz a questão da temporalidade indígena não burocratizada em contraponto à rotina das cidades, sugerindo também uma hostilidade existente na “selva” de pedra, pois se as florestas se apresentam aos não indígenas como selvas ameaçadoras, as cidades nem sempre são gentis aos indígenas. É destacada a intervenção feita no território, que é destruído para a construção de uma nova “selva”, ademais da

destruição de outros territórios para a obtenção dos recursos necessários para a sua construção.

A penúltima estrofe: “Em convívio com a sociedade,/ Minha cara de **“índia”** não se transformou/ Posso ser quem tu és/ Sem perder quem sou” (ibidem) trabalha a intertextualidade com o pensamento de outras lideranças indígenas, Eliane Potiguara, no poema “Brasil”, citado anteriormente, e Marcos Terena, líder indígena que entrou em confronto com a ditadura militar, na década de 1980, que queria expulsá-lo, ademais de outros indígenas, da cidade de Brasília. Na ocasião, o movimento indígena começava a se fortalecer no país e a frase “Posso ser quem você é, sem deixar de ser quem sou”, da liderança, tornou-se um slogan da luta de povos que eram considerados, perante o poder público, como “incapazes”. Kambeba (2018, p. 25) finaliza: “Mantenho meu ser indígena/ Na minha identidade/ Falando da importância do meu povo/ Mesmo vivendo na cidade”. Assim como a literatura escrita indígena tem sido uma “ponte entre mundos apartados”, como referencia Graúna ou Kaká Werá, a presença dos indígenas ocupando os espaços das cidades já é por si só um fator de desconstrução de que o indígena não existe mais, ficou no passado, ao mesmo tempo, eles compreendem a sua posição de representar seus povos frente ao preconceito da sociedade brasileira.

A poesia de Márcia Kambeba revela um olhar sobre a relação do território com o seu povo e também sobre o contato com os não indígenas. O poema “Os filhos das águas do Solimões” expressa muito bem diferenças entre as cosmovisões ou filosofias dos povos indígenas e dos povos euro-ocidentalizados:

A água é a mãe que sustenta
A vida que nasce como flor
Alimenta a planta e o ser vivente
É estrada por onde anda o pescador.

Na enchente, vem veloz e furiosa
Derrubando ribanceiras e plantações
Afeta a vida do indígena e ribeirinho
é um ciclo, que se renova a cada estação.

Na vazante o rio quase some
E a praia começa a surgir
A água, agora bem calminha
Não tem forças para a roça destruir.

Nas margens de um rio em formação
Vive um povo que a água fez nascer
Em um parto de dor e emoção

Na várzea o Kambeba escolheu viver.

Mas em um contato fatal
Com um povo mais socializado
Fez dos herdeiros das águas
Um povo desaldeado.

Tomando seu solo sagrado
Sem dor, piedade ou compaixão,
Os Kambeba foram escravizados
Apresentados à “civilização”
Exploraram a sua força,
Forjando uma falsa proteção.
(KAMBEBA, 2018, p. 49).

A água do rio é uma entidade viva, é mãe dos povos que vivem nas margens do seu leito, indígenas e ribeirinhos, alimenta uma complexa cadeia de seres e constrói os caminhos do território e da identidade dos povos que com ela se relacionam diariamente. Os Kambeba compreendem os ciclos da água naquele território — ciclos de calma e de agitação — que confluem para o equilíbrio de todas as vidas que ali habitam, embora em algum momento possa haver tempo de escassez em algum sentido, isso também faz parte do equilíbrio, como explica Kusch (2007). Essa ligação da etnia com a água vem da sua própria criação, como esclarece Kambeba (2018, p. 10): “O povo Kambeba, segundo os sábios, nasceu de uma gota d’água que cai, topa numa folha de samaumeira, chega ao igarapé e daí nasce o homem e a mulher”. Ela reforça que isso não é “lenda” ou “mito” para o seu povo, essa história antiga dos ancestrais “faz parte da construção do ser-pessoa, da sua cosmologia, da sua existência no planeta. É uma verdade que se mantém por séculos, vai sendo repassada e precisa ser perpetuada nas crianças em forma dessa força de ser um povo das águas, nascido de uma gota, que veio com a chuva, enviado por Tana Kanata Ayetú (nossa luz radiante)” (KAMBEBA, 2018, p. 10). Apenas a história de origem do povo da escritora revela em si um importante complexo de conhecimento sobre os ciclos da água no território em que vivem, e, como ela diz, esse conhecimento faz parte da identidade do ser. É possível observar que a luz aparece tanto no nome da poeta (Wayna/Luz da manhã) como na história de criação de seu povo (como a sua luz radiante), parecendo se constituir, portanto, como elemento sagrado agente importante no universo cosmológico da etnia.

O poema da autora, entretanto, salienta a colonialidade do saber expressa quando os povos colonizadores não compreendem nada dessa ligação e compreensão complexa dos povos originários com o território onde vivem. E passa(ra)m, assim, por cima de tudo e de todos, com a destruição em massa dos biomas, com o encarceramento das águas, hoje, em barragens, e com o encarceramento do ser humano, antes escravizado como mão de obra e, hoje, escravizado pelo sistema político-econômico.

O livro de Márcia Kambeba traz a questão das queimadas na Amazônia, mais uma destruição trazida pelos não indígenas, no poema “Natureza em chama” em que se lê os seguintes versos: “Na terra sagrada/ Que Tupã criou/ Do seio materno/ Se ouve o clamor/ Da mãe Natureza/ Sofrendo de dor.// O fogo ardente/ Ao longe se vê/ Queimando a mata/ Sem quê, nem por quê/ As folhas se torcem/ Querendo viver.// No solo desnudo/ Os restos mortais/ Do verde da vida/ E dos animais/ Queimados, sofridos/ Em cinzas reais (...)” (KAMBEBA, 2018, p. 57). O bioma amazônico é tropical úmido, não existindo queimadas naturais, como acontece, por exemplo, no Cerrado. As queimadas que ocorrem nas florestas amazônicas são, portanto, todas acontecidas por ordem dos seres “humanos”, mais especificamente dos “povos da mercadoria”. O desmatamento crescente da área afeta claramente a biodiversidade, com a perda de milhares de espécies características de um dos biomas mais diversificados do planeta. Domingues e Bermann (2012) analisam que o desflorestamento da área é consequência do avanço da produção agrícola da soja e da atividade pecuária iniciada no Sul do país e que foi se estendendo até a região Norte. Os pesquisadores apontam que a produção da soja traz uma série de consequências ambientais e sociais sem benefício econômico para a população ou mesmo para o país, ou seja, como elucida Kambeba (2018) “sem quê, nem por quê”:

O modo de produção típico da soja não estimula a fixação do homem ao campo e não agrega valor à produção, visto que é uma cultura preponderantemente monocultora, e contrata pouca mão-de-obra, por ser tipicamente mecanizada, modernizada, com uso de sementes geneticamente melhoradas e fertilizantes, em grandes propriedades, e que favorecem a concentração de terras.

Sem dúvida, essa prática expulsa a população do campo, levando ao aumento do êxodo rural e ao crescimento desordenado das cidades. As grandes empresas ocupam espaços no campo antes ocupados por culturas diversificadas e familiares, reduzindo os postos de trabalho, e podem até mesmo intensificar os conflitos de terra locais.

Como se não bastasse, seu cultivo direciona-se principalmente para o mercado exterior, por meio de empresas transnacionais que controlam o beneficiamento do grão. Essa prática e a competitividade com fazendeiros estrangeiros deprimem o preço da soja, diminuindo a margem de lucro, acabando por gerar menos receita por tonelada produzida (DOMINGUES; BERMANN, 2012, on-line).

O estudo aponta ainda que a atividade resulta em degradação e erosão do solo e contaminação da terra e da água pelos agrotóxicos. A criação de gado para o abate é, entretanto, a atividade que tem avançado mais o desmatamento do bioma nos últimos anos. A “terra sagrada que Tupã criou” “em chama” é, dessa forma, a destruição de uma complexidade de seres humanos e extra-humanos — de multinaturalismos, possuidores de espírito e de relações político-cosmológicas, conforme Castro (2009) — que acontece em nome dos modos de vida euro-ocidentalizados, individualistas, beneficiadores do capitalismo globalizado. Como aponta Castro (2009), esse grande desequilíbrio das relações entre os seres provocado pelo pensamento moderno de centralidade do homem sobre as naturezas extra-humanas gera(rá) impactos incalculáveis, que cientistas do mundo todo estão alertando, sobre a vida na terra. No poema “Território ancestral”, o eu-lírico pergunta “O que fazer com homem na vida/ Que fere, que mata/ Que faz o que quer?” (KAMBEBA, 2018, p. 41). Segato (2018) aponta que a objetificação e precarização da vida, como vimos, é o que naturaliza a violência pelo mandato de masculinidade; um mundo vincular e arraigado, entretanto, é um caminho possível para desfazer essa objetificação, que é principalmente uma objetificação do que se denominou “natureza”, conforme Castro (2009) e Nicolescu (2000).

Márcia Wayna Kambeba, assim como outras escritoras indígenas, utiliza-se do discurso poético a fim de subverter essas violências contra os povos originários e contra as outras naturezas, dado que essas violências se constroem também pelos discursos que permeiam as sociedades nacionais. A escritora aposta, no entanto, não só na palavra, mas também na imagem, até porque as palavras têm perdido muito do seu significado nas sociedades ocidentalizadas, como colocada Cusicanqui (2010). A poeta investe nas suas publicações, principalmente em fotografias que revelam a conexão do povo Kambeba com o Rio Solimões, conexão essa estabelecida muito pela história de criação, como vimos antes, e que aparece no desenho, da segunda figura abaixo, na primeira edição do livro **Ay kakyri tama**. Essa edição está composta pela disposição de desenhos, grafismos e fotografias

referentes ao universo cosmológico do povo Omágua/Kambeba. A imagem de capa reforça as ideias trazidas nos poemas, da relação identitária do indígena com seus conhecimentos ancestrais mesmo na cidade, que também é seu território.



Figura 6: Página da primeira edição do livro **Ay Kakyri Tama**

A segunda edição da obra, consultada para este trabalho, é composta pelos poemas e por grafismos e fotografias em preto e branco que preenchem páginas inteiras. Nela destaca-se a fotografia que ocupa as páginas 38 e 39, onde um ancião, possivelmente uma liderança espiritual da aldeia, aparece sentado numa cadeira, bebendo algo numa cumbuca, dentro de uma casa de madeira, com dez crianças à sua volta e com uma senhora também mais velha sentada ao chão junto dos pequenos. Todas prestam atenção no senhor, que é um grande conhecedor dos conhecimentos milenares daquele povo, juntamente com a senhora mais velha. É possível ver alguns cadernos e livros numa prateleira no lado esquerdo da imagem. As crianças estão com grafismos pintados no corpo e no rosto e algumas utilizam roupas claras, possivelmente de algodão, com vários padrões de grafismo.

As principais fontes de conhecimento desse povo são as histórias contadas por esses anciãos, juntamente com as suas expressões simbólicas, presentes no grafismo e especialmente nas suas relações com o território marcado pela presença do rio, no qual as crianças estão na maior parte das fotos que compõem a obra. Kambeba (2018) destaca, na apresentação de seu livro, que os Omágua utilizavam roupas antes da colonização, confeccionadas com algodão. Ela faz referência a isso para marcar a diversidade dos povos indígenas frente ao pensamento dominante

que generaliza o “índio nu”, entre tantas coisas. As práticas artísticas de Márcia Kambeba envolvem, assim, a sinestesia da palavra, da música, das fotografias, numa multimodalidade de expressões. A centralidade do território, como vimos na sua obra, possibilita trabalhos interdisciplinares, transversais entre as áreas de linguagens, de ciências humanas e de ciências da natureza, em qualquer nível escolar.

Na literatura amazônica se destaca também a escritora Lia Minapoty, que publicou diversas obras sobre as histórias do seu povo, Maraguá. De acordo com as informações do blogue de literatura de Yaguarê Yamã⁴⁸, também escritor pertencente à etnia e companheiro de Lia, os maraguá foram considerados extintos ou integrados ao povo sateré-mawê, e hoje reivindicam a sua existência enquanto povo com características próprias. Eles se situam, hoje, em quatro aldeias na região do Rio Abacaxis, contando em torno de 350 pessoas. Eles lutam contra o garimpo, a pesca predatória e a derrubada de floresta da sua região, ao mesmo tempo em que lutam pelo reconhecimento do povo e do território ancestral. Lia Minapoty é uma jovem liderança do seu povo e é secretária da Associação das Mulheres Maraguás (Amima). A sua escrita contempla as histórias antigas, a relação com o território e o dia a dia das crianças na aldeia, com obras que se direcionam ao público infantil. São elas: **Com a noite veio o sono** (2011), com ilustrações de Mauricio Negro, pela editora Leya; **Lua menina e Menino onça** (2014), com ilustrações de Suryara Bernardi, pela RHJ Livros; **Tainãly: uma menina Maraguá** (2014), ilustrado por Laura Beatriz, pela editora Positivo. A escritora publicou também outras obras em parceria com outros escritores.

Da etnia macuxi, localizada hoje, no Brasil, em Roraima, destaca-se, recentemente, a pesquisadora de literatura indígena Julie Dorrico, uma das organizadoras do livro **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** (2018), editado pela Editora FI. Ela foi vencedora do 16º concurso da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) Tamoios de Textos de Escritores Indígenas com a escrita de **Eu sou macuxi e outras histórias** (2019). Assim como nas publicações de outras escritoras que vimos, a autora busca a sua descendência étnica por meio da literatura, inclusive pelo seu trabalho como

⁴⁸ Disponível em: <http://blogdeyaguare.blogspot.com/p/povo-maragua.html>. Acesso em 10 out. 2019.

pesquisadora de literatura indígena contemporânea. Ela conta na divulgação do livro, pelo seu perfil do *Instagram*⁴⁹, que a obra “é uma autoafirmação, um caminho de volta para a ancestralidade, a celebração das culturas indígenas, o orgulho de ter uma família macuxi, uma crítica à literatura brasileira”. O livro está sendo editado pela Caos e Letras e recebe ilustrações de Gustavo Caboco.

2.3.3. As naturezas humanas e extra-humanas na escrita de mulheres em todas as regiões do Brasil

Shirley Djukurnã Krenak é uma liderança do povo krenak, que vive às margens do Rio Doce, em Minas Gerais. Hoje o povo de Djukurnã, como é chamada na sua língua, vive as consequências da destruição do seu território sagrado pelo crime de rompimento da barragem, no município de Mariana, da empresa mineradora Samarco (controlada pelas multinacionais Vale S.A. e BHP Billiton), como foi destacado anteriormente. Ela luta atualmente pela visibilidade do impacto da mineração em Minas Gerais, mas essa luta do seu povo não é de hoje, é centenária, pois a prática intensa da extração de minérios no Estado é antiga. Eles, no entanto, nunca foram ouvidos e o projeto de coisificação da terra e da vida segue firme, gerando grandes impactos hoje também na Amazônia, principalmente ao povo Yanomami. Sobre a mineração em Minas Gerais, Djukurnã Krenak (2019) destaca no site da Revista Época on-line⁵⁰:

No estado de Minas Gerais, todo mundo vive à mercê das empresas de mineração. Minas Gerais está sendo toda arrebatada e todo mundo está acompanhando isso na televisão, nos jornais. O estado de Minas está sendo dilacerado pela mineração. Até quando as pessoas acham que vão sobreviver a tudo isso? Porque não vai demorar para a gente estar brigando por um copo d'água.

Os Krenak já vivem o desmantelamento das suas formas de vida, da relação com o território, principalmente com o Watu, o Rio Doce; isto é, com a sua identidade, com a sua temporalidade, com as suas práticas de fazer mundo, conforme Escobar (2016), que são a própria vivência cosmológica com aquele território específico. Eles são um povo que pede licença para entrar no rio, que

⁴⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B4u9q7RIQPQ/> . Acesso em 12 nov. 2019.

⁵⁰ Disponível em: <https://epoca.globo.com/sociedade/lutamos-contra-mineracao-ha-200-anos-diz-indigena-que-vive-as-margens-do-rio-doce-23878269>. Acesso em 10 out. 2019.

conversam com ele, que têm muito respeito, pois a vida enquanto povo Krenak depende dessa conexão. Ela conta, assim, tentando sensibilizar a sociedade nacional cristã, que o impedimento de poder se aproximar do rio, devido à lama tóxica gerada com o rompimento da barragem, é como se eles não pudessem entrar na própria casa, como se não pudessem ter a liberdade de orar dentro do próprio lar. Como visto, esses empreendimentos devastadores dos biomas e de diversas formas de vidas atingem principalmente os povos originários e as populações mais vulneráveis, pois eles não estão nas grandes cidades, onde esses “recursos” apenas se acumulam para o consumo.

São práticas coloniais/modernas capitalistas que desconsideram outras humanidades/subjetividades que não sejam aquela da “civilização”, do “progresso”, da coisificação das relações humanas e extra-humanas. Nesse sentido, se não consideram a humanidade indígena, muito menos consideram a da água, da terra, de todos os seres que se relacionam naquele território. Ademais, são fatos que demonstram a crescente bifurcação entre a democracia e o capital, conforme Mbembe (2017), pois a devastação começa a chegar num limite que atingirá a todas as humanidades, mesmo as privilegiadas pelo “progresso”. Os povos nativos nunca viveram numa democracia de fato, entretanto, hoje, como interpela Djukurnã, trata-se da preservação da vida de toda as populações, ameaçadas pelo capital global desumanizador.

Em 2004, ela publicou o livro **A onça protetora (Borum huá kuparak)**, que foi editado pela Paulinas para a coleção Universo indígena. O título da obra, em krenak, significaria algo como “a pessoa que vira onça” ou “o borum/krenak que vira onça”, mas, a fim de uma melhor comunicação com o público infantil, a editora optou pelo título “A onça protetora”, que também faz jus à história. É um livro que demonstra a re-existência do povo borum (como se autodenominam) e busca o reconhecimento desse povo por meio de uma história antiga que fala da humanização radical da vida, tão necessária de ser conhecida pelos não indígenas nestes tempos de coisificação globalizada.

Conforme a apresentação do livro, escrita por Bina e Deo-Gaivota, a história foi contada por Muin, bisavô de Djukurnã, que contou ao seu filho Jacó. Este contou ao seu filho Itchochó, que contou para a sua filha Djukurnã, sempre em volta da

fogueira sagrada. A publicação da história, portanto, faz parte do resgate de histórias que compõem os conhecimentos acumulados por centenas de anos por aquele povo, passados de geração em geração. Djukurnã havia escrito a história quando tinha doze anos e seu irmão, Tám⁵¹, fez as ilustrações. Dez anos depois foi publicada para os povos não indígenas também aprenderem com o povo Krenak. O livro traz uma breve história da etnia: “vivia feliz no meio das matas fechadas em todo o Vale do Rio Doce (...) Era um dos muitos grupos Borum que habitavam a região. Foram chamados de “Botocudos pelos portugueses, pelo fato de usarem o botoque (...) nas orelhas e na boca” (KRENAK, 2004, p. 11). Caçavam, pescavam, colhiam frutos nativos abundantes e hoje ocupam apenas 4 mil hectares de área “reconquistados em 1996, após muita luta...” (KRENAK, 2004, p. 11)..

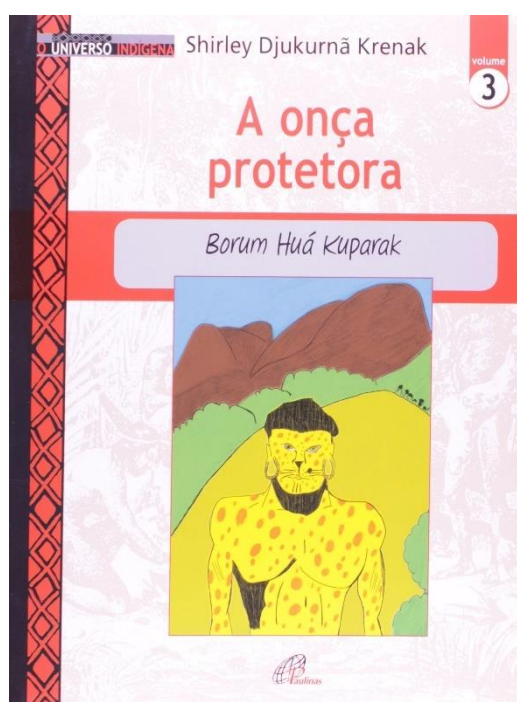


Figura 7: Capa do livro **A onça protetora**

Em seguida inicia a história antiga que, resumidamente, conta a trajetória de um borum que se transformou em onça para reunir o seu povo e protegê-lo. A história que pode ser lida, muitas vezes, como fantástica ou ficcional, é a mais pura verdade na perspectiva de sua etnia, é de uma importância relacionada à própria identidade enquanto povo e determina as suas ações, os seus modos de vida, como vimos antes nas histórias do povo de Katy e de Kambeba. A publicação conta que parte do povo Borum decidiu sair da região em que estavam, Pedra do Garrafão, a

⁵¹ A grafia da letra m leva acento circunflexo. Seu nome não indígena é Geovani.

fim de encontrar um local com caça mais abundante. Uma família decidiu ficar, tempos depois sentiu muita falta do povo que havia ido embora e passou a procurá-lo, mas nunca o encontrou.

Um dia, no entanto, Makynhãm Krenak, que era o mais velho da família, teve um sonho no qual uma voz lhe avisava que ele deveria partir com seu povo em direção ao sol, em busca dos parentes que iriam cuidar do seu núcleo familiar. E nessa viagem ele seria transformado para que pudesse ajudar a proteger seu povo. Ele não deveria contar isso a ninguém, e, muito desconfiado, resolveu esperar que algo mais acontecesse para ter certeza sobre o que fazer. Assim, na noite seguinte, ele teve o mesmo sonho e ficou apreensivo a respeito de uma possível transformação em bicho, e sobre se iria poder continuar vivendo com sua família depois disso. Na manhã seguinte, ele reuniu a mulher e os filhos e lhes contou que num sonho soube que teriam de viajar seguindo o sol para encontrar seus parentes, sem contar, porém, sobre a transformação.

Durante a viagem, são revelados vários referentes sobre o modo de vida do povo, relativos à caça, à comida, ao modo de vida em geral. Nesse caminho, o homem vai se transformando aos poucos em onça, ao mesmo tempo em que vai recebendo as características do animal, como a habilidade para a caça. Por fim, eles vislumbram a aldeia de seu povo ao longe, quando ele está prestes a estar na sua forma completa. É quando ele conta a verdade somente para a sua companheira, dizendo-lhe que agora ele será o guardião protetor do povo, e que eles ficarão bem junto dos parentes que acabavam de encontrar. Um dos filhos acaba vendo o final da transformação do homem e fala para a sua mãe, que nega, dizendo que a onça não era o seu pai. “A partir desse dia, o povo Krenak ganhou um guardião para cuidar dele, defender sua cultura e sua vida ao longo dos tempos” (KRENAK, 2004, p. 33).

A história da onça protetora pode ser lida a partir dos pressupostos do perspectivismo ameríndio, conforme Castro (1996). Como vimos anteriormente, é comum entre povos originários a filosofia de descontinuidade física e de continuidade metafísica (espiritual) entre os seres do cosmos. Todos os seres, dessa forma, podem ser animados, possuir “espírito”, agentividade, nesse pensamento. Em cada filosofia específica de cada cosmovisão isso se dará de

forma diferente, entretanto. O corpo é o que produz a perspectiva do indivíduo, a afecção ativa, a “humanidade”, o que o diferencia dos outros seres, dado que todos se pensam como “humanos”. A “cultura”, a espiritualidade, então, são corporizadas, ligadas à natureza dos corpos, não um simples “estado mental”, como se sugere nas culturas euro-ocidentais. Os seres extra-humanos, por sua vez, ao serem subjetivados, são sobrenaturalizados, “humanizados”. Nesse sentido, “a metamorfose corporal é a contrapartida ameríndia do tema europeu da conversão espiritual” (CASTRO, 1996, on-line). Como a mente, nas filosofias euro-ocidentais, é a diferenciadora dos seres, o que os singulariza perante os outros, é mudando o seu modo de pensar, o seu espírito, que se muda a pessoa, vide a imposição da catequese aos indígenas. No pensamento ameríndio, entretanto, a mudança da mente, do espírito, passaria pela mudança do corpo. Isso pode ser percebido, de acordo com Castro (1996, on-line), por estarmos, por exemplo, “diante de sociedades que inscrevem na pele significados eficazes, e que utilizam máscaras animais (ou pelo menos conhecem seu princípio) dotadas do poder de transformar metafisicamente a identidade de seus portadores, quando usadas no contexto ritual apropriado”. Portanto, para ele

não há dúvida que os corpos são descartáveis e trocáveis, e que "atrás" deles estão subjetividades formalmente idênticas à humana. Mas essa idéia não é semelhante à nossa oposição entre aparência e essência; ela manifesta apenas que a permutabilidade objetiva dos corpos está fundada na equivalência subjetiva dos espíritos (CASTRO, 1996, on-line).

Por isso, há a grande preocupação presente em vários povos indígenas acerca dos regimes alimentares, que estão relacionados a essa potência agentiva, espiritual, “humana”, possível de outros seres. Na história antiga do povo Borum, o velho Krenak vira onça para proteger sua família, adquirindo suas capacidades físicas e espirituais, territorialistas, por exemplo, de tomar conta de todo um espaço, de uma grande aldeia Borum — território necessário para que o povo Krenak permaneça unido, seguro, e mantendo seus modos de vida.

Mais de sessenta por cento das diferentes espécies de animais foram eliminadas da terra somente a partir da década de 1970. As taxas relativas à extinção das espécies demonstram um crescimento entre 100 e 1000 vezes maior a partir do momento em que a espécie humana — sabemos que nem toda ela —

passou a ser fator de influência relevante nos ecossistemas⁵². As matas, para a possibilidade de vida de grande parte das espécies terrestres, especialmente dos grandes mamíferos predadores, encontram-se hoje todas descontínuas, isolando os animais num espaço insuficiente para a perpetuação de suas vidas e fazendo-os arriscarem-se atravessando rodovias ou sendo mortos por estarem “invadindo” os espaços “humanos”, vilas e cidades.

Hoje o felino que é o topo da cadeia alimentar no território brasileiro encontra-se criticamente ameaçado de extinção, especialmente na Mata Atlântica e na Caatinga — onde ainda há poucas medidas de proteção, o que torna o caso ainda mais grave. A espécie, que habitava do Norte até o Sul do continente, hoje está extinta nos Estados Unidos. O Brasil, se seguir esse rumo civilizacional “progressista”, também extinguirá o animal símbolo do país. Como animal topo de cadeia, indispensável para o equilíbrio ecossistêmico, pesquisadores citam o exemplo que aconteceu com a construção de uma hidrelétrica no Oeste de São Paulo. Com o alagamento da zona em que habitavam, as onças se deslocaram para as áreas secas e passaram a atacar o gado — na falta dos animais que comiam e foram afogados pela construção. Os fazendeiros, por sua vez, mataram todas as onças da região, causando um aumento exponencial de capivaras, que passaram a comer as plantações e transmitir a febre maculosa, que pode ser fatal para a espécie humana⁵³.

Tanto os povos indígenas como os animais extra-humanos vivem sob ameaça desse sistema patriarcal moderno/colonial capitalista que destrói os territórios possíveis para um Bem-viver. Num mundo onde a civilização e o progresso agem em prol da coisificação da vida, a história da onça protetora é uma lição de estendimento da humanidade — única segurança de manutenção da vida. É também uma contrapedagogia da crueldade, que ensina sobre a comunalidade e o respeito pelos seres, inclusive de outras espécies, que são também agentes, humanos, possuidores de espírito, e indispensáveis para o equilíbrio e sobrevivência dos demais seres.

⁵² Disponível em: <https://expresso.pt/sociedade/2018-10-30-Desde-1970-mais-de-metade-dos-animais-desapareceram-da-Terra.-E-os-culpados-somos-nos>. Acesso em 13 nov. 2019.

⁵³ Disponível em: <https://g1.globo.com/natureza/desafio-natureza/noticia/2019/02/21/maior-felino-das-americas-a-onca-pintada-esta-criticamente-ameacada-de-extincao-na-caatinga.ghtml>. Acesso em 13 nov. 2019.

Reforçando a presença das publicações em todo o Brasil, ainda no Sudeste, do Povo puri, que, entre tantos povos, também foi tido como extinto, várias mulheres se levantam, inclusive por meio da literatura, para reivindicar a sua re-existência enquanto povo indígena. Os puri habitavam originalmente toda a extensão do Vale do Rio Paraíba, estendendo-se por regiões onde hoje estão São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo. Eles sofreram, no entanto, um processo extremo de etnocídio, em que foram escravizados, expulsos de seu território e dominados pela catequese. Hoje os seus descendentes lutam para retomar os conhecimentos dos seus antepassados e serem reconhecidos pela sociedade nacional. Entre várias organizações, está o Movimento de Ressurgência Puri, que realiza muitas atividades de proteção e retomada da sua cultura.

Eles organizaram a **Coleção Semear**, com apoio do Governo do Estado do Rio de Janeiro. Fazem parte da coleção oito livros sobre referenciais importantes da etnia. Ponan Puri (Zélia Balbina) é autora de **Poesia em Movimento** (2019), Náma Puri (Carmelita Lopes), de **Casos e causos da memória afetiva** (2019) e Niara do Sol, de **Plantas que curam** (2019). Na coleção também constam as obras coletivas **Falas e cantos Puri** (2019) e **Coletânea literária** (2019), entre outras. A escritora e historiadora Aline Rochedo Pachamama também pertence à etnia Puri e é idealizadora da Editora Pachamama, voltada para a publicação de livros de mulheres indígenas. Pela editora ela publicou os livros **Pachamama: a poesia é a alma de quem escreve** (2015), **Guerreiras (M'baima miliguapy): mulheres indígenas na cidade, Mulheres indígenas na aldeia** (2018) e **Taynôh: o menino que tinha cem anos** (2019).

No Centro-Oeste, a menina Niara Terena, natural de Cuiabá, tem apenas 11 anos e já publicou dois livros dedicados às crianças pela Editora Sustentável, do Mato Grosso. O primeiro livro **Amor essencial** (2015) foi ilustrado pela própria escritora. A sua publicação mais recente, por sua vez, **As aventuras de Angelina e o Bruxo do sofrimento: o tempo em que a terra pousou na escuridão** recebeu as ilustrações de Patrícia Wolff para agregar, assim, mais pessoas ao projeto, que contou com financiamento coletivo, segundo o relato de sua mãe ao Portal Mato Grosso⁵⁴. O Estado da menina terena, juntamente com o Estado de Mato Grosso do Sul, é alvo de intensos conflitos de fazendeiros com os povos indígenas da região, entre eles o seu povo e o povo Guarani Kaiowá. As publicações de Terena

⁵⁴ Disponível em: <http://www.portalmatogrosso.com.br/cultura/jovem-autora-de-mato-grosso-lanca-segunda-obra-em-sao-paulo/41323>. Acesso em: 10 out. 2019.

estimulam, conforme a fala da mãe, o reconhecimento dos povos indígenas na cidade pela sociedade dominante.

Da etnia Kaingang, que se concentra no Sul do Brasil e em São Paulo, temos como exemplo de publicações literárias acessíveis ao público não indígena os livros da arte-educadora Vãngri Kainkáng. Ela publicou juntamente com o ilustrador Maurício Negro, o livro **Jóty, o tamanduá**, com belas ilustrações dos autores, pela editora Global, em 2010, como a edição de abertura da Coleção Muiraquitãs. Maurício Negro conta no vídeo de divulgação do livro⁵⁵ que ele surgiu numa situação especial: o artista conheceu Vãngri na Feira de Literatura Indígena de Mato Grosso (FLIMT), em 2009, numa oficina performática, onde fizeram atividades artísticas juntos, e produziram quatro telas acrílicas que deram vida, depois, ao livro. Ao conversar sobre artes, grafismos e histórias do povo da artista, ele teve a ideia da publicação, no entanto, não contou isso a ela para não tornar o trabalho uma pressão burocrática. O ilustrador a convidou para pintar as telas, ao vivo, no evento, sobre a história de Jóty, o tamanduá, e, depois do trabalho pronto, revelou a ideia de escrever também a história e publicar o livro. Tanto a escrita quanto as imagens formam um conjunto semiótico capaz de tornar acessível ao não indígena uma compreensão sobre a dualidade Kaingang, Kahnru e Kamé, e também a visão holística que eles têm, como muitos povos indígenas, das artes, dos conhecimentos e dos modos de vidas. O livro reconta como o Jóty, o tamanduá, ensinou às duas metades a viver em harmonia por meio do canto, da dança e desse modo artístico de se viver. De acordo com Maurício, o livro recebeu a revisão de pajés kaingangs.

⁵⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MYtqwEblfHc>. Acesso em 13 nov. 2019.



Figura 8: Ilustrações do livro **Joty, o tamanduá**

Os Kaingang vivem, hoje, em cerca de trinta terras indígenas entre os quatro estados da região Sul e São Paulo, em pequenas partes do que antes fora seu território, que tem como marca as matas de araucária, atualmente bastante degradadas pela ação colonial. Assim como ocorre com a maioria dos povos contatados, muitos vivem nas cidades, e formam uma etnia com um grande número de pessoas, em relação a outros povos originários no Brasil — mais de trinta mil. Em 2016, a artista publicou também o **Estrela Kaingang: a lenda do primeiro pajé**, com ilustrações de Catarina Bessel, pela editora Biruta.

2. ARTES DO INEXPLICÁVEL, DA NATUREZA MAIOR

*Na aldeia tudo é arte
Tudo também se reparte
É cultura festejar
Pinta o corpo de urucum
Veste com palha tucum
Em tudo vale alegrar.
Auritha Tabajara*

*É fundamental acolher a sabedoria dita de
raiz dessa geografia, ouvir e praticar as sabedorias
que dialogam direto, ainda, com a natureza maior,
com o inexplicável, aquilo que não está em canto
nenhum, nem na biblioteca de Alexandria.
Jaider Esbell*

Consideramos, como Auritha Tabajara, que as aldeias indígenas estão sempre repletas de arte: cantos, danças, pinturas, performances. É claro que isso tudo, entretanto, é muito mais do que arte — se é que também consideram como arte — são as espiritualidades, as realidades, os modos de vida, a História, os ritos que mantêm “o céu suspenso”, como dizem Davi Yanomami e Ailton Krenak. Enquanto a arte euro-ocidental serviria para retratar uma realidade, poderíamos dizer que a própria realidade do mundo físico e do mundo espiritual se expressam, esteticamente, no modo de vida — que não deixa de ser artístico.

O conceito de arte euro-ocidental, por sua vez, não é consensual, é algo que muda conforme o tempo e de acordo com o ponto de vista. Com o advento das filosofias da “razão”, entretanto, a arte foi ganhando a ideia de estar restrita à mera contemplação, o que deu lugar à arte canônica das galerias, afastando-se da questão de ser algo que faz parte da vida dos povos. Podemos considerar também que a industrialização — ou o processo de coisificação da vida, conforme Segato (2018) — entre as mudanças das sociedades, também possa ter contribuído para que, de fato, algumas coletividades se afastassem dessa vida em comunidade, da qual versa Tabajara, e, conseqüentemente, dessas vivências “artísticas”, no mesmo processo em que a ideia de “arte” foi se restringindo ao individualismo privilegiado dos museus e das galerias euro-ocidentais, como veremos adiante, de acordo com os estudos de Lagrou (2009).

Krenak (2016) afirma que não reconhece separação entre a vida e a arte nas matrizes de pensamento indígenas. Os povos originários, todos aqueles que ele conhece, dançam, cantam, pintam, esculpem, vivem fazendo tudo o que o euro-ocidente arroga a uma categoria de pessoas a que denomina artistas. A questão é que, como dito, o que os indígenas produzem fica reduzido à categoria de “artesanato” e seus agentes à artesãos. A História da arte é, assim, uma História que privilegia o Ocidente, pois, de acordo com Krenak (2016), é um dispositivo que demarca fronteiras entre mundos. Ele dá o exemplo da arte de Picasso inspirada na arte africana. Muitas vezes, apenas as obras do espanhol são consideradas como arte verdadeira, e as artes nas quais se inspirou, outra coisa. Mesmo que saibamos que a arte de Picasso é inspirada nas artes dos povos indígenas africanos, estes não recebem essa honraria de ser considerados artistas.

Os povos indígenas, portanto, mantiveram as suas artes, com conhecimentos complexos, específicos, que dialogam com o inexplicável, com a natureza maior, como expõe o artista Macuxi Jaider Esbell em entrevista ao Instituto Humanitas⁵⁶. Todavia, assim como aconteceu na História da literatura, canonizada, a História da arte colocou as produções indígenas num lugar de passado longínquo, muitas vezes, como peças arqueológicas de museus, como se não existissem mais, como exóticas, como artefatos. Denilson Baniwa também faz uma performance-crítica no encontro Histórias Indígenas no MASP, realizado em julho de 2019, à História da arte. Ele rasga, em sinal de protesto, um livro intitulado Breve história da arte, afirmando que não é mais possível continuarmos com essa visão "breve". Ele contesta que se não existe espaço para a arte indígena, não é História, é conto, é romance. É tão breve que coloca o indígena apenas como História do passado, foi escrita com o derramar do sangue indígena.

3.1. Artes de agência, alteridade e relações

Els Lagrou, no livro **Arte indígena no Brasil** (2009), chama a atenção para o fato de existir uma grande preocupação acerca da discussão das artes indígenas e suas diferenças relativamente às artes ocidentais. Entre essas indagações surgem

⁵⁶ Disponível em <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/582100-ver-em-camadas-o-cruzamento-dos-mundos-entrevista-especial-com-jaider-esbell>. Acesso em 20 out. 2019.

as questões de se tratarem de povos que não compartilham as mesmas noções de arte, embora produzam beleza e fruição estética. No entanto, qual seria a valorização dispensada a essa beleza? Presumir noção estética a todos os povos não seria também etnocentrismo? E não conceber essas produções como artísticas também não teria um caráter valorativo?

Não há consenso a respeito dessas perguntas, da mesma forma que não deveria haver consenso em relação à arte ocidental. Segundo Lagrou (2009), a premissa da “arte pela arte” se trata de um credo de artistas, e daqueles que dizem pretender levar a arte a sério, que revela a “nossa dificuldade ocidental de pensar a criatividade individual e a autonomia pessoal juntas com a vida em sociedade. Em nossa tradição pós-iluminista, o artista assume a imagem do indivíduo desprendido, livre das limitações do ‘senso comum’ sociocêntrico” (OVERING, 1991 apud LAGROU, 2009, p.14-15). Dessa forma, a coletividade, no pensamento ocidental, é associada à coerção, de maneira que tenta projetar o poder de criação para fora do tecido social. Assim, conceber uma possível inexistência de uma diferenciação entre objetos para mera contemplação, “arte pura”, daqueles para uso, “artefatos”, entre os povos indígenas, é um fator que põe em desacordo a ideia de arte euro-ocidental frente às produções nativas.

Um caso evocativo dessa questão é referente à arte da tecelagem entre o povo Huni Kuin. Como na maioria das comunidades indígenas no Brasil, a função de artesão/artista não diz respeito a uma especialização individual, mas compete a um segmento da sociedade, no caso o relativo ao gênero, em que todos os membros do grupo podem se tornar especialistas na sua confecção. No entanto, existem aquelas pessoas que podem sobressair-se em determinadas artes, garantindo, assim, um papel de maestria naquele trabalho, como é o caso da mestra da arte da tecelagem, a *ainbu keneya* (“mulher com desenho”) ou *txana ibu ainbu* (“dona dos japins”). Recebem este último nome também as mulheres que puxam o canto feminino nos rituais. A liderança de canto masculina também recebe este nome em alusão ao pássaro. O japim é uma ave tecelã que, além de dominar essa arte, é capaz de reproduzir um grande número de cantos de pássaros e de sons de outros bichos da floresta. Enquanto os homens aprendem os cantos a fim de obter, por exemplo, sucesso na caça, ao poder imitar outros animais, as mulheres aprendem com os cantos, entre outras expressões, os desenhos próprios para a tecelagem. Dessa forma, a mimesis musical é mais importante pelo valor de

produção e ação na comunidade do que pelo poder de representação (LAGROU, 2009).

Outra questão *ideológica* que se coloca, conforme Lagrou (2009), é o fato de o artista ocidental se projetar como inventor de seu próprio estilo, com a premissa de inovação incessante, ao contrário daquele que tem como vontade dar continuidade a uma tradição artística ou estilística ancestral, como acontece, muitas vezes, nas artes indígenas. Obviamente, os artistas ocidentais trabalham também dentro de tradições estilísticas que se repetem paradigmaticamente, como a História das artes nos mostra, no entanto, “a fonte de inspiração e legitimação se encontra no *gênio* do artista, que é visto como agente principal no processo de relações e interações que envolvem a produção de sua obra, uma obra produzida com o único fim de ser uma obra de arte” (LAGROU, 2009, p.14).

Um outro contrassenso ocidental que se coloca, no entanto, é o de que a arte conceitual contemporânea, na sua parcela mais expressiva do material produzido nos centros urbanos legitimados pelo mercado erudito da arte, segundo Lagrou (2009), tem como proposição a provocação de um “processo cognitivo” no apreciador, que transcende à “participante ativo na construção da obra” (p.12), ao buscar possíveis interpretações. Desse modo, a sua complexidade interpretativa e o seu caráter menos alusivo são garantias de grande destaque conceitual. Isso coloca em xeque a ideia de que a arte ocidental sirva meramente à contemplação, com o mote já ultrapassado de simples apreciação do “Belo”. Por outro lado, é possível encontrarmos semelhanças às artes indígenas, no sentido em que vários artefatos e grafismos produzidos por diversos grupos “são materializações densas de complexas redes de interações que supõem conjuntos de significados” (p.13). Conforme Gell (1998 apud LAGROU, 2009), elas produzem inferências referentes a intenções e agências de outros seres, inclusive dos mundos invisíveis. Assim, ficamos o questionamento: por que quando se fala em arte(s) indígena(s), muitas vezes, é preciso se ater a um rigor conceitual euro-ocidental que não funciona nem mesmo para as artes euro-ocidentais?

Outro, entre tantos exemplos trazidos por Lagrou (2009) em sua obra, é o exemplo da relação entre a percepção imaginativa e a imaginação perceptiva, que é característica proeminente do desenho dos tecidos Huni Kuin. Os padrões do desenho são interrompidos logo após serem identificáveis, quando a imaginação de quem vê precisa ser acionada para a continuação do desenho. A arbitrariedade do

recorte da estampa pressupõe uma continuidade ilimitada, indicando ainda que a beleza a ser percebida está “tanto, ou até mais presente no mundo invisível ou no mundo das imagens a serem visualizadas pela criatividade perceptiva, quanto na beleza externalizada pela produção artística” (p. 83).

Quanto à questão da beleza presente nos grafismos, nas artes plumárias, entre outras formas de expressão, que muitas vezes são lidas apenas como um uso para o embelezamento, sabemos que elas têm significados muito mais complexos, e que sua finalidade muitas vezes é bem diferente. Esse é o caso, conforme Lagrou (2009), das pinturas corporais feitas com urucum no ritual *katxanawa*, quando utilizam manchas, pintas e traços acima das delicadas pinturas de jenipapo, desempenhando, assim, um papel de segunda pele alusiva ao animal da metade do clã da pessoa que o utiliza. Dessa forma, essa pintura serve para transformar a pessoa, bem como as folhas de palmeira e as máscaras de cuia servem para disfarçar.

Krenak (2016) nos revela o pensamento seguinte: os povos originários são caçadores de beleza. Quando questionado sobre o porquê de se pintarem e de usarem tantos adornos, ele responde que capturam a beleza das outras naturezas, dos outros animais, das plantas, das paisagens e imprimem no corpo as suas pinturas para serem reconhecidos por esses seres. Assim, os indígenas são vistos por eles quando adotam as suas imagens e podem transitar entre eles, produzir essa relação. Segundo Castro (1996, on-line) “vestir uma roupa-máscara é (...) ativar os poderes de um corpo outro”.

Estes são apenas alguns exemplos que ilustram alguns aspectos da diversidade, multiplicidade e complexidade existentes nas artes dos povos originários. Em seguida, veremos outros desdobramentos das artes indígenas inseridas na Arte contemporânea. As artes indígenas são campos extensos de encontro acerca dos quais temos muito a reconhecer, não, porém, na tentativa de fechá-los e enquadrá-lo tal qual houve tentativa em relação às artes ocidentais.

3.2. Artes visuais indígenas contemporâneas: revelação de potências de outros mundos

A situação de agência presente nas artes indígenas, nos seus contextos de produção dentro do seu espaço étnico, ganha outras formas e propósitos ao entrar em relação com os mundos não indígenas, como o das artes contemporâneas. O Mahku – Movimento dos Artistas Huni Kuin é um entre vários exemplos que surgem num contexto em que o contato com o não indígena é inevitável e as trocas interculturais se tornam outras possibilidades de ação para esses povos que sofrem as intervenções da colonialidade. Assim como a escrita literária indígena, as artes visuais produzidas também carregam, muitas vezes, a multimodalidade e a ecologia da escrita (SOUZA, 2001) como possibilidades de expressão, de “por no sentido”, conforme os termos de Ibã Huni Kuin, precursor do Mahku. Os universos cosmológicos indígenas são tornados mais ou menos acessíveis, então, pelo canto, pelo desenho, pela escrita e pela performance dos “xamãs artistas”. Essas artes se valem, muitas vezes, de suportes digitais para a disseminação das questões indígenas no mundo contemporâneo, mais especificamente a partir deste século, em que entramos nessa nova era, e enfrentamos os dilemas da globalização e das destruições de mundos, novamente, desenfreadas.

Para Esbell (2018), a arte indígena contemporânea tem a capacidade de ressuscitar os povos, no sentido em que ele encontra um caminho para fazer as leituras de mundo que lhe cabem. É a expressão da identidade das Américas que, segundo o artista, não tem idade, embora sejam chamadas de “mundo novo”. Vivemos, segundo ele, “um tempo fértil onde as mídias mais acessíveis podem dar vazão a forças de culturas distintas, ocultas para a multidão mas vivas em suas fontes” (on-line). Assim, eles reivindicam reinvenções, como vimos, contestando a literatura canônica, como faz o próprio artista a respeito de Makunaima, e surpreendendo “com a força que a arte somada com a espiritualidade dá, vamos dizer assim, que pode nos dar” (ibidem). Ou seja, é um salto no sentido em que povos e mundos que aparentemente estariam reservados a um passado, a um tempo “primitivo”, revelam-se vigorosos no despertar da relação entre o talento para as artes contemporâneas e as potências xamânicas, carregadas de conhecimentos adquiridos em seus territórios e também “nos livros velhos que estão sendo reabertos” (ESBELL, 2018, on-line). Assim como as artes tradicionais indígenas, que carregam muitas complexidades e diversidades entre si, as artes indígenas contemporâneas possibilitam muitas (in)compreensões, que recém começam a ser vislumbradas.

Na palestra “Entre artista e pajés”⁵⁷, Denilson Baniwa (2017) explica que na aldeia o xamã (o pajé) é o tradutor entre mundos. Na cidade, por sua vez, o artista indígena é o tradutor, ou o pajé, para o não indígena. Segundo ele, “o artista, assim como o pajé, tem uma função na sociedade, que é uma função de transmissão de conhecimentos, sentimentos e experiências” (comunicação pessoal, on-line). O pajé tem “um profundo conhecimento e compreensão do cosmos” (ibidem) e ele usa esse conhecimento para ensinar o seu povo. Esses conhecimentos estão relacionados a todos os âmbitos da vida, sobre ética, sobre relações amorosas, sobre as atividades do dia a dia, de caça, de pesca. Assim como o artista, o pajé tem um discurso visual, performático, musical, mas só quem vive nas aldeias têm acesso a isso, ou quem tem uma vivência muito estreita com esses mundos indígenas é que consegue ter acesso a isso e aos sentidos que são passados. O artista indígena contemporâneo, então, leva aos não indígenas esses conhecimentos a que tiveram acesso.

“A intenção do pajé na aldeia, ao passar os conhecimentos, é a preservação do povo, do ambiente, do bioma, de todo o lugar. E a função do artista indígena é de mostrar para quem é de fora a importância dessa proteção também” (comunicação pessoal, on-line). Assim, o artista destaca o caráter também político das artes indígenas contemporâneas em abordar a questão da destruição dos mundos indígenas e também da Terra como um todo, que, muitas vezes, chega diretamente nas aldeias, e se não chega, por exemplo, nos povos isolados, um dia chegará. Levando esses conhecimentos da aldeia para mais pessoas, eles ajudam, portanto, na luta pela preservação dos seus povos e de todos os povos.

A respeito disso, o artista Jaider Esbell acrescenta:

O fato que saímos recentemente da plena oralidade, de um mundo mais de sentimento que de sentidos literais, pesa muito nessa equação. O fato de vivermos em estado de colonização permanente também tem seu fator obrigador a nos motivar a estar em uma além das coisas. Caminhamos abertos junto com os grandes temas do mundo, a fé, a educação, a cultura, o gênero. E também acreditamos por nossa natureza fortemente espiritual que nossa arte pode dar alcances. Alcances outros como a nós foi dado muito ou tão pouco tal qual seja ao menos compor ativamente a grande diversidade para sempre (ESBELL, 2018, p.19).

⁵⁷Palestra proferida em 2017 no XXVI Encontro da Associação nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP), na Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sR4NJYNJqWs&t=927s>. Acesso em 20 out. 2019.

As artes e os artistas indígenas, dessa forma, são generosos em responder a questões que envolvem a todos, ademais dos seus problemas mais urgentes. As artes indígenas contemporâneas, conforme seus artistas têm destacado, evocam a abertura a outras possibilidades de sentir de agir e não, necessariamente, de buscar respostas fechadas ou significações dos mundos indígenas. De qualquer forma, as artes indígenas contemporâneas são políticas, na medida em que contracolonizam os sistemas dominantes vigentes. Um exemplo disso foi a destruição, em ato criminoso, de quase todas as obras da exposição de artes indígenas M'bai, que foi realizada em Embu das Artes em São Paulo, este ano⁵⁸. Vários artistas se pronunciaram repudiando o ato, que consideraram uma mostra de racismo. O olhar para as artes indígenas contemporâneas precisa, portanto, “ver em camadas” os mundos, conforme Esbell (2018), os mundos das sociedades colonizadoras, os mundos indígenas e aqueles mundos invisíveis, da ordem dos espíritos, dos mistérios.

3.3. As mulheres indígenas re-existindo nas artes indígenas contemporâneas

Como vimos, as artes estão presentes na vida de praticamente todos os indígenas e todas as indígenas. Portanto, são inumeráveis as artistas indígenas nesse país — poderíamos dizer que todas elas são, de alguma forma, artistas. E, com essa aproximação digamos natural com a arte, também são inúmeras as que estão se envolvendo na produção de artes contemporâneas para um diálogo com outros povos indígenas e com os não indígenas, principalmente pela defesa dos seus povos. São realmente muitas as artistas que produzem artes variadas e publicam, muitas vezes, em suas redes sociais, e seria impossível tentam abarcar tantas neste trabalho. Há muitas artistas que estão também começando a ser reconhecidas no meio artístico nacional e internacional. Naine Terena de Jesus é doutora em Educação e mestra em Artes, possui um currículo extenso em educação, comunicação, arte e cultura. Seus trabalhos artísticos envolvem muitas

⁵⁸ Notícia disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/cidades/exposicao-arte-indigena-vandalizada-embu/>. Acesso em 20 nov. 2019.

vezes artes cênicas e instalações, ela também é empreendedora sociocultural com o trabalho na Oráculo Comunicação⁵⁹. Kawena é especialista na arte da marchetaria amazônica, e apresenta seus trabalhos em várias exposições. Sallisa Rosa produz diferentes trabalhos artísticos, envolvendo, entre eles, performances e fotografias. Yacunã Tuxá produz ilustrações digitais e colagens. Naná Ywá e Mavi Morais também produzem colagens, relacionadas à luta indígena. Do grafitti e muralismo de rua existem, por exemplo, as artistas Yá (Yara Amaral), Kina Kokama e Raísa Trinny⁶⁰. Duhigô Tukano pinta os objetos sagrados do seu povo que não são mais produzidos, como máscaras de ritual e potes, que ela traz na lembrança da sua infância⁶¹. São muitas e diversas as artistas que estão mais em diálogo com as artes contemporâneas e também com os não indígenas em prol de mostrar esses universos ancestrais e veicular sentimentos relacionados a essas várias camadas de mundos. A seguir, veremos com mais detalhes alguns trabalhos de três artistas visuais indígenas, Arissana Pataxó, da Bahia, Carmézia Emiliano, de Roraima, Moara Brasil, do Pará, e Daiara Tukano, de São Paulo.

Arissana Pataxó (Arissana Braz Bomfim de Souza) é professora na Escola Indígena Pataxó da Aldeia Coroa Vermelha, no Sul da Bahia. Ela se formou em Artes Plásticas na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e é mestra em Estudos Étnicos e Africanos. Ela participou de diversas exposições, entre elas a exposição individual 'Resistência', em 2018, no Fórum Social Mundial, em Salvador, Bahia e a exposição coletiva "Pimeässä en ole neliraajainen" ("no escuro eu não tenho quatro membros"), em 2017, no Centro de Trøndelag para arte contemporânea, em Trondheim, na Noruega. Um pouco da vida artística de Arissana Pataxó pode ser acompanhado no seu blogue⁶².

⁵⁹ Ver em: <https://oraculocomunica.wordpress.com/>. Acesso em 23 nov.2019.

⁶⁰ Alguns de seus trabalhos podem ser vistos na página do Instagram @graffiteirasindigenas. Acesso em 20 nov. 2019.

⁶¹ Ver em: <https://www.institutodirsoncosta.com.br/artistas/duhigo/>. Acesso em 14 nov. 2019.

⁶² Disponível em <http://arissanapataxo.blogspot.com/> Acesso em 14 nov. 2019.



Figura 9: Foto de Arissana Pataxó⁶³

O povo Pataxó vive em várias aldeias no Sul da Bahia e no Norte de Minas Gerais, algumas delas são muito antigas, existindo desde o século XVIII. A etnia, mesmo estando, muitas vezes, há muito tempo no mesmo território, sofreu intenso processo de genocídio e etnocídio, ou seja, de massacres e de apagamento dos costumes, da língua, dos modos de vida, por meio da dominação colonial. Hoje eles são mais de doze mil pessoas e buscam reavivar as tradições do povo, e os usos da língua indígena. Embora tenham perdido a língua originária, eles utilizam muitos vocábulos do Pataxó e tentam recuperar a “língua de guerreiro”, o *Patxohã*, por meio de estudos da literatura antropológica⁶⁴, e da difusão do seu ensino nas escolas indígenas, projeto no qual a artista participa. Ela é, além disso, engajada em várias atividades envolvendo arte-educação e a elaboração de materiais didáticos para escolas indígenas.

A artista desenvolve seu trabalho se utilizando de diversas técnicas artísticas e foi a segunda colocada do Prêmio de Investigação Profissional em Arte (PIPA), na categoria on-line de 2016, importante prêmio de arte contemporânea do Brasil. O primeiro colocado foi o artista Macuxi Jaider Esbell, e nesse ano, foi o artista Denilson Baniwa vencedor da mesma categoria, o que é um sinal da potência da

⁶³ Fonte: <http://minasnerds.com.br/2019/04/23/mulheres-artistas-indigenas-exaltam-suas-culturas-na-contemporaneidade/>. Acesso em 14 nov. 2019.

⁶⁴ Disponível em <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Patax%C3%B3>. Acesso em 14 nov. 2019.

arte contemporânea indígena despertada nos últimos anos. Arissana Pataxó foi a única mulher indígena a participar do prêmio. Ela revela para o Cultura em Movimento, projeto da Secretaria de Cultura da Bahia, o que motiva o seu trabalho como professora e como artista:

Enquanto educadora, a ideia é reforçar principalmente para as crianças a nossa cultura indígena. No caso das minhas telas a escolha pela temática é proposital, pois quero despertar nos não índios o interesse pela nossa cultura. Minhas obras são como janelas para que as pessoas possam chegar e olhar, e queiram saber sobre nós (PATAXÓ, 2017, on-line).

As obras da artista buscam desconstruir estereótipos e preconceitos sobre os indígenas, conforme salientou em entrevista para Aline Takashima⁶⁵. Quando foi fazer a graduação, Arissana conta, como muitos indígenas, a violência da negação da existência como povo originário por não corresponder ao “índio” fictício que muitas pessoas trazem no pensamento. Os velhos e cansativos estereótipos sobre o indígena, que “vive na floresta amazônica”, é “mal-educado”, e com determinadas características físicas, entre outros, foram confrontados no percurso de estudo da artista. Nesse contexto, ela produziu a escultura Mikay



Figura 10: Mikay, Arissana Pataxó, 2009, escultura de cerâmica⁶⁶

⁶⁵ Disponível em: <https://claudia.abril.com.br/noticias/disseram-que-eu-nao-era-india-por-ser-educada-e-ter-etiqueta/>. Acesso em 14 nov. 2019.

⁶⁶ Fonte: <http://arissanapataxo.blogspot.com/>. Acesso em 21 nov. 2019.

O nome da obra, conforme a entrevista dada pela artista, significa “pedra que corta” e representa o impacto colonial sobre a construção do que pode ser o indígena. Ela reforça o quanto a literatura, as escolas, a mídia, reforçam a ideia unívoca dos povos originários, como vimos anteriormente. A própria aldeia em que reside a artista é uma aldeia urbana, algo que as pessoas nem sempre compreendem, mas reforça a resistência desses povos que foram contatados desde o início da colonização e prosseguem o seu projeto histórico de permanecer unido e diferenciado enquanto povo. Nesse sentido, cabe destacar a posição da artista de apresentar técnicas artísticas das artes euro-ocidentais aos seus educandos, ao mesmo tempo em que são reforçadas as artes indígenas tradicionais e a retomada da língua do povo. De acordo com o *Cultura em Movimento*, a arte-educadora trabalha, portanto, numa prática intercultural, em que as crianças Pataxó concebem o seu lugar enquanto povo indígena singular e como cidadãos do Brasil e do mundo.



Figura 11: Preparando para o awê, Arissana Pataxó, 2006, aquarela sobre papel⁶⁷

O cotidiano na aldeia Pataxó está muito presente nas suas pinturas, principalmente incluindo as crianças, que constituem hoje grande parte da população indígena no Brasil. Nessa aquarela, a artista retrata um processo ritual sagrado muito importante para o povo Pataxó, no que diz à recuperação e ao fortalecimento da cultura ancestral. Segundo o pesquisador Pataxó Vislandis

⁶⁷ Fonte: <http://arissanapataxo.blogspot.com/>. Acesso em 21 nov. 2019.

Bomfim Vieira (2016), o Awê é um dos rituais mais importantes e frequentes do povo. Embora mais conhecido entre os Pataxó por esse nome, os mais velhos também o chamam de Toré — o ritual que une muitos povos do Nordeste, como vimos anteriormente. Sua principal função, segundo Vieira (2016), é reunir forças para o povo por meio de cantos, danças e outras manifestações que envolvem, entre outras questões, a comida. O aspecto de fortalecimento do ritual diz respeito aos massacres a que o povo Pataxó foi submetido nos últimos séculos, nos quais teve que se dispersar do território para sobreviver, e hoje retornam buscando forças nesse ritual antigo.

De acordo com a professora de *Patxohã* Inglis Sales, o ritual significa a união e o amor entre os mais jovens, e, entre os mais velhos, carrega um sentimento mais profundo de espiritualidade com as energias da natureza, não sendo considerado apenas uma diversão. Tõhõ Pataxó, por sua vez, assinala que é necessária a compreensão dos cantos, em *Patxohã*, para que a energia profunda da mãe natureza seja assimilada. A evocação dos guerreiros que já se foram também é importante, segundo o professor indígena, para buscar essa força profunda da terra. O vice-cacique Pataxó Raonir acrescenta que o caráter sagrado do Awê varia com a ocasião, com quem participa e com cantos que são entoados. A participação dos mais velhos e de pessoas preparadas espiritualmente para o ritual, bem como a entoação de cantos mais antigos da luta do povo, garantem uma sacralidade e força maior para ele, que pode ser realizado em diferentes ocasiões, como um festejo ou um momento de morte de um integrante da aldeia (VIEIRA, 2016).

Como indica o título e a disposição das pessoas na pintura da artista (vimos anteriormente que o Toré é realizado em círculo), o grupo está se preparando para o ritual, o que inclui, segundo Vieira (2016), “a vestimenta de trajes especiais, o uso de elementos inalantes, a alimentação, a pintura corporal, a fogueira e o canto” (p. 20). O traje utilizado no ritual é composto por “massaká (colar), urataká (cocar), tupsay (roupa indígena)” (ibidem, p. 21). Segundo artigo da artista, baseado na sua dissertação de mestrado, em que estudou os adereços do seu povo, a tanga, ou *tupisay*, na língua *Patxohã*, que está evidente na pintura, é uma saia confeccionada somente com duas matérias-primas vegetais: uma corda que envolve a cintura e as tiras de fibra que vão amarradas a ela. Não há muita diferenciação entre os modelos, apenas em relação ao comprimento, que varia de acordo com a escolha

pessoal de quem usa. A confecção dos adereços corporais é passada principalmente pelas avós, embora homens e mulheres produzam, indiscriminadamente, e constitui parte importante da cultura e da fonte de renda do povo (SOUZA, 2016).

Não obstante constitua um povo que há muito mantém contato com a população não indígena regional, os Pataxós orgulham-se de conservar muitos saberes transmitidos e ensinados pelos mais velhos, dentre os quais estão os adornos corporais, mais conhecidos pelos Pataxó como adereços, que são os cocares, as tangas, as pulseiras, cintos, brincos, braceletes e tornozeleiras, usados por eles em diversos ambientes e para as mais distintas finalidades, tais como nas festas que acontecem nas aldeias, em encontros e eventos internos e externos, em movimentos públicos de manifestação e reivindicação, e também quando comercializam artesanatos. (SOUZA, 2013, on-line)



Figura 12: Sem título, Arissana Pataxó, 2009, acrílica sobre tela 80X80cm⁶⁸

A pintura acrílica acima destaca duas crianças envolvidas, aparentemente, na circulação e comercialização dos colares, embora sejam os adultos os mais envolvidos no trabalho com os adereços, segundo Souza (2016). Os colares mais simples, como os da imagem, normalmente são produzidos para venda, enquanto os de uso próprio costumam ser mais elaborados. Essas atividades constituem, assim, meios importantes para a sobrevivência de aspectos da cultura própria do

⁶⁸ Fonte: <http://arissanapataxo.blogspot.com/>. Acesso em 21 nov. 2019. Todas as demais pinturas estão disponíveis no seu blogue.

povo, como uma alternativa a não se submeter a outras atividades de trabalho muito diferentes das realizadas no próprio modo de vida. A expressão das crianças na pintura destaca essa satisfação no envolvimento com a atividade, que está ligada também ao território, pois os materiais são quase sempre os que se encontram em abundância onde vivem. Souza (2016) avalia, no entanto, que muitos materiais acabam se tornando escassos pela urbanização, normalmente relacionada ao turismo, nos locais que, muitas vezes, eram fonte de matéria-prima. Além disso, em algumas temporadas, as vendas caem e algumas famílias passam muitas dificuldades financeiras, devido a essa baixa. Cabe destacar, assim, a importância desse segmento artístico para os povos indígenas atualmente.

O preparo das comidas tradicionais também aparece em suas obras. A mandioca é um elemento importante também para a celebração do Awê, conforme Vieira (2016), pois com ela é feito o *Kawĩ*, uma bebida importante para a realização do ritual, cuja ciência do preparo é apenas conhecida pelas *jokanas*, as mulheres.



Figura 13: *Dxahá patitxá kuyuna*, Arissana Pataxó, 2011, acrílica sobre tela



Figura 14: *Dona Zabelê*, Arissana Pataxó, 2006, um estudo de carvão sobre papel, 32x47cm

A pintura em acrílica foi feita pela artista num momento em que ela tinha que retratar algo que representasse a Bahia⁶⁹, assim, ela salienta que a menina Pataxó descascando a mandioca cumpriria bem a proposta. A pintura em carvão de Dona Zabelê mostra uma cena que também poderia estar envolvida na preparação do Awê, por conta da indumentária e da preparação da amukeka, o *mukusuy* (peixe) na folha de patioba (palmeira). Segundo Vieira (2016), os *kakusú* (homens) pescam o peixe e as mulheres preparam, pois poucos homens costumam preparar. Souza (2016) destaca a importância de Dona Zabelê nas comunidades Pataxó e destaca uma entrevista em que sua neta conta como ela a ensinou a confeccionar os adereços da etnia, num dia em que, antes de ensinar, preparou o ritual. As pinturas revelam a importância das mulheres nessas preparações, que são muito importantes para a permanência da cultura do povo, e também revelam a continuação de uma alimentação natural no modo de vida da aldeia. Tanto a questão dos adereços corporais quanto a questão do alimento são analisadas por Castro (1996) como fundamento cosmológico relacionado à corporalidade, à “fabricação” dos corpos, que garantem características espirituais. Segundo ele, por isso, “as categorias de identidade — individuais, coletivas, étnicas ou cosmológicas — exprimem-se tão freqüentemente por meio de “idiomas” corporais, em particular pela alimentação e pela decoração corporal” (CASTRO, 1996, on-line).

As obras da artista destacam também a sua apreciação pela pintura da figura humana:

⁶⁹ Segundo entrevista disponível em: [HTTP://WWW.PREMIOPIA.COM/2016/04/ARISSANA-PATAXO-FALA-SOBRE-REPRESENTATIVIDADE-DA-CULTURA-INDIGENA-EM-ENTREVISTA-EXCLUSIVA/](http://www.premioipia.com/2016/04/arissana-pataxo-fala-sobre-representatividade-da-cultura-indigena-em-entrevista-exclusiva/). Acesso em: 10 jul. 2019.



Figura 15: Ariema Pataxó, Arissana Pataxó, 2006, lápis de cor sobre papel, 30x42

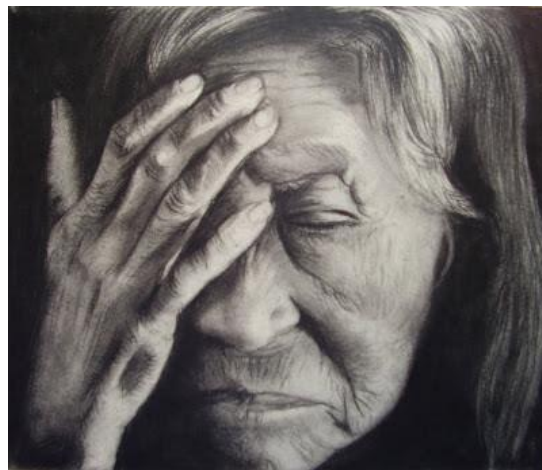


Figura 16: Dona Josefa, Arissana Pataxó, 2006, carvão sobre papel, 33x41cm (releitura da fotografia de Marcelo Buainaim) Trabalho produzido para a capa do livro **Pataxó: Uma história de resistência**.

A artista destaca, dessa forma, o seu projeto de visibilização do povo Pataxó:

Quando eu desenho a figura humana o meu objetivo é justamente trazer o retrato do povo pataxó, trazer à tona esse povo que às vezes não é visto. Seja os gestos, o jeito de sorrir, a fisionomia... Quando eu exponho essas figuras humanas meu

objetivo é mostrar a cara desse povo, cara no sentido de rosto, mesmo. Mostrar que é um povo diferente mas, que de certa forma, é igual às outras pessoas. Que é um povo que vive, não está no passado, não está morto. Eu poderia muito bem pintar obras que não estão relacionadas aos povos indígenas, mas quando faço essa opção eu busco que as pessoas conheçam o povo pataxó, conheçam a realidade indígena e se interessem, queiram saber mais⁷⁰.

Infelizmente, ainda hoje, é necessário afirmar a humanidade dos povos indígenas. As pinturas acima expressam a diversidade de técnicas que a artista utiliza, a diversidade dos rostos das mulheres Pataxó e a afirmação das suas existências e resistências como pessoas plenas de histórias, de vida e de direitos. A vida das mulheres é valorizada em todas as suas etapas nas obras da artista. Como visto, muitas delas retratam o cotidiano, principalmente das crianças e das mulheres na aldeia, sua relação com o território e com elementos importantes para o povo. Em 2009, a artista organizou uma exposição individual que se intitulou “Sob o olhar Pataxó”, no Museu Eugênio Teixeira Leal, em Salvador. Interessante notar a importância do olhar para a artista, de como os Pataxó veem o mundo, como eles nos veem, como os vemos, como é a visão dela dos Pataxó. Recordamos, ainda, a importância do ponto de vista na análise de Castro (1996) sobre as filosofias dos povos originários:

Todo ser a que se atribui um ponto de vista será assim sujeito, espírito; ou melhor, ali onde estiver o ponto de vista, também estará a posição de sujeito. Enquanto nossa cosmologia construcionista pode ser resumida na fórmula saussureana: *o ponto de vista cria o objeto* — o sujeito sendo a condição originária fixa de onde emana o ponto de vista —, o perspectivismo ameríndio procede segundo o princípio de que *o ponto de vista cria o sujeito*; será sujeito quem se encontrar ativado ou “agenciado” pelo ponto de vista (CASTRO, 1996, on-line).

Paredes e Guzmán (2014) enfocam o corpo, o espaço, o tempo, o movimento e a memória das mulheres como cinco campos de ação que devem estar em conjunto na luta pelo Bem-viver em comunidade. As obras de Arissana reforçam essa perspectiva. As mulheres indígenas são centrais para as suas comunidades, importantes no processo de organização do povo para a retomada de elementos sagrados para a conexão com o território, para girar o mundo e fazer ressurgir aquilo que o patriarcado colonialista tentou suprimir.

⁷⁰ Entrevista por Tamira Marinho em 30 set. 2014. Disponível em: <http://espacodoconhecimento.org.br/blog/?p=1234>. Acesso em 10 jul. 2019.



Figura 17: Território, Arissana Pataxó, 2016, acrílica sobre tela, 60x60 cm

Uma artista indígena que tem a luta das mulheres originárias como ponto forte da sua criação é Carmézia Emiliano. A Macuxi de Roraima pinta expoentes quadros em arte Naïf em que apresenta, na sua maioria, coletivos de mulheres Macuxi nos seus afazeres comunitários do cotidiano, ligados a alimentação, amamentação, ritos e outros cuidados/trabalhos, em meio às naturezas da floresta e da aldeia. Carmézia saiu da Maloca do Japó, sua comunidade, em Normandia, em 1988, em busca de trabalho em Boa Vista, onde trabalhou como doméstica. Esse período é marcado, segundo Martins (2014), pelas novas descobertas de ouro na região, o que provocou grandes mudanças ocasionadas por investimentos privados para a exploração mineradora da terra. Centenas de milhares de imigrantes de todo o Brasil foram atraídos para a região pela promessa de enriquecimento rápido. Isso afetou drasticamente a vida dos indígenas, que, em alguns casos, ainda não haviam sido contatados.



Figura 18: Foto de Carmézia Emiliano⁷¹

Desde o final do século XVIII, os portugueses exploram o Norte amazônico principalmente pela pecuária extensiva, quando a Coroa e os missionários começaram a distribuir terras aos colonos a fim de integrar a população indígena retirando suas terras e os colocando como mão de obra na criação de gado e na extração de minérios — situação que não mudou após a independência nacional. Antes da nova corrida pelo ouro, na década de 1980, os povos indígenas de todo o Brasil começaram a se organizar nacionalmente, como viemos apontando. Nesse cenário, em 1977, as mulheres indígenas se organizam na comunidade do Maturuca, região serrana ao norte de Roraima. Elas reclamavam a entrada do garimpo em suas comunidades e juntamente a entrada da bebida alcoólica pelos garimpeiros. Além da questão da destruição e do controle das terras, elas se mobilizaram por conta da desagregação comunitária e familiar resultante do contato com os colonizadores, mais especificamente pelas atividades de controle do trabalho, e pelo alcoolismo. (MARTINS, 2014). A manifestação das mulheres ficou conhecida como “Vai ou Racha!” e foi documentada por Mari Corrêa e Vincent Carelli no filme “Vai ou Racha! 20 anos de lutas”, de 1998.

⁷¹ Fonte: <https://www.facebook.com/carmezia.emiliano>. Acesso em 21 nov. 2019.



Figura 19: Pintura de Carmezia Emiliano, 2008⁷²

É nesse contexto de resgate da História das mulheres Macuxi que as obras de Carmezia Emiliano podem ser lidas e sentidas. As suas pinturas têm como característica os traços singulares e consistentes da artista, que aprendeu a pintar a sozinha, sem seguir uma técnica específica. Portanto, ela se tornou uma expoente artista contemporânea de Arte Naïf do Brasil. Ela recebeu muitos prêmios, entre eles o Prêmio Buriti da Amazônia de Preservação do meio ambiente na categoria Revelação, e vários outros nas Bienais de Arte Naïf no país. Ela revela em entrevista para a página do Artista de Plástico⁷³ como começou a pintar:

Eu pintei um buritizeiro em 1992. Foi a minha primeira tela. Aí comecei a retratar a minha cultura indígena, como a gente vivia antigamente. Para não acabar a cultura, fui passando para a tela. Eu aprendi a pintar olhando as paisagens, a natureza. A pintura vem da minha memória. Eu gosto de pintar escutando música. Eu abro o rádio... fico escutando e viajando na minha obra. Fico viajando na minha obra e ao

⁷² Todas as figuras de suas pinturas foram retiradas do Google Imagens pela busca “Carmezia Emiliano”.

⁷³ Disponível em:

<https://www.facebook.com/artistadeplasticox/photos/a.272449836241094.1073741828.266890776797000/447952635357479/?type=1&fref=nf>. Acesso em 20 nov. 2019.

mesmo tempo estou viajando lá... porque quando estou pintando uma, já fico criando a próxima que vou fazer quando terminar (CARMÉZIA EMILIANO, 2015, on-line).



Figura 20: Pintura de Carmézia Emiliano, 2013

As pinturas de Carmézia expressam a sua história enquanto mulher Makuxi que vivia em comunidade, antes da invasão dos colonizadores. Ela conta a História, na maioria das vezes interrompida, de um tempo em que podiam viver integradas com a Terra, que não tinha fronteiras nem era vista como um recurso a ser explorado. Por meio da sua arte, ela diz voltar a esse tempo, que ela guarda muito bem na sua memória. Essa viagem no tempo que ela conta fazer, narra, por meio de imagens, como o povo Makuxi vivia antes dessa invasão, como se ela estivesse voltando a esse tempo que ela não quer que seja perdido. A arte, dessa forma, foi o caminho encontrado por ela para não deixar toda a história de um povo ser esquecida, apagada da História.

As suas pinturas narram os afazeres do modo de vida Macuxi — de quando as mulheres não enfrentavam os problemas trazidos pela colonização da terra (alcooolismo, violência doméstica), do modo de vida comunitário, em que elas tinham importância e segurança em relação à família, à alimentação, à saúde, à vida em comunidade.



Figura 21: Pintura de Carmezia Emiliano

Os homens, quando aparecem, comumente estão junto com as mulheres realizando tarefas comunitárias ou participantes de rituais. Quando aparecem sozinhos, em pouquíssimas obras, parece ser quando estão relacionados às histórias antigas da criação, como o corte da árvore Wazak'á, pelos irmãos Makunaima, Anik'ê e Insikiran. Ainda assim, Jaider Esbell (2018) ressalta que o tempo de Makunaima é um tempo de transformações, desintegrações e integrações, expansão, em que tudo poderia mudar de forma. “Passar pela necessidade de uma forma humana ocidentalizada, concreta e masculina já podem ser efeitos claros da colonização” (p. 22), afirma o artista ao se referir ao mito cristalizado no imaginário patriarcal brasileiro. “A transformação, a mudança de estados, e como disse antes, questões sobre gênero também são perfeitamente plausíveis de se achar no cômputo do passar fluido e imprevisível que agora me faço parte, em parte” (ibidem, p. 31). “A prontidão instantânea de Makunaima transformar as coisas e transmutar a si próprio são o lado mais fantástico, portanto o menos alcançado e menos compreendido de seus grandes feitos” (ibidem, p. 30). Segundo o artista, nas suas andanças e transformações, Makunaima também é beija-flor.

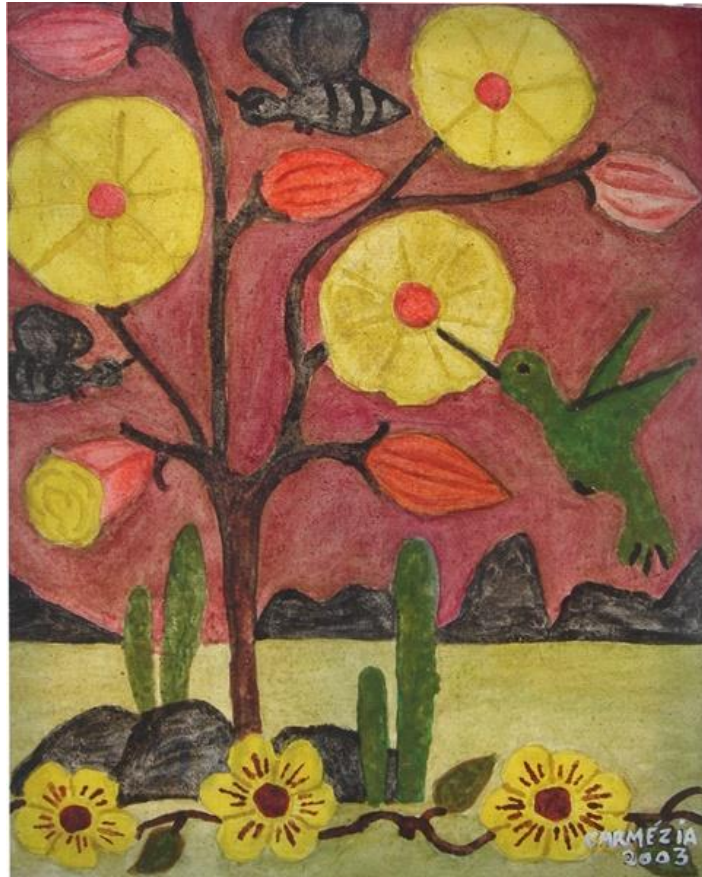


Figura 22: Pintura de Carmezia Emiliano, 2003

A proeminência das mulheres, em coletivo, nas suas pinturas reforça, então, essa luta histórica das mulheres Makuxi que tiveram seus mundos destruídos por um paradigma patriarcal colonial/moderno capitalista de vida, ocasionador do aniquilamento dos seus conhecimentos ancestrais de cosmovivência. As pinturas retratam ritos tradicionais, que são pintados em vários momentos das suas práticas, mas principalmente a relação coletiva das mulheres com as comidas tradicionais, com o cuidado, com a alimentação do corpo e do espírito. A abundância dos alimentos, dos bichos, e todas as naturezas não humanas em relação com o coletivo, expressam uma organização social muito bem estabelecida e com pouca transformação dos espaços naturais.



Figura 23: Pintura de Carmézia Emiliano, 2005

Sua missão além de tudo ainda é revelar, zelar, cuidar, a assoprar seu fluxo vital nas obras vivas que vão caminhar sozinhas. Carmézia é a obra prima de si mesma, nossa pedra preciosa mais maravilhosa pois essa não tem preço. Universos são revelados em cada cena tratada, trabalhada, ritualizada, curada, energizada. Cada tela fala, canta, encanta, espanta, faz voltar a anta. Carmézia, sua arte é santa? Caminhos são deixados como pistas, raros convites para quem consegue ver, crer, perceber, receber, beber, beber, beber até vomitar de tanto prazer. Sua produção pictórica é um prato cheio de cultura makuxi (ESBELL,2019, on-line)⁷⁴.

As pinturas expressam, assim, liberdade, do tempo, dos corpos, de um tempo que passou, mas que ainda há memória suficiente para deixar caminhos de conexão com muitas relações que foram suprimidas, consumidas, transformadas em coisas, aniquiladas. As florestas e as suas potências e agências, no entanto, ainda existem com muitos espíritos que veem, constroem equilíbrios e relações entre mundos físicos e espirituais, capazes de trazer vida, prazer, sonho:

⁷⁴ Disponível em:
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2418522611594635&set=a.121079028005683&type=3&theater>. Acesso em 23 nov. 2019.

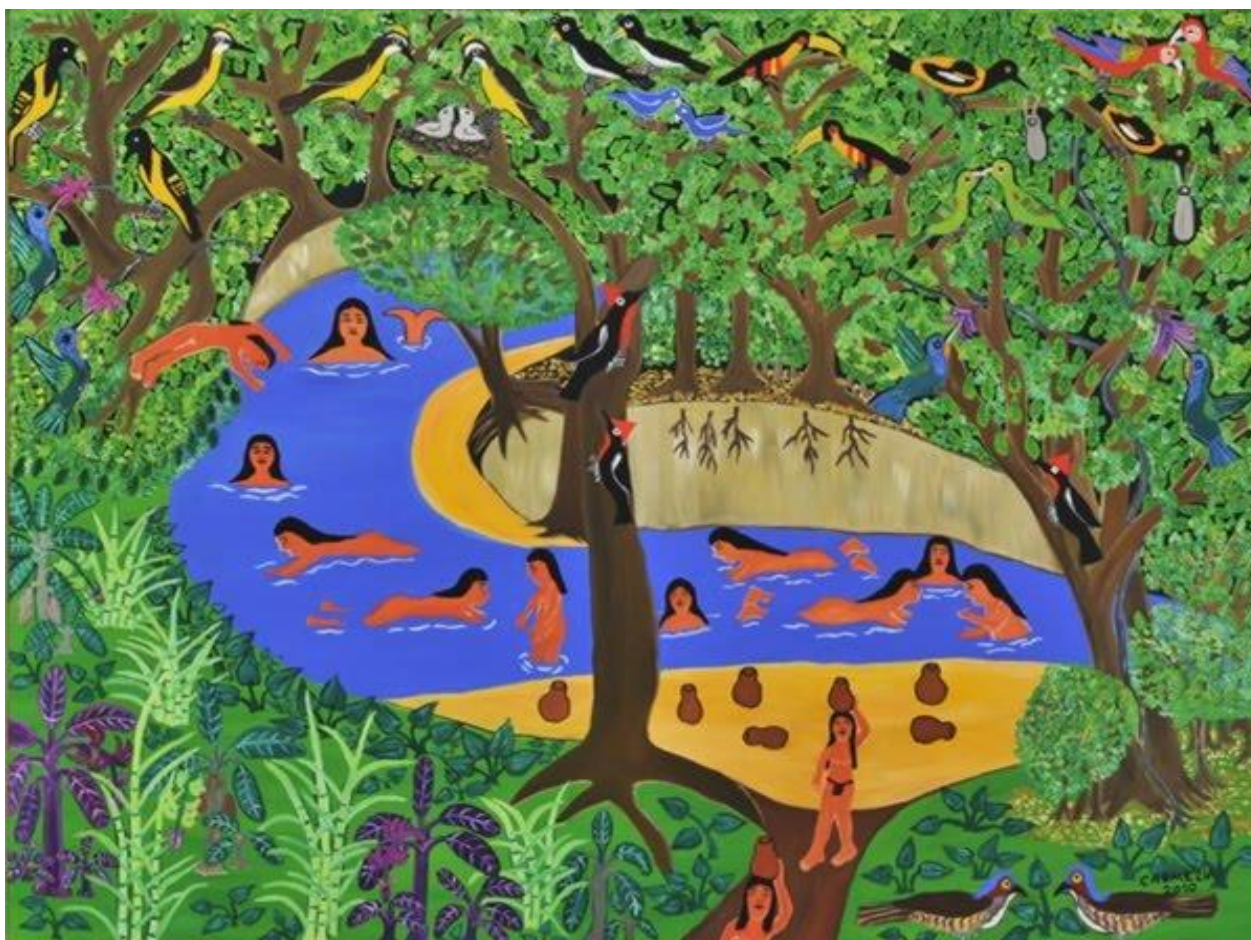


Figura 24: Pintura de Carmézia Emiliano, 2010

Outra artista visual amazônica que traz a luta das mulheres em sua obra é Moara Brasil. Ela é indígena urbana, residente em São Paulo, e está investigando a história da sua família paterna a fim de encontrar sua origem ancestral, segundo a biografia do seu site⁷⁵. Ela participou, nesse ano, da exposição coletiva “Re-antropofagia”, com curadoria de Denilson Baniwa e de Pedro Gradella, no Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense, como atividade do evento Teko Porã. Participou também da exposição “O que é ser indígena”, no “Agosto Indígena” do Colabirinto, galeria e estúdio de criação do qual ela é idealizadora juntamente com o artista Vito Campilongo. Moara Brasil faz pesquisa sobre os povos originários desde 2015. Entre seus trabalhos está a série “Ameríndios”, constituída por pinturas e desenhos de crianças Assurinís num rito de luto, que representa, segundo descrição da série, a morte que avança sobre os povos da floresta. Hoje a artista se dedica à

⁷⁵ Disponível em: <https://www.moarabrasil.com/>. Acesso em 20 nov. 2019.

investigação sobre o apagamento violento da memória dos povos da comunidade de origem de seu pai, Cucurunã, Baixo Tapajós, no Pará. O seu estudo está voltado para criação do “Museu da Silva”, um projeto itinerante, no qual denuncia os efeitos da colonização em relação a esses povos, e também as suas resistências.

Neste trabalho, chamamos a atenção para a série intitulada “Mirasáwa”, que começou com o título de “Sagrado Feminino”, na qual a artista apresenta mulheres indígenas em colagens com técnicas mistas: uma pop arte amazônica. De acordo com a descrição no site da paraense, a série está sendo elaborada desde o final de 2016, e a artista busca referências no universo cosmológico ameríndio principalmente das mulheres, que são, muitas vezes, conhecedoras das ervas, parteiras, benzedoras, curandeiras e pajés. As seguintes perguntas norteiam o trabalho de reflexão da artista: “Qual a origem do universo? Qual a nossa origem?”. Essas questões primordiais para os povos ameríndios foram esquecidas pelas sociedades euro-ocidentalizadas, que vivem, muitas vezes, num vazio de aparências geralmente explícito nas tecnologias digitais das redes sociais. Assim, por meio da arte, que traz elementos modernos e digitais, a artista busca essas referências ancestrais de conexão com o universo feminino da criação. O termo “Mirasáwa” significaria “povo” em Nheengatu, e a intenção da artista é de despertar o verdadeiro “eu” das pessoas com essas obras⁷⁶.

Da série, destacamos duas delas que apresentam mulheres de diferentes povos originários no Brasil, relacionadas à História da luta política recente dos seus povos frente ao avanço do patriarcado colonial/moderno capitalista. A primeira que destacamos é “Tuíra”. A colagem trazida na obra é uma releitura da foto de Dida Sampaio, que traz a indígena Tuíre, do povo autodenominado Mebêngôkre, chamado Kayapó, segurando um facão no topo da cabeça em um ato calculado de força e resistência. A foto tirada com o facão, entretanto, remete a uma outra foto, de 1989, através da qual Tuíre se tornou conhecida internacionalmente como “Tuíra Kayapó”, com a vogal final alterada. Na foto, ela está com um facão pressionando um dos lados do rosto do diretor da Eletronorte José Antonio Muniz, na ocasião do “Primeiro Encontro dos Povos Indígenas do Xingu”, conhecido como “Manifestação de Altamira”. O encontro reuniu centenas de indígenas, e foi realizado e liderado

⁷⁶ Disponível em: <https://www.moarabrasil.com/copia-essencia-do-invisivel-1>. Acesso em 20 nov. 2019.

pelos Kayapó, no intuito de travar a proposta de construção de barragens no Xingu. O evento contou com cobertura significativa da imprensa nacional e internacional e, principalmente, o gesto corajoso de Tuíre, freou o projeto — que traria, e posteriormente trouxe, graves impactos para a região — por alguns anos.

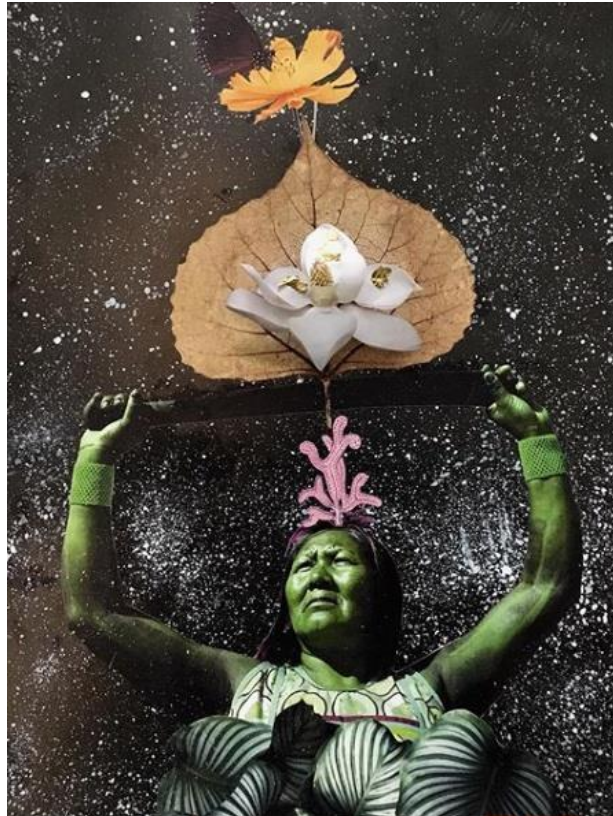


Figura 25: Tuíre, colagem e pintura, Moara Brasil, 2019⁷⁷

Algumas décadas depois do ocorrido, Ferreira (2019) encontra a indígena que, a partir daquele momento, tornou-se uma liderança para o seu povo e um símbolo da luta indígena nacional, para saber o que a motivou a empreender aquele gesto:

Segundo Tuíre, seus avós e seus pais sempre a incentivaram a se tornar uma guerreira. Ela foi formada para defender o território de seu povo. “Aqui tem remédio, tem comida, tem peixe, tem tudo. Tem aqui alimento nativo que fortalece o índio. Os *kubêns* trazem doenças, veneno, agrotóxico.” Quando teve seu primeiro filho, se deu conta de que precisava proteger a floresta, a terra, a água, tudo isso também para os novos que chegavam. Neste sentido ela percebe que as crianças representam a continuidade, o futuro do povo *Kayapó*. (FERREIRA, 2019, p. 12).

⁷⁷ Fonte: <https://www.moarabrasil.com/>. Acesso em 21 nov. 2019.

O filho de Tuíre relata a Ferreira (2019) que os homens de seu povo utilizam a borduna, um tipo de cajado, e as mulheres, o facão quando não se sentem respeitados pelos não indígenas, com os quais possuem uma história de engano e de morte dos seus antepassados:

“Se kubên fala com respeito, elas abaixam o facão [e neste momento ele salta para trás e abaixa a borduna]. Se kubên fala com desrespeito, não deixa a mulher falar, ela ergue o facão” – e salta novamente, agora com a borduna para cima (ibidem, p. 14).

Tuíre, a mulher tranquila Mebêngôkre, vai se tornando a conhecida guerreira Tuíra Kayapó quando Ferreira (2019) trata da questão dos poderes governamentais e econômicos relativos ao território, que se encontram hoje com ainda mais ganância pela destruição da Terra, e ela afirma não ter medo do enfrentamento a esses poderes. A situação do Xingu, hoje, é extremamente dramática, pois o rio está morrendo, como advertem pesquisadores e procuradores da República.⁷⁸ Ademais de toda a destruição da vida de povos que foram afetados pela construção de Belo Monte, sem receber auxílios devidos dos governos, conforme cita a própria Tuíre a Ferreira (2019), a empreitada serviu para beneficiar algumas poucas pessoas e, como sempre avisaram os indígenas, é insustentável mesmo do ponto de vista material, que considera a floresta e suas águas apenas um recurso. Esse “recurso” acaba e cobra sua destruição.

Tuíre, a mulher que habita o território hoje chamado de brasileiro, e que não fala Português, mas a sua língua originária, continua levantando seu facão, como na arte de Moara Brasil, denunciando o desrespeito sentido sobre a vida de seu povo, que é também um desrespeito à criação, ao Universo, na medida em que essa desmoralização afeta pouco a pouco todo um equilíbrio de forças. Essas forças, como viemos apontando, estão, no entanto, além da nossa compreensão. A fala de Tuíre não é menos guerreira que a de Tuíra, pois traz nas suas vivências a diferença colonial, aquela subjetividade que se manifesta numa infrapolítica, conforme Lugones (2014). A alternativa do Bem-viver dos povos indígenas está em oposição a um modo de conceber a vida artificializado — por artifícios mortíferos (agrotóxicos, barragens) que tentam controlar o fluxo da Terra — sem espírito,

⁷⁸ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/12/opinion/1568300730_780955.html. Acesso em 20 nov. 2019.

vazio, como ficam as próprias pessoas que vivem nessas sociedades, de acordo com a visão da artista.

Nas palavras de Ailton Krenak, trata-se de um mundo com a prerrogativa do *des-envolvimento*, aquele que se distanciou da natureza, ao contrário dos povos indígenas que se encontram *envolvidos* com ela, apesar de todas as tentativas de supressão do colonialismo e, hoje, da colonialidade dos Estados nacionais. Em decorrência disso, as mulheres indígenas encontram-se hoje na linha de frente da luta pelo território, porque ali está toda a relação que possibilita as práticas de fazer mundo indígenas, envolvidas com a Mãe Terra — aquela que tudo cria.

Para Sônia Guajajara (2019), uma das mais importantes lideranças políticas indígenas do Brasil, os interesses na terra, atualmente, no país, são o maior campo de disputa, pois são muitas as ganâncias: mineradoras, madeireiras, agronegócio, especulação imobiliária. Em meio a isso, quem sempre sofre são as naturezas não humanas, com o desmatamento — que destrói não só as vidas das plantas como também dos animais, com a crescente destruição dos biomas pelos rejeitos minérios — que contaminam as águas e as pessoas que a bebem, sem contar a possibilidade de tragédias irreversíveis, como ocorreu em Mariana e Brumadinho. Além disso, as monoculturas desmatam e contaminam o solo, as águas, os alimentos e, conseqüentemente, as pessoas devido aos agrotóxicos cada vez mais utilizados. A liderança lembra também das pessoas que são obrigadas a sair de suas casas para a construção de condomínios e resorts de luxo. Não só os povos da floresta, dessa forma, são atingidos com essas disputas, mas cada vez mais pessoas, a grande maioria delas, mas recém a sociedade como um todo começa a enxergar esses impactos.

Sônia enfatiza que “um território não é só um pedaço de terra” (GUAJAJARA, 2019, on-line), é toda uma diversidade que se encontra ali envolvida, com a ancestralidade, com o sagrado, com tudo aquilo que dá a vida. Dessa forma, para os povos indígenas, não há outra forma de garantir isso, sem entrar para essa disputa, lutando pela terra que os constituem. Ela assinala, fazendo referência à sua candidatura à co-presidência da república em 2018, que eles têm entrado nessa luta com muita força, “porque a terra chama” (ibidem). A Mãe Terra os convida a defendê-la, instigando-os a ter um grito de maior alcance, para não deixar esse modelo de desenvolvimento avançar para a destruição. É preciso romper, segundo

Guajajara (2019), com esse modelo de desenvolvimento econômico atual, pois sem o território não é possível garantir os seus modos de vida, a identidade e a existência como povos indígenas⁷⁹. Há cinco séculos que os povos de América enfrentam a opressão do poder colonial, hoje, no entanto, o modelo de degradação da terra e das pessoas instaurado pelo capitalismo financeiro nunca afetou tanto a todos, e os povos da floresta representam alternativas a esse modelo de crise, uma vez que são quem mais protege a biodiversidade da Terra, e quem mais a conhece.

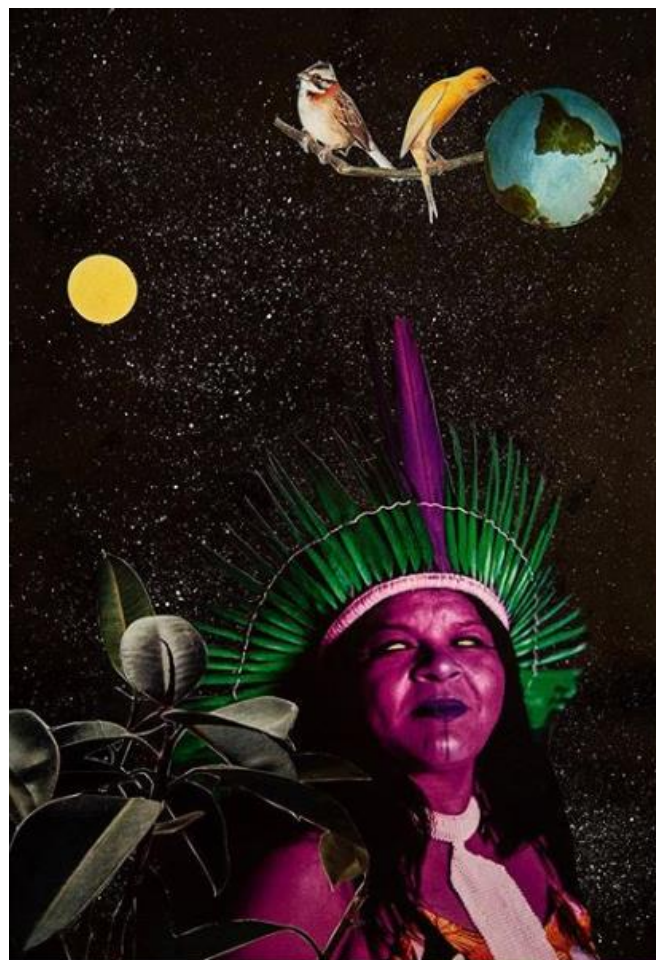


Figura 26: Sônia Guajajara, colagem e pintura, Moara Brasil, 2019⁸⁰

⁷⁹ Disponível em: <https://www.revistaamazonas.com/2019/03/13/a-gente-vai-para-luta-porque-a-terra-chama-entrevista-com-sonia-guajajara-lideranca-feminina-indigena-brasileira/#ancla1>. Acesso em 19 jul. 2019.

⁸⁰ Fonte: <https://www.moarabrasil.com/>. Acesso em 21 nov. 2019.

Na obra acima de Moara Brasil, a liderança indígena aparece numa releitura da foto de Rafael Avancini. A pintura feita pela artista revela a conexão de Sônia com outros mundos, com mundos espirituais, em que ela pode se comunicar com a Terra, como a própria liderança enfatiza quando fala da sua luta. O globo da Terra no Universo aparece com a ênfase na América do Sul, onde está seu povo, onde resistem muitos povos originários. A imagem remete ao mapa da América do Sul invertido, como normalmente os povos originários o representam. A percepção cristalizada no pensamento a respeito da localização dos continentes foi deslocada para baixo, em menor proporção, como numa espécie de representação do baixo valor atribuído ao território e às suas gentes nos mapas de origem europeia que são utilizados até hoje. Os delicados pássaros, apesar de parecerem pequenos e frágeis, possuem grandes conhecimentos — como veremos adiante na obra de Daiara Tukano —, além da questão prática mais perceptível de também serem responsáveis pelo equilíbrio e preservação das florestas, por exemplo, pela disseminação de sementes.

Essa visão aberta do Universo proposta por Moara Brasil, expressando o que chamamos de cosmovisão, é referida por Krenak (2016) como uma potência que pode ser alcançada quando dilatamos o tempo, principalmente o tempo das relações, de todas as relações, com as pessoas, com tudo aquilo que constitui o território que nos cerca: as montanhas, a água, as plantas, os bichos. Para ele, o tempo dos não indígenas é um tempo que vai “saqueando o roteiro” (p. 171), vai tirando tudo o que quer e não retribui com nenhuma relação de volta. É um tempo de esquecimento, não duradouro, que só colhe e não planta. São relações de uso de recursos e descarte, que não possibilitam tempo para algo mais profundo. Dilatar o tempo, então, é abrir possibilidade para o vazio ser preenchido pelo sonho, pela construção de outros mundos, para uma visão ampla de Universo, de conexão com outros seres. Nesse cenário, a arte difundida por esses meios digitais, pode despertar perguntas ou sentimentos mais profundos, a respeito da nossa existência nesse mundo, em reconexão com a força do nosso espírito para além do vazio da aparência ou do imediatismo consumista.

Também do contexto amazônico, Daiara Hori Figueroa Sampaio, chamada Duhigô, a primeira filha, na língua do seu povo, conhecida como Daiara Tukano,

expressa-se pela arte e pela luta dos povos indígenas de todo o mundo. A artista é ativista, educadora e coordenadora da Rádio Yandê, a primeira rádio-web indígena do país, que também é um portal de comunicação autônomo indígena⁸¹. Ela é formada em Artes Visuais e é mestra em Direitos Humanos, pesquisando a memória e a verdade dos povos originários, especialmente de seu povo, Tukano, autodenominado Yé'Pá Mahsã, mas esse estudo vem principalmente dos ensinamentos dos mestres indígenas e de sua família. A pesquisa da autora na área de Direitos Humanos é muito relevante na medida em que os povos originários nunca se encaixaram nas concepções universalizantes de humanidade, baseada na humanidade europeia, como temos destacado. Daiara nasceu em São Paulo, num momento de levante do movimento indígena nacional, do qual seus pais faziam parte, na década de 1980. Viveu praticamente toda sua infância e adolescência em diferentes cidades e, inclusive, países, e hoje está enraizada nas cosmovivências de seu povo, que vive no Alto Rio Negro, e na luta pela garantia da dignidade humana aos seus parentes indígenas, em Brasília, onde vive.

Na sua dissertação de mestrado pela Universidade de Brasília (UnB), intitulada **UKUSHÉ KITI NIÍSHÉ Direito à memória e à verdade na perspectiva da educação cerimonial de quatro mestres indígenas**, como o título diz, ela faz um estudo sobre a memória e a verdade de seu povo por meio dos seus próprios conhecimentos, e de seus próprios termos a respeito do que concebem como memória e verdade. O estudo da artista se deu então pela prática da escuta e da vivência em várias aldeias do país. Chamamos atenção no seu trabalho para o alerta da pesquisadora a respeito de que é preciso pensar nas realidades indígenas a partir de seus próprios termos, como vem também alertando a socióloga boliviana aymara Silvia Cusicanqui (2010). Em seu trabalho, a artista aborda grandes conhecimentos trazidos pelos mestres indígenas — Doethiro Álvaro Tukano, que é seu pai, Ailton Krenak, Davi Kopenawa Yanomami e Biraci Brasil Yawanawá — que são importantes lideranças brasileiras, mestres, ou doutores do conhecimento, como cita, para seus povos, e que deveriam também ser considerados assim pela sociedade nacional. Ela recebeu esses conhecimentos por meio do método tradicional de educação Tukano, o Bo'eshé, os ensinamentos cerimoniais. Além de todo o aporte epistemológico, ela faz um apanhado de várias guerras, entre outras

⁸¹ Para acessar a rádio-web, é por este link: <http://radioyande.com/>. Acesso em 20 nov. 2019.

violações dos direitos humanos indígenas, ao longo do período colonial até hoje, que explicitam inquestionavelmente o massacre aos povos originários que não tem cessado desde então.

Ao fazer sua pesquisa a partir de próprias filosofias, epistemologias ou cosmovisões, Wākushé⁸², do povo Yé'Pá Mahsã, a autora encontrou também na imagem, no desenho, uma forma de traduzir os conhecimentos da sua nação para a academia ou para os não indígenas. Entendemos que isso se dá, como vimos, porque embora a linguística euro-ocidental pregue uma traduzibilidade de todas as línguas, muitas vezes, a tradução se torna impossível em palavras, especialmente em termos acadêmicos, porque, em muitos casos, tratam-se de sentimentos e sinestésias muito diferentes das experiências não indígenas. Então, a fim de conseguir expressar essas concepções de mundo do seu povo, ou mesmo de tornar essa tradução mais acessível aos não indígenas, ela emprega a sua arte.

Dessa forma, cabe destacar também, indo ao encontro do pensamento da artista, que, para os Yé'Pá Mahsã, não existe uma definição de arte, como nas culturas euro-ocidentais, mas, se existisse, segundo o que ela afirma em seu site⁸³, essa definição estaria relacionada a *Hori*, a miração — que ela também traz em seu nome. É “a percepção e a expressão visual do Caapi (Ayahuasca), que dá origem a uma série de desenhos sagrados trabalhados pelos povos em suas cerimônias e objetos quotidianos como cerâmicas, cestarias, bancos e pinturas corporais” (TUKANO, 2019, on-line). A bebida amazônica conhecida como ayahuasca é importante instrumento de cura de muitos povos da região. Ela foi proibida por missionários em alguns territórios indígenas, mas hoje vem sendo retomada como elemento identitário muito forte dessas cosmovisões, que tem o poder de unir os mundos visíveis e invisíveis, conectar o mundo espiritual ao mundo material⁸⁴. *Hori* é, então, a percepção desses mundos em cores, formas e vibrações. Desenhados no mundo físico desde tempos imemoriais, eles podem ser encontrados, segundo Daiara Tukano, em sítios arqueológicos e em objetos tradicionais nos quais ela se referencia, além de suas próprias visões experienciadas, para produzir sua arte.

⁸² A autora destaca que o seu povo tem outra forma de conceber o “pensamento”, que seria o mais próximo do Wākushé, uma cosmovisão (SAMPAIO, 2018).

⁸³ Disponível em: <https://www.daiaratukano.com/>. Acesso em 20 nov. 2019.

⁸⁴ Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-50020257>. Acesso em 20 nov. 2019.

Dentro dos trabalhos da autora, que trabalha com pinturas acrílicas em tela, normalmente retratando o Hori, fazendo aquarelas e desenhos com o nanquim, destacamos esses últimos, com os quais ela expressa alguns conceitos complexos da língua Tukano, que se relacionam com o diálogo e o compartilhamento do conhecimento e com a transformação, tão necessária nesses tempos. O primeiro desenho de Daiara Tukano para o qual chamamos atenção é o que se intitula Pitu Sãshé. Ele é o canto das aves, que originam os ensinamentos. Assim, o conceito abarca também a concepção da repetição do que é ensinado. Para essa compreensão, a artista revela que foi preciso chegar à floresta, remando pela cabeceira do rio, e reconhecendo o espírito da floresta, o xapiri, para os Yanomami (SAMPAIO, 2018).



Figura 27: Pitu Sãshé, Daiara Tukano, 2018⁸⁵

Estudando sobre o pensamento indígena, a autora destaca o que o pajé Yawarani, com 104 anos, da etnia Yawanawá, Aldeia Nova Esperança, no Acre, explicita

o Xinã é mais que uma ideia, mas uma energia com capacidade de transformação. Por isso o estudo da espiritualidade consiste na verdade no exercício do Xinã, para pensar com o coração, pensar de verdade, e fazer com que essa energia irradie. O xinã é a força do pensamento, capaz de ensinar, transformar e até curar quem se abrir a ele (SAMPAIO, 2018, p 104).

⁸⁵ Todas as pinturas estão disponíveis na sua dissertação de mestrado e no seu site.

O desenho, dessa forma, comporta a compreensão de seu povo Yé'Pá Mahsã, aprendida dos pássaros, sobre a importância da repetição dos ensinamentos pela fala e, ao mesmo tempo, da potência do pensamento originário dessa fala, Xinã, conforme o povo Yawanawá. A imagem reforça a conexão entre o humano e as outras naturezas, que, na origem, são as grandes e potentes fontes de sabedoria. Sabedoria esta que foi adquirida pelos mais velhos e que hoje ensinam aos mais jovens. A artista reforça em seu relato que a transformação pelo conhecimento passa por muita disciplina, relacionada à alimentação, por exemplo, e à conexão, estabelecida com os espíritos da floresta, e com os ensinamentos dos mestres. É preciso também transformar o corpo para poder transformar o espírito e se comunicar com essas potências maiores.

O Pitu Sãshé, segundo Sampaio (2018), está relacionado à memória, que é também sentimento. “A memória é a estrutura da identidade e de tudo que nos constitui, em nosso espírito, em nosso consciente e inconsciente, em nosso psicológico, tanto quanto em nossa matéria” (p. 104). A memória constitui, dessa forma, também o Wākushé, a forma de ver e interpretar o universo. O aprendizado pelo Pitu Sãshé, a repetição dos ensinamentos, fica guardada na memória, inclusive pelos sons da fala dos mestres que ensinam, pelo tom de voz, pelo estilo e pelas pausas. Podemos comparar como cada pássaro tem seu canto, seu som próprio, que é repetido, e meio de encontro do seu grupo. Segundo Sampaio (2018), o direito à memória e à verdade dos povos originários passa, então, pelo direito de cada um receber o seu Boe'shé, os ensinamentos tradicionais, pela Pitu Sãshé, a repetição desses ensinamentos na oralidade, e, para isso, esses povos precisam do seu território para continuar esse legado epistemológico. A compreensão dessa Wāku'shé, cosmovisão, não é um mero “mundo poético ou uma construção artística” (SAMPAIO, 2018, p. 106), mas passa pela percepção disso como uma realidade, um pensamento verdadeiro, a identificação e o sentimento do povo.

Os desenhos de Daiara Tukano evocam a força do pensamento indígena e de como eles concebem, a partir de suas cosmovisões, a questão do colonialismo e da possibilidade de transformação desse pensamento, dessa outra visão de mundo que tenta se globalizar pela colonialidade/moderna capitalista atual. Davi Yanomami, na sua epistemologia, segundo Sampaio (2018), concebe o colonialismo

como a Lahara, a grande cobra, que possui um espírito genocida, e rodeia o mundo envenenando os pensamentos, por meio do capitalismo ganancioso, e se encontra predominantemente nas grandes instituições euro-ocidentais⁸⁶. O seu veneno mortífero é diagnosticado na morte das florestas e na destruição dos seres que dela fazem parte, incluindo, claramente, os povos indígenas. A única forma de não deixar o veneno de Lahara contaminar é fortalecendo o próprio pensamento originário, e ir se curando para poder sobreviver. O pensamento do consumo capitalista é, dessa forma, um problema da espiritualidade, que é constantemente combatido pelos pajés.

Sampaio (2018) evoca, a partir disso, a espiritualidade da cobra canoa, relatada pelo seu avô Ahkëto, a Pa'mirł Yukłstł, que trouxe o povo Yépá Mahsã do outro lado do mundo. A Pa'mirł Yukłstł “era uma grande cobra misteriosa colorida e cheia de luzes e sons que se transformou em canoa” (p. 112) para trazer o seu povo e provocar uma grande transformação na humanidade:

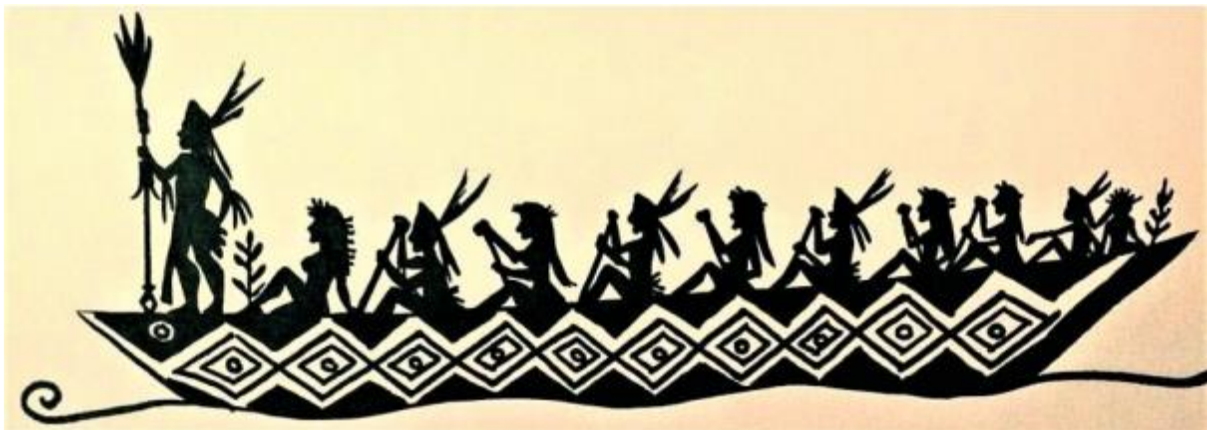


Figura 28:Yukłstł, cobra canoa da transformação, Daiara Tukano, 2017

Doéthiro, o primeiro homem da humanidade navegou nela junto com seus irmãos, atravessando o WAMł DIA as águas do grande mar, até chegar no DI'A ŌHPEKŌ DITARA, o grande lago de leite materno, conhecido hoje como Bahia da Guanabara. Navegamos na cobra-canoa subindo o litoral passando pela DASIA PAKARA DI'TA, terra dos grandes camarões atualmente conhecida como Bahia; depois passamos pela MOA DI'TA, terra do sal atual nordeste, até chegar na MIPI NĪKł-RO, ilha das palmeiras de açaí atual ilha do Marajó situada na foz do AKO BUTIRI MAA, o rio de água barrenta: rio Amazonas (SAMPAIO, 2018, p. 112).

⁸⁶ No filme “Índio Cidadão”, Davi Kopenawa afirma que Lahara está no Congresso Nacional Brasileiro.

Eles chegaram, então, no “mundo da árvore de águas sagradas” (SAMPAIO, 2018, p. 112), chamada, atualmente, também, Bacia Amazônica. Essa viagem se relaciona ao Wākushé, a cosmovisão, ou a ciência Tukano dos Wa’i Mahsã, os espíritos da água, pois eles já foram gente peixe, ou seja, suas origens são aquáticas. Os sábios, kumuã, do povo Yépá Mahsã, sabem dialogar, pelas rezas, Baseshé, com esses espíritos, para que eles possam orientar as pessoas ou livrá-las de doenças.

Os espíritos das águas e outras forças da natureza não pensam como nós pois não são gente, para eles nós somos inferiores e frágeis, pois a natureza é muito maior. Por isso no estudo desses conhecimentos o maior exercício é treinar o pensamento e o sentimento com muita disciplina para criar habilidade de poder dialogar com os espíritos que são a força da natureza (SAMPAIO, 2018, p. 114).

Assim, Sampaio (2018), coloca que existe a possibilidade de diálogo com a cobra grande, Lahara, e de “abrir os caminhos e passar com a Pa'mirł Yukłł que contém a força da transformação e curar nossos pensamentos” (p.114).



Figura 29: O encanto, Daiara Tukano, 2018

A artista visual Daiara Tukano, é, portanto, uma entre várias mulheres indígenas, como temos visto, que estão buscando dialogar com a cobra grande, Lahara, que é também a academia, a ciência acadêmica euro-ocidental, a fim de transformá-la e, conseqüentemente, devolver o respeito à memória e à verdade dos povos originários que lhes foi roubado. Isso passa pelo direito de os povos originários contarem a sua própria história, a partir dos seus conhecimentos, das suas cosmovisões, e da sua luta contra os diversos genocídios que vêm passando nesses últimos séculos.

Esse direito à verdade e à memória é, portanto, relativo também à sua auto-deliberação enquanto povo, ou seja, que eles não dependam do Estado ou de outras instituições para que decidam as políticas de reparação dos seus direitos, conforme Sampaio (2018). Como povos autônomos e com pensamento próprio, as comunidades indígenas vêm retomando os seus territórios sagrados através de

muita luta, e, muitas vezes, perdendo muitos guerreiros assassinados por indivíduos associados aos monopólios capitalistas de ganância sobre a terra. Essas retomadas são necessárias, pois os direitos desses povos nunca foram respeitados, e, hoje, em tempos de acirramento político e de concentração do poder de dominação sobre os povos e sobre os territórios, não há como simplesmente esperar que o espírito da cobra grande mude sozinho. As retomadas do território pelos povos indígenas passam também pela retomada e pelo fortalecimento do espírito. Os locais de retomada do território sempre estão conectados à espiritualidade ancestral.

Ao falar dessa retomada do espírito, a artista evoca, novamente, a importância do conhecimento passado pelos avós, pelos mais velhos, porque, muitas vezes, são eles os últimos que carregam ainda aqueles conhecimentos integrados das cosmovisões indígenas: sobre o território, sobre as plantas, sobre os animais, sobre o cosmos, sobre todas as relações. Eles são conhecedores das histórias antigas, que orientam o pensamento. São professores, desde o conhecimento sobre o parto, as rezas, as raízes, até sobre os astros. Ailton Krenak, como um de seus mestres, analisa que, muitas vezes, a universidade, ou outras instituições das sociedades nacionais, podem parecer um horizonte aberto para os jovens indígenas; porém, numa perspectiva ampla dos coletivos, pode significar apenas uma captura dessas cosmovisões para um lugar em que elas são impraticáveis, ou seja, onde o poder delas se perde. Assim, Sampaio (2018), retoma seu mestre Krenak para alertar sobre a importância de acolher os ensinamentos dos indígenas mais velhos na prática, enquanto eles estão vivos, pois esse conhecimento se não for absorvido, será perdido.

Os quatro mestres, consultados por Sampaio (2018), reforçam a importância de saber viver integrado com a terra, com os conhecimentos de cada povo, algo que tem escapado do interesse de alguns jovens. Jaider Esbell (2018), nesse sentido, analisa, de acordo com o contexto de heterogeneidade entre os Macuxi da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, que não se pode pensar nos povos indígenas com uma ideia de pureza absoluta em relação à proteção da terra. Ou seja, não podemos pensar que o espírito de Lahara, a cobra grande que quer comer a todos, que as imposições da colonialidade, não cheguem no pensamento e nas ações de alguns indígenas. Segundo ele

A diversidade, a riqueza de povos e culturas que alimenta o mundo de energia positiva está enfraquecida pela ideia de uma só cultura e isso não é nada bom por todas as razões. Andamos, ao que parece, mais distantes daquilo que precisamos e nos tornamos aquilo que não queremos.

É importante que se veja com clareza os mais diversos tons de realidades indígenas e suas colocações diante do mundo dos brancos. Somos também latino-indígenas-americanos (ESBELL, 2018, on-line).

A força destrutiva do colonialismo e da colonialidade, muitas vezes, acaba com a autoestima indígena, enfraquecendo as subjetividades, que não estão alheias a esse mundo do qual também fazem parte. Por isso, Esbell também reforça a importância dos velhos e do não abandono do conhecimento do território. Da mesma forma, pensamos, juntamente com Ailton Krenak (2019), que não podemos permanecer com a prática de apenas “estudar” os indígenas, mas de “estar com”, interculturalizar, conforme Walsh (2009), de fato. Nesse sentido, as práticas interculturais, inter e transdisciplinares, nas escolas, podem ser caminhos para isso. Os conhecimentos indígenas integrados, que concebem toda a dimensão da natureza, possibilitam a criação de trabalhos conjuntos em territórios indígenas próximos às escolas. É importante frisar, no entanto, que essa aproximação precisa partir de demandas desses territórios, de suas auto-deliberações. Praticar esses conhecimentos nas cidades também é uma urgência, como apontam Paredes e Guzmán (2014).

Essas obras despertam, assim, a necessidade de abertura para desfazer o que temos aprendido com o colonialismo e aprender com os povos originários do território hoje chamado Brasil, a fim de também encontrarmos a nossa cura, nossas vontades, nosso corpo, de acordo com Guzmán e Paredes (2018), nosso rosto, conforme aponta niculescu (2000), sem as máscaras para as quais a colonialidade moderna capitalista nos empurra, para libertar o corpo e o espírito e estar em conexão com a nossa natureza e com as outras naturezas, com o universo — que é fonte e força de conhecimento como destaca o estudo de Sampaio (2018). Sem a reconexão com essa força, como os grandes mestres indígenas têm apontado, não será possível vislumbrar um futuro para a humanidade.



Figura 30: Xinã Bena, Daiara Tukano, 2017

O Xinã, em Yawanawá, é a potência do pensamento em conexão com a força do universo. Ele é capaz, assim como a cobra canoa, de transformar. Os povos indígenas, dessa forma, trazem consigo esses pensamentos capazes de contracolonizar o paradigma euro-ocidental de destruição de vidas e de outras formas de pensar. É exercitando esses pensamentos, e ultrapassando as metalinguagens, segundo Sampaio (2018), que se encontra a potência de transformação para alcançar o Xinã Bena, que é o tempo do novo pensamento para o povo Yawanawá, e restaurar a justiça para os povos originários e para as naturezas extra-humanas.

Considerações finais:

A escrita de mulheres indígenas está associada, em grande parte, a um contexto urbano, letrado, seja pelo desaldeamento e perda do território ancestral desde os antepassados, seja pela aproximação do indígena aos contextos da cidade, na luta pela articulação da resistência dos seus povos. De acordo com Graúna (2013), esse fator de expropriação é determinante para a produção da escrita literária indígena. Os deslocamentos, dessa forma, são trazidos, muitas vezes, nessas escritas, principalmente como forma de buscar a memória ancestral e de combater preconceitos relativos às identidades indígenas. As produções de artes visuais indígenas contemporâneas de algumas mulheres também fazem parte desse processo e estão cada vez ganhando mais adeptas.

Suspeitamos que as vivências de mulheres indígenas em aldeias, especialmente aquelas que se encontram em zonas de conflitos e retomadas, impedem, muitas vezes, a produção escrita, seja pelas constantes e intensas situações de ameaça de vida dos membros da aldeia, seja por um afastamento maior aos mundos não indígenas. Por outro lado, salientamos a profusão do cinema indígena nesses contextos, que se mostra talvez mais adequado e eficiente ao gravar, muitas vezes instantaneamente produções documentais pelas quais são divulgadas violências travadas contra esses povos⁸⁷. Entre as cineastas indígenas, temos como alguns exemplos os trabalhos da Mbya Guarani Yxa Py (Patrícia Ferreira), com **Desterro Guarani** (2011), **Tava, a casa de pedra** (2012), **Bicicletas de Nhanderú** (2011), **Teko Haxy – Ser imperfeita** (2018), que dirigiu com Sophia Pinheiro. Graciela Guarani produz filmes como **Terra Nua** (2017), **Mãos de Barros** (2017) e **Tempo Circular** (2018). **Uma aldeia chamada viração** (2018) foi dirigido por Letycia Potiguara e o documentário **Mulheres são como rios** (2019) foi dirigido por um coletivo de mulheres Kanindé, entre muitas outras obras audiovisuais produzidas por mulheres indígenas no Brasil.

Na música contemporânea, também encontramos mulheres dando visibilidade aos povos originários, como Djuena Tikuna, que é reconhecida internacionalmente pelo canto do seu povo, e é também jornalista — possuindo um

⁸⁷ Ver o projeto Vídeo nas Aldeias. Disponível em: <http://videonasaldeias.org.br/2009/>. Acesso em: 23 nov. 2019.

Portal de comunicação indígena⁸⁸ — e We'e'ena Tikuna que é cantora e estilista, além de desempenhar a profissão de nutricionista. No rap⁸⁹, destacam-se no Brasil Katú Mirim, que é Boe Bororo — e divulga questões indígenas principalmente relacionadas aos indígenas urbanos no Youtube e na página Visibilidade Indígena — e Brisa Flow, Mapuche residente no Brasil. São muitas as artes nas quais as mulheres indígenas estão envolvidas, e a comunicação indígena, ou a etnomídia, tem sido uma forma também de elas e de seus povos se reconhecerem e lutarem juntos pela sobrevivência no mundo contemporâneo. Há muito material, portanto, para futuras pesquisas sobre produção artística de mulheres indígenas, e que também pode ser utilizado pelas professoras e pelos professores para se aproximarem das causas indígenas e as levarem de forma mais cuidadosa e empática na medida em que esses materiais são produzidos pelas suas próprias vozes.

Depois de muitos massacres e ainda sofrendo muitas injustiças e perseguições, os povos originários estão re-existindo, pela resistência das suas existências enquanto indígenas que têm um projeto histórico em comum — o do Bem-viver. Estão formando e refazendo comunidades, elaborando outras formas de reagir a esse mundo individualista, agressivo e do consumo: dos “recursos” e das pessoas — dos seus corpos, das suas histórias, das suas subjetividades, dos seus conhecimentos, das suas cosmovisões. “Apesar de todos os pesares”, a Mãe Terra os anima, como diz Graça Graúna. Para todos nós podermos reagir frente à degradação que alcança a nossa própria humanidade, como cidadãos não só brasileiros, mas do mundo, é preciso aprender com esses povos, é preciso que eles possam se autodeterminar, e que estejamos apoiando a sua autodeterminação, as suas retomadas, de identidades, de territórios. Krenak (2019) reforça a ideia de que a maioria das pessoas não está preocupada com “o fim do mundo”, pois antes disso existem outros problemas como os “desgovernos”, o desemprego, a degradação das relações humanas, e isso não deixa de ser um “fim de mundo” para grande parte das populações — e um fim literal muitos povos tiveram desde o início da colonização.

⁸⁸ Ver em <https://djuenatikuna.com/>. Acesso em 23 nov. 2019.

⁸⁹ Sobre possibilidades do uso do rap indígena na escola, indicamos a dissertação: “**Com a flecha engatilhada**”: rap e textualidades indígenas descolonizando as aulas de literatura, de Sofia Robin Ávila da Silva. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/188281/001082677.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em 23 nov. 2019.

Os conhecimentos indígenas são sobre a vida como um todo, conhecem desde o corpo no momento do parto, as medicinas tradicionais, até os mais distantes astros. Possuem saberes que englobam todas as relações necessárias para a vida, o que dá autonomia aos povos a viver em comunidade e não estar à mercê dos poderes públicos, dos mercados mundiais, do capitalismo financeiro, da coisificação da vida e do mundo. As sociedades euro-ocidentais complexificaram as relações entre os seres pela burocratização, pela esfera pública, pelos mercados mundiais, pela dominação sobre os territórios, sobre os corpos, sobre as mentes, sobre os espíritos, consumindo o tempo e as relações entre os seres. Isso gera a morte dos espíritos, das subjetividades, das histórias, das pessoas que não servem a esse propósito de consumo e são, por isso, desumanizadas, assim como a terra e outros seres que nela habitam, que também são consumidos, aniquilados. Os povos indígenas, por outro lado, complexificam o pensamento, pelas relações com os outros seres humanos e extra-humanos, criando comunidades e mundos diversos, físicos e espirituais, com possibilidades de expansão e de libertação dos corpos, das mentes e dos espíritos.

Se nós estamos lidando agora circunstancialmente com essa ideia da incerteza viva, então estamos tentando fazer algum contato com um tempo em que a humanidade, no sentido mais amplo, experimentou essa incerteza, quando os brancos se pintavam. Eu penso que é a janela da arte. A janela da arte, em diferentes lugares e contextos do mundo, é uma espécie de surto dessa consciência da certeza, essa que vive a angústia da certeza. Eu acho que ela tem um surto de vez em quando, e ela corre para o mundo da criação, o mundo da invenção, o mundo da arte, que é quando ela não tem certeza (KRENAK, 2016, p. 184).

Ler as literaturas e as artes indígenas é ver em camadas, como indica Jaider Esbell (2017). Centenas de mundos construídos por milhares de anos, hoje inacessíveis, foram destruídos nessa breve e violenta história da colonização europeia nas Américas. Os povos que sobreviveram resistem e re-existem hoje no território, e ter uma mínima compreensão desses povos passa por considerar as investidas do patriarcado colonial/moderno capitalista na história de cinco séculos do impacto. É ler também o que os distingue dessa sociedade euro-ocidentalizada e criar empatia para que eles sejam considerados na sua plena humanidade, mas não naquela “humanidade que pensamos ser”, conforme Krenak (2016), que é o centro do universo, mas que aprendamos a ser como uma humanidade que é irmandade das outras humanidades, que foram chamadas de natureza, compreendendo as suas potências maiores.

A escola precisa desfazer a ideia embutida nas pessoas nas últimas décadas que as faz confundir cidadania com consumo, como afirma Krenak (2019) — referindo-se às ideias do político uruguaio Pepe Mujica. A proposta do autor é pelas alianças afetivas a serem construídas com todos os seres humanos e não humanos. Ele refuta as ideias que se tem de reorganização das sociedades, como mais uma forma de essa espécie que se sente a privilegiada do universo continuar com as mesmas práticas, apenas com roupagens novas.

Nesse sentido, consideramos que as literaturas e as artes indígenas ajudam a promover um encontro intercultural, especialmente quando trazem pensamentos próprios das suas línguas, que muitas vezes não são literalmente traduzíveis e por isso mesmo deslocam o pensamento euro-ocidental.

La posibilidad de una reforma cultural profunda en nuestra sociedad depende de la descolonización de nuestros gestos, de nuestros actos, y de la lengua con que nombramos el mundo. El retomar el bilingüismo como una práctica descolonizadora permitirá crear un “nosotros” de interlocutores/as y productores/as de conocimiento, que puede posteriormente dialogar, de igual a igual, con otros focos de pensamiento y corrientes en la academia de nuestra región y del mundo. La metáfora del ch’ixi asume un ancestro doble y contencioso, negado por procesos de aculturación y “colonización del imaginario”, pero también potencialmente armónico y libre, a través de la liberación de nuestra mitad india ancestral y el desarrollo de formas dialogales de construcción de conocimientos (CUSICANQUI, 2010, p.70-71).

Assim como Cusicanqui (2010), acreditamos que é necessário ir além dos academicismos, das metalinguagens acadêmicas, do “pensamento decolonial”, e conhecer as línguas indígenas, a partir do pensamento de seus falantes, para que, então, haja a possibilidade de abertura a outros pensamentos, epistemologias, ciências, sentimentos próprios desse território, para poder contribuir realmente com as lutas indígenas, construindo uma humanidade menos agressiva, que reconheça as outras humanidades, as agências e potências de outros mundos possíveis, antes que seja tarde demais. Enquanto pudermos construir subjetividades outras, conforme Krenak (2016), vamos adiando o fim do mundo.

Referências:

- ALMEIDA, M. I. de; QUEIROZ, S. **Na captura da voz: As edições da narrativa oral no Brasil**. Belo Horizonte: A Autêntica; FALE/UFMG, 2004.
- BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Básica. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização, Diversidade e Inclusão. Conselho Nacional da Educação. **Diretrizes Curriculares Nacionais Gerais da Educação Básica/ Ministério da Educação**. Secretaria de Educação Básica. Diretoria de Currículos e Educação Integral. – Brasília: MEC, SEB, DICEI, 2013.
- CASTRO, E. V. Palestra. “O pensamento indígena amazônico”. Universidade de São Paulo. 16 jun. 2009. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=E7IOjgpqI9Y> Acesso em: 17 jul. 2019.
- CASTRO, E. V. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. In: **Mana**, 1996, vol. 2, n. 2, pp.115-144, 1996.
- CASTRO-GÓMEZ, S. **La hybris del punto cero: ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)**, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana-Pensar, 2005.
- CÉSAIRE, A. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução do francês por Noémia de Sousa. Lisboa: Editora Livraria Sá da Costa, 1978. Disponível em: <https://antropologiadeoutraforma.files.wordpress.com/2013/04/aime-cesaire-discurso-sobre-o-colonialismo.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2017.
- CESARINO, P. Poéticas indígenas. In **Povos Indígenas no Brasil**, 2018. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Po%C3%A9ticas_ind%C3%ADgenas. Acesso em: 20 out. 2019.
- COSTA, S. L.; KARIRI, R. X. **AUTORIA INDÍGENA EM QUINZE ANOS DE CARTAS**. Dossiê. Trab. Ling. Aplic., Campinas, n (57.3): 1364-1376, set./dez. 2018. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/tla/v57n3/0103-1813-tla-57-03-1364.pdf>. Acesso em 26 out. 2019.
- CUSICANQUI, S. R. **Ch'xinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

DA COSTA OLIVEIRA, A. Violência sexual, infância e povos indígenas: ressignificação intercultural das políticas de proteção no contexto das indígenas crianças. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**, 14 (2), pp. 1177-1190, 2016.

DOMINGUES, M. S.; BERMANN, C. O arco de desflorestamento na Amazônia. **Revista Ambiente e Sociedade**, São Paulo, v XV, n 2, p. 1-22, 2012.

ESBELL, J. Makunaima, o meu avô em mim. **Revista Iluminuras**. V. 19, n 46, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/85241/49065>. Acesso em: 21 out. 2019.

ESCOBAR, A. Sentipensar con la Tierra: Las Luchas Territoriales y la Dimensión Ontológica de las Epistemologías del Sur. **Revista de Antropología Iberoamericana**, volume 11, número 1, jan-abr 2016, p. 11-32.

GODET, R. O. Graça Graúna: A poesia como estratégia de sobrevivência. **Revista Brasileira de Estudos Canadenses, Interfaces Brasil/Canadá**. Florianópolis/Pelotas/São Paulo, v.7, n.3, p. 101-117, 2017. Disponível em <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/12569/8076>. Acesso em 26 out. 2019.

GRAÚNA, G. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte, Mazza, 2013.

GRAÚNA, G. **Flor da Mata**. Penninha Edições, 2014.

GROSGOUEL, R. La descolonización de la economía política y los estudios postcoloniales. Transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global. In: **Tabula Rasa**. p.17-48, 2006.

GUAJAJARA, S. “A gente vai pra luta, porque a terra chama”: entrevista com Sônia Guajajara, liderança feminina indígena brasileira. **Revista Amazonas**. Disponível em: <https://www.revistaamazonas.com/2019/03/13/a-gente-vai-pra-luta-porque-a-terra-chama-entrevista-com-sonia-guajajara-lideranca-feminina-indigena-brasileira/>. Acesso em 13 jul. 2019.

GUHA, R. “Las voces de la historia”. **Las voces de la historia y otros estudios subalternos**. Editora Crítica, 2002.

JECUPÉ, K. W. **Todas as vezes que dissemos adeus/ Oré awé roiru'a ma**. São Paulo: Triom, 2002.

KAINGANG, J. Bem-viver dos povos originários: respeito pela ancestralidade e pelo território. Reportagem de Bruno C. Dias. **Congresso Brasileiro de Ciências Sociais e Humanas em Saúde**. Disponível em: <https://www.abrasco.org.br/site/eventos/congresso-brasileiro-de-ciencias-sociais-e-humanas-em-saude/Bem-viver-povos-originaarios/43300/>. Acesso em 05 out. 2019.

KAMBEBA, M. W. **Ay Kakyri Tama: Identidade, cultura e arte indígena**. 2014. (16m46s). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_gq7LY6Z-6U&t=14s

KAMBEBA, M. W. **Ay Kakyri Tama/Eu moro na cidade**. São Paulo, Pólen, 2ª edição, 2018.

KAMBEBA, M. W. Márcia Wayna Kambeba, geógrafa: "Abre-se um novo papel para a mulher indígena". In. **O Globo. Entrevista para Jacqueline Costa**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em <https://oglobo.globo.com/sociedade/conte-algo-que-nao-sei/marcia-wayna-kambeba-geografa-abre-se-um-novo-papel-para-mulher-indigena-21566839>. Acesso em 05 out. 2019.

KATY, S. **Meu lugar no mundo**. São Paulo: Ática, 2004.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami** Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KOPENAWA, D. **Descobrimos os Brancos**. Depoimento recolhido e traduzido por Bruce Albert, na maloca Watoriki, setembro/ 1998. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_verbetes/yanomami/descobrimos_os_branco.pdf. Acesso em 10 out. 2019.

KRENAK, A. A humanidade que pensamos ser. **Revista Buala**, 2017. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/mukanda/a-humanidade-que-pensamos-ser>. Acesso em 19 nov. 2019.

KRENAK, A. **Ailton Krenak, série Tembetá**, organização Sérgio Cohn. Editora Azougue, Rio de Janeiro, 2017.

KRENAK, A. **As alianças afetivas**. Entrevista com Ailton Krenak, por Pedro Cesarino, 2016. Disponível em

https://www.academia.edu/37323976/As_alian%C3%A7as_afetivas_-_entrevista_com_Ailton_Krenak_por_Pedro_Cesarino. Acesso em 19/11/2019.

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

KRENAK, S. D. **A onça protetora**/Borum huá kuparak. São Paulo: Paulinas, 2004.

KUSCH, R. **Obras completas**: pocket. Rosario: Fundación Ross, 2007.

LADEIRA, M. E. “De ‘povos ágrafos’ a ‘cidadãos analfabetos’: as concepções teóricas subjacentes às propostas educacionais para os povos indígenas no Brasil”, In: Políticas culturais e povos indígenas. Orgs. Manuela Carneiro da Cunha e Pedro Cesarino. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LAGROU, E. **Arte indígena no Brasil**: agência, alteridade e relação. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

LUGONES, M. Rumo a um feminismo descolonial. **Estudos Feministas**, v. 22, n. 3, p. 935-952, 2014.

LUGONES, M. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**. Bogotá - Colombia, n .9: 73-10, julio-diciembre, 2008.

LIENHARD, M. **La voz y su huella: Escritura y conflicto étnico-social en América Latina (1492-1988)**. Ciudad de La Habana: Ediciones Casa de Las Américas, 1992.

MARTINS, E. A obra de Carmézia Emiliano: das lutas indígenas e de gênero. **Anais do XV Encontro Estadual de História “1964-2014: Memórias, Testemunhos e Estado”**, UFSC, Florianópolis, 11 a 14 de agosto de 2014.

MBEMBE, A. A era do humanismo está terminando. **Revista do Instituto Humanitas** – Unisinos. Publicado em: 24 jan. 2017. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/564255-achille-mbembe-a-era-do-humanismo-esta-terminando>. Acesso em: 20 jul. 2019.

MBEMBE, A. **Crítica da Razão Negra**. Tradução de Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014.

MUNDURUKU, D. Literatura indígena versus literatura brasileira. Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://danielmunduruku.blogspot.com.br/2016/02/literatura-x-literatura-indigena.html?m=1>. Acesso em 10 out. 2019.

NICOLESCU, B. **O Manifesto da Transdisciplinaridade**. Triom: São Paulo, 2000.

PAREDES, J.; GUZMÁN, A. **El tejido de la rebeldía: ¿Qué es el feminismo comunitario?**. Comunidad Mujeres Creando Comunidad, La paz, abril 2014.

POTIGUARA, E. **Metade cara, metade máscara**. Rio de Janeiro, 3ª ed., Grumín edições, 2018.

PRATT, M. L. Transculturação e auto-etnografia. Peru 1615/ 1980. Traduzido por João Catarino. *In: Deslocalizar a Europa. Antropologia, Arte, Literatura e História na Pós-Colonialidade*. Sanches, Manuela Ribeiro (org.) Lisboa, Cotovia, 2005.

QUIJANO, A. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. *In: H. Bonilla (Orgs) Los Conquistados: 1492 y la población indígena de las Américas*. FLACSO / Ediciones Libri Mundi, Quito, 1992.

RESTREPO, E.; ROJAS, A. **Inflexión Decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos**. Popayán, Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2010.

SÁ, L. Anti-colonialismo na pós-colônia: Kaká Werá Jecupé ou a literatura indígena da megalópolis. *In: SANCHES, M. R. (Org.) Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*. Lisboa: Cotovia, 2006.

SÁ, L. Textos Tupis-guranis. **Literaturas da floresta: Textos amazônicos e cultura latino-americana**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

SAMPAIO, D. H. F. **UKUSHÉ KITI NIÍSHÉ Direito à memória e à verdade na perspectiva da educação cerimonial de quatro mestres indígenas**. Dissertação de Mestrado (M) – Universidade de Brasília / Programa de pós-graduação em direitos humanos e cidadania, 194 p., 2018.

SEGATO, R. Colonialidad y patriarcado moderno: expansión del frente estatal, modernización, y la vida de las mujeres. **Tejiendo de otro modo: Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala** /Editoras: Yuderkys

Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal, Karina Ochoa Muñoz – Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2014.

SEGATO, R. **Contrapedagogías de la crueldad**. Buenos Aires: Editora Prometeo, 2018.

SEGATO, R. **La guerra contra las mujeres**. Traficantes de sueños, Mapas. Madrid, 2016.

SEGATO, R. **Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos**. Bernal, Universidad de Quilmes, 2003.

SOMMER, D. “Amor e Pátria na América Latina: Uma especulação Alegórica sobre Sexualidade e Patriotismo”. *In: Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Organização de Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SOUZA, A. B. B. A aranha vive do que tece. *In: Cadernos de Arte e Antropologia, Criatividade e protagonismo indígenas*, Vol. 2, No 2, 2013. Criatividade e protagonismo indígenas. Disponível em <https://journals.openedition.org/cadernosaa/413>. Acesso em 20 nov. 2019.

SOUZA, L. M. T. M. de. Para uma ecologia da escrita indígena: a escrita multimodal kaxinawá. In. SIGNORINI, Inês (Org.) **Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento**. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

SPIVAK, G. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

THIÉL, J. **Pele silenciosa, pele sonora: A literatura indígena em destaque**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

VIEIRA, V. B. A importância do canto dentro do ritual Awê Pataxó. Belo Horizonte, 2016. 49 p. **Trabalho de conclusão de curso** (Formação intercultural para educadores indígenas). Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2016.

WALSH, C. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: *in-surgir, re-existir e re-viver*. In: CANDAU, V. M. **Educação Intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**, 2009a.

WALSH, C.. **Interculturalidad, estado, sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época.** Quito: UASB-Abya-Yala, 2009b. Disponível em: <http://www.flacsoandes.edu.ec/interculturalidad/wpcontent/uploads/2012/01/Interculturalidad-estado-y-sociedad.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2017.