

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

NÁDIA DA LUZ LOPES

**QUANDO OS PENSAMENTOS SE EXPANDEM EM TODAS AS DIREÇÕES:
caminhos para compreender as recentes criações indígenas no Brasil**

**PORTO ALEGRE
2018**

NÁDIA DA LUZ LOPES

**QUANDO OS PENSAMENTOS SE EXPANDEM EM TODAS AS DIREÇÕES:
caminhos para compreender as recentes criações indígenas no Brasil**

Dissertação de Mestrado em Estudos de Literatura, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra na área/Linha de Pesquisa Estudos de Literatura/Estudos Literários Aplicados: Literatura, Ensino e Escrita Criativa pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

PORTO ALEGRE
2018

CIP - Catalogação na Publicação

LOPES, Nádia da Luz
QUANDO OS PENSAMENTOS SE EXPANDEM EM TODAS AS
DIREÇÕES: caminhos para compreender as recentes
criações indígenas no Brasil / Nádia da Luz LOPES. --
2018.
100 f.
Orientadora: Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. LITERATURA INDÍGENA . 2. INTERCULTURALIDADE. 3.
CRIAÇÕES INDÍGENAS . 4. MULTIMODALIDADE. I.
Tettamanzy, Ana Lúcia Liberato, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

NÁDIA DA LUZ LOPES

QUANDO OS PENSAMENTOS SE EXPANDEM EM TODAS AS DIREÇÕES:
caminhos para compreender as recentes criações indígenas no Brasil

Dissertação de Mestrado apresentada à banca examinadora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre na área/Linha de Pesquisa Estudos de Literatura/Estudos Literários Aplicados: Literatura, Ensino e Escrita Criativa pelo Programa de Pós-graduação em Letras sob orientação da Prof.^a Dra. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy.

BANCA EXAMINADORA

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

Profa. Dra. Alessandra Bittencourt Flach (CMPA)

Profa. Dra. Eliana Inge Pritsch (UNISINOS)

Prof. Dr. Daniel Conte (FEEVALE/UFRGS)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, por me acolher e prestar suporte em todos os momentos, por sua sensibilidade à vida, aos saberes, às pessoas. Pela extrema dedicação e amor que tem à profissão, trouxe a mim a possibilidade de continuar acreditando nas pessoas e em mim.

Ao grupo de Pesquisa Letras e Vozes Anticoloniais que também me acolheu dentro do mundo acadêmico, à Cris, à Laura, à Sofia, à Paloma e à Bruna Almeida, que além de colega de pesquisa, foi colega de lar e de vida, obrigada por sua amizade.

À família, à mãe, especialmente, ao meu pai, por alimentar os pássaros, os peixes, por me apresentar à música aos domingos de manhã, por ter me dado asas metaforicamente em todos os sentidos. Ter me ensinado a ser livre. Essas coisas que ficam na gente.

Ao meu irmão Eduardo da Luz Lopes, o maior presente de aniversário que já tive. Obrigada por ser meu fiel amigo, ao apoio de todas as formas. Ainda bem que tenho você.

Eu não quero que você me veja, eu quero que você vá viver a sua vida. Eu não quero que você me veja sem você, ou, que você se veja sem mim. Sim, eu quero que você se veja em mim, semente de mim em ti no meio desse capim. Nativo, uivo, escuto, canto de sabiá, bem pra lá depois do vendaval, da fumaça horrenda do canavial. Açúcar diabos, dais diabetes, em mim, em ti nos nossos velhos. Tu fazes roer os dentes de minhas crianças e quando queremos sorrir ficamos pasmos, sem graça. Não, nada é de graça e qual é a graça em me olhar se eu performo para meus ancestrais? Eu vou estar na avenida, nas casa grande, lá.. nos quartinhos do fundo fundando, fundando um novo tempo, pensando no jumento que hoje está no relento ao som do abandono. Pobre belo animal que longe de ser pobre construiu a realeza desse país sem alma, que insiste em violência e faz o sol arder ainda mais em nossa pele. Vermelha, pele negra matizada, pele azulada, azul de realeza, alma batizada e mesmo assim és mal criada és rebelde pois és livre. Ambientes trocados, outros gabinetes, joguetes, foguetes, discos voadores e mais amor, por favor vem com mais amor pois aqui fede, e arde e queima... O santo, a santa memória de uma outra odisseia, a mesma, que é só querer ver o meu sofrer. Mas não é pra você que me exhibo é para a natureza plena, essa para quem falo em meu silêncio. É para essas cinzas do rio que voltará pois para isso é que performo; para me reencontrar e me reencarnar mesmo sangrando nos rastros sagrados de meus ancestrais.

Jaidier Esbell

Como você vai chamar uma coisa dessa de nação? É um acampamento de portugueses, remanescentes, povos indígenas, alguns africanos e outros afrodescendentes, porque continua vindo povos da África para cá, que não são levas de gente trazidos na marra, mas vêm para continuar suas vidas e experiências, suas lutas e engajamentos, sua história [...]

Uma puta duma invasão que não para, com muitos colaboradores aqui dentro. Quando todo mundo veste uma camisa verde e amarela e começa a berrar na Avenida Paulista atrás de um pato, eles estão mostrando para nós que os que estão resistindo são em menor número do que os colaboradores.

Ailton Krenak

RESUMO

Esta pesquisa traz uma breve história de como iniciaram as escritas indígenas no Brasil, examinadas a partir das relações com outras linguagens e meios e em diálogo com processos políticos e práticas sociais e culturais de resistência. Tendo em vista os efeitos da Lei nº 11.645, que tornou obrigatório o estudo da história e da cultura indígena nas redes de ensino do país, as criações indígenas contemporâneas selecionadas constituem uma mostra ilustrativa de sua natureza multimodal e de seus contornos geopolíticos. Assim, na composição da obra-monumento *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), ressalta-se o investimento tradutório intercultural do etnógrafo Bruce Albert em transformar em letra décadas de relatos, entrevistas e experiências xamânicas partilhadas por Davi Kopenawa. Semelhante investimento experimental percorre as criações do Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU) e do escritor, artista e produtor cultural Macuxi Jaider Esbell, que englobam a língua, a escrita, as artes visuais, a tecnologia e a política. Como base teórica, destacam-se teorias interculturais, pós-coloniais e decoloniais de pensadores e intelectuais latino-americanos e africanos, como Ramon Grosfoguel, Catherine Walsh, José Ángel Quintero Weir e Francisco Noa. O protagonismo indígena igualmente traz aportes teórico-críticos dos intelectuais Ailton Krenak, Edson Kayapó, Daniel Munduruku e Graça Graúna. O trabalho sugere, por fim, reconhecer a violência do pensamento crítico que, ao criar um falso “universal”, silencia sobre a diferença de escritas e criações indígenas dados seu caráter de denúncia, seu lugar utópico, sua interface oral, sua forma caleidoscópica e multimodal e sua vivência entre mundos.

Palavras-chave: Criações indígenas. Literatura Indígena. Interculturalidade. Multimodalidade.

RESUMEN

Esta investigación trae una breve historia de cómo iniciaron las escritas indígenas en Brasil, examinadas a partir de las relaciones con otros lenguajes y medios y en diálogo con procesos políticos y prácticas sociales y culturales de resistencia. En vista de las discusiones de los efectos de la Ley nº 11.645, que hizo obligatorio el estudio de la historia y de la cultura indígena en las redes de enseñanza del país, las creaciones indígenas contemporáneas seleccionadas constituyen una muestra ilustrativa de su naturaleza multimodal y de sus contornos geopolíticos. En la composición de la obra-monumento *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (La caída del cielo: palabras de un chamán yanomami) (2015), se resalta el trabajo traductorio intercultural del etnógrafo Bruce Albert en transformar en letra décadas de relatos, entrevistas y experiencias chamánicas compartidas por David Kopenawa. El mismo trabajo experimental recorre las creaciones del Movimiento de los artistas Huni Kuin (MAHKU) y del escritor, artista y productor cultural Macuxi Jaider Esbell, que engloban la lengua, la escritura, las artes visuales, la tecnología y la política. Como base teórica, se destacan teorías interculturales, postcoloniales y decoloniales de pensadores e intelectuales latinoamericanos y africanos, como Ramón Grosfoguel, Catherine Walsh, José Ángel Quintero Weir y Francisco Noa. El protagonismo indígena también trae aportes teórico-críticos de los intelectuales Ailton Krenak, Edson Kayapó, Daniel Munduruku y Graça Graúna. El trabajo sugiere, por fin, reconocer la violencia del pensamiento crítico que, al crear un falso "universal", se calla sobre la diferencia de escrituras y creaciones indígenas dados su carácter de denuncia, su lugar utópico, su interfaz oral, su forma caleidoscópica y multimodal, y su vivencia entre mundos.

Palabras clave: Creaciones indígenas. Literatura Indígena. Interculturalidad. Multimodalidad.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Página do facebook de Denilson Baniwa.	43
Figura 2 - Site da Rádio Yandê.	44
Figura 3 - Monalisa indígena. Perfil do Instagram de Denilson Baniwa.	45
Figura 4- Mapeamento da memória (Povos).	49
Figura 5- Mapeamento da memória (Participante).	49
Figura 6- Coleção Mundo Indígena.	50
Figura 7-Miração - Primeira série de imagens de Bane (2007).	65
Figura 8- Miração.	66
Figura 9- Miração - Primeira série de imagens de Bane (2007).	66
Figura 10- Miração.	67
Figura 11- Suas exposições envolvem a cantoria e os desenhos da miração.	68
Figura 12- Exposição em Paris na Fundação Cartier em 2012.	68
Figura 13- MIRA – artes visuais contemporâneas dos povos indígenas – Centro Cultural da UFMG Belo Horizonte.	71
Figura 14- São Paulo (2014).	71
Figura 15- Mahku movimento dos artistas Huni Kuin.	72
Figura 16- Página do facebook de Jaider Esbell , índio Makuxi-RR, escritor, artista, produtor cultural independente.	73
Figura 17-Galeria Jaider Esbell. Arte Indígena Contemporânea.	74
Figura 18- Frente da carta, uma pintura com urucum e jenipapo feita pelo artista. E os livros A Queda do Céu e Os Filhos de Deus e Netos de Makunaima: as apropriações do catolicismo em terras Makuxis.	75
Figura 19- Verso da carta e os livros presenteados.	75

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 “DESGARRAREM DE SEUS TRAUMAS E RENASCEREM POR SUAS PRÓPRIAS CONSCIÊNCIAS”: ASSIM NASCEM AS ESCRITAS AMERÍNDIAS ...	19
2.1 <i>Considerações acerca de extermínios e estereotípias</i>	19
2.2 <i>Os indígenas: de temas a autores.....</i>	29
2.3 <i>Os indígenas por eles mesmos.....</i>	35
3 CONVERSANDO COM OUTROS MUNDOS: SONHO E ESPÍRITO NAS CRIAÇÕES INDÍGENAS CONTEMPORÂNEAS	52
3.1 <i>Multimodalidade, interculturalidade e decolonialidade</i>	52
3.2 <i>A Queda do Céu: experiência intercultural e poética xamânica</i>	56
3.3 <i>O sonho do Nixi Pae - o movimento dos artistas Huni Kuin</i>	63
3.4 <i>Jaider Esbel: “somos artistas da transformação”</i>	72
4 CONCLUSÃO	81
ANEXO A — TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA DE AILTON KRENAK – ITAÚ CULTURAL 2016.....	94
ANEXO B – ENTREVISTA DE JAIDER ESBELL	96

1 INTRODUÇÃO

Vestidos por florestas
 Singramos rios
 Singramos a ternura das nuvens
 E aqui chegamos.
 Peito aberto, cultura e coração
 Trazemos o canto do vento
 O piar das corujas e do gavião.
 A lembrança de dez mil anos
 De dez mil flechas
 E todos os versos de nossas tradições.
 Somos guerreiros
 Guerreiros sem flechas e tacapes.
 Lutamos com palavras
 Defendendo a cultura de nossos povos
 Preservando a identidade de ser índio
 Ameaçada de extinção.
 Nascemos para o conto
 Para a beleza das histórias
 Para a poesia e sua emoção.
 O tempo não é mais de lamento
 O tempo é do ritual das palavras
 Em versos
 Em sonhos..
 Tiago Hakiy, “Índio e tradição”

Essa dissertação dá continuidade ao trabalho de conclusão de curso realizado na Faculdade Porto-Alegrense, em 2015, intitulado “O eu e o outro: uma abordagem da cultura indígena na visão do índio e na do homem branco”. Tal trabalho teve por objetivo desconstruir a figura do índio forjada desde a escola quando, no dia do índio, pintavam o rosto e colocavam uma pena na cabeça, faziam desenhos com a sua figura ou contavam que moravam em ocas, que comiam uns aos outros, que eram burros, pois trocavam ouro por espelhos, e preguiçosos. Frequentemente, ouvia-se que “programa de índio” era um evento não muito desejado, em algum lugar inóspito, em que nada daria certo. Ainda na escola, a figura do índio costumava ser associada a animais, ao “primórdio” da civilização, e, na igreja, à ideia da salvação com a chegada dos portugueses, já que os jesuítas os haviam libertado do pecado.

Então, infelizmente, aprendemos que o índio deveria ser salvo, transformado, enfim, violado. Para cumprir o objetivo proposto no referido trabalho, foi realizada a comparação entre a visão do francês Jean de Léry (1972), procedente do quinhentismo, e a perspectiva da recente escrita de autoria indígena por meio da narrativa *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaká Wera Jecupé (2002), em que

o autor utilizou a ferramenta do outro (a escrita) para efetivar a tradução de sua própria experiência.

A literatura indígena há pouco tempo está sendo considerada por agentes do meio acadêmico. Antes de começar a trilhar a escrita da floresta, é preciso distinguir o termo índio do termo indígena, para isso, cito a entrevista do intelectual indígena Edson Kayapó¹, que, de forma provocativa, explica que “índio” nada mais é que um metal presente na tabela periódica. Essa entrevista viralizou na internet, pois, em voz de denúncia, Kayapó relata como os nativos são criticados por fazerem uso de tecnologia, o que mostra que, em pleno século XXI, a sociedade brasileira ainda os enxerga como na chegada dos colonizadores em 1500 (CONTE; LOPES; TETTAMANZY, 2018), ou seja, como se devessem continuar sem direito de usar vestimentas e de usufruir das transformações propiciadas pelo contato com outros povos. Como explicou Kayapó, se não fosse da ordem das culturas serem mutuamente interpeladas, então os europeus não poderiam ter aprendido a tomar banho todos os dias, ou a cultivar e apreciar espécies como mandioca e mamão. Também para Jaider Esbell, da etnia macuxi, escritor, artista e produtor cultural independente:

Assim como o termo decolonização tem seus resistentes, o termo índio aparece com uso deslocado já por consenso entre as partes que representam o movimento ou os movimentos indígenas. A preguiça e a improdutividade atribuída ao índio – leia-se e fale-se indígena – tem seu peso negativo reforçado com o desconhecimento mínimo do status quo como nascer, viver e trabalhar na floresta. (ESBELL, 2018, p. 29).

Esse movimento não faz com que as narrativas que já existem, realizadas pelos colonizadores, desapareçam, como se só agora começasse a existir uma organização da sua identidade, nem que os indígenas precisem da escrita para continuar seus costumes. Ao contrário, essa história indígena, que só é desconhecida para o colonizador, é feita e compartilhada empregando o meio reconhecido pela sociedade envolvente, a escrita. Francisco Noa, escritor moçambicano, ao abordar as condições de surgimento das literaturas africanas pós-coloniais, permite conexão com as

¹ Professor Edson Kayapó e a importância da Literatura Indígena. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=sIQ5KFhF2dU>>. Acesso em dezembro de 2018.

literaturas indígenas brasileiras, assim como com as literaturas dos países colonizados:

As nossas literaturas surgiram durante o período colonial usando a língua portuguesa, *usando os valores do próprio colonizador*. E esses valores e essas línguas e essas referências foram transformadas através da literatura, *não só como uma forma de afirmação e de uma certa identidade, mas como forma de combater e de denunciar as atrocidades coloniais*. (NOA, 2017², grifo nosso).

Além disso, a história indígena não deveria ser apenas aquela produzida por antropólogos e historiadores não indígenas e o “índio” não deveria ser reduzido à figura mitificada ou estereotipada que costuma aparecer nas mais diversas áreas do conhecimento, como em obras de José de Alencar, de caráter indigenista³. Atualmente, falar “índio” reitera uma dupla incompreensão: primeira, o termo mantém a ideia equivocada dos exploradores quinhentistas sobre habitantes das Índias no dito Novo Mundo; segunda, ignora os mais de 305 povos indígenas remanescentes, que falam cerca de 274 línguas diferentes (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE, 2018) em suas diversas expressões e formas de agências na sociedade contemporânea.

O linguista José Ribamar Bessa Freire, em uma palestra proferida no Rio de Janeiro publicada no artigo intitulado *Cinco ideias equivocadas sobre o índio* (2000), traz reflexões acerca do senso comum a respeito dos povos indígenas brasileiros. Um dos equívocos diz respeito ao tratamento genérico do índio, termo que ignora as singularidades existentes em meio a esses povos; outro considera as línguas, ciências, religiões e literatura indígenas como atrasadas e inferiores, por não terem uma estrutura referencial de acordo com o modelo ocidental; o terceiro impossibilita que os indígenas possam agregar outros saberes em seu cotidiano, congelando sua figura estereotipada provinda do ano de 1500, de um índio “puro”, pelado e caçador, impedido de fazer trocas interculturais, de usar tecnologia, roupas; o quarto afirma que as culturas indígenas fazem parte do passado, são atrasadas e não partilham do

² Entrevista com o escritor moçambicano Francisco Noa. Editora Kapulana. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pVrtA38mbHM>>. Acesso em: 27 de outubro de 2018.

³ Para exemplificar a diferença entre literatura indigenista e indígena temos que as recentes “possibilidades complexificam a divisão mais usual dessa produção entre literatura indigenista (de tema indígena por autores não-indígenas, com efeito, a que é mais conhecida e com viés, em grande parte, ideologicamente comprometido) e literatura indígena (definida pela vinculação étnica do autor e com viés, por razões óbvias, engajado).” (TETTAMANZY, 2015, p. 164-165).

repertório do progresso e da modernidade; e o último reduz a cultura brasileira à matriz europeia, ignorando suas raízes indígenas e africanas. Todas essas ideias que o professor traz no texto mostram que a sociedade brasileira tem muito a se resolver em torno desses equívocos sobre o índio.

O “índio” também cada vez menos serve como “objeto” de estudo, sua existência histórica movimenta-se dentro de dois mundos e não depende de escribas ou funcionários que o representem ou apresentem, cada vez mais é o intelectual nativo que narra, recria e explica os mundos ameríndios. Alguns contam versões originárias da história, outros passaram a analisar a sociedade não indígena e ainda a realizar contrapontos de leituras e releituras, como na monumental obra *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), escrita a partir das palavras de Davi Kopenawa ao antropólogo francês Bruce Albert ao longo de mais de trinta anos de convivência, a seguir um trecho da obra, palavras de Davi Kopenawa a respeito do pensamento dos brancos:

O pensamento dos brancos é outro. Sua memória é engenhosa, mas está enredada em palavras esfumadas e obscuras. O caminho de sua mente costuma ser tortuoso e espinhoso. Eles não conhecem de fato as coisas da floresta. Só contemplam sem descanso as peles de papel em que desenharam suas próprias palavras. Se não seguirem seu traçado, seu pensamento perde o rumo. Enche-se de esquecimento e eles ficam muito ignorantes. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 75).

Nesse fragmento, Davi Kopenawa responde a séculos de silêncio sobre o que afinal os originários vêm pensando sobre a invasão. Não que publicações como essa possam fazer com que as narrativas e discursos produzidos primeiro pelos colonizadores, depois pelos agentes do Estado e instituições nacionais, desapareçam. Contudo, a história indígena, recentemente, passou a ser compartilhada empregando não só o meio reconhecido como legítimo pela sociedade envolvente, a escrita, mas também as linguagens e mídias contemporâneas. Além disso, apesar de usarem esse suporte, não quer dizer que eles queiram ser como os brancos, ao contrário, afirmam a diferença de seu pensamento complexo e de sua memória potente:

Hoje, os brancos acham que deveríamos imitá-los em tudo. Mas não é o que queremos. Eu aprendi a conhecer seus costumes desde a minha infância e falo um pouco a sua língua. Mas não quero de modo algum ser um deles. [...] Os brancos se dizem inteligentes. Não o

somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 75).

O que se põe em foco então não é apenas a escrita indígena, mas suas línguas e cosmovisões, raízes invisíveis (ou, melhor dizendo, invisibilizadas) da cultura brasileira. De acordo com a Lei 11.645, de março de 2008, sancionada pelo Presidente da República, tornou-se obrigatório o estudo de História e cultura afro-brasileira e indígena nas instituições de ensino público e privado:

Nos estabelecimentos de ensino fundamental e de ensino médio, públicos e privados, torna-se obrigatório o estudo da história e cultura afro-brasileira e indígena [...] resgatando as suas contribuições nas áreas social, econômica e política, pertinentes à história do Brasil [...] Os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira e dos povos indígenas brasileiros serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras. (BRASIL, 2008).

Sabe-se que a Lei não tem sido implementada de forma satisfatória, dadas as dificuldades previsíveis na abordagem de temas e de conteúdos que raramente dispõem de bibliografia e de profissionais qualificados. A Lei obriga que sejam abordados nas redes de ensino fundamental e médio assuntos que historicamente não vinham sendo oferecidos nos currículos dos cursos de formação de professores. Outro aspecto que torna mais difícil a implementação da Lei está relacionado aos estereótipos e estigmas ligados à problemática étnico-racial.

No entanto, cabe lançar o olhar sobre um outro efeito dessa Lei. Como é previsível numa sociedade capitalista, o mercado editorial vai buscar meios de prover as redes escolares e o setor livreiro de materiais que pudessem atender a demanda proveniente da necessidade de implementar a Lei. Se alguns materiais passam a ser acessíveis, nem sempre as abordagens atingem os objetivos pretendidos. Ou ainda, se forem consideradas, por exemplo, as obras canônicas na história literária, percebe-se o caráter excludente e hegemônico das instituições que possuem poder de escolha. Um desses mecanismos de dominação tem sido as listas de leituras literárias obrigatórias nos vestibulares das principais universidades públicas do país, que, via

de regra, privilegiam autores homens, brancos, de classe média e moradores de cidades. Com isso, escolhas que são políticas e ideológicas adquirem valores de universalidade e conferem valor estético ao seleto grupo dos autores e obras selecionados: “Negar isto é insistir na perpetuação de uma forma de violência, que elimina da literatura tudo o que traz as marcas da diferença social e expulsa para os guetos tantas vozes criadoras” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 8).

Nesse sentido, essa dissertação possui uma intenção principal, a de repensar as formas de definir, analisar e constituir critérios de valor acerca do que é literatura. E para tal as criações provenientes dos povos indígenas têm se mostrado particularmente desafiadoras dos paradigmas vigentes, junto a outros grupos como os da literatura periférica e das recentes literaturas africanas pós-coloniais. Começa por, no primeiro capítulo, apresentar os silêncios e estereótipos relativos à representação do indígena na história nacional. Segue com a discussão sobre quem tem pensado e como se tenta definir o que é literatura indígena atualmente. Para isso são mencionados os silêncios da história literária até chegar aos conceitos e formulações dos sujeitos indígenas, inseridos em diversos campos de atuação artístico-cultural e política. No segundo capítulo, são apresentadas algumas criações indígenas contemporâneas a título de amostra indicativa da potencialidade inovadora desse corpus. Parte-se da complexidade formal e conceitual da escrita do antropólogo francês Bruce Albert surgida desde a fala e a experiência xamânico-política de Davi Kopenawa. A seguir encaminha-se uma leitura dos desafios propostos nas obras produzidas pelo coletivo do Movimento dos Artistas Huni Kuin, no Acre, e na criação de Jaider Esbell, escritor, artista e produtor cultural do povo macuxi, de Roraima. Todas englobam a escrita, imagens e o ativismo indígena, o que oferece um modelo de produção a favor da educação intercultural com viés humano e político, examinado a partir da perspectiva decolonial. Por fim, no que se pode entender como uma tentativa de fechamento, são retomados os dados da pesquisa a fim de levantar questionamentos e inquietações relativas a um certo mal-estar no tempo presente, situação que as obras e artistas escolhidos trazem como matéria do seu fazer e do seu pensar.

2 “DESGARRAREM DE SEUS TRAUMAS E RENASCEREM POR SUAS PRÓPRIAS CONSCIÊNCIAS”: ASSIM NASCEM AS ESCRITAS AMERÍNDIAS

Ao iniciar meus estudos sobre a literatura indígena, percebi que cada vez que meus pares me perguntavam sobre o que eu estava escrevendo, e eu respondia que estudava a literatura indígena, a pergunta seguinte era inevitável: “Mas existe literatura indígena?”.
Janice Thiél

Neste capítulo, são apresentadas breves considerações sobre a forma como a presença indígena vem sendo considerada no discurso da história e da literatura tendo em vista que muito raramente as representações levam em conta o fato de que os indígenas ocupam diferentes espaços na sociedade contemporânea e que estão à frente de lutas por seus direitos. A seguir, realiza-se um percurso nas manifestações, sobretudo de indígenas, em torno das possíveis definições da literatura indígena.

2.1 *Considerações acerca de extermínios e estereotípias*

Ao jogar os índios no passado, os livros didáticos não preparam os alunos para entender a presença indígena no presente e no futuro, apesar de os meios de comunicação divulgarem cotidianamente informações acerca dos índios de hoje. (BRASIL, 2001).

Na minha primeira disciplina sobre Teoria Literária, no curso de Letras, lembro-me de atentar meus olhos e ouvidos para *A Poética*, de Aristóteles, para o início da escrita ocidental com os gregos e romanos e, assim, segui meu curso aprendendo toda a “alta” literatura que transcrevia a história do Ocidente. Nesses oito semestres de estudo, apenas no penúltimo semestre tive a oportunidade de ser apresentada à literatura escrita por indígenas, na disciplina de Crítica Literária, em que a professora Sueli Tomazini Barros Cassal trouxe, entre outros títulos de literatura brasileira contemporânea, autores da recém surgida literatura periférica (como Sérgio Vaz, Ferréz). Também o livro *Todas as vezes que dissemos adeus*, de Kaka Werá Jecupé (2002), foi apresentado nesse momento.

Como já mencionado, iniciei os estudos indígenas ao realizar um contraponto das perspectivas de Kaka Werá Jecupé em escrita autobiográfica contemporânea, e Jean de Lery, calvinista francês autor de relato de viagens quinhentista, distantes escolas literárias e momentos históricos. A literatura colonial mostra um olhar fantasioso sobre a terra e suas gentes.

Como lobos magros e famintos das pradarias geladas, almirantes, pilotos, nobres, marinheiros, soldados, peões, frades, grumetes atravessavam os oceanos, desembarcavam nas praias, embrenhavam-se nas florestas, superavam montanhas, venciam desertos e rios à procura das minas que os cobririam, na Europa, de indescritíveis riquezas e distinções. Os atrativos e virtudes das terras e dos homens americanos diluíam-se diante dos míticos tesouros prometidos pelas descobertas. (MAESTRI, 1994, p. 28).

Manuela Carneiro da Cunha (2012), antropóloga, apresenta números do extermínio. Primeiro, pelo contato das populações indígenas com os colonizadores europeus e as doenças para quais não tinham imunidade:

Sabe-se que o primeiro contato de populações indígenas com outras populações ocasiona imensa mortandade, por ser a barreira imunológica desfavorável aos índios (ao contrário do que ocorreu na África, em que a barreira favorecia os africanos em detrimento dos europeus). (CUNHA, 2012, p. 123)

Como uma confirmação da continuidade do genocídio, outro exemplo de mortandade que a autora traz ocorreu entre os anos 1988 e 1990, com a construção da rodovia Perimetral Norte, em que milhares de Yanomami foram dizimados pelo contato com outras populações, junto com a falta de cuidados. Esse mesmo fato é testemunhado por Davi Yanomami, um dos poucos sobreviventes desse massacre induzido pelas ações desenvolvimentistas e integracionistas incentivadas desde o período da ditadura militar. No capítulo 13, “O tempo da estrada”, Davi rememora:

Depois fomos trabalhar no posto de que ele havia me falado, à beira da Perimetral Norte. [...] Quando eu era criança, os brancos subiram os rios e começaram a fazer morrer nossos antigos em grande número. Depois voltaram, de avião e de helicóptero. Então suas fumaças de epidemia, mais uma vez, fizeram morrer muitos de nós. Agora, eles tinham resolvido abrir uma de suas estradas até o meio de nossa floresta, e suas doenças iriam com certeza devorar os que tinham sobrevivido. (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 305).

Em 13 de setembro de 2007, a Organização Mundial das Nações Unidas (ONU), em Assembleia Geral, tornou pública a Declaração das Nações Unidas sobre o Direito dos Povos Indígenas (NAÇÕES UNIDAS, 2007), porém, em relatório realizado pela mesma instituição dez anos depois, verificou-se que o Brasil, além de não promover o que fora acordado, caminha para o retrocesso nos direitos indígenas:

Alertaram recentemente sobre o fato de que, mesmo depois de receber recomendações da Relatora Especial da ONU sobre os Direitos dos Povos Indígenas em 2016, o país não está garantindo os direitos humanos dos povos indígenas. Pelo contrário, em poucos meses, o atual governo consolidou sua estratégia para a extinção da Funai visando cristalizar o quadro de não-demarcação de terras - mesmo sem a aprovação da PEC215 - e incita, a partir de falas de autoridades públicas, o ódio, o racismo e situações de maior conflito, violência e intolerância contra os povos indígenas. (YAMADA, 2017).⁴

Em entrevista, Erika Yamada (2017), relatora de Direitos Humanos e Povos Indígenas da Plataforma Dhesca e perita no Mecanismo de Direitos dos Povos Indígenas da ONU, em maio de 2017, relata que o Brasil foi cobrado pela falta de demarcação de terras e orientado a fortalecer a Fundação Nacional do Índio (FUNAI). O que se sabe vai na contramão dessa cobrança, pois, infelizmente, o cenário atual do Brasil caminha para um dos mais tristes episódios que se pode esperar para a preservação dos povos originários. Não só os indígenas estão a um passo de mais um episódio de extermínio, mas todos, pois os direitos humanos e ambientais não estão sendo respeitados.

A biodiversidade da floresta amazônica interessa ao mundo, e alguns estão dispostos a pagar por ela. Por exemplo, o Fundo Global de Meio Ambiente, gerido pelo Banco Mundial, compensa regiões ou países por renunciarem ao aproveitamento imediato de uma riqueza para favorecer a conservação ambiental. Para Manuela Carneiro da Cunha (2012, p. 137), “Trata-se de parceria”, uma vez que esses valores seriam concedidos às comunidades e ao governo para instituírem medidas de preservação. A teoria não tem, infelizmente, correspondido à maioria das práticas, para isso acontecer, seria necessária a colaboração entre os povos indígenas, a sociedade e o Estado e seus agentes. Para Ailton Krenak, liderança histórica dos povos originários, em entrevista concedida à Revista Periferias:

Na base da nossa formação só tem conflito; nem os brancos vieram para cá para fazer qualquer ato edificante, nem os negros vieram

⁴ . Brasil é cobrado na ONU por retrocesso nos direitos indígenas. Carta Capital, 08 maio 2017. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/reivindicacoes-do-brasil-indigena-retratadas-na-onu>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

voluntariamente para ser escravos, e nem os índios estavam aqui achando engraçadinho essa invasão. (KRENAK, 2018) ⁵

Portanto, o Brasil é terra que recebeu, além dos colonizadores portugueses, inúmeros fluxos de imigrantes ao longo de sua história. Contudo, no que se refere a medidas de promoção de igualdade, o que prevalece no Brasil pode ser resumido no sintoma da cordialidade, que Sergio Buarque de Holanda (1993) definiu na obra *Raízes do Brasil*: tudo para os amigos, os próximos ao coração; o bem comum não passa de uma abstração distante, inatingível para os que não fazem parte dos afetos dos poderosos. Tal faceta é escondida pela hipocrisia do “quero te ver bem, mas não melhor do que eu”.

Essa é a ferida da burguesia e mesmo de integrantes de classes médias e baixas, que padecem de incompreensões sobre o processo histórico marcado pela desigualdade. De maneira semelhante, a arte e a literatura repercutem as tensões da vida social. No mundo acadêmico, o cânone letrado também resiste a rever categorias e critérios de valor. As escolas literárias revelam ser tão discriminatórias quanto às hierarquias da sociedade. Como um lugar de privilégios, parecem ter dificuldades em abrir espaço para autores que não sejam homens brancos cosmopolitas. A dificuldade está em dividir poder e signos de distinção social.

A pedagoga Rita Potiguara, pertencente ao grupo Potiguara de Crateús (CE), mestre e doutora em educação, desenvolve pesquisas na área de educação indígena. Em entrevista ao Jornal do Professor destacou a importância da Lei.

Já no que diz respeito às escolas não indígenas, apesar da existência da Lei 11.645 de 2008 que estabelece a obrigatoriedade do ensino da história e cultura dos povos indígenas nos currículos escolares da educação básica, pouco efetivamente se tem avançado neste campo. É sabido que a inclusão da temática indígena nas escolas não indígenas favoreceria, dentre outras coisas, a diminuição do preconceito corrente contra os grupos indígenas e seus direitos socioculturais. (POTIGUARA, 2015)⁶.

⁵ Ailton Krenak – A Potência do Sujeito Coletivo – Parte II. Disponível em: <<http://revistaperiferias.org/materia/ailton-krenak-a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-ii/>>. Acesso em novembro de 2018.

⁶ Rita Potiguara: visões estereotipadas alimentam preconceito. Disponível em: <<http://portaldoprofessor.mec.gov.br/noticias.html?idEdicao=76&idCategoria=8>>. Acesso em novembro de 2018.

Ela acredita que, a partir daí, os sistemas de ensino deveriam promover cursos de formação inicial e continuada para os professores, bem como oferecer suportes didáticos e pedagógicos para trabalhar a temática. Em sua opinião, é necessário atualizar a figura do índio, apresentado, quase sempre, como personagem do passado colonial, pois as visões estereotipadas dos índios alimentam diversas situações de preconceito: “A atualização da história e cultura indígenas pode ser trabalhada de modo transversal nas diversas áreas de conhecimento.” (POTIGUARA, 2015).

Questionada sobre a inserção da Lei em escolas não indígenas, a professora salienta a importância de inserção da interculturalidade no Projeto Político Pedagógico de cada instituição, e também da promoção, pelos sistemas de ensino, de suporte didático pedagógico aos professores, como cursos de formação:

A atualização da história e cultura indígenas pode ser trabalhada de modo transversal nas diversas áreas de conhecimento. Além disso, é preciso se levar em consideração, na construção dos projetos políticos pedagógicos das escolas, as ideias de interculturalidade, da construção comunitária de tais projetos e de respeito e promoção das diferenças socioculturais, princípios postos em ação pelos índios na construção de sua educação diferenciada. [...] No caso dos professores não indígenas e que atuam em escolas não indígenas, os sistemas de ensino deveriam se responsabilizar pela formação adequada destes profissionais, inserindo, nos cursos de formação, conteúdos relativos à temática indígena. Além disso, também é importante que o professor procure conhecer mais o assunto, pesquisando e se instrumentalizando para lidar com esta temática. (POTIGUARA, 2015).

Phábio Rocha da Silva, no ensaio intitulado “A (In)visibilidade indígena no Livro Didático de História do Ensino Médio”, faz a crítica de um livro didático de História recomendado pelo Programa Nacional do Livro Didático para o Ensino Médio – PNLEM (2009). Nessa obra o discurso textual e de imagens novamente generaliza os indígenas em figuras estereotipadas, deixando de lado os tantos povos que existem e reduzindo-os aos modos de vida do índio do passado:

Assim, ressaltamos que na História do Brasil o indígena continua a ser retratado no passado, a partir de generalizações. E não há uma preocupação em abordar a diversidade étnica na atualidade. Nesse sentido, mesmo com a aprovação da lei 11.645/2008, houve pouco avanço na estrutura do livro didático de História analisado. Na História contemporânea do Brasil o indígena sequer aparece na discussão. (SILVA, 2014, p. 11).

Além disso, o autor problematiza o papel do professor na mediação entre livro e aluno ao questionar se as abordagens em sala de aula reforçam ou contestam os estereótipos e preconceitos:

Nessa perspectiva, é necessário considerar o importante papel do professor enquanto mediador do conhecimento histórico ao aluno, para que possa fazer as devidas considerações sobre a diversidade étnica evidenciando a (in)visibilidade indígena no livro didático e sua participação no processo histórico brasileiro, com o intuito de romper com os estereótipos e preconceitos que permeiam na sociedade em relação aos grupos indígenas. (SILVA, 2014, p. 12).

Fabricio Adriano realizou um estudo inserindo uma atividade com alunos do 9º ano do Ensino Fundamental. Eles analisaram 12 imagens encontradas no livro didático adotado pela escola vinculadas à temática indígena. Entre essas imagens, algumas eram de quadros como “A primeira Missa”, de Victor Meirelles (1861) e outras, por exemplo, de um grupo de rap e um médico indígenas. Nesse trabalho, foi pedido aos alunos que separassem as imagens e que escrevessem quais mais representassem as comunidades indígenas, sem nenhuma fala prévia do professor que influenciasse os alunos.

As escolhas feitas pelos alunos evidenciam, em um primeiro momento, uma visão estereotipada, marcada pelas representações imagéticas que aparecem nos livros didáticos e pelas representações cinematográficas e televisivas sobre estes povos. Ficou evidente, após a aplicação desta atividade, que muitos alunos entenderam que a representação referia-se aquilo que é imaginado pelo senso comum. (ADRIANO, 2017, p. 3).

No Dossiê *Representações visuais dos indígenas no livro didático: estereótipos e colonialidade* (2017) de Maria Aparecida Lima dos Santos e Ana Carla Bérghamo Gomes Domingues, as autoras reiteram as conclusões dos estudos anteriormente apresentados sobre a continuidade dos estereótipos da época colonial na representação dos indígenas:

Notamos que, os indígenas aparecem caracterizados com adornos, alguns com pinturas e instrumentos característicos de determinadas culturas relacionados a suas etnias. Não observamos nenhum indígena vestido de maneira não folclorizada [...] A permanência de elementos folclorizados (roupas e ambiente rural) sustentam a hipótese de que as Imagens 1 e 2 apresentam indícios de estereótipos

de forma recorrente no interior da coleção analisada. Assim, se observarmos a roupagem dos indígenas apresentados nas diferentes fotografias, nota-se uma tendência à reprodução de uma representação de matriz colonial, uma vez que se perpetua, em uma e outra imagem, uma forma de se vestir e de morar que não se transforma, um passado que não passa, reafirmando uma concepção de “povos sem história”. [...] Ou seja, muito embora hoje o indígena vá à universidade, more na cidade em casas de alvenaria e participe de atividades diversas na sociedade, transformando-se e produzindo diferentes modos de ser, o imaginário divulgado no livro didático de História ainda reforça a ideia de um povo que vive isolado. (SANTOS; DOMINGUES, 2017, p. 260–263).

De acordo com os estudos citados, o indígena é ilustrado e inserido em livros didáticos ainda dentro do estereótipo quinhentista. Ao mesmo tempo, vê-se que a Lei é implementada, mas não de maneira que de fato reconheça toda a produção indígena que existe concretamente, por exemplo, na forma de publicações, trabalhos com arte, cinema, rádio e produção cultural. Com tais produções, o professor e o pesquisador contribuem para não perpetuar os estereótipos que reafirmam o imaginário colonial.

Um material que traz métodos para o professor trabalhar em sala de aula a Lei 11.645 faz parte da Coleção Práticas Docentes, *Ensino (d)e história indígena* (2015), de Luisa Tombini Wittmann. Material esse destinado aos professores do ensino médio e dividido em capítulos, leva o leitor a refletir sobre a agência indígena construída na História do Brasil, além de trazer referências aos docentes. Em uma das seções do livro, os autores abordam a questão das imagens do indígena nas obras, o que pode ser também trabalhado com os alunos:

Importante notar que, na maioria das imagens veiculadas por esse tipo de material, os índios aparecem somente associados à natureza. Essa vinculação pode e deve ser trabalhada nas escolas, refletindo-se com os alunos como tais construções se perpetuam no cotidiano das pessoas, por vezes alimentando preconceitos e estereótipos. O mesmo pode ser feito com as imagens presentes em livros didáticos (WITTMANN, 2015, p. 188).

A historiadora tem se dedicado a uma área pouco conhecida ainda, a Nova História Indígena, que “busca conhecer ações e interpretações de sujeitos e povos indígenas, diante de realidades diversas, ao longo da história do Brasil”. (WITTMANN, 2015, p. 13-14). Para a pesquisadora, em face das tentativas de extermínio e integração, os povos originários encontraram formas de agência, ou seja, criaram, interpretaram, por isso sugere que se busque “levar em conta a perspectiva dos

próprios indígenas e colocar em cena suas interpretações da história” e se indague “sobre as formas indígenas de pensar e agir diante do outro, diferente de si”. (WITTMANN, 2015, p. 17). Para tal, várias estratégias são possíveis ao historiador, conforme Wittmann, desde buscar no discurso do branco pistas, vestígios, sinais, até acessar trabalhos antropológicos, que “por meio da oralidade indígena reconstruam lógicas vivenciadas no presente, e dos registros indígenas de sua própria história, que geralmente não têm o formato escrito. São povos que narram, desenham ou mesmo cantam sua história” (WITTMANN, 2015, p. 19).

Tendo em vista o que foi discutido até aqui sobre a repetição de estereótipos nas representações sobre os povos indígenas brasileiros e sobre o papel do professor em relação a tais silêncios e distorções, cabe trazer para o debate um conceito que tem provocado muitas polêmicas, o de lugar de fala. Ligado a ele, o de educação para as relações étnico-raciais. Os posicionamentos acerca de questões de identidade e de poder de nomear e representar são necessários para que professores e alunos percebam essas situações. Para a professora Vera Candau,

A questão da branquitude é bastante recente. Sempre que se discutiam as relações étnico raciais estava muito presente pensar a questão das culturas negra, indígena, regionais, mas a questão da identidade branca era completamente silenciada, parece que a identidade branca era o óbvio, o natural. Tudo o demais era o diferente, mas a identidade branca era natural. Ultimamente, nos últimos 20 - 30 anos, principalmente, já vem havendo uma reflexão bastante forte sobre esse tema de dizer que ser branco também é uma identidade e é uma identidade construída socialmente. O que significa ser branco na sociedade que a gente vive, o que significa ser branco no mundo ocidental. E muito importante de perceber que o branco tem um lugar de privilégios, dentro da sociedade que a gente vive privilégios que são simbólicos e também materiais – nas relações sociais ser branco e uma vantagem e muitas vezes um privilégio - questionar a identidade branca é um componente fundamental nos processos interculturais, não basta trabalhar o tema da cultura indígena, da cultura negra, desses que teoricamente parecem diferentes, é importante que as pessoas que se identificam e que se autoidentificam como brancas reflitam sobre em que consiste ser branco na sociedade que a gente está vivendo, que reconheçam seu lugar de privilégio e de alguma forma tentem desconstruir esse lugar de privilégio para poder ser capaz de construir relações mais igualitárias com os diferentes sujeitos étnico-raciais. (CANDAU, 2017).⁷

⁷ Abecedário de educação e interculturalidade com Vera Candau. Mountain View: Google, 2017. (01 h 05 min 27 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0OWPYJUaT10>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

Então, como nos encontramos num sistema em que questões sociais e raciais geram discursos de luta e poder, para diminuir ou terminar com o preconceito e a discriminação, deve-se construir ideias novas dentro de um processo individual e coletivo. Isso vai ser adquirido quando as pessoas conseguirem refletir sobre seus lugares na sociedade, a partir das suas atitudes e posturas. Além de o professor precisar sair de seu lugar de fonte de saber e enxergar que vive numa sociedade plural, ele deve apresentar aos seus alunos essa diversidade, para Vera Candau:

Daltonismo cultural – pessoas que não conseguem perceberem a pluralidade de culturas, é fundamental para trabalhar a interculturalidade é de perceber o arco-íris das culturas para poder de alguma forma valorizar alguma das instituições que está mais presente o daltonismo cultural é na escola – todos os educadores deveriam ter de uma forma mais sensibilidade para perceber essas diferenças culturais em sala de aula. É muito comum ver educadores perguntando como se trata as diferenças culturais na sala de aula eu respondo que não tem esse problema pois são todos iguais. (CANDAU, 2017).

Um exemplo de que a Academia já está em processo intercultural, a disciplina Encontro de Saberes, iniciada na Universidade de Brasília (UNB), em 2010, com apoio do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa, que converge com o projeto de uma Cartografia dos Mestres e das Expressões das Culturas Populares Tradicionais, de 2012 (ligado à Secretaria da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura). As instituições participantes, (até 2015): Unb (4 edições), Universidade Javeriana (Colômbia), UFMG, UFPA (nos campi Belém e Bragança), UECE, UFJF e UFSB (nos campi Itabuna, Porto Seguro e Teixeira de Freitas).

A definição da disciplina é uma intervenção teórico-política de tipo transdisciplinar com intenção de descolonizar os modelos de conhecimento eurocêntricos/ocidentais. Sua metodologia é a indissociabilidade entre teoria e metodologia, bem como entre reflexão e intervenção em disciplina na grade curricular das universidades em que mestres e mestras de comunidades afrodescendentes e indígenas atuam como docentes e transmitem seus saberes – saber direto, sentir, dizer, fazer - sob intermediação de professores de áreas afins.

Tendo como proposta ofertar um espaço de experimentação pedagógica e epistêmica no ensino capaz de inspirar resgates de saberes e inovações que

beneficiem a todos os envolvidos, a disciplina enfrenta o abismo que separa os dois mundos colocados em diálogo: o mundo acadêmico, altamente letrado e centrado exclusivamente nos saberes derivados das universidades ocidentais modernas; e o mundo dos saberes tradicionais, centrado na transmissão oral de matrizes indígenas e africanas e de outras comunidades tradicionais, acumuladas durante séculos no Brasil. A suspensão dos critérios de cientificidade, prestígio e produtividade estabelecidos considera quatro dimensões: étnico-racial, com a ruptura da exclusão e segregação; política, com a descolonização acadêmica via legitimação dos mestres e mestras e seus saberes; pedagógica, com a valorização das artes e ofícios (ou seja, as ciências tradicionais, as tecnologias, artes, humanidades e práticas espirituais dos mestres e mestras, nas cosmovisões indígenas, de matriz africana e populares, antes confinadas à condição de objetos de estudos das ciências sociais, passam a ser fontes de saber por meio de um intercâmbio que potencializa a criatividade e a alegria de aprender) e epistêmica, com a validação de saberes complexos multirreferenciais (vinculados a diversas fontes de produção e validação) e multidimensionais (com diferentes níveis de realidade, regidos por diferentes lógicas e condenando ao fracasso qualquer tentativa de se reduzir a realidade a um só nível). (INSTITUTO NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE INCLUSÃO NO ENSINO SUPERIOR E NA PESQUISA, 2015).

Na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), direcionada aos cursos de graduação, a disciplina Encontro de Saberes (EWALD, 2017)⁸ teve sua primeira oferta no ano de 2016 e reuniu sábios indígenas e afrodescendentes como ministrantes em parceria com professores da Universidade ligados aos cursos de Música, Letras, Artes, Filosofia e Ciências Humanas, Biblioteconomia e Comunicação, Educação, Ciências Econômicas e Agronomia.

Outro exemplo de que esse cenário está mudando, na Universidade de Brasília (UnB), existe desde o semestre 2017/1 uma disciplina de Literatura Indígena, ministrada e articulada pelo professor Pedro Mandagará⁹. O programa de ensino é

⁸ Uma matéria especial sobre a disciplina foi publicada no Jornal da UFRGS em maio de 2017, com o título “Outros saberes adentram o currículo”. Disponível em: https://issuu.com/jornaldauniversidade/docs/ju_201_-_maio_2017. Acesso em julho de 2017.

⁹ A disciplina foi divulgada na entrevista “Literatura indígena: vida, luta, cultura” do Suplemento Pernambuco em março de 2017. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1826-literatura-ind%C3%ADgena-vida,-luta,-cultura.html> Acesso em setembro de 2017.

baseado na produção indígena (a exemplo de autores como Davi Kopenawa ou Daniel Munduruku) e em autores como Mário de Andrade, Claude Levi-Strauss, além dos trabalhos em fotografia de Claudia Andujar. Exemplos como do professor Mandagará tendem a se multiplicar nas universidades, dando esperança de que os olhares sobre o “indianismo” ou o “índio” de séculos atrás sejam libertos da falta de informação, ainda mais no âmbito acadêmico. Além disso, poderia citar fontes de questões formuladas no Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM), que ao longo dos anos vem apresenta também assuntos ligados aos debates contemporâneos em torno de questões étnicas e político-culturais, porém não fez parte de meu escopo de pesquisa.

Um dos propósitos deste trabalho consiste, justamente, em sistematizar recentes produções e criações dos sujeitos e coletivos indígenas no Brasil, muitas delas em espaços virtuais e meios tecnológicos. Com isso, espera-se contribuir para disseminar a percepção de que se trata de sujeitos heterogêneos, contemporâneos, em diálogo e conflito com a sociedade brasileira, que historicamente os segrega e ignora. Reconhecer seu lugar de fala através de sua potência estética, narrativa, poética e cultural pode ser a chave para o surgimento de relações menos assimétricas e para a valorização da diversidade étnico-racial do país. É disso que trataremos nas seções seguintes.

2.2 *Os indígenas: de temas a autores*

Para abordar as formas com que o indígena se fazia presente na tradição literária brasileira, volta-se ao célebre ensaio de Machado de Assis, “*Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade*”, escrito em 1873. Nele, o autor busca os traços próprios que garantiriam a vitalidade e o futuro da produção nacional., e com isso, a sua autonomia. Se, por um lado, “não é lícito arredar o elemento indiano da nossa aplicação intelectual” (ASSIS, 1994, p. 2), do ponto de vista histórico, a justificativa para a autonomização não poderia ter como base única a cor local, ainda mais fundamentada num povo que via como derrotado: “A vida das tribos, vencidas há muito pela civilização” (ASSIS, 1994, p. 2). Sabe-se que Machado de Assis vivia na corte carioca, que se supunha civilizada, e não se falava em “índios” e muito menos se podia cruzar com eles pela cidade, posto que expulsos das terras litorâneas há um bom tempo. Eles sobreviviam basicamente no plano simbólico, marcados em textos como mitos ou heróis primitivos. Com o abandono das fantasias românticas sobre o

mito fundacional, Machado entendia que se chegaria à independência dos resquícios da “vida brasileira e [d]a natureza americana” (ASSIS, 1994, p. 1) através do “sentimento íntimo de nacionalidade” (ASSIS, 1994, p. 3).

Enfim, é possível deduzir que a partir dos círculos letrados da capital nacional, Machado não enxergava índios em 1873 e que seu legado permaneceria limitado à criação de outrem: “a raça dominadora que as frequentou colheu informações preciosas e no-las transmitiu como verdadeiros elementos poéticos” (ASSIS, 1994, p. 2). Não há como negar que há muito tempo a literatura brasileira aborda as questões indígenas; contudo, em geral, o indígena é apresentado como um sujeito do passado. Como imaginar que aqueles povos que se julgava extintos possam vir a compor textos que fariam parte de uma história literária? Talvez o que a produção do presente indique seja a aproximação a sujeitos e criações surgidos a partir de espaços subalternizados que, como os povos originários, são marcados pelo enfrentamento discursivo de processos históricos de exclusão.

O novo mundo que Machado previu, no sentido de um alcance universal da produção brasileira, chegou, “não será obra de uma geração nem duas; muitas trabalharão para ela até perfazê-la de todo” (ASSIS, 1994, p. 1), e não foi apenas pela superação da natureza bárbara. Na verdade, esse novo mundo vem se impondo com o aparecimento de produções provenientes de vozes e espaços sociais como as periferias brasileiras, sejam elas urbanas ou rurais. Com isso, a história da literatura brasileira acabará por ser repensada.

A literatura indígena emerge da oralidade milenar, que precede a escrita. Os riscos na “pele de papel” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 76) provêm da ligação com o cosmos, essa oralidade que é transcrita para o papel já existia ao longo dos milênios, são conhecimentos passados por gerações. É a ancestralidade milenar que tomou um novo código, o que é um caminho natural da contemporaneidade. A literatura indígena faz o mesmo caminho que as literaturas africanas. Assim como os escritores africanos, que passaram e passam suas histórias milenares provindas da oralidade, o mesmo processo se dá para os indígenas da América, neste trabalho, os do Brasil.

A cultura oral da África Ocidental referida [...] é o solo fértil no qual os trabalhos de muitos escritores africanos contemporâneos estão firmemente enraizados. Eles devem à tradição oral temas, imagens, personagens, ritmos, expressões e outros elementos. [...] a oralidade escrita praticada por escritores africanos continua diretamente a antiga

tradição africana da narração expressiva e vivaz. (SCHIPPER, 2016, p. 11–13).

Os registros escritos autorais indígenas só começam a existir após o indígena aprender a língua do colonizador. A escrita chegou depois da palavra e das histórias para muitos povos. Assim como, antes, apenas os padres dominavam tal ferramenta, o tempo levou a caneta para todos (ou quase todos). É natural, após a invasão a terras, o vitorioso conquistador impor sua cultura, língua, religião e costumes. Não foi diferente nas terras brasileiras.

A escrita das histórias é um caminho natural de muitas civilizações que entraram em contato com a cultura dominante (europeia–greco–romana). Para o moçambicano Francisco Noa:

Eu penso que a literatura tem cumprido múltiplas funções ao longo da história, funções de prazer e lazer[...] tem função socializadora, como sabemos, no passado a literatura era verbalizada, oralizada, no sentido que as pessoas liam para os outros, lia-se em voz alta, até a idade média era assim, então ela funcionou e tem funcionado, por exemplo, lançamentos de livro são momentos de socialização, falar sobre os livros com os estudantes são momentos de socialização. Então, ela tem essa função, mas também ela tem uma função de contestação e de denúncia, sobretudo no caso das literaturas africanas, é uma marca profunda que é uma forma que os cidadãos mais conscientes e mais escolarizados encontraram para contestar o sistema colonial. A literatura também cumpre uma função no sentido de permitir a reivindicação da própria identidade. (NOA, Entrevista¹⁰ 2017).

A escrita indígena é recente, surgiu em meados dos anos 1980 com as chamadas escolas da floresta, projetos que envolviam o letramento e a produção de materiais didáticos nas escolas criadas dentro das aldeias indígenas. Conforme Maria Inês de Almeida, que acompanhou algumas dessas escolas: “Para os índios, introduzir a escola em suas aldeias, e, com ela, a escrita, significa a possibilidade de ‘dominar a lógica dos brancos’” (ALMEIDA, 2009, p. 204). É nesse sentido, pois, que começando a fazer parte da cultura do impresso, a literatura indígena nasce como “escrita que é política [...] Além de instrumento de poder e via real de saberes (que continuam a circular na oralidade), ela serve à constituição estética da comunidade” (ALMEIDA, 2004, p.206). No entanto, a autora pondera que a documentação da língua

¹⁰ Entrevista com o escritor moçambicano Francisco Noa. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=pVrtA38mbHM>>. Acesso em fevereiro de 2019.

não significa torná-la um corpo morto, “mas uma história, um discurso, uma poética”, ou seja, o fato de ser instrumento produzido em contexto escolar e com finalidades pragmáticas (materiais didáticos) tornaria a letra morta “se continuasse a não ser pensado por suas comunidades, no processo de se desgarrarem de seus traumas e renascerem por suas próprias consciências” (ALMEIDA, 2009, p. 211). Assim, a opção de escrever concerne a cada povo indígena, que deve optar em como irá se apropriar do instrumento que sempre esteve nas mãos dos brancos, invariavelmente como gesto de dominação (catequese, leis coloniais).

Para Graça Graúna, filha do povo potiguara e professora universitária: “No cânone, essa literatura não aparece mencionada; seu lugar tem sido, até agora, a margem. Poucos se dão conta de sua pulsação” (GRAÚNA, 2013, p. 55). Na mesma linha, Janice Thiél ressalta que essa produção requer específicas competências leitoras para ser reconhecida como literatura: “Caso contrário, ela continuará a ser limitada pelo rótulo étnico, a perambular de estante em estante, ou mesmo ser considerada unicamente como literatura infantojuvenil” (THIÉL, 2012, p. 136).

As dificuldades apontadas pelas autoras sinalizam para a existência de mecanismos de legitimação cultural e valoração estética na conformação das histórias literárias. Tais mecanismos abrangem, para começo de conversa, a exigência de confirmação de status social e intelectual dos autores. Formação acadêmica, domínio da tradição literária clássica (ou ocidental) e uso esteticamente elaborado da língua são requisitos aliados a reconhecimento público pelos pares e pelos meios e atores socialmente validados (academias, universidades, mercado editorial). Em geral, o sujeito criador indígena possui uma trajetória formativa diferente dessa e sua produção tem recepção ainda incipiente nos circuitos culturais e acadêmicos. Expulso de seus territórios geográficos, espirituais e linguísticos, precisou se adaptar aos costumes, entre eles os fundamentos do mercado e do individualismo burguês, que ferem sua anterior vivência comunitária e ritualizada. É comum transitarem por diversas áreas e transmutar suas ações nos lugares, a começar pelos dois mundos que conhecem, o da cidade e o da aldeia. Reconfigura, assim, o modelo de artista letrado culto sendo também provedor das artes, ou de maneira camaleônica ocupando várias funções, usando as linguagens e meios que interessam e recusando o que viola sua identidade.

Suas obras trazem questões como pertencimento, memória e ancestralidade e traços reveladores da sua capacidade de dialogar com o outro. As obras não

empregam apenas a escrita alfabética; por serem músicos, professores, ativistas, cineastas, desenhistas, enfim, por serem sujeitos contemporâneos multimodais, sua literatura e artes vão além da letra. De forma caleidoscópica, misturam saberes e competências de modo que cantos, danças, músicas, impregnadas na forma de viver e ver o mundo, originam uma literatura que é ainda pouco valorizada ou sequer reconhecida como tal pelos circuitos acadêmicos e artísticos. Mais do que isso, talvez essas criações sinalizem, antes de tudo, para a urgente demanda por direito à existência nos territórios e conforme os modos de vida próprios:

A literatura indígena contemporânea é um lugar utópico (de sobrevivência), uma variante do épico tecido pela oralidade; um lugar de confluência de vozes silenciadas e exiladas (escritas) ao longo dos mais de 500 anos de colonização. [...] Nesse processo de reflexão, a voz do texto mostra que os direitos dos povos indígenas de expressar seu amor à terra, de viver seus costumes, sua organização social, suas línguas e de manifestar suas crenças nunca foram considerados de fato. (GRAÚNA, 2013, p. 15).

Portanto, é desejável que a Universidade e a sociedade brasileira tenham em conta esse atuante sistema de produções indígenas. É preciso trocar o olhar para o movimento dos que estão nessas terras há milhares de anos, e não há 500 anos — e para o que contam sobre terras conquistadas ou invadidas. Trata-se de uma questão de ponto de vista. Para Ailton Krenak:

Nós vimos chegar os pretos, os brancos, os árabes, os italianos, os japoneses. Nós vimos chegar todos esses povos e todas essas culturas. Somos testemunhas da chegada dos outros aqui, os que vêm com antigüidade, e mesmo os cientistas e os pesquisadores brancos admitem que sejam de seis mil, oito mil anos. Nós não podemos ficar olhando essa história do contato como se fosse um evento português. (KRENAK, 2009).¹¹

Antonio Risério, em texto pouco debatido pela crítica literária, aborda a exclusão dos textos criativos ameríndios e africanos pela reflexão estética brasileira. Embora sejam fatos originais de linguagem, não foram até hoje agregados ao conjunto de nossos bens simbólicos por serem um reflexo, “no ambiente letrado, do estatuto subordinado dessas culturas no espaço mental brasileiro, reflexo, por sua vez, do

¹¹ “Narrativa Krenak: o eterno retorno do encontro. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/narrativa-krenak-o-eterno-retorno-do-encontro/>. Acesso em março de 2017.

lugar ocupado por essa gente, e pela maioria dos seus descendentes mestiços, na estrutura da sociedade nacional” (RISÉRIO, 1993, p. 23).

Por mais que escritores tenham criado histórias com tema, linguagem ou personagens indígenas, não conseguiram transmitir a originalidade e a força da palavra autóctone. O indígena atualmente é o sujeito protagonista. Não há como o branco falar com propriedade sobre o ponto de vista indígena, e, francamente, hoje nem é justificável. Os escritores indígenas não escrevem apenas sobre natureza, mitos, cosmovisões. Eles reivindicam a liberdade na escrita para percorrer todo o tipo de literatura: “Um escritor é completamente livre” (SCHIPPER, 2006, p. 12).

Para que o cenário literário possa seguir contribuindo para a constituição das distintas culturas brasileiras, convém ampliar o leque de autorias, formatos e circuitos de produção e divulgação.

A antropóloga Érica Peçanha do Nascimento, em seu livro *Vozes Marginais na Literatura* (2009), apresentou o surgimento da Literatura Marginal. Em trabalho de campo, entrevistou escritores como Sérgio Vaz, Ferréz e Sacolinha, acompanhou espaços como a Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa), local na zona sul de São Paulo que promove saraus, teatro e música: “[...] a Cooperifa, no entanto, não é espaço para artistas vaidosos, é lugar para artistas-cidadãos: aqueles interessados em trocar informações sobre literatura, acontecimentos políticos ou mobilizações sociais[...]” (NASCIMENTO, 2009, p. 255).

Além da Cooperifa, surgiram outros sistemas paralelos à margem do dito circuito canônico da literatura, como a Festa Literária das Periferias (FLUP), que começou em 2012, com o intuito de fortalecer o papel das periferias brasileiras nos debates sobre literatura e leitura. É um festival que reúne artistas e escritores do mundo inteiro. Também o Slam Resistência, que acontece todas as primeiras segundas-feiras do mês na Praça Roosevelt em São Paulo, é um dos mais famosos formatos alternativos de produção e circulação da palavra poética. Como um campeonato, versos de até três minutos são avaliados por um júri de cinco pessoas escolhidas no dia, entre os presentes:

Antes de o poeta iniciar sua fala todos gritam em coro: "Sabotagem, sem massagem na mensagem! Slam Resistência!" A partir daí, rimas e ritmos. "Quando você tem movimentos assim, você pega pessoas marginalizadas pela sociedade e pela mídia e fala: 'O que você tem pra falar pra gente?'. Tem uma relevância histórica muito grande, porque nos livros você só encontra o que é contado pelo vencedor. O

slam é uma oportunidade para quem está apanhando todo dia falar", afirma a compositora Gabi Albuquerque. (VALERY, 2018).¹²

Nesse repertório de poesia acontecendo fora dos circuitos formais, temos em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, o Sopapo Poético,¹³ e o Sarau do Cruzeiro na cidade de Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul, promovido pelo Coletivo Cultural Manifesto Poesia¹⁴ da mesma cidade. Ainda em Porto Alegre, RS, em 2018, ocorreu o primeiro Encontro Literário nas Periferias (ELIPA) "Com objetivo de compartilhar e fortalecer a leitura e escrita literária das periferias, surge o ELIPA, um processo comunitário, coletivo, independente e autônomo que reconhece as palavras da rua como ferramentas de transformação revolucionária."¹⁵

2.3 *Os indígenas por eles mesmos*

Ailton Krenak ficou conhecido em 1987 por ser o protagonista de uma das cenas mais marcantes da Assembleia Constituinte: ao discursar, pintou o rosto com a tinta preta do jenipapo em protesto contra o que considerava um retrocesso na luta pelos direitos dos índios brasileiros.¹⁶ Recentemente, quando, em entrevista, questionado sobre como o legado de um povo é transmitido às gerações seguintes, responde:

Quem dera que eu pudesse responder a uma pergunta dessas. Ao longo da minha vida inteira vou experimentar [as formas] como transmitimos aos nossos filhos e filhas os valores que nos distinguem de uma sociedade predatória, individualista e que incentiva desde cedo as crianças para a competição, a dominarem-se uns aos outros. (KRENAK, 2018).¹⁷

Com essa declaração, Krenak destaca menos a forma e mais o conteúdo de transmissão da cultura, ou seja, dada a história de tentativa de extermínio e integração

¹² "Slam resistência: a poesia e a voz de quem sempre sofreu calado". Disponível em: <https://saopaulosao.com.br/nossas-acoes/3705-slam-resist%C3%Aancia-a-poesia-e-a-voz-de-quem-sempre-sofreu-calado-2.html>. Acesso em julho de 2018.

¹³ <https://www.facebook.com/SopapoPoetico/>.

¹⁴ <https://www.facebook.com/ColetivoManifestoPoesia/>.

¹⁵ <https://www.facebook.com/ELIPAPERIFA/>.

¹⁶ <http://ailtonkrenak.blogspot.com/>.

¹⁷ Ailton Krenak – A Potência do Sujeito Coletivo – Parte II. Disponível em: <<http://revistaperiferias.org/materia/ailton-krenak-a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-ii/>>. Acesso em novembro de 2018.

dos povos originários, mais importante é garantir a sua sobrevivência, só é possível mediante a manutenção da memória. Destaca ainda a diferença em relação à perspectiva da sociedade não indígena, em que todo o tempo não se vive o presente, pois só se planeja o futuro, que deve ser brilhante. Para ser bem-sucedido, o indivíduo deve ser um vencedor, ter um diploma, algo que a sociedade aceite e que traga muito dinheiro. Tal concepção tende a originar formas de produção cultural e artística que não se desconectem desses valores apontados como fundamentais por Krenak.

De acordo com o historiador Edson Kayapó, a literatura escrita por indígenas não quer destruir ou desmerecer o que já foi escrito e o que é a literatura ocidental de acordo com os moldes do cânone. Ela pretende evidenciar a autoria e o protagonismo desses povos silenciados por mais de 500 anos:

Quando eu penso em fazer essa referência ao protagonismo indígena na escrita da literatura, eu não estou pensando de forma alguma em menosprezar ou diminuir a importância da literatura escrita por não índios [...] significa pensar dar audibilidade e visibilidade a esses grupos, que são os grupos indígenas que historicamente estão silenciados [...] a literatura protagonizada por indígenas é uma tentativa de transmitir, conhecer e entender o mundo sobre outras perspectivas. (KAYAPÓ, 2016).¹⁸

Sendo assim, essas escritas surgem para, sem abrir mão de seus valores fundamentais, apresentar suas formas próprias de autoria e intencionalidade política, em diálogo e conflito com o cânone. Após a referida Lei 11.645, aconteceu o boom literário de publicações com temática indígena, em sua maior parte, produzida por escritores indígenas e fomentada pelo Governo para que o mercado editorial pudesse abranger as referências na área de acordo com a Lei. Muitas publicações aconteceram e há estudos acadêmicos que analisam questões trazidas por essas produções, como a problemática da autoria, por exemplo, na dissertação de mestrado de Aline Franca intitulada *Do cocar ao catálogo: A representação bibliográfica da autoria indígena no Brasil*:

Tem como objetivo geral discorrer sobre a representação bibliográfica de obras elaboradas por povos indígenas brasileiros. O foco está na representação da autoria de obras com caráter coletivo, ou seja, de

¹⁸ Literatura e protagonismo indígena por Edson Kayapó - IFBA. Mountain View: Google, 2016. (49 min 53 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U4RxcW5xZmc>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

obras emanadas do conhecimento da comunidade indígena como um povo e não da autoria individual indígena. [...]. (FRANCA, 2016, p. 8).

O eixo da discussão de Franca valoriza a dimensão coletiva em relação à do indivíduo na compreensão da autoria desses sujeitos e povos. Como uma materialização dessa inserção na cena literária, alguns escritores indígenas alçaram voo na carreira editorial, por exemplo, Daniel Munduruku, com 20 anos de escrita literária e vários prêmios no país e no exterior, transita em eventos internacionais como o Salão Internacional do Livro em Paris. Sua obra contabiliza em torno de 50 publicações que se estendem desde livros infantis, infantojuvenis, literatura brasileira, estudos acadêmicos, além de oito obras traduzidas para o espanhol, italiano, inglês, coreano e alemão. A literatura indígena não nasceu com a palavra escrita; arte verbal milenar, tem existido por meio oral e apenas há pouco tempo tem empregado a escrita. “Sei que carta – ou a epístola - não é exatamente um estilo indígena, uma vez que exige o domínio da escrita. O estilo indígena seria baseado na oralidade” (MUNDURUKU, 2012, p. 19). Nesse sentido, esse sujeito se faz no presente um tradutor de seus saberes, unindo o tradicional com o contemporâneo, sem perder sua identidade e atravessando fronteiras culturais para criar uma ponte entre os mundos.

Outra evidência dessa inserção é o Encontro de Escritores e Artistas Indígenas durante o Salão Nacional do Livro, promovido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil no Rio de Janeiro. Juntamente a esse encontro, que acontece há 14 anos, havia uma seção que promovia um concurso de escritores indígenas, o Concurso Tamoio de Textos de Escritores Indígenas com apoio do INBRAPI — Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual, por meio do Núcleo de Escritores e Artistas Indígenas — NEArIn, e, a partir de 2015, em parceria com o Instituto UKA — Casa dos Saberes Ancestrais, fundado por Daniel Munduruku. Com essas referências se dá uma ideia da estratégia desses intelectuais em se colocarem num espaço que agrega ganhos simbólicos e afirmam sua identidade. Em texto publicado em seu *blog*, Munduruku defende, em primeiro lugar, que indígenas escrevem literatura e não gêneros ou formas “menores” e como tal gozam do mesmo prestígio que os demais autores no país. Em segundo lugar, defende a diferença de sua escrita e de sua cultura para que não seja, mais uma vez, apagado ou invisibilizado com o rótulo de “brasileiro”, forçado a se integrar e civilizar.

Nossos escritos são literaturas, sim. E são indígenas, sim. Não há motivo para negar isso e menos ainda para partilhar com os escritores não indígenas o merecimento que nosso esforço tem conseguido em tão pouco tempo. Dizer que o que escrevemos é “apenas” literatura brasileira, é dividir com todos aqueles que escreveram, escrevem e escreverão coisas mediócras a respeito de nossa gente, um status que não foi construído por eles. Nossa literatura é indígena para que não se venha repetir que “somos os índios que deram certo”. (MUNDURUKU, 2016)¹⁹.

No que defendo aqui, para compreender a literatura indígena, é preciso ampliar o que se entende por escrita ou arte, suas funções e significados. Como exemplo de sua contemporaneidade, os indígenas têm atuado fortemente tanto na produção cultural como na criação artística, através de um uso criativo e estratégico das tecnologias e das mídias. Ao disseminar suas criações, saberes e visões de mundo em diversos meios e suportes, procuram quebrar preconceitos e estereótipos que remontam à época da chegada dos portugueses.

Não é objetivo desta investigação oferecer lista exaustiva dos atores que protagonizam o movimento literário indígena brasileiro na contemporaneidade. São escritas recentes, como se ponderou, e observam-se nelas certas constantes que repetem mecanismos de exclusão e distinção encontrados no sistema literário brasileiro. Observam-se, por exemplo, mais autores homens do que mulheres, e a maioria concentra sua produção na região sudeste do país. Há que referir ainda que são variados os modelos de publicação e circulação, desde os que atingem grandes públicos via editoras reconhecidas até os que encabeçam modelos artesanais ou financiados por agentes públicos ou instituições locais ou regionais, o que limita o acesso a algumas obras (tudo isso, obviamente, é amenizado pela disponibilização de materiais em variados espaços virtuais, sobretudo os oriundos de projetos apoiados por instituições de pesquisa ou educacionais). Mesmo assim, pensando em autores que assinam individualmente suas obras, um incipiente “cânone” poderia incluir, além do mencionado Daniel Munduruku, nomes como Olivio Jekupé, Graça Graúna, Eliane Potiguara, Cristino Wapichana, Márcia Kambeba, Kaká Werá Jecupé, Tiago Hakiy, Ely Macuxi, Yaguarê Yamã, Lia Minapoty, entre outros. A maioria deles produz escritos vinculados (não necessariamente por eles, mas por agentes do campo editorial ou intelectual) à literatura infantojuvenil, gênero em que alguns vêm obtendo

¹⁹ Literatura x literatura indígena: consenso? a produção de literatura dos indígenas brasileiros. 12 fev. 2016. Disponível em: <<http://danielmunduruku.blogspot.com/2016/02/literatura-x-literatura-indigena.html?m=1>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

destaque e premiações. Tal recorrência não é inesperada, posto que os projetos gráficos meticulosos, a inventividade dos grafismos, ilustrações e fotos marcam um vigoroso estilo próprio. Como será mencionado mais adiante, há, contudo, projetos editoriais que trazem a diferença intrínseca a esse corpus, com escritos que fundem formatos ensaísticos, poesia, reportagem, crônica, autobiografia, poesia, testemunho.

Se não cabe elaborar lista, talvez se possa ensaiar sistematizações dessa literatura. Foram, de certo modo, pioneiras na atenção crítica e intelectual a esse repertório as professoras e pesquisadoras Maria Inês de Almeida e Cláudia Neiva de Matos. A primeira acompanhou programas de formação de professores indígenas no norte do país e no livro *Na captura da voz: as edições da narrativa oral no Brasil* (2004), em coautoria com Sônia Queiroz, traz sua pesquisa de doutorado sobre o surgimento dos “livros da floresta”. Já ali atenta para “o desenvolvimento de novas formas literárias, suas poéticas da escrita” (2004, p.277), muitas delas amparadas em estilos produzidos coletivamente, mas nem por isso menos conscientes do processo de criação e da presença da voz dos narradores orais e dos mitos na escritura. Já em publicação posterior, *Desocidentada* (2009), apresenta a produção verbivocovisual das “literaterras”, criações de valor icônico em que imagens e sons acompanham os processos de letramento e invenção de alguns povos. Para a pesquisadora, por serem produzidos por “sujeitos cognitivos coletivos” (ALMEIDA, 2009, p.111), o hipertexto é a categoria que melhor traduz a complexidade da escrita e da leitura dirigidas pelos princípios da metamorfose, heterogeneidade, topologia e mobilidade dos centros aplicada a processos de colagem.

A segunda também esteve presente na criação das escolas da floresta e de processos de letramento e aproxima sua formação em Letras das áreas da Música e da Antropologia, através de estudos de campo com povos indígenas no Brasil e em países africanos. Sua preocupação maior está nas produções “enversadas”, ou seja, nas formas poéticas e nos cantos, explicadas, por exemplo, pelo “complexo da jibóia” entre os Kaxinawá: a partir do consumo da bebida do cipó, “associam-se os universos animal e vegetal, cósmico e humano, num processo que expande o significado da experiência sensorial do mundo concreto, instaurando um estado místico e também estético” (MATOS, 1999, p.90). Com isso, a autora traz a dimensão da performance, em que da expressão individual se atinge a coletiva pela atualização corporal e vocal de conteúdos culturais.

Mais recentemente, dois estudos buscam contextualizar o surgimento das escritas ameríndias e modelar suas balizas estéticas. A proposta de Janice Thiél contempla em *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque* (2012) uma visada panorâmica com os antecedentes e as marcas dessas recentes produções nas Américas, acompanhada de atividades práticas de multiletramento e de construção de contranarrativas: “os escritores indígenas, ao redimensionarem a presença do índio na História brasileira, desafiam a todos, índios e não índios, a também redimensionarem suas histórias pessoais, quem delas faz parte, quem é lembrado ou esquecido” (THIÉL, 2012, p.109).

Graça Graúna recupera, em *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (2013), o percurso como intelectual no Movimento Indígena e nas organizações das mulheres indígenas e a produção no campo das artes e da cultura em diálogo com os temas dos direitos humanos e da propriedade intelectual. Afirma sua visada ética e engajada – seu lugar epistêmico, ou seu “lugar-lar” (GRAÚNA, 2013, p.11) na aproximação de autores autóctones (inclusive um poeta Mapuche) com outros também desterritorializados pela colonização, como os africanos que usam a língua portuguesa.

Nos últimos anos, estudos acadêmicos mantêm o interesse pelo exame dessa produção. Ana Lúcia Tettamanzy (2011) parte do senso comum de que as escritas indígenas se concentram no gênero infantojuvenil ou em edições paradidáticas para o entendimento de que poéticas tradutórias e performáticas firmam os pactos de escrita e leitura das recentes produções indígenas. Elege o percurso de Kaká Werá Jecupé como índice de um movimento de mediação que seria a marca de quem escreve. A obra *Tupã Tenondé: A criação do Universo, da Terra e do Homem segundo a tradição oral Guarani* (2001) registra pela primeira vez na escrita o mito fundador de modo que, à semelhança do colibri do relato mítico, faz vibrar na moradia terrena – ou seja, na escrita - as palavras formosas do Criador – anteriormente presentes apenas no canto. Já n’*As fabulosas fábulas de Iauaretê* (2007), em que pese o uso da letra e a aparente estrutura fabular ocidental, impregnam o relato do menino-onça a cosmovisão e as vozes ancestrais: “Mediador entre dois mundos, o escritor Kaká Verá Jecupé escolhe continuar sendo índio” (TETTAMANZY, 2011, p.125).

Bem mais recentemente, abordagens diversas indicam caminhos promissores. Francis Mary Soares Correia da Rosa (2016)²⁰ traça em sua dissertação de mestrado o que chama de linhas de fuga do percurso voltado para a “história única”, qual seja, a da representação estereotipada do indígena na produção advinda do período colônia e dos séculos subsequentes, contestada pelo agenciamento de guerra, selvagem, presente nas criações próprias que se colocam como fora, como escrita do desejo, fugidia e nômade ao universo da representação. Marília Librandi emprega densa discussão teórica a fim de repensar a literatura de matriz ocidental a partir de uma teoria não ocidental, ou melhor, pretende “repensar a literatura não indígena com um pensamento indígena” (2018, p.195), assim como a antropologia está produzindo a descolonização de seu próprio pensar. Entende que o pensamento ameríndio e seus modos de vida e de invenção, seus conceitos e sua cosmologia, é muito mais afim a uma reconsideração do ficcional, até porque ambos ocupam lugar de estranheza e subalternidade na sociedade. Pensa a ficção como uma outra cultura com a qual se aprende e dialoga, assim como, mais do que culturas, no perspectivismo ameríndio há vários mundos e seres – multinaturalismo – e todos são simultaneamente possíveis: “cada ser, plantas, animais, personagens, espíritos, mortos, deuses, estão simultaneamente presentes e são agentes porque cada um é pessoa no seu próprio domínio” (LIBRANDI, 2018, p.205). Assim, seria possível pensar a literatura como vivência, um ato político de intervenção ao ter acesso e ser acessado por outras vidas.

Pesquisadores jovens trazem leituras abrangentes das escritas ameríndias. Ao enfatizar a correlação, desde meados dos anos 70, entre lideranças do Movimento Indígena e protagonistas da literatura indígena como sujeitos público-políticos que enfrentam políticas e projetos públicos de integração e de desenvolvimento agressivos, os autores explicam que a arte e a literatura, muito mais que a força das armas, assumiram uma função catequética relativamente aos povos indígenas, isto é, ao mesmo tempo, deslegitimaram suas formas de vida e inculcaram a visão de mundo do próprio colonizador, de modo que caberia à literatura indígena descatequizar a mente, efetivar uma crítica da cultura e reorientar o olhar: “os povos indígenas viram na voz-*práxis* estético-literária, na arte-literatura um espaço e um instrumento de politização de sua causa, um espaço e um instrumento que lhes permitiriam

²⁰ ROSA, Francis Mary Soares Correia da. Tekoá: a literatura indígena e suas linhas de fuga. 2016. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador. Disponível em: <https://goo.gl/b7waVK> >. Acesso em: 10 dez. 2017.

comunicar-se com a sociedade, publicizar sua singularidade e denunciar sua condição de marginalização, de exclusão e de violência” (DANNER, DORRICO, DANNER, 2018, p. 352).

Julie Dorrigo (2018) busca sintetizar a produção contemporânea através de temas (o ancestral, que influencia a escrita das narrativas e das poesias de modo criativo; e o histórico, que denuncia metalinguisticamente a violência perpetrada contra os povos) ou do uso duplo da escrita (valorização da alteridade e do diálogo intercultural, como estratégia consciente para uma crítica da estrutura simbólica dominante, ou militância e engajamento). Avança ao defender que se trata de um projeto literário em curso, vinculado ao lugar de fala do sujeito indígena, que “é a sua ancestralidade” (DORRICO, 2018, p.230) e que tem na autoria e na representação próprias o núcleo caracterizador do movimento estético-literário-político. Amparada em Behr (2017), Dorrigo traça o percurso da voz-práxis desde o registro etnográfico, passando pela autoria coletiva e chegando à autoria individual; com Graúna (2013) separa entre o período clássico, referente à tradição oral (coletiva) e às narrativas míticas, e o contemporâneo (de tradição escrita individual e coletiva), com base em narrativas míticas e no entrelaçamento da história (do ponto de vista indígena) com a ficção (em fase de experimentalismo). Conclui, apoiada em Munduruku, que a literatura passa a ser lugar estético “utilizado pela cultura para atualizar a Memória ancestral” (DORRICO, 2018, p.254).

Ainda que breve, essa seleção contempla a diversidade de recortes que acompanham o desenvolvimento de um projeto literário indígena brasileiro. A escrita ora é vista com desconfiança, ora como instrumento de luta; a obra articula dimensões individuais e coletivas, voz e letra, divino e humano, mas não há como contestar a implicação de ética e estética nos processos de afirmação étnica e linguística, bem como na defesa de territórios e cosmo-ontologias próprias. Outro elemento comum diz respeito aos diálogos e também às tensões com demais grupos e formatos de atuação e intervenção social. Nesse sentido, uma das áreas que mais tem se destacado tem sido as artes visuais e as interfaces com as tecnologias e mídias. União do tradicional ao contemporâneo é defendida na entrevista de Denilson Baniwa, artista, designer, ilustrador e um dos fundadores da Rádio Yandê:



Figura 1 - Página do facebook de Denilson Baniwa.

A ideia da rádio Yandê é uma ideia de etnomídia. O que é isso? É mostrar que as populações indígenas não estão mais como em 1500, elas evoluíram e estão agora num novo rumo e numa nova perspectiva social. A intenção da rádio é quebrar alguns preconceitos e estereótipos daquele índio de 1500 [...] O cidadão comum vai imaginar que uma rádio indígena vai tocar só música tradicional, com flautas, maracás, etc, mas não, nós temos, por exemplo, rap, hip-hop, heavy metal e forró e também músicas tradicionais, pois a ideia é unir mesmo o moderno ao tradicional. (RÁDIO..., 2016).

The image shows a screenshot of the Rádio Yandê website. At the top, there is a dark navigation bar with social media icons (Facebook, Twitter), a play button, a volume slider, and the text 'Yandê entrevista Gean Ramos' and 'Letra e vídeo da música'. Below this is the Rádio Yandê logo, which consists of a stylized sun with rays and the text 'YANDÊ A RÁDIO DE TODOS'. To the right of the logo is a red banner with the text 'Ouça nossa rádio em seu celular pelo aplicativo iRádios' and icons for the App Store (iPhone), Google Play (Android), and Windows Store (Windows Phone). Below the logo and banner is a red navigation menu with the following items: INÍCIO, A RÁDIO, PROGRAMAÇÃO, BLOG, WORLD, COLUNISTAS, CONTATO, ANUNCIE. The main content area features a large banner with a close-up image of a leopard's face. Overlaid on the image is the Rádio Yandê logo and the text 'O modo tradicional indígena, agora em formato digital.' Below the banner is a Facebook widget for 'Rádio Yandê' showing 41,337 likes and a 'Curtir Página' button. To the right of the Facebook widget is a video player for 'Apakbaha Filme' with a play button. Below the Facebook widget is a section titled 'Textos e Artigos' with a featured article 'Lançamento de livro sobre história e resistência Krenak' dated 08 de Novembro de 2018. The article includes a small image of the book cover and a 'Leia mais' button. To the right of the article is a section titled 'Top 25 Yandê + Pedidas' with a list of songs, including '1 Djena Tiluma PAETAGÜRÜÜ ÜTÜÜ (O SOM SAGRADO)' and '2 Yari Tupinambá'.

Figura 2 - Site da Rádio Yandê.²¹

Ao tentar mapear o que os sujeitos indígenas estão fazendo, não se pode deixar de lado os veículos midiáticos e as redes sociais, locais em que encontramos suas opiniões sobre o mundo, o que eles estão pensando. Na concepção de etnomídia, esses sujeitos, além de usarem a literatura, atuam como agentes de suas culturas numa demonstração enfática de capacidade de alteridade, diálogo e transformação.

²¹ <http://radioyande.com/>



Figura 3 - Monalisa indígena. Perfil do Instagram de Denilson Baniwa.²²

Outra vertente de intensas recriações tem sido o contexto cultural e musical do Rap, que se aproxima da agência política protagonizada pelos jovens indígenas. Um deles, Kunumi MC, na maior metrópole do país, faz versos que defendem a demarcação de terra e criticam a devastação bandeirante e colonial. De origem Guarani Mbyá, mora na aldeia Krukutu, na região de Parelheiros, na zona sul de São Paulo. (KUNUMI MC, 2018)²³. E antes dele surge o Brô MC's, do povo Guarani Kaiowá, primeiro grupo de rap indígena do Brasil, nascido nas aldeias Jaguapirú e Bororó, que ficam na cidade de Dourados/MS. Misturam português e o guarani para falar de seu cotidiano e defender a vida e os territórios permanentemente ameaçados. (MONTESANTI, 2017)²⁴.

²² <https://www.instagram.com/p/BTosljYjsLU/>.

²³ KUNUMI MC: o rapper indígena que faz versos sobre demarcação de terra. BBC Brasil, São Paulo, 6 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-43309943>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

²⁴ Quem são os Brô MC's, primeiro grupo de rap indígena do Brasil. Nexo Jornal, São Paulo, 16 fev. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/02/16/Quem-s%C3%A3o-os-Br%C3%B4-MCs-primeiro-grupo-de-rap-ind%C3%ADgena-do-Brasil>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

No ano de 2016, em São Paulo, aconteceu a Bienal de Cinema Indígena (segunda edição do Aldeia São Paulo) com mais de 50 documentários, com produções realizadas por indígenas da região amazônica das etnias Baré, Baniwa, Huni Kuin, Kayapó, Maxakali, Tariano, Tukano e Yanomami. Coordenada por Ailton Krenak, a mostra teve o patrocínio da Spcine e contou com o apoio das Secretarias de Cultura e Educação da capital paulista. Em entrevista concedida à Amazônia Real,

O idealizador e coordenador da Bienal de Cinema Indígena, Ailton Krenak, classificou as atuais produções indígenas como um cinema de combate e resistência. “Os realizadores indígenas, que vêm de diversas regiões do país, com suas narrativas e visões sobre as realidades regionais e locais de onde filmam, estão assumindo uma vanguarda da denúncia, mostrando, ao mesmo tempo, a sua cultura e sua luta e resistência diante do cerco às últimas regiões ainda naturais de nosso planeta”. [...] Para Ailton Krenak, a presença de indígenas produtores no momento presente tem mais sentido de urgência do que de relevância. E essa urgência também precisa enfrentar as dificuldades pragmáticas e financeiras comuns a quem faz cinema no Brasil, diz o líder indígena. “As narrativas indígenas, com as suas cosmovisões, talvez se façam ouvir com a sua ampla difusão nas telas espalhadas pelo mundo. Esse cinema que está sendo mostrado é um olhar indígena, utilizando tecnologia e recursos consagrados pela mídia audiovisual, com uma narrativa que marca a visão de grande variedade de povos indígenas. É plural a visão expressa nesse cinema de índio, digamos. Já nasceu com identidade e a questão agora é se vai sobreviver às dificuldades de ordem prática”. (KRENAK in FARIAS, 2016).²⁵

Nilson Tuwe Huni Kuin, diretor de um dos documentários apresentados na Bienal, salienta:

Então, atualmente nós estamos vivendo num momento de transformação e num momento empoderamento, antigamente a gente não tinha essa oportunidade de poder se apropriar dessa nova tecnologia, e atualmente nós tamo se apropriando é muito importante a gente mesmo tá fazendo nosso documentário, nosso filme com o nosso olhar se baseado na nossa realidade, é diferente de alguém de uma pessoa lá de hollywood fazer um documentário sobre a gente então cada realizador tem um olhar diferente uma mensagem diferente e, manda uma mensagem pro mundo de acordo com o que quer mostrar pro mundo. (KUIIN, 2016)²⁶.

²⁵ Bienal revela o olhar de cineastas indígenas brasileiros. Amazônia Real, Manaus, 5 out. 2016. Disponível em: <<http://amazoniareal.com.br/bienal-revela-o-olhar-de-cineastas-indigenas-brasileiros/>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

²⁶ Bienal de Cinema Indígena tem 57 filmes feitos por índios do Brasil. <https://www.youtube.com/watch?v=zx-YiXSTM5M>

Na fala do histórico líder indígena, mais uma vez a manifestação sobre a urgência das pautas indígenas, que encontram nos meios audiovisuais – nesse caso, o cinema – forma artística de denúncia e apelo para um diálogo com a sociedade brasileira. O mesmo Krenak participou da primeira edição do Mekukradjá – Círculo de Saberes: o Movimento da Memória (2018b), que acontece desde 2016 no Itaú Cultural na cidade de São Paulo. Mekukradjá é uma palavra de origem kaiapó – etnia que ocupa o Mato Grosso e o Pará – e significa “sabedoria”, “transmissão de conhecimentos”. Esse evento promove o encontro de intelectuais indígenas de diversas áreas, como escritores, artistas, cineastas, advogados. Nessa ocasião, Krenak chamou a atenção tanto para a necessidade de que essas produções passem a ser reconhecidas pela crítica – e, portanto, se tornem respeitadas, como para a conexão da literatura com a luta desses povos.

Eu me ressinto de uma crítica da literatura que nós estamos chamando de indígena e que ela está já com alguns aninhos de vida e que não precisa continuar adulando ela a vida inteira, pode começar a exigir dela uma performance mais competente com relação ao seu tempo. É bacana a gente contar história dos nossos antepassados, é comovente contar uma história bonita, todo mundo quer ouvir uma história bonita, mas quem é que quer escutar uma história dura real do que nós estamos vivendo hoje, como é que a gente vai emoldurar essa história, como é que a gente vai fazer ela ser agradável, como que a gente vai puxar o interesse de alguém por essa literatura, me parece que uma das maneiras é fazendo literatura. Acho que a gente vive num tempo também que todo mundo tem muita pressa, já houve um tempo que uma pessoa passava a vida inteira dele para escrever um livro e dez vinte anos depois que ele morria aquele livro dele era publicado e aí ele tinha reconhecimento pela obra que ele fez na vida dele. Hoje as pessoas querem escrever 300 livros, nós somos uma civilização da fábrica. (KRENAK, 2017).²⁷

Ainda sobre o evento Mekukradjá, temos o estudo intitulado *A tecnopolítica indígena: uma cartografia da narrativa indígena no facebook e twitter*, realizado por Fábio Malini²⁸. O autor fez um levantamento de dados sobre 138 endereços no

²⁷ Ailton Krenak – culturas indígenas. Mountain View: Google, 2017. (15 min 54 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LEw7n-v6gZA>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

²⁸ Fábio Malini é pesquisador de ciências de dados, redes sociais e comunicação política. Especializou-se na produção de visualizações de grafos a partir de megadados (*big data*) sobre relações políticas e culturais estabelecidas em redes sociais. É doutor em comunicação e cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde defendeu, em 2007, a tese *O Comunismo das Redes*, sobre a emergência da cultura P2P no campo da publicação multimídia. Escreveu, com Henrique Antoun (UFRJ), o livro *A Internet e a Rua* (Sulinas, 2013). É professor na Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes), onde coordena o Laboratório de Estudos sobre Imagem e Cibercultura (Labic), dedicado

Facebook que abordavam mensagens ligadas à causa indígena. Esse estudo está alocado na página do Itaú Cultural, referente ao evento Mekukradjá. Apresenta várias formas da análise, como áudio, gráfico e alguns *softwares* que mostram a abrangência do assunto:

Esse exemplo permite a sustentação de uma hipótese: grandes repercussões on-line possuem antecedentes minoritários, feitos de mobilizações minúsculas, que articulam atos de rua e cliques nas redes. Os protestos contra o Marco Temporal (feitos por pouco mais de 2 mil usuários no Twitter) serviram de base e contexto para uma enxurrada de campanhas on-line de alto impacto (como a #TodosPelaAmazônia), numa demonstração de que a reivindicação (e a geração) de direitos eclode de uma “pequena minoria” que, muitas vezes, é antes criminalizada por inúmeras figuras de poder e, depois, saudada por inúmeros setores da sociedade. (MALINI, 2017)²⁹.

Inclusive, o site do evento dispõe de um mapeamento de convidados indígenas de diferentes regiões do Brasil. Esse mapa é interativo e nele é possível acessar em cliques informações sobre os participantes, suas regiões, seu perfil com foto, profissão, povo e etnia, estado, tronco de sua língua indígena, parte da biografia, além de direcionar para a página no facebook do participante. A seguir algumas informações e imagens do mapa.



à coleta, à mineração, à visualização e à análise de megadados de temas políticos e culturais nas redes sociais. Desenvolveu visualizações interativas para *El País*, *O Globo*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, *Zero Hora*, *Carta Capital* e *Placar*. (MALINI, 2017).

²⁹Mekukradjá: círculo de saberes. Itaú Cultural, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/sites/tecnopolitica-indigena/#metodologia>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

Figura 4- Mapeamento da memória (Povos).



Figura 5- Mapeamento da memória (Participante).

Além disso, essa produção permite o acesso a uma história pouco conhecida sobre o Brasil. No contexto de crescimento do protagonismo desses sujeitos ligados ao Movimento Indígena,³⁰ já era notório o uso consistente e político de redes sociais, tecnologias, encontros físicos e virtuais para se fazerem visíveis como cidadãos contemporâneos, portadores de opiniões e visões de mundo próprias e criações artísticas e literárias singulares.

E tudo começou em meados da década de 1970, quando as lideranças indígenas ultrapassaram as esferas de suas próprias comunidades originárias. Até então, essas comunidades estavam voltadas muito mais para suas próprias necessidades e dificuldades de sobrevivência. [...] Para alguns pesquisadores dessa época histórica, foi muito importante o resgate do *termo índio* pelos líderes [...]. Este termo, que era utilizado como forma de empobrecer a experiência cultural indígena, acabou virando uma espécie de ícone que sustentava a luta indígena. [...] Era a primeira vez que os povos indígenas podiam propor a verdadeira política que tinha uma identidade própria, fazendo, inclusive, frente ao pensamento indigenista que predominava à época e que era baseado na incorporação do índio à sociedade nacional através das frentes de trabalho [...] a partir do desenvolvimento da cultura agropastoril em terras indígenas. (MUNDURUKU, 2012, p. 51, grifo nosso).

³⁰ O Conselho Indigenista Missionário (CIMI), órgão ligado à conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB), realizou assembleias de chefes indígenas em que era discutida a defesa do território. (MUNDURUKU, 2012).

O autor também comenta que foram essas assembleias de chefes indígenas que “aguçaram o protagonismo indígena, fazendo esse povo abandonar uma atitude passiva ou defensiva e tornando-o mobilizador da consciência na defesa de seus direitos” (MUNDURUKU, 2012, p. 52). Seguindo mais, nos anos 1990, “muitos jovens passaram a frequentar escolas, a ter diploma universitário, a fazer cursos técnicos que lhes ofereciam um olhar diferenciado sobre a sociedade brasileira, sobre a participação cidadã numa sociedade em transformação” (MUNDURUKU, 2012, p. 57). Foi nessa época, portanto, que aconteceu a reformulação na educação indígena pelo Estado: “formação de professores bilíngues; implantação de projetos de radiofonia; realização de cursos de formação profissional destinados à capacitação e treinamento de pessoal indígena para assumir serviços e funções dentro de suas próprias organizações, entre outros” (MUNDURUKU, 2012, p. 57). Portanto, o fortalecimento de um movimento nacional, que aglutinou os diferentes povos e demandas numa plataforma de lutas comum, somou-se à inserção desses atores nos mais diversos âmbitos da sociedade brasileira via programas de formação, ingresso em órgãos públicos, universidades. Mostram-se assim com o direito de ser brasileiros, sem deixar de ser indígenas, abandonando o imaginário que demanda o “índio de verdade” a fim de inviabilizar o direito originário sobre os territórios.

Nesse cenário de obras e debates que trazem a questão da Lei nº 11.645 e que não reforçam as ideias congeladas a respeito dos povos originários do Brasil, quero destacar a Coleção Mundo Indígena, da editora Hedra, que reúne materiais produzidos com criadores de diferentes povos indígenas:



Figura 6- Coleção Mundo Indígena.

Três dos volumes da coleção reúnem mais de 30 textos/histórias contadas por pajés yanomami do rio Demini, organizados por Anne Ballester. Há um que apresenta histórias dos Caxinauá, outro que conta histórias dos Hupd'äh e o último narra o mito de origem dos Guarani Mbyá. Os livros são apresentados em versão bilíngue, com exceção do volume guarani, o que ilustra a diversidade linguística dos povos indígenas do Brasil e provê material pedagógico para as comunidades indígenas. O trabalho em seu todo conta com o apoio de pesquisadores da área e sugere que os interessados no tema, mediados pelos editores, conversem com os autores para melhor compreender o texto e as culturas. Além de tirar a literatura indígena do patamar infantojuvenil, pois estão identificados como livros para adultos, “Trata-se de um saber sobre a origem do mundo e dos conhecimentos dos Yanomami que as pessoas aprendem e amadurecem ao longo da vida, por isto este é um livro para adultos” (BALLESTER, 2017, p. 7):

A Coleção Mundo Indígena reúne materiais produzidos com pensadores de diferentes povos indígenas e pessoas que pesquisam, trabalham ou lutam pela garantia de seus direitos. Os livros foram feitos para serem utilizados pelas comunidades envolvidas na sua produção, e por isso uma parte significativa das obras é bilíngue. Isso garante também a divulgação da imensa diversidade linguística dos povos indígenas no Brasil, que compreende mais de 150 línguas pertencentes a mais de 20 troncos linguísticos. Caso você tenha gostado do que aprendeu neste livro e queira usar alguma história ou conhecimento por favor entre em contato com a editora para pensarmos juntos com as comunidades. Lembre-se por favor que mitologia, neste caso, não é questão autoral tampouco domínio público. (BALLESTER, 2017, p.5).

Ao optar por escrever sua milenar literatura, esses autores trazem a urgência da reivindicação de identidade própria e de contestação pós-colonial. Outro aspecto que observei diz respeito à forma caleidoscópica que suas produções trazem ao usarem do corpo, do canto, do vídeo, da imagem para dar forma a um mundo que eles vivem como de convergência, de coexistência, de apropriações. Por essa razão, no capítulo seguinte, serão expostos os conceitos que me permitiram selecionar obras que melhor exemplificam essa mistura de saberes, forças, processos.

3 CONVERSANDO COM OUTROS MUNDOS: SONHO E ESPÍRITO NAS CRIAÇÕES INDÍGENAS CONTEMPORÂNEAS

No investigar “a” los pueblos indígenas, sino investigar “con” los pueblos indígenas.
Daniel Mato

Neste capítulo abordarei as criações indígenas contemporâneas com foco na obra *A queda do céu* (2015), de Davi Kopenawa e Bruce Albert, e nas obras do coletivo de artistas Huni Kuin e do artista Jaider Esbel. Como tem sido discutido até aqui, essas produções estéticas amparadas nas cosmovisões originárias por parte de intelectuais artistas surgem mediadas por urgências da agenda política dos povos indígenas no Brasil e dos esforços tanto em desconstruir estereótipos como em contestar silenciamentos e distintas formas de violência. Discutirei alguns conceitos que fundamentam essa abordagem para em seguida apresentar as obras.

3.1 *Multimodalidade, interculturalidade e decolonialidade*

São povos que narram, desenham ou mesmo cantam sua história.
Luísa Wittmann

Um elemento fundamental a ser considerado diz respeito aos modos de aquisição da escrita pelos povos originários. Desde o período colonial, a escrita aparecia para essas populações associada a processos de “pacificação” como a catequese e passou a fazer parte de programas de aculturação e escolarização, em geral sob a orientação de missões religiosas. De todo o modo, foram atos de violência simbólica. Apenas, após a Constituição de 1988, esses povos passam a controlar e gerir os instáveis processos de letramento e escolarização nas aldeias e mesmo fora delas. Por serem ainda recentes, se há, como explicam os linguistas Wilmar D’Angelis e Juracilda Veiga (1997), relativo consenso sobre o desejo de escola indígena autônoma e diferenciada, persiste o longo debate a ser realizado sobre as formas de resistência e absorção cultural implicadas e mesmo sobre o uso e vitalidade de língua materna em face da língua portuguesa ou ainda sobre os efeitos da transposição de narrativas orais para a escrita.

Atento aos riscos das interferências sobre as formas de estar no mundo desses grupos com a introdução da escrita e da escola, o linguista Lynn Mário T. Menezes de Souza articula etnografia e linguística na formulação do que chama de escrita

multimodal dos Kaxinawá. Pretende com isso desnaturalizar o modelo grafocêntrico da cultura ocidental: “os textos visuais por eles produzidos, longe de serem meros enfeites ou paráfrases dos textos alfabéticos, estão profundamente enraizados em valores tradicionais caros a esse povo” (SOUZA, 2001, p. 178). É o caso das formas geométricas e dos desenhos incorporados à escrita, uma espécie de imitação das mudanças de pele da mítica figura da cobra jiboia, processo ilustrativo da transformação e de apreensão da alteridade, atributo transposto para essa escrita multimodal. Assim, do que chama da “dialética da alteridade” na ideologia dos Kaxinawá e nas suas práticas socioculturais, resulta um modo de resistência ao “modelo utilitário e grafocêntrico da escrita” (SOUZA, 2001, p. 188).

Passando dos aportes da linguística para os dos estudos via de regra ligados à antropologia, Betty Mindlin e Waldemar Ferreira Netto, considerando o trabalho de documentação dos mitos e da tradição oral indígena, observam os limites de escrever o que é deslumbramento frente a narradores em seus contextos, e frente a mitos contados por quem acredita neles como a verdadeira história do mundo, algo que talvez só possa ser amenizado com “Uma recriação escrita que exigirá uma nova tradição literária nas línguas indígenas, e o domínio das nossas tradições em português pelos novos autores” (MINDLIN; FERREIRA NETTO, 1997, p. 58). Esse caminho ainda parece distante, posto que a maior parte das produções nessa perspectiva tem sido produzida na língua portuguesa.

E em meio a esses processos de letramento se pode indagar como se inserem os sujeitos e coletivos indígenas que se dedicam às áreas de criação na literatura, nas artes visuais, no audiovisual, na comunicação e na produção cultural efetivando uma produção intersemiótica. A pesquisadora Janice Thiél (2012, p. 87-88) destaca a composição multimodal: “uma vez que os significados das textualidades indígenas emergem de modalidades variadas — escrita, imagens, movimento, áudio — e de suas combinações, um novo conceito de letramento é proposto, promovido pela leitura de obras indígenas”. Na mesma direção, a professora Maria Inês de Almeida (2009, p.109) defende que “esses textos terriverbivocovisuais, com seu valor icônico, prefiguram a existência física e espiritual de seus autores e demandam sensorialmente a atenção do leitor”. Para Ana Lúcia Tettamanzy (2013, p. 42), pesquisadora das poéticas orais,

Esses criadores [indígenas] inserem novas formas de autoria ao escreverem nesse país, uma vez que utilizam signos não-verbais; garantem a palavra viva da comunidade; apropriam-se antropofagicamente de recursos tecnológicos; [...] na materialidade de seus textos, efetivam-se simultaneamente dimensões táteis, sonoras e visuais que demandam a sensorialidade do leitor – nisso reside a dimensão performativa da linguagem, em que o corpo está presente.

No campo de debates proposto por intelectuais latino-americanos que, desde meados de 1990 postularam o chamado “giro decolonial”, é realizado um exame da continuidade dos procedimentos coloniais deflagrados pela modernidade europeia. A opção decolonial envolve dimensões epistêmicas, teóricas e políticas de enfrentamento da permanência da colonialidade global. Perspectivas decoloniais, aliadas a estudos sobre a subalternidade e feministas, acrescentam aos recortes de classe social, economia e política os elementos étnico-raciais, de orientação sexual e de gênero que contestam o que Ramon Grosfoguel identifica como ideologia do Ego, fonte do “mito sobre um conhecimento universal Verdadeiro que encobre, isto é, que oculta não só aquele que fala como também o lugar epistêmico geopolítico e corpopolítico das estruturas de poder/conhecimento colonial, a partir do qual o sujeito se pronuncia” (GROSFOGUEL, 2008, p. 46).

O recorte decolonial é destacado por Tettamanzy (2015) como uma perspectiva de resistência ao aparato linguístico e ideológico da modernidade ocidental, que pretendeu apagar grupos sociais considerados minoritários, entre eles os povos originários, que têm posto em evidência objetos de cultura posicionados etnicamente que anulam as ilusões de universalidade. Conforme a professora, no caso desses coletivos, a natureza não se encontra separada da cultura, a beleza preside os atos cotidianos de modo que a cestaria, os adornos, os instrumentos, o canto, a dança e os mitos encerram uma estética não dissociada da ética ou dos fins utilitários e socialmente compartilhados: sendo assim, as recentes escritas indígenas podem ser compreendidas como modelos de relação intercultural entre as culturas do oral e do impresso e entre saberes em contato.

Ao situar as produções indígenas na geopolítica da crítica decolonial, são ressaltados os conteúdos e intenções críticas tanto das criações como das práticas desses sujeitos e coletivos empenhados em resistir à colonialidade, isto é, à destruição de suas línguas, modos de existir e cosmologias. Na abordagem de Catherine Walsh (2005), a interculturalidade se relaciona com a decolonialidade posto

que provê meios de superar o legado colonial que inferiorizou e até mesmo destruiu povos e sistemas de conhecimento não ocidentais. A autora traz a sugestão de “impulsar activamente procesos de intercambio que permitan construir espacios de encuentro entre seres y saberes, sentidos y prácticas distintas” (WALSH, 2005, p. 45). Evidentemente, que esses processos de trocas, em sociedades marcadas por desigualdades e hierarquizações brutais, não se desenrolam de modo pacífico. Para Walsh, uma aposta central está na ação pedagógica, que permite a professores/intelectuais se colocarem próximos de grupos sociais e humanos que com suas lutas resistem às novas formas de exploração colonial, atualmente, em recortes globais e por meio de corporações transnacionais:

Es la ética de la lucha, la praxis de vivir lo que cada quien afirma y la pedagogía viva que se construye y construimos en el camino de luchar y sembrar, cultivar y sostener los mundos-otros y modos-otros, que van marcando y significando los entretejerer de lo pedagógico y decolonial. Me refiero a las prácticas accionales, las apuestas praxísticas-políticas y los procesos metodológicos y organizativos que empleamos e inventamos tanto para luchar en contra del proyecto guerra-muerte como para crear, posibilitar y afirmar la vida fuera de la lógica-estructura capitalista-patriarcal-moderno/colonial imperante. (WALSH, 2017, p. 42-43).

Conforme o que expus até o momento neste estudo, na trajetória dos grupos de intelectuais e artistas indígenas no Brasil encontra-se uma práxis que aproxima vida e luta, ou melhor, que defende a continuidade da vida de acordo com os princípios cosmológicos e espirituais próprios. Em sintonia com os enfoques do pensamento decolonial, o venezuelano José Ángel Quintero Weir (2018) traz para a compreensão das línguas atributos do pensamento ameríndio, sintetizados na formulação do *sentipensar*. Nas línguas, se revela o pensamento que se faz a partir do vivido, é um estar e um agir sobre o mundo, à semelhança da proposta de Walsh (2017). A cosmovisão é, em sua perspectiva, a concatenação do espírito comunitário num modo de entender o mundo, um acordo social impossível sem a experiência. Está ligada ao espaço, aos acidentes, aos animais, ao clima, a tudo — a totalidade do lugar, isso é território. O território se conforma quando pode produzir um discurso, uma língua em consonância com o espaço. Língua e território constituem uma relação inseparável — lugar próprio do discurso de cada um, do seu espírito, enfim, do discurso territorializado.

A partir do momento em que a comunidade indígena territorializa um determinado espaço (coisa que sempre se realiza em permanente relação com o movimento sideral), é quando efetivamente gera sua noção particular acerca do mundo e do universo, e é este processo que sustenta espaço/temporalmente a configuração da sua cosmovisão e, a partir da qual a comunidade se desdobra no seu fazer ao longo e ao largo de seu espaço territorial. (WEIR, 2018, p.18)

A luta dos povos indígenas no Brasil por seus territórios, como visto anteriormente, é condição para a continuidade de seus modos de pensar, sentir e existir. A ocupação de espaços na sociedade, a entrada no ensino superior, a participação na política, a criação nos mais diversos âmbitos da arte, da produção cultural e das mídias são também parte desse complexo existencial e simbólico que busca afirmar cosmovisões apenas possíveis nos territórios ancestrais. Uma comunidade territorializa-se não só por necessidades materiais, mas para interpretar o mundo simbolicamente pela língua. A relação com o espaço nunca termina, é permanente, por isso também as línguas são dinâmicas.

Perspectivas como essas apontam, assim, o cruzamento da sofisticada renovação de códigos e estéticas num campo intersemiótico com o pedagógico e o político, aspectos que confluem para a defesa dos territórios, das línguas, dos modos de viver. Isso é o que se pretende examinar na seção seguinte, com as produções de Davi Kopenawa e Bruce Albert, dos Huni Kuin e de Jaider Esbell.

3.2 *A Queda do Céu: experiência intercultural e poética xamânica*

Lutando desesperadamente para preservar suas crenças e ritos, o xamã yanomami pensa trabalhar para o bem de todos, inclusive seus mais cruéis inimigos. Formulada nos termos de uma metafísica que não é a nossa, essa concepção da solidariedade e da diversidade humanas, e de sua implicação mútua, impressiona pela grandeza. É emblemático que caiba a um dos últimos porta-vozes de uma sociedade em vias de extinção, como tantas outras, por nossa causa, enunciar os princípios de uma sabedoria da qual também depende – e somos ainda muito poucos a compreendê-lo – nossa própria sobrevivência.

Claude Lévi-Strauss

Temas como memorialismo, exílio, guerra e identidades são comuns na produção literária contemporânea, e também no que tem sido produzido pelos povos originários, o que exemplifica sua capacidade intercultural de dialogar com as tensões das sociedades globais, cosmopolitas. Nesse caso, ainda que relativamente

conhecida na área da etnologia indígena brasileira, a monumental obra *A Queda do Céu* (2015) representa uma novidade desafiadora na área dos estudos literários. A escrita híbrida envolve um diálogo de mais de 40 anos entre o reconhecido líder indígena, Davi Kopenawa Yanomami, e o antropólogo francês Bruce Albert. Para Marcus Antonio Schifino Wittmann:

A queda do céu é fruto não apenas de uma intensa e extensa pesquisa e estudo de um antropólogo junto a uma comunidade indígena yanomami, mas retira suas forças muito mais da relação de amizade entre Bruce Albert e Davi Kopenawa. Amizade essa que não se limita às barreiras de um convívio na Terra Indígena Yanomami, na fronteira entre Brasil e Venezuela, durante as visitas de Albert, mas extrapola para a atuação política, para o ativismo ambiental, para viagens ao redor do mundo e para trabalhos acadêmicos. Bruce e Davi se conhecem há quarenta anos, quando das primeiras pesquisas do antropólogo nas terras yanomami e quando Davi trabalhava para a Funai, sendo categorizado por muitos como um “índio aculturado”. Nos mais de trinta anos desde que foi estabelecida uma relação de amizade entre os dois [...]. O livro surgiu através de um pacto político, antropológico, literário e de alteridade entre os dois autores, do qual surgiu um “texto escrito/falado a dois” [...] (WITTMANN, 2016, p. 309)

O prefácio é intitulado sugestivamente “O recado da mata” em alusão ao conto “O recado do morro”, do escritor mineiro João Guimarães Rosa. Na ficção roseana, o leitor assiste à dificuldade da personagem Pedro Orósio em decifrar as mensagens denunciantes sobre sua morte iminente, mensagens essas originadas no morro, componente essencial da paisagem que, de certa forma, se confunde animicamente com o desavisado sertanejo a ponto de evitar o acontecimento anunciado. À semelhança do protagonista do conto, os não indígenas, chamados por Davi de “povo da mercadoria”, encontram-se na iminência de um fim trágico, que insistem em ignorar. É no prefácio que o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro ressalta o ineditismo da obra, seu caráter monumental e sua dificuldade de categorização: “acontecimento científico incontestável, que levará, suspeito, alguns anos para ser devidamente assimilado pela comunidade antropológica” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.15), ou seja, o texto não é inédito apenas por apresentar uma nova maneira de a antropologia trabalhar com seus “objetos”, mas por trazer uma cosmovisão radicalmente diferente da representada pelos valores judaico-cristãos que fundam o Ocidente.

Além disso, nela a biografia de um indígena brasileiro é articulada com os grandes problemas fronteiriços do Brasil, problemas que aconteceram com particular incidência durante a ditadura militar, como o extermínio de povos indígenas, os assaltos às riquezas minerais, os crimes contra os denominados “subalternos” da sociedade e os “ninguéns” das margens nacionais. Tais problemas, e a abordagem violenta a eles dirigida, tragicamente remetem a traços herdados do colonialismo: “uma biografia singular de um indivíduo excepcional, um sobrevivente indígena que viveu vários anos em contato com os Brancos até reincorporar-se a seu povo e decidir tornar-se xamã [...] da natureza” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 27, grifo do autor).

Ainda para Eduardo Viveiros de Castro, a obra constitui, talvez de forma inaugural, um discurso que se afasta da longa tradição intelectual brasileira de dispor de “ideias fora do lugar”, porque “o seu é um discurso sobre o lugar, e porque seu enunciador sabe qual é, onde é, o que é o “seu lugar” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p.15, grifo do autor). Entre as explicações possíveis, propõe alguns conceitos. Tendo em vista a eficiência destrutiva de sucessivos governos e instituições públicas e dos sistemas predatórios como o garimpo, entende a fala de Davi como “uma mensagem, uma profecia, um recado da mata alertando para a traição que estamos cometendo contra nossos conterrâneos – nossos co-terranos, nossos co-viventes – assim como contra as próximas gerações humanas; contra nós mesmos, portanto” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 23). Chega a propor, pelo ineditismo de ter um indígena que nos interpreta, “uma primeira tentativa sistemática de ‘antropologia simétrica’, ou ‘contra-antropologia’” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 24). Ainda: “É um objeto inédito, compósito e complexo, quase único em seu gênero [...]”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 27), apresentado como “entretradução” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 28) efetuada pela negociação intercultural da dupla, Davi e Albert.

Um aspecto fundamental diz respeito às opções tradutórias e de linguagem. Como observa o antropólogo, pode gerar estranhamento o trabalho de composição do texto, Albert tomado como coautor, a metalinguagem sobre o ofício do antropólogo, a textualização do discurso oral. Em suma, uma “escrita etnográfica pós-colonial” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 29) que reconstrói muitos paradigmas: o modo de fazer antropologia, o modo de transcrever a fala, avançando numa relação mais complexa e “inovando poeticamente e renovando ritmicamente a prosa-padrão dessa língua” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 29).

Por fim, a obra é apresentada como “performance xamânico-política” ou “cósmico-diplomática”, “em que pontos de vista ontologicamente heterogêneos são comparados, traduzidos, negociados e avaliados. O xamanismo, aqui, é a continuação da política pelos mesmos meios” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 39). Ou seja, aposta na diferença como forma de dizer, de dar o seu recado, qual seja, denunciar para o povo da mercadoria seus crimes e barbáries, que podem ter como consequência nefasta a queda do céu.

A obra opera um cruzamento de culturas nas suas três partes, com as gravações de falas que datam de 1989 até o início dos anos 2000. A primeira, intitulada “O Devir outro”, relata o início da vocação xamânica e a iniciação de Davi Kopenawa com a orientação de seu sogro. Descreve a concepção da cosmologia que orienta o trabalho xamânico yanomami, baseado no saber das escutas dos antigos xamãs que o iniciaram. A segunda parte, “A fumaça do metal”, trata do encontro – seu e de seu grupo, e depois de seu povo – com os brancos. Começa com os conhecimentos xamânicos e termina com a história mortífera dos garimpeiros, depois de passar pela vinda dos missionários e pela inauguração da estrada Perimetral Norte. Por fim, “A queda do céu”, expõe a denúncia de Davi Kopenawa sobre o extermínio de seu povo e da floresta. Esse relato foi construído a partir das experiências xamânicas, com meditações, falas dos espíritos da floresta, a morte dos xamãs e o fim da humanidade por conta da iminente queda do céu.

O alicerce da obra está, como explicado anteriormente, no pacto etnográfico, mediado por uma relação de afetividade e proximidade dos sujeitos antropólogo e nativo. Já a estrutura do texto e as vozes que nele falam manifestam, para Viveiros de Castro (2015), um empenho tradutório e poético:

O que temos diante de nós é uma edição, explicitamente reconstruída, resumida e homogeneizada, de milhares de folhas de transcritos de diversos ciclos de entrevistas, gravadas ao longo de doze anos, em situações as mais diversas; um texto em francês (em português) que procurou manter os torneios e maneirismos característicos da língua de origem, mas recusando qualquer ‘primitivização’ pitoresca da língua de destino – ao contrário, inovando poeticamente e renovando ritmicamente a prosa-padrão dessa língua. Destaque-se, por fim, uma organização capitular que obedece a uma rigorosa simetria, criando uma ressonância interna entre vários capítulos e desdobrando o livro em um tríptico [...]. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 29)

Nesse caso, essa outra “relação” que se estabeleceu entre os dois sujeitos, um europeu, outro ameríndio, e entre dois sistemas de registro, a letra e a voz, pode ser compreendida a partir do conceito de interculturalidade. Para Daniel Mato (2016), um aspecto fundamental das práticas interculturais consiste em não subalternizar o conhecimento tradicional, tratando-o como local ou um “saber” em face do conhecimento científico, tido como universal. Em concordância com o exposto por Mato, o processo que Albert definiu como de pacto pode ser visto como o projeto de investigar “com” os indígenas, e não “os” indígenas, ou ainda, de buscar interesses em comum para se colocar num trabalho de investigação que modifica desde as subjetividades dos participantes ao longo do percurso até os meios cognitivos e simbólicos capazes de traduzir as dimensões e significados do pacto

[...] pediu-me que as pusesse por escrito para que encontrassem um caminho e um público longe da floresta. Desejava desse modo não apenas denunciar as ameaças que sofrem os Yanomami e a Amazônia, mas também, como xamã, lançar um apelo contra o perigo que a voracidade desenfreada do “Povo da Mercadoria” faz pesar sobre o futuro do mundo humano e não humano. Os dizeres de Davi Kopenawa constroem, assim, um complexo hipertexto cosmológico e etnopolítico [...] (YANOMAMI, ALBERT, 2015, p. 51)

Na abordagem de Catherine Walsh (2005), interculturalidade se relaciona com decolonialidade. Isso porque prevê superar o legado colonial que inferiorizou e até mesmo destruiu povos e sistemas de conhecimento não ocidentais. Nas palavras da autora, trata-se de “impulsar activamente procesos de intercambio que permitan construir espacios de encuentro entre seres y saberes, sentidos y prácticas distintas” (WALSH, 2005, p. 45). Tal processo ocorreu ao longo da experiência de décadas da relação entre Davi e Bruce, que resulta na publicação de um texto que documenta e discute como se deu esse encontro.

O intercâmbio ocorrido pela longa vivência pode ser percebido nos modos de pensar diferentes postos em contato e mesmo em tensão. Por exemplo, a certa altura da obra Kopenawa relata o desaparecimento de sua aldeia, vitimada por epidemia, sua orfandade e o modo como entende a chegada e a intervenção dos missionários, caracterizados pela insistência no processo de conversão. Davi usa de argumentos nos seus termos para criticar o povo da mercadoria, gente de Teosi (Deus cristão), gente fantasma, que insiste em fazer desaparecer as danças e cantos dos xapiri

(espíritos) com suas palavras de medo e suas mentiras. Gente que trouxe o deus que vai matar Omama, o criador dos povos da floresta.

Hoje Teosi está morto, tanto quanto Omama. Deles só restam os nomes, seus valores de fantasma. A imagem de Teosi talvez cuide dos brancos. Eles devem saber. Nós, em todo o caso, sabemos muito bem que ela não protege nada os habitantes da floresta! Os missionários costumavam repetir que Teosi criou a terra e o céu, as árvores e as montanhas. Mas, para nós, suas palavras só trouxeram para a floresta os espíritos de epidemia que mataram nossos maiores, e todos os seres maléficos que, desde então, nos queimam com suas febres e nos devoram o peito, os olhos e o ventre. É por isso que, para nós, Teosi é antes o nome de Yoasi, o irmão mau de Omama, o que nos ensinou a morrer. Omama, por outro lado, criou os xapiri para nos vingar das doenças, e a yãkoana para podermos fazer dançar as imagens. Quis, com sabedoria, defender os habitantes da floresta de Nomasiri, o ser da morte. (YANOMAMI, ALBERT, 2015, p. 277, grifos do autor)

Em outros momentos, sua lógica argumentativa, que também é uma política, aparece fundamentada pelo xamanismo. Nesse caso, tomamos conhecimento de espíritos falando, de corpos que se intercambiam. Combate assim a colonialidade do saber e do ser, que é a continuidade do legado colonial na modernidade pela destruição dos sistemas de pensamento e crença próprios (WALSH, 2005). Para tal, não só oferece sua epistemologia como discurso que ordena e justifica os fatos, como afirma uma possibilidade de ser em que, por exemplo, as metamorfoses, ou as mudanças de estado e percepção, permanecem socialmente válidas e funcionais, não obstante os empreendimentos assimilacionistas e predatórios da sociedade envolvente.

Já os xamãs, em seus discursos de hereamuu, falam sobretudo do tempo dos antepassados animais yarori. Costumam iniciar assim: “No primeiro tempo, nossos ancestrais viraram outros, transformaram-se em veados, antas, macacos e papagaios”. Prosseguem então com o relato das desventuras de alguns deles e narram como se metamorfosearam. Contam também como uma mulher menstruada sentada no chão da floresta virou um rochedo e de que modo os macacos-aranha lhe arrancaram o braço tentando coloca-la de pé. Evocam os choros agudos de Öeöeri, o recém-nascido que feiticeiros inimigos abandonaram num ninho de formigas kaxi depois de matarem sua mãe. [...] Dão a ouvir ainda palavras sobre os lugares onde seus espíritos desceram, para além do céu, no mundo subterrâneo ou na terra dos brancos. É assim que ensinam as coisas para as pessoas comuns; para as pessoas que não conhecem os ancestrais animais, nem todos os mundos distantes, cujas imagens não são capazes de fazer descer. De modo que, sem saberem o que pensar, só prestam atenção nos cantos dos xamãs, para conhecer

o que estes puderam ver depois de beber yãkoana. (YANOMAMI, ALBERT, 2015, p. 382-383)

A longa citação se justifica pela riqueza que oferece. Evidencia, inicialmente, a potência narrativa da escrita permeada de relatos cumulativos, à moda de um contador de histórias de fontes imemorais e inesgotáveis. A comunidade narrativa original de Davi Yanomami é, no entanto, substituída primeiro pelo antropólogo Bruce Albert, que o escutou e registrou, e então pelos seus leitores. Preocupado em explicar algo que via em risco, as habilidades performativas e os ensinamentos dos xamãs, Davi exhibe casos exemplares dos comportamentos dos antepassados, que possuem em comum as transformações de estado, e realça as capacidades extraordinárias desses seres voltados à transmissão de ensinamentos dos quais são privilegiados portadores. O consumo do pó da yãkoana amplia as capacidades perceptivas e conduz ao conhecimento, mediado ainda pelos cantos. Como é notório, traça uma rede epistemológica e mesmo pedagógica, posto que se tem noção de conteúdos e ordenamentos desse paradigma, dos meios narrativos e orais de transmissão, bem como da eficácia da experiência xamânica para o conhecimento. Experiência essa incomunicável para o povo da mercadoria, com seus olhos e aspecto de fantasma disseminador da epidemia xawara (as doenças infecciosas, causadoras de mortandade avassaladora).

Nas centenas de páginas do “depoimento-profecia” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 19), acompanhamos o desdobramento da memória do pensador indígena desde as perdas e doenças até a formação xamânica. A trajetória pessoal é atravessada pelas ações devastadoras dos não indígenas neste “malencontro” (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 29) de sucessivas incursões sobre os territórios físicos e simbólicos dos povos da floresta em nome do progresso, da conversão e do controle. As recentes investidas neocoloniais dos atuais “donos do poder” – ruralistas, madeireiros, garimpeiros, mineradoras e representantes dos consórcios energéticos e das construtoras, além de aniquilar os modos de ser e existir desses grupos e povos, condena-os à “civilização” do subemprego e da miséria nas cidades.

Mais do que expor as bases de seu mundo, Davi Kopenawa pretende que a nossa sociedade, com sorte, repense sua desastrosa atuação. Cansado das mortes trazidas por doenças e espingardas, dirige seu rancor aos brancos de “palavras esfumaçadas e obscuras” (YANOMAMI, ALBERT, 2015, p. 75), que “contemplam sem

descanso as peles de papel em que desenharam suas próprias palavras” (YANOMAMI, ALBERT, 2015, p. 76), motivo pelo qual adquirem uma língua de fantasma e acabam por dormir sem sonhar. Enquanto se esforça por compreender aquele que enseja devorar seu mundo, inicia sua transformação num xamã, alimentado pelo pó da árvore yãkoana. Aprende a visitar os xapiri nos sonhos e a ouvir seus cantos e contemplar suas danças. De sua iniciação provem a mensagem a ser dirigida aos que carregam a destruição no pensamento e nas ações obscuros. Se os brancos não cessarem seu desmedido desejo de posse que maltrata a terra e tudo que nela vive, os espíritos que seguram o céu poderão permitir que tudo desabe.

Quando, às vezes, o peito do céu emite ruídos ameaçadores, mulheres e crianças gemem de medo. Não é sem motivo! Todos tememos ser esmagados pela queda do céu, como nossos ancestrais no primeiro tempo. [...] um dia, porém, daqui a muito tempo, talvez acabe mesmo despencando em cima de nós. Mas enquanto houver xamãs vivos para segurá-lo, isso não vai acontecer. Ele só vai balançar e estalar muito, mas não vai quebrar. Esse é meu pensamento. (YANOMAMI, ALBERT, 2015, p. 194)

Assim como o xamã percorreu um longo caminho até poder escutar as palavras dos espíritos, ou até poder visitá-los nos sonhos enquanto dançam e cantam, ele sabe que levará um tempo até o pensamento cosmoecológico que vem da floresta se fazer entender pelo povo que desaprendeu a sonhar e a escutar, imerso na sua barbárie ecocida.

3.3 O sonho do Nixi Pae - o movimento dos artistas Huni Kuin

Universidade é uma instituição maior, mas universidade tem que aprender comigo.
Ibã Huni Kuin

O Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU) começou com Ibã Huni Kuin (Isaías Sales), um txana, ou seja, um mestre dos cantos na tradição do povo Huni kuin. Na década de 80, tornou-se professor. Ao aliar os conhecimentos de seu pai aos conhecimentos ocidentais, registrou os cantos aprendidos e organizou primeiramente um livro intitulado *Nixi Pae: o espírito da floresta*. Sua pesquisa implicava a passagem do registro oral de sua cultura para o escrito, com o uso de um gravador, registrou as falas e cantos de seu pai, publicado por Amilton Pelegrino Mattos, Professor-

assistente na Licenciatura Indígena do Centro de Educação e Letras da Universidade Federal do Acre, UFAC:

Eu, Ibã, sou filho de Tuin. Foi com ele que aprendi a cantar: pakarin, huni meka, os cantos que ele cantava no fim da tarde, alegre na sua rede, ensinando seus filhos. Formei professor, aprendi a escrever, adquiri um gravador para gravar meu pai. Aprendi a pesquisar com meu pai. (KUIIN, 2015).

Mais tarde, seu filho Bane, interessado aos estudos do pai, começou a desenhar a miração. A miração é uma visão dos cantos obtida durante o ritual de nixi pae:

Mesmo se tratando de cantos, a percepção visual é fundamental tanto nas palavras que são cantadas como no ritual do nixi pae que gira em torno das visões. As visões ou mirações não são visões cotidianas, elas consistem num código sensorial outro. Bane refere-se à sua iniciativa de desenhar os cantos nesses termos: *eu vi que o que estava faltando era ver a miração*. Marca da visualidade está na definição dos três tipos de cantos huni meka: entre os cantos de chamar a força e diminuir a força estão os dautibuya, cantos de miração, que recobrem a maior parte do ritual de nixi pae. (MATTOS, p. 66, 2015)

Bane foi além com a introdução de imagens para compor com as palavras. A miração, de acordo com os artistas, acrescenta-se o momento desenvolvido durante a cantoria a partir do uso da ahyhuasca. De acordo com a pesquisa de Mattos, os desenhos e as palavras fazem parte de uma hipervisão alterada do que ainda não pode ser visto:

Os desenhos são descritivos, mas não se trata de descrever o que se vê, e sim de alterar a visão para dar a ver algo que não pode ainda ser visto. Portanto, não se trata da visão cotidiana, mas de uma visão transformada, aprimorada, talvez uma hipervisão, que também precisa ser traduzida ou transcrita, tal como se dá com a poesia dos cantos tornada desenhos no papel e no giz, nas tintas e na tela. (MATTOS, p. 66, 2015)

Na miração, para Ibã aquilo que chama de “a força” mostra cores e imagens. Assim, além de apresentar um ritual que também é arte, sua pesquisa e trabalho desenvolvidos a respeito do espírito da floresta mostram que ancestralidade e espiritualidade de fazem presentes. O processo de começar um coletivo entre seus

alunos, desencadeou transformações na realidade da comunidade no sentido de oferecer projetos alternativos de sustentabilidade e de acesso ao ensino superior.

A próxima imagem ilustrada a partir do documentário *O sonho de nixi pae* apresenta a um dos desenhos da primeira série de Bane foi produzida em 2007.



Figura 7-Miração - Primeira série de imagens de Bane (2007).

Esse documentário apresenta a história de formação do grupo, o contato com o antropólogo Bruce Albert, a exposição na França pela Fundação Cartier e também em vários museus brasileiros. De acordo com Mattos, o documentário foi elaborado a partir de três linguagens: música, desenho e vídeo:

A pesquisa teve origem na convergência de três linguagens: a música dos cantos tradicionais huni meka, da qual Ibã é especialista e pesquisador; o desenho, elaborado como tradução visual dos cantos por Bane; e o vídeo que visava então criar o espaço multimídia para a interação de som e imagem. (MATTOS; KUIN, 2016, p. 582).



Figura 8- Miração



Figura 9- Miração - Primeira série de imagens de Bane (2007).

Bane declara que os desenhos feitos durante as mirações estão relacionados com a cantoria das músicas e também com o que a força lhe mostra, expresso posteriormente nos desenhos resultantes da miração. A intuição e a capacidade intercultural do jovem revelam-se na proposta de inserção do vídeo, que potencializa a multiplicidade de linguagens, seres, mundos e epistemologias. Em concordância com Catherine Walsh (2017), na práxis dos Huni Kuit a interculturalidade efetiva a pedagogia decolonial, pois são geradas metodologias (exposições, cursos, apresentações em eventos) e criações (obras multimídia, exposições interativas) em

que sujeitos e epistemologias não ocidentais efetivam resistência cultural e política. A inventividade e contemporaneidade dessa experiência estética e sensorial desafiam os discursos universalistas da modernidade que condenavam as comunidades indígenas aos lugares do atraso e de incompatibilidade com a “civilização” e com o “progresso”.



Figura 10- Miração

Os huni meka são cantos de nixi pae (ayahuasca) cantados nas cerimônias em que se faz uso da bebida. São cantados com o intuito de “controlar a força”. Há três tipos de canto, basicamente, como explica Ibã: cantos para chamar a força, os pae txanima; cantos de miração, dautibuya; cantos para diminuir a força, kayatibu. São cantos xamânicos que servem, entre outras tarefas xamânicas, para “curar”, conceito complexo que envolve toda uma estética da percepção (MATTOS; KUIN, 2016, p. 584).

O grupo aumentou e em 2011 fizeram uma oficina por 10 dias com 10 alunos, quando juntaram todos os desenhos das mirações e realizaram uma exposição ao som das cantorias e das imagens realizadas pelo grupo.

A cantoria do meu avô das gerações e gerações do meu avô e depois do meu avô meu pai e depois do meu pai eu, e depois meu filho e depois meus netos. (Ibã, Fala do documentário) (O SONHO, 2014).



Figura 11- Suas exposições envolvem a cantoria e os desenhos da miração.

Divulgando seus conhecimentos, encontraram Bruce Albert, mostraram como fizeram suas produções, de onde começaram as pesquisas que passaram por muitas gerações da família. Convidados pela Fundação Cartier, viajaram para Paris para apresentar a exposição Espírito da Floresta em 2012.

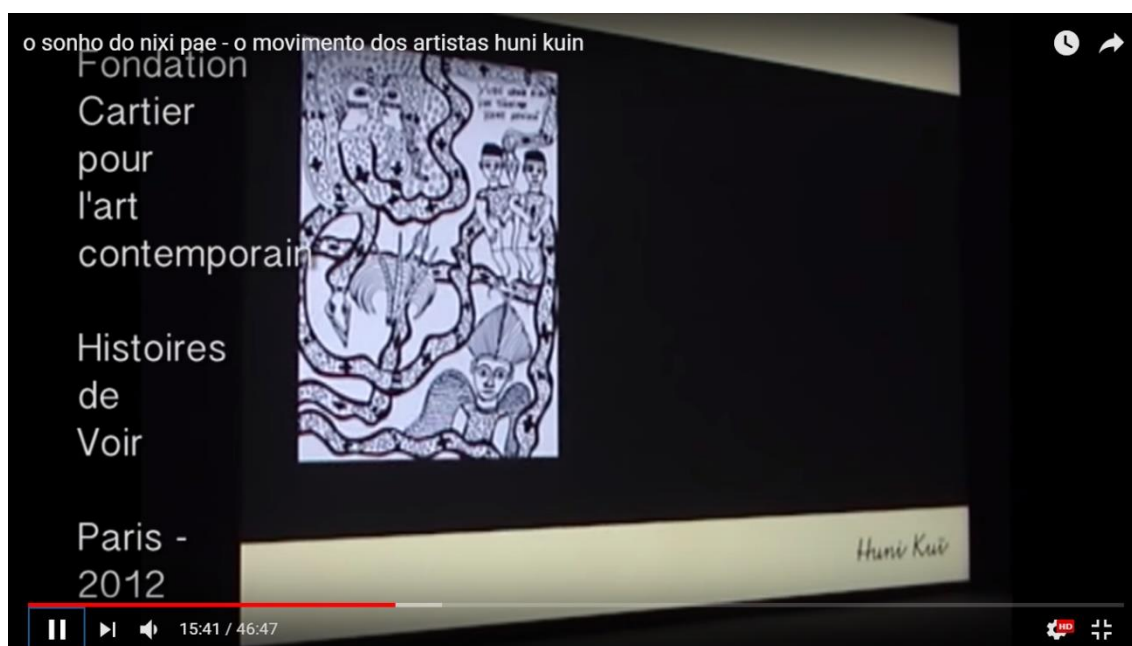


Figura 12- Exposição em Paris na Fundação Cartier em 2012.

Ao regressar de Paris, Ibã recebeu um convite da Universidade de São Paulo (USP). Frente às perguntas que lhe foram feitas: A universidade te trouxe novas ideias de pesquisas, ou você continua pesquisando como você aprendeu no começo? A resposta foi: “é, realmente, a universidade é uma instituição maior, mas ao mesmo tempo a universidade tem que aprender comigo”. Nessa assertiva, Ibã reforça que a pesquisa vem de sua ancestralidade e que continuará a transmissão com o legado que já vem sendo incorporado por seu filho e pelos demais aprendizes. Os cantos, a ahyuasca, a miração, tudo isso compõe essa arte multimodal e profundamente embasada na espiritualidade e cosmologias próprias.

Outro aspecto que Ibã deixa registrado é a importância do movimento para a comunidade: “meus alunos não são mais seringueiro, não são mais agricultores, meus alunos são artistas” (IBÃ In: O SONHO..., 2014). Como parte das estratégias de luta política e resistência epistêmica, esses criadores fazem com que a arte passe a constituir um novo campo de atuação material e simbólica. Ao longo do vídeo, são apresentadas as cantorias, as formas de pesquisa e também o processo de criação dos desenhos. Ibã construiu seu método de pesquisa sozinho e buscou suas ideias na memória dos velhos, não buscou referência em nenhuma universidade dos não indígenas, mas nas ciências e artes dos seus sábios e fontes, os mais velhos portadores da palavra e da experiência. Portanto, o momento seguinte, desejado pelo artista, vem a ser de reconhecimento por parte da sociedade acerca da complexidade dessa produção e de seus fundamentos, o que coincide com a proposta de Catherine Walsh (2017) por uma pedagogia decolonial. Através dessa práxis, que é também uma política, grupos e agentes traçam metodologias (parcerias) e caminhos de resistência ao que a colonialidade tem interposto na forma de projetos de desenvolvimento que agridem os povos e as formas de vida da floresta. Para isso tem sido efetivada uma parceria intercultural com professores da Universidade Federal do Acre (UFAC), na figura sobretudo do professor de artes Amilton Mattos. Nas palavras de Ibã, tem-se o traçado de um caminho teórico-metodológico para compreender seu trabalho:

Antes de iniciar trabalho com Espírito da floresta, eu canto, depois interpreto o que é significado da música, o que está dizendo. Primeira música que a gente vai apresentar é Puke dua ainbu, da miração, dautibuya. Puke dua ainbu vem do meu pai. Meu pai aprendeu com o velho Pedro Sereno. Puke são mirações, dua são animais, que nós chamamos xixi no nosso hatxa kuin, nosso idioma. Pela língua

portuguesa chama quati. Txai puke duake já vem dentro. Puke chama o pelo listrado desses animais. Não é isso, mas vem miração que dá. Essa vem na música, completo, que vem essa linguagem. É isso, a gente cantando. Ligado com animal que chama xixi que ensinava, que vinha dentro dessas mirações. Já vem simbólico com essa bebida sagrada, o nixi pae. Txai puke dua. Txain é o pelo desses animais. Dua são aqueles donos dos poderes que vem na miração. Então puke dua ainbu é uma luz que chama miração pra mostrar o seu trabalho. Também pra ver os parentes, alguma coisa da aldeia que está acontecendo ou em algum outro lugar distante. Ver o seu trabalho, sua direção, tranquilamente, bem claro na hora que o nixi pae está te mostrando. Então você oferece esse ritmo: txai puke dua. Txai puke dua é um canto muito antigo, que o Tuin aprendeu com Pedro Sereno, que Pedro Sereno já vinha aprendido com o pai, com o avô dele. Então essas músicas que vem da bebida, do nixi pae, elas vem de muito tempo. Ela é muito antiga, é a fala mais antiga, a fala do nixi pae. Então é isso que a gente canta oferecendo. O txai que está chegando com uma luz colorida: verde, amarelo, azul, preto, branco [...] Puke que transforma a luz. É isso que a gente está falando na música, na língua do nixi pae. Os elementos da música: txain vem da pessoa, até hoje falamos txai, mas na música fala txain. Puke é a curva que vem girando trazendo a miração, curva dos encantos. Wawani ele está fazendo aquela simbólica da curva das mirações. Yuxibuki tsauni são em cima daqueles encantos. Tsauni você fica sentado, yuxibu é o espírito. Diz que você vê miração, falando que você vem em cima do yuxibu. Xinã é o pensamento. Besua ketã é o rumo que você vai pensar, teu sonho de mirações, pensamento. (MATTOS; KUIN, 2016, p. 593–595).

A detalhada descrição do caminho criativo intergeracional remete ao que se percebeu nas imagens anteriores: simultaneidade de imagens, palavras, planos oníricos e materiais nas telas vibrantes. O Movimento MAKU, em parceria com outros atores sociais, está fortalecendo e desenvolvendo os conhecimentos milenares e “gerando, gerando, gerações por gerações” (Ibã, fala no documentário). A pesquisa vem de dentro, não pegamos dos outros (registro da fala de Ibã na Universidade Federal da Bahia em 2013). Portanto, é um trabalho que tem mostrado como a tradição milenar pode ser integrada com a tecnologia. Durante as exposições, por exemplo, há um espelho coberto com água, e nele um sistema que transforma, a partir das canções, a vibração em séries de formas geométricas moventes dentro da água.



Figura 13- MIRA – artes visuais contemporâneas dos povos indígenas – Centro Cultural da UFMG Belo Horizonte.

“Meu avô ao meu lado, cuidando em mim, ensinando cada vez mais em sonho, a música.” (IBÃ IN O SONHO..., 2014).

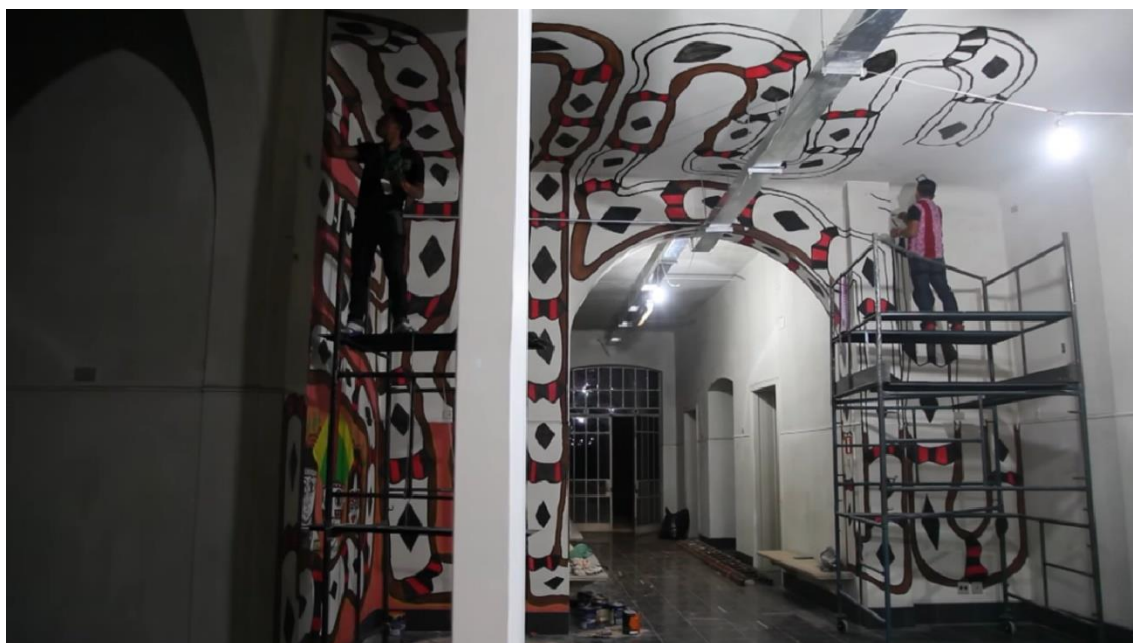


Figura 14- São Paulo (2014).



Figura 15- Mahku movimento dos artistas Huni Kuin.

Portanto, o suporte tecnológico ilustra exemplarmente o empreendimento tradutório e intercultural da experiência que aproxima o mundo da floresta do circuito do museu, das academias e seus rituais de exposição. Efeitos como a vibração do som durante a exposição, replicado por analogia na reverberação física sobre a água, propiciam ao espectador a partilha sensorial da experiência da miração. A convergência de três linguagens explicada por Ibã — música, desenho, vídeo — é sugerida a um participante ativo, que não apenas contemple, mas que seja afetado, convidado pela obra a ativar sentidos.

3.4 Jaider Esbel: “somos artistas da transformação”

A minha arte nasce disso, dessa complexa mistura de realidades e fantasias, um palco belíssimo de natureza e violência, mito e crua realidade.
Jaider Esbell



Figura 16- Página do facebook de Jaider Esbell , índio Makuxi-RR, escritor, artista, produtor cultural independente.

Jaider Esbell, do povo Makuxi, é escritor, artista e produtor cultural. Nasceu em Normandia e viveu, até os 18 anos, na que hoje é Terra Indígena Raposa - Serra do Sol. Graduado em Geografia pela Universidade Federal de Roraima (UFRR), é autor de diversos livros, dentre eles *Terreiro de Makunaima: Mitos, lendas e estórias em vivências* (Prêmio Selo Funarte de Literatura, 2010) e *Tardes de agosto, Manhãs de Setembro, Noites de Outubro* (2013). Em 2016, pelo conjunto da obra, foi indicado ao prêmio PIPA de Arte contemporânea, obtendo o prêmio na categoria On-line. Mantém uma galeria de arte na cidade de Boa Vista (RR) e na internet mantém um site. Em sua Galeria de Arte, convida o público a conhecer, por meio do trabalho de vários artistas, a Arte Indígena Contemporânea.

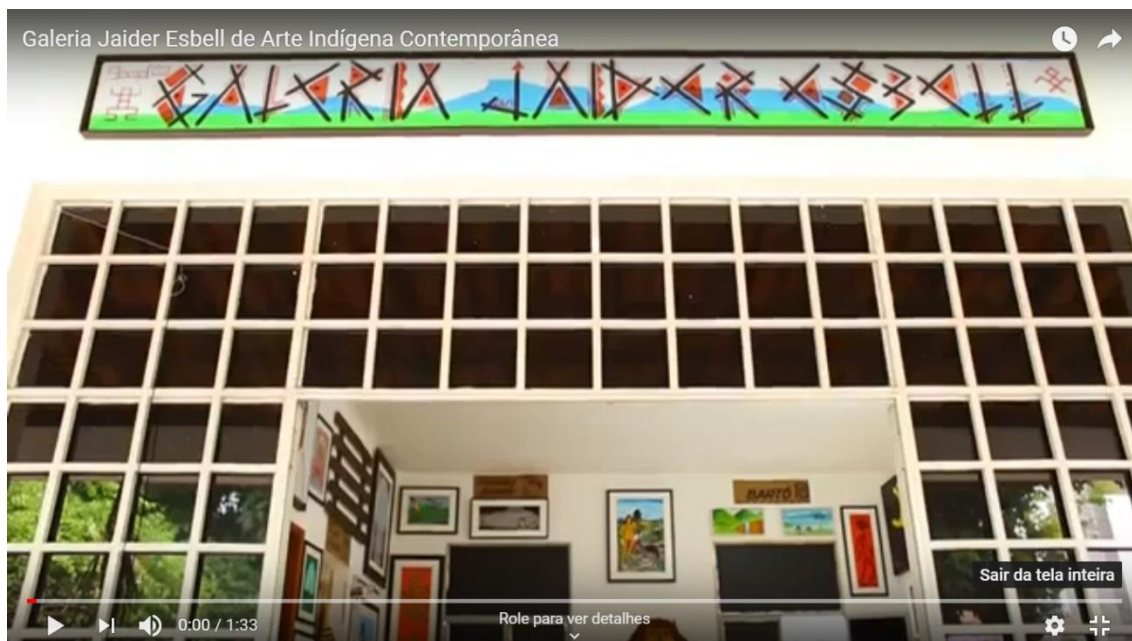


Figura 17-Galeria Jaider Esbell. Arte Indígena Contemporânea.

Portanto, é um ativo e provocativo intelectual, no sentido de que intelectuais são sujeitos que produzem e expõem na cena pública pontos de vista sobre o mundo em que vivem e sobre a sociedade. Atua como tal no plano das ideias, porém, acrescenta a essa intervenção a práxis intercultural e decolonial do sujeito que vive entre dois mundos. Opera com a lógica do mercado de artes, faz exposições, participa de eventos acadêmicos. No anexo B deste trabalho há uma longa citação retirada do site de Jaider Esbell, em que ele conta brevemente sua história e de seu povo. Além de deixar claro sua escolha na tentativa de ajudar algo que talvez nem aconteça, um diálogo de trazer a aproximação desses outros (indígena e não indígenas). O que sintetiza sua luta de r(e)xistência, por exemplo, recentemente, em um encontro com o Papa Francisco no Vaticano, em que junto com a anciã também Macuxi, Bernaldina José Pedro, conhecida como “Vovó Bernaldina”, fazem um apelo ao entregar uma carta de denúncia ao Papa. O documento foi escrito a mão e faz um pedido de intercessão ao Papa, que cita os retrocessos políticos no Brasil em relação aos povos indígenas: "O governo brasileiro ameaça fortemente a nossa vida coletiva" (Trecho da carta). (ESBELL, 2018).

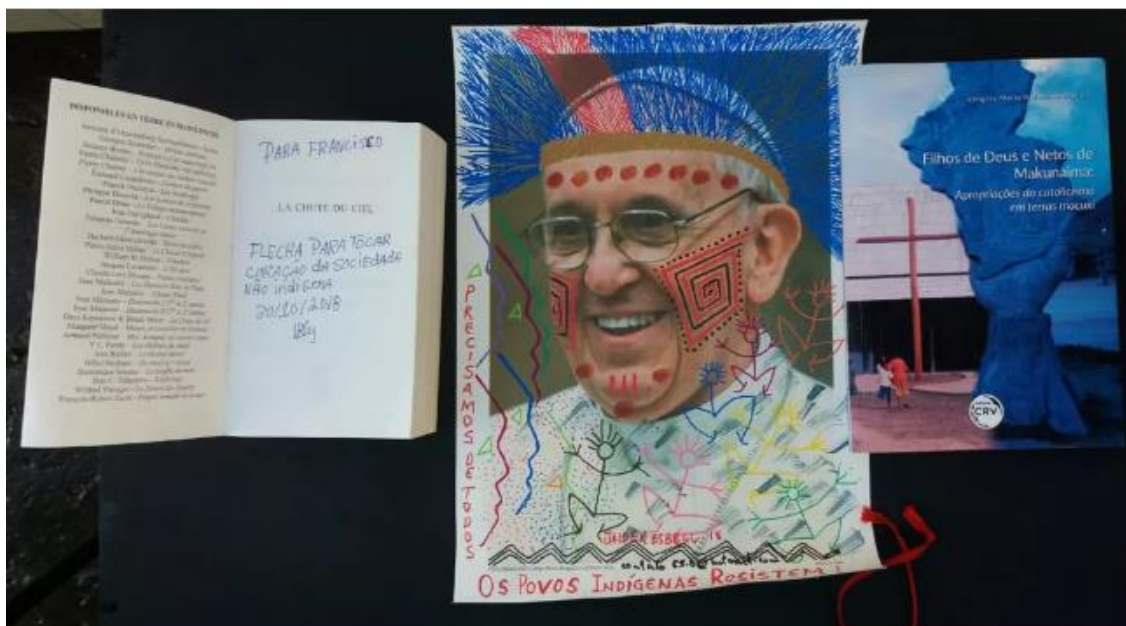


Figura 18- Frente da carta, uma pintura com urucum e jenipapo feita pelo artista. E os livros *A Queda do Céu* e *Os Filhos de Deus e Netos de Makunaima: as apropriações do catolicismo em terras Makuxis*.

Além da carta, eles presentearam o Papa com peças indígenas e os livros *A Queda do Céu*, de Davi Kopenawa, e *Os Filhos de Deus e Netos de Makunaima: as apropriações do catolicismo em terras Makuxis*, de autoria de Vângela Morais.

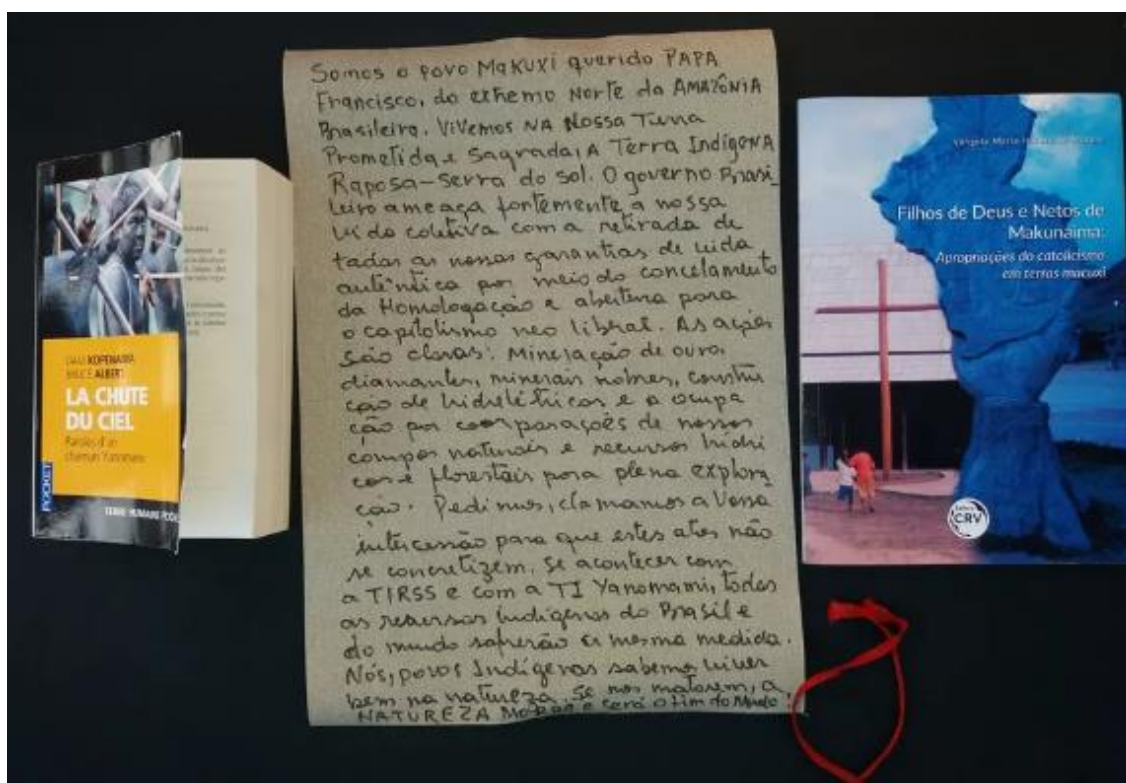


Figura 19- Verso da carta e os livros presenteados.

O trabalho de Jaider impulsiona seu fazer ao artístico atrelado ao político em defesa e luta pela sobrevivência dos povos indígenas. Rompe também com esse sistema ao abrir mão de emprego como servidor público com nível superior e seguir sua carreira como artista e ativista das redes sociais e mídias para estar em permanente diálogo e tensão. Em seu artigo *Makunaima: Meu Avô em mim* (ESBELL, 2018) traz a perspectiva de arte e pensamento indígena contemporâneos e decoloniais ao reivindicar seu parentesco direto com Makunaima, antepassado que “não é gente para não sê-lo”.

Eu aconteço, artisticamente falando, acredito, dentro de um processo que nos convida a pensar criticamente a decolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado. Ou não? O meu surgimento vem junto com a expectativa que se cria em volta de outro termo, no Brasil ao menos, a arte indígena contemporânea. Não a moderna, a passada e extinta, nem a por vir, mas a deste início do século XXI. [...] Ensaio escrever para socializar um pouco o socializável da minha relação com meu avô, esse que não é gente exatamente para não sê-lo. Portanto Makunaima é meu avô e o gênero, a forma e o conteúdo têm seus lugares de ação como vamos citar sempre, pois são fundamentais, mas é preciso ir além. Makunaima está além e prova isso ao transformar-se continuamente. Não, ele não é transformista. Vamos dissociar aos poucos o existir-atuação de Makunaima dos efeitos cognitivos do gênero em nossas mentes. Sim, nas mentes. Aos leitores é requerido um vácuo total interior, um nudar-se por dentro para ter espaço. Em uma grande concepção, é requerido um esvaziamento total de um ser para outro ser caber. (ESBELL, 2018, p. 11-12).

Os conhecedores de literatura brasileira irão relacionar o Makunaima de Jaider Esbell à obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), de Mario de Andrade. Não farei um estudo contrapondo os dois personagens, no caso, Macunaíma e Makunaima, ou as diferentes escolas literárias ou estéticas, mas rapidamente relembro como foi a leitura ou escritura de Mario de Andrade. Macunaíma é, numa interpretação direta, individualista, preguiçoso, faz o que deseja, além de ser vaidoso e fraco com as questões carnais, as “brincadeiras”, o que explicaria uma certa compreensão limitada do “herói sem nenhum caráter”. Não ter nenhum caráter cederia a uma moral cristã e ao binarismo ocidental. O interesse e conhecimento do pesquisador Mário de Andrade sobre as culturas populares brasileiras, sua viagem como turista aprendiz pelo norte do país, o contato com os estudos do etnologista e explorador alemão Theodor Koch-Grünberg renderam matéria de reflexão e criação e

estetização. Disso surge a visada de Macunaíma como o *trickster* que desliza na ordem social e assume não um, mas vários caracteres. As transformações do anti-herói sinalizam para a compreensão ameríndia das potências míticas e oníricas da realidade, que Jaider elucida ao afirmar o caráter não humano do ancestral. Seu avô Makunaima o fez querer assumir esse legado quando se transformou nesse personagem, nesse livro e também num filme, entende que com isso tinha um propósito. Ao antever que um dia a humanidade estaria no abismo, reconheceu que estar na capa de um livro seria um ato que faria sentido, entregou-se ao mundo:

Quando Makunaima decide estar na capa do livro, sabia que a partir daquele momento sua vida ganharia outra dimensão. Sabia da grandiosidade do ato dessa representação de realidades ainda a vir a se extrapolar. Sabia da importância dos ícones na cultura que havia chegado. Sabia dos limites e da gana daquele povo. Sabia da sua missão e foi. Foi para o livro, foi para o cinema, foi sujeito e entregue para o mundo. Foi por saber, por lucidez, foi por querer. Sabia que estar na capa do livro era estar em um outro ambiente. Sabia que em um mundo carente de deuses e bondades sua imagem estaria sendo associada a algo ainda não vivido, mas bem conhecido. Sabia de tudo, sabia de todas as etapas sentidas até seu pleno fazer que é o agora. (ESBELL, 2018, p. 17).

Ao fazer a leitura do ensaio de Jaider Esbell e ao me questionar sobre a pergunta que ele deixa no final, penso que deixa claro que o seu ancestral aceitou fazer parte de um sistema alheio para mais adiante atacar o ego e a supremacia de colonizadores que se entendem como intelectuais e especialistas no Brasil, mas que não conhecem nem um pouco de si e nem do outro mesmo tendo passado mais de 500 anos de “contatos”. Além disso, o fazer artístico e político desse artista se faz de maneira muito inteligente em, a partir de uma criação literária de um não indígena, contrapor a obra com sua verdade ancestral, a verdade que nenhum cronista, “descobridor” teve a capacidade de interpretar. O ponto de vista do não indígena não era a verdade.

Tal como adiantei, a composição deste texto no formato de publicação como ciência é um caminho para atender demandas específicas da arte indígena contemporânea a partir de uma agência maior em abordar todas as questões relacionadas direta e indiretamente com a cena Brasil da atualidade. *Rompe alguma coisa esse romper?* (ESBELL, 2018).

A pergunta segue em aberto, e Jaider, como os demais artistas e criadores das centenas de povos nativos que ainda resistem/existem, cada vez mais ocupam os lugares de fala que lhes foram usurpados. Numa publicação que reuniu participantes de evento sobre artes e processos criativos das comunidades indígenas latino-americanas, o artista Macuxi explica: “Eu sempre acredito que a arte é feita através de um lápis que tem duas pontas: a ponta do presente, que fixa no presente, e a ponta de trás, que se fixa no passado”. (ESBELL, 2014, p. 255). O autor afirma ainda a multiplicidade como marca do projeto coletivo “A reinvenção do tempo na perspectiva dos netos de Macunaíma: artistas indígenas roraimenses e suas cosmovisões em artes visuais tradicionais e contemporâneas”, que articula artes plásticas, fotografia, literatura com as milenares cerâmica, trançados, oralidade, música, dança, bebidas, culinária e também pinturas corporais. O projeto reuniu mais de 11 etnias e teve apoio de instituições públicas (Universidade Federal de Roraima e FUNAI) e privadas. O texto é sobretudo uma exposição das intenções do grupo com a proposta, que visa desde a viabilização de opções de sustentabilidade, parcerias com movimentos sociais e instituições até o fortalecimento do movimento político e das lutas globais pela preservação ambiental. Interessante destacar a intenção de dialogar com a cidade e com populações indígenas e não indígenas de outros espaços, ou com “o povo que mora na aldeia mesmo, vivendo e cuidando do tempo da nossa existência” (ESBELL, 2014, p. 258). A articulação do coletivo é reveladora da autonomia estética e da urgência, criada pelas interferências do povo branco, em garantir a sobrevivência de todos. Alguns podem estar no trânsito entre os dois mundos, efetivando a interculturalidade, porque existem aqueles que, enraizados nas aldeias, vivem e cuidam “do tempo da nossa existência”. Esses que estão na retaguarda mantêm ativa a cosmovisão originária, que não pode prescindir do território, como explicou José Ángel Weir (2018).

Em entrevista à Revista Usina, Jaider foca nas tensas questões ligadas à autoria, mercado e capital simbólico. Assim como os indígenas estão desassossegados com novidades como a figura do artista, também “a academia está em vigília”, pois “se os indígenas precisam se reinventar, os que disso diziam entender estão ainda mais defasados”:

Os Makuxi são muito bons em política e em estratégias. Eu não sou uma criação de mim mesmo, eu sou fruto de uma trajetória de movimento e penso aberto desde sempre. Vejo com clareza que as

fronteiras existem mas para mim elas se abaixam me pedindo para eu passar pois parece uma necessidade geral essa vontade-curiosidade de se ter acesso aos “índios”. O lugar da invenção do artista em meio a cultura de um povo, talvez seja por em questionamento as próprias ideias de povo e cultura. De todo modo e para além de nossas ideias de controle está o fato de que; quando vou a Paris falar de arte, por exemplo, a inteireza Makuxi vai junto, pois eu não vou falar de Makuxi, embora seja um deles. Eu saio para ir além e a aldeia nunca sai de mim, ela se faz em outro ambiente, em tudo. Eu vou fazer e socializar arte, a mais completa e bem exposta possível pois é simplesmente isso o que acontece. A partir do meu trabalho assinado e transcendente, muitos Makuxi já se olharam criticamente e certamente estão em atualização de valores, ou ao menos bastante incomodados, o que é pra estar mesmo. (ESBELL, 2018).

Sua práxis revela ser política, de enfrentamento decolonial com a proposição de epistemologias, estéticas, línguas e corpos em provocativa pedagogia, ou seja, na devoração ritual do outro, na abertura para o diálogo e para a alteridade com uma sociedade e um país que ainda não compreendem essas presenças. Ainda assim, assume-se como artista, sem deixar de ser Macuxi: “Com a arte, por exemplo, podemos pular mais alto, ser vistos mais longe, mais dentro, ou mais fora que a política pura e simples. A arte tem furado os cercos dos apartaides e protecionismos e forçado uma nudez de consciência ainda não percebida antes”. (ESBELL, 2018).

Em recente manifestação à Revista IHU On Line, é convidado a debater as inquietações decorrentes do estado de crise global, que percebe como “um constante retrocesso para com o bem comum, a natureza e tudo o que nela vive, especialmente os humanos nativos de cá, onde me incluo.” (ESBELL, 2018). Se nas manifestações anteriores destacou a discussão sobre os sentidos de sua atuação como artista, nessa entrevista prevalece o tom simultaneamente agônico e lúcido sobre o devir: “O mundo meramente branco não deu certo como referência e acredito que este fato já faz sentido para boa parte da humanidade”. (ESBELL, 2018). Decorrências dessa falência seriam, para Esbell, visíveis tanto no enfraquecimento da energia positiva da diversidade de povos e culturas, atacada pela ideia de uma só cultura como no perigo de, ao privilegiar politicamente o sentido de pureza, promover etnocídio, genocídio, desumanizar e desconsiderar a linha do tempo das coisas.

O tom corrosivo de Jaider mostra ainda como os efeitos do modelo extrativista e competitivo da civilização branca afetam igualmente os povos indígenas, razão pela qual defende que a arte pode ter efeito educativo:

As mídias são pontos de inflamação, inchaços, pontos de vidas pois matam, mas dão vida se tempo e força se aplicam nessa agência. Falar de Makunaíma é abrir portais para múltiplas identidades, abrir um campo de existir para, inclusive, as vidas-povos tidos como extintos. A arte ressuscita e nessa loucura eu bem acredito. Eu falo de minha perspectiva visto que vivo esse tempo fazendo a leitura de mundo que acredito que me caiba ou que me comporte. As Américas são o “mundo novo” mas sabemos que isso não tem idade, mas tem identidade. Vivo 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.

Hoje podemos aos nossos modos e meios reivindicar reinvenções. Hoje podemos contestar a literatura clássica, podemos de fato falar como membros de sociedades desconhecidas e surpreender com a força que a arte somada com a espiritualidade dá, vamos dizer assim, que pode nos dar. Vemos as manifestações acontecerem, sentimos, conduzimos, corporificamos. Há um lindo encontro entre talento artístico e dom maior de algo como potências xamânicas, mestres natos dos saberes que dormiam em algum lugar e que agora despertam. Há um grande despertar nas bordas de mato virgem que ainda restam nos sertões, nos rincões, nos livros velhos que estão sendo reabertos. Muito a compreender sobre o assunto, por hora estamos sentindo seus primeiros sinais. (ESBELL, 2018).

4 CONCLUSÃO

Assim sendo, é preciso dizer que os assédios sobre os Povos Indígenas não são somente sobre suas terras (minérios), seus campos (pastos naturais), rios (água doce) e florestas (madeiras), conhecimentos tradicionais (farmácia viva, microbiologias); se estendem também aos imaginários, aos conhecimentos ancestrais, tempos imemoriais, símbolos, mitos, línguas, filosofias e ciências, histórias, enredos, rituais, ritmos, cantos e poesias, sofisticadamente elaboradas há milhares de anos, expressões de sociabilidade vivenciadas e celebradas diariamente em seus rituais de celebração da vida.

Ely Macuxi

Historiadores de respeito deste país, como Sérgio Buarque de Holanda, sempre reconheceram que seria impensável a fundação da nacionalidade e da ideia de Brasil se ela não estivesse apoiada na riqueza cultural e material, na grande herança que nós, os povos indígenas, legamos. Não fizemos isto de livre e espontânea vontade, pois fomos esbulhados na maioria das vezes por relações de desigualdade e de roubo. Todos reconhecem a importante contribuição que as sociedades indígenas, que o nosso povo deu e continua dando, sendo solicitado a integrar a nação para pagar a conta deste Brasil cuja camisa verde e amarela todo mundo gosta muito de vestir, de subir em carroceria de caminhão para gritar, mas não gostam de pagar a conta.

Ailton Krenak

Assusta o poder que o homem obteve em achar que tem direito a passar com tratores por cima da natureza, destruir civilizações para construir/impor democracia. A tecnologia espanta raios, controla tempo e espaço, por exemplo, com drones, ou máquinas que enviam bombas, ou meios de fazer vidas em laboratórios. O homem tornou-se “deus”, cria, controla, mata, recria. Em certa medida, o contexto contemporâneo pode ser contido nessa síntese acerca da arrogância do humano em tempos considerados pós-utópicos ou distópicos por vários de seus intérpretes e pensadores. Tal percepção não se restringe aos campos das ciências humanas e sociais, também nas ciências naturais e exatas a monetarização da vida ou sua submissão aos bites e algoritmos tornaram-se tópicos comuns de reflexão e de perturbação.

O lugar das artes e da experiência intersubjetiva acaba por ser também afetado pelos sintomas dessa tensão de ordem metafísico-espiritual e mesmo existencial. O caso das escritas indígenas insere um componente sintomático desse quadro. Terminado o século XX e sua vasta gama de rupturas, algumas traumáticas (guerras

mundiais, crises econômicas de alcance global), outras promissoras (revoluções na política, nos costumes, avanços científicos e tecnológicos), a proposta da modernidade de “tornar novo” vai ser colocada em xeque pelo pós-moderno, pelo pós-colonial, pelo pós-humano, pela pós-verdade. O professor de filosofia Marco Antonio Valentim concedeu ao Instituto Humanitas a entrevista “Fascismo, a política oficial do Antropoceno”, em que defende que os povos ameríndios são os mais preparados e capazes de enfrentar o fim do mundo (causado pelos efeitos da atividade humana como força física dominante no planeta).

A meu ver, os saberes ancestrais ameríndios, bem como de outros povos extramodernos, se demonstram bem mais capazes de fazer frente à catástrofe dos dias atuais e futuros do que o pensamento ocidental mais contemporâneo, o qual, por sua vez, assim ameaçado, tende cada vez mais a ceder a uma ancestralidade repressora. Num caso, trata-se do pensamento dos futuros viventes; no outro, do pensamento dos mortos-vivos. (VALENTIM, 2018).³¹

No sentido trazido por Valentim, em face dos deletérios efeitos sistêmicos da modernidade – destruição ambiental, individualismo e consumo desenfreados, degradação das relações humanas e sociais, retorno ou incremento de ideologias autoritárias e racistas -, alguns grupos deslocam a centralidade arrogante do humano, colocado então em simetria a outras formas de existência (daí ser possível falar em direitos dos animais, direitos da natureza). Estes grupos, os “extramodernos”, resistem tanto em suas lutas por territórios e modos de vida coletivos (normalmente afetados por projetos neocoloniais de megainvestimentos de mineradoras, companhias de energia e de exploração do agronegócio) como na defesa de seu universo simbólico (cosmologias, espiritualidade, ciências, artes, línguas).

No caso do Brasil, como apontamos ao longo deste estudo, os povos indígenas cada vez mais empenham-se em combater a invisibilidade histórica e o imaginário que os definiu como selvagens, exóticos ou subalternos fadados ao desaparecimento. Com as garantias obtidas com a Constituição de 1988, passam a ocupar espaços na sociedade não indígena. Organizados enquanto Movimento étnico, têm atuado fortemente na esfera política e intelectual, bem como na produção cultural e na criação

³¹ Fascismo, a política oficial do Antropoceno. Entrevista especial com Marco Antonio Valentim. São Leopoldo: Instituto Humanitas Unisinos, 2018a. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/584155-fascismo-a-politica-oficial-do-antropoceno-entrevista-especial-com-marco-antonio-valentim?fbclid=IwAR1HBIEIA_zKB2EJkuPRbN7d9ltrO3lpjJMaIZ472x-MNnhVS-m_E1d5QGw>. Acesso em: 18 nov. 2018.

artística, com destaque para o emprego estratégico das tecnologias e das mídias a fim de disseminar suas criações, saberes e visões de mundo em diversos meios e suportes. Como tal, no campo literário, junto a grupos como os da literatura periférica e das recentes literaturas africanas pós-coloniais, têm provocado a revisão crítica dos modos de definir, analisar e constituir critérios de valor acerca do que é literatura. Como sintetizou Antônio Risério, as poéticas extraocidentais negras e indígenas foram ignoradas pela historiografia literária brasileira tanto pela incompreensão de sua expressividade criadora, eminentemente oral e performática, como pelo preconceito em relação à procedência social de seus autores, já que “o verdadeiro poeta dos índios cantava em sua aldeia” (RISÉRIO, 1993, p.51). Se cada povo decide e opera diferentes estratégias de contato e negociação com a sociedade envolvente, é sabido que nem todos fazem esse movimento em direção às cidades, coexistindo com esse deslocamento as estratégias de salvaguarda de saberes e práticas tradicionais.

Ao sistematizar abordagens críticas sobre as recentes produções e criações dos sujeitos e coletivos indígenas no Brasil, muitas delas em espaços virtuais e meios tecnológicos, mostrou-se a autoria por parte de sujeitos heterogêneos, contemporâneos, em diálogo e também em conflito com a sociedade brasileira, que historicamente os segregou com fins de sua transformação em “cidadãos de bem”, ou seja, com a destituição de sua identidade étnica e do seu espírito, em suma, com o etnocídio. Marcado, assim, por um equilíbrio instável, o sujeito criador indígena possui uma trajetória formativa diferenciada, a começar pelos dois mundos em que transita, o da cidade e o da aldeia. Criadores multimodais, sua literatura e artes vão além da letra de modo que cantos, danças, músicas, impregnadas na forma de viver e significar o mundo, originam produções ainda pouco valorizadas pelos circuitos acadêmicos e artísticos. Mais do que isso, talvez essas criações sinalizem, antes de tudo, para a urgente demanda por direito à existência nos territórios e conforme os modos de vida próprios. Reconhecer seu “lugar de fala” através de sua potência estética, narrativa, poética e cultural encaminha para relações menos assimétricas e para a valorização da diversidade étnico-racial do país.

Centrando o foco na educação, a interculturalidade foi a base sugerida para as abordagens e ações dos professores de arte, literatura ou história desde as séries iniciais. O trabalho sugere ainda uma nova gestão de currículos das disciplinas nas universidades, com maior e imediata readaptação dos cursos das licenciaturas, ao

aceitar que se pode aprender com os indígenas, seja nas artes, nas ciências, na educação, na saúde. Deve-se ter cuidado para não recolonizar, ou seja, para não remontar aos conhecidos estereótipos e preconceitos.

A conversa com esses saberes extramodernos não está exigindo separação, mas respeito para com todas as formas de vida e sobretudo para com a natureza como condição de escapar ao fascismo que está por vir acompanhado de seu maior efeito, a queda do céu. Conforme indicamos, o encontro de Jaidier Esbell e sua mãe adotiva com o Papa Francisco em Roma foi mais do que uma práxis política, foi também uma estratégia de usar as potências espirituais da arte a fim de suscitar apoio internacional frente ao que está por acontecer com os povos da floresta e com os recursos naturais dadas as ameaças representadas por atuais políticas fortemente regressivas em relação aos direitos das ditas “minorias”.

Ainda que constitua um campo em expansão, percebe-se que são poucos os estudos sobre esses artistas que têm realizado diversos circuitos e produções paralelas ao dito cânone, como encontro de escritores e bienais de cinema, e que trazem uma renovação estética que tem muito a compartilhar com a sociedade envolvente. O diálogo com diferentes saberes e epistemologias pode reformular o imaginário ocidental, e com isso dar conta da crise ontológica da modernidade e da crise ambiental planetária a ela ligada. De acordo com Eduardo Viveiros de Castro (2015, p.15-16, grifos do autor),

Temos a obrigação de levar *absolutamente* a sério o que dizem os índios pela voz de Davi Kopenawa – os índios e todos os demais povos ‘menores’ do planeta, as minorias extranacionais que ainda resistem à total dissolução pelo liquidificador modernizante do Ocidente. Para os brasileiros, como para as outras nacionalidades do Novo Mundo criadas às custas do genocídio americano e da escravidão africana, tal obrigação se impõe com força redobrada. Pois passamos tempo demais com o espírito voltado para nós mesmos, embrutecidos pelos mesmos velhos sonhos de cobiça e conquista e império vindos nas caravelas, com a cabeça cada vez mais “cheia de esquecimento”, imersa em um tenebroso vazio existencial, só de raro em raro iluminado, ao longo de nossa pouco gloriosa história, por lampejos de lucidez política e poética. Davi Kopenawa ajuda-nos a pôr no devido lugar as famosas “ideias fora do lugar”, porque o seu é um discurso *sobre* o lugar, e porque seu enunciador sabe qual é, onde é, o que é o *seu* lugar. [...] Uma teoria sobre o que é *estar* em seu lugar, no mundo como casa, abrigo e ambiente [...] o mundo como floresta fecunda, transbordante de vida, a terra como um ser que “tem coração e respira” [...]

Para quem sabe chegar a compreender a profundidade das mensagens trazidas por esses povos “do lugar”, cabe escutar, acompanhar seus movimentos de re-existência através sobretudo das formas das artes que se somam à espiritualidade e às potências xamânicas na direção de um estado de bem comum - o bem viver das cosmovisões nativas.

REFERÊNCIAS

ADRIANO, Fabrício. A temática indígena no contexto escolar: uma proposta de intervenção diagnóstica. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL HISTÓRIA DO TEMPO PRESENTE, 3., Florianópolis. **Anais...** Florianópolis: Udesc, 2017.

ALMEIDA, Maria Inês de. **Desocidentada**: experiência literária em terra indígena. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

ALMEIDA, Maria Inês de, QUEIROZ, Sônia. **Na captura da voz**: edições da narrativa oral no Brasil. Belo Horizonte, Autêntica, 2004.

ALTMANN, Eliska et al. **Políticas e poéticas do audiovisual na contemporaneidade**: por uma antropologia do cinema. Aceno, Cuiabá, v. 2, n. 3, p. 59-77. Jan./Jul. 2015.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ASSIS, Machado de. **Obra completa de Machado de Assis**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BALLESTER, Anne. **Os comedores de terra** ou o livro das transformações contadas pelos yanomami do grupo Parahiteri. São Paulo: Hedra, 2017 (Coleção Mundo Indígena).

BESSA FREIRE, José Ribamar. Cinco idéias equivocadas sobre índios. In: TAQUI PRA TI. [Acervo de produção acadêmica]. 2009. Disponível em http://www.taquiprati.com.br/arquivos/pdf/Cinco_ideias_equivocadas_sobre_indios_p_alestraCENESCH.pdf Acesso em: 17 jun. 2017.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de março de 2008**. Altera a Lei no 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena". Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/l11645.htm. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. Ministério da Educação. **Índios do Brasil 1**. Brasília: MEC, 2001. (Cadernos da TV Escola).

CAMINHA, Pero Vaz de; CASTRO, Silvío. **A carta de Pero Vaz de Caminha**: o descobrimento do Brasil. Porto Alegre: L&PM, 2013.

CANDAU, Vera. **Abcedário de educação e interculturalidade com Vera Candau**. Mountain View: Google, 2017. (01 h 05 min 27 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0OWPYJUaT10>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

CONTE, Daniel; LOPES, Nadia da Luz; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. **A escrita indígena como flecha: a fala ancestral no pós-colonialismo**. Revista FSA, Teresina, v. 15, n. 4, jul./ago. 2018.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

D'ANGELIS, Wilmar, VEIGA, Juracilda. A questão da educação indígena no 10º COLE. In: _____. (Orgs.). **Leitura e escrita em escolas indígenas: encontro de educação indígena no 10º COLE/1995**. Campinas: ALB: Mercado de Letras, 1997.

DANNER, Leno Francisco, DORRICO, Julie, DANNER, Fernando. Literatura indígena como descatequização da mente, crítica da cultura e reorientação do olhar: sobre a voz-práxis estético-política das minorias. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p.315-358.

DALCASTAGNÈ, Regina. Constrangimento discursivo e estratégias de legitimação na literatura brasileira contemporânea. **Revista da Pós-Graduação em Letras**, João Pessoa, v. 7, n. 2/1, p. 65-70, 2005.

DORRICO, Julie. Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p.227-256.

ESBELL, Jaider. Eu sonho em ter um grande caminhão para colocar todo mundo dentro e passar um mês numa aldeia, um mês na outra, para construir essa cultura coletiva. **Mundo Amazônico**, Bogotá, v. 5, p. 253-259, jan. 2014. Disponível em: <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/imanimundo/article/view/45805>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. **Ver em camadas o cruzamento dos mundos**. Entrevista especial com Jaider Esbell. São Leopoldo: Instituto Humanitas Unisinos, 2018. Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/582100-ver-em-camadas-o-cruzamento-dos-mundos>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. Indígenas de Roraima têm encontro com Papa Francisco no Vaticano e fazem apelo: 'Se nos matarem, a natureza morre'. **G1**, Boa Vista, 08 nov 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2018/11/08/indigenas-de-roraima-tem-encontro-com-papa-francisco-no-vaticano-e-fazem-apelo-se-nos-matarem-a-natureza-morre.ghtml>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

ESBELL, Jaider. Além da visualidade: entrevista com Jaider Esbell. **Usina**, mar. 2018. Disponível em: <<https://revistausina.com/entrevista/alem-da-visualidade-entrevista-com-jaider-esbell/>>. Acesso em: 18 nov.

_____. Makunaima, o meu avô em mim! **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan./jul., 2018. Disponível em: [https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/85241/49065%20Capa%20%3E%20v.%2019,%20n.%2046%20\(2018\)%20%3E%20Esbel](https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/85241/49065%20Capa%20%3E%20v.%2019,%20n.%2046%20(2018)%20%3E%20Esbel). Acesso em: 23 fev. 2019.

EWALD, Felipe. Outros saberes adentram o currículo. **Jornal da Universidade**, Porto Alegre, Caderno Ju, n. 47, e. 201, maio 2017. Disponível em: <https://issuu.com/jornaldauniversidade/docs/ju_201_-_maio_2017>. Acesso em: 18 nov. 2018.

FRANCA, Aline. **Do cocar ao catálogo: a representação bibliográfica da autoria indígena no Brasil**. 2008. 118 f. Dissertação (Mestrado em Biblioteconomia) - Programa de Pós-Graduação em Biblioteconomia, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Rio de Janeiro, 2016.

FREIRE, J.R. Bessa. **Cinco ideias equivocadas sobre o índio**. In Revista do Centro de Estudos do Comportamento Humano (CENESCH). Nº 01 – Setembro 2000. P.17-33. Manaus-Amazonas.

GALERIA JAIDER ESBELL. **Jaider Esbell** – Artista. 2016. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/12/05/jaider-esbell-artista/>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p. 115-147, mar. 2008.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 25. ed. Pref. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

INSTITUTO NACIONAL DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA DE INCLUSÃO NO ENSINO SUPERIOR E NA PESQUISA. **Encontro de saberes nas universidades: bases para um diálogo interepistêmico**. Brasília: UNB, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **Indígenas**. Rio de Janeiro: IBGE, 2018. Disponível em: <<https://indigenas.ibge.gov.br/apresentacao-indigenas.html>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

ITAÚ CULTURAL. **Mekukradjá** – Círculo de Saberes de Escritores e Realizadores Indígenas. Itaú Cultural, São Paulo, 24 jul. 2018a. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/mekukradja-circulo-de-saberes-de-escritores-e-realizadores-indigenas>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. **Mekukradjá** – círculo de saberes: o movimento da memória. Itaú Cultural, São Paulo, 24 jul. 2018b. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/mekukradja-circulo-de-saberes-o-movimento-da-memoria#programacao>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

JECUPÉ, Kaka Werá. **Oré Awé Roiru'a Ma**: todas as vezes que dissemos adeus, whenever we said goodbye. 2. ed. São Paulo: Triom, 2002.

KAYAPÓ, Edson. **Literatura e protagonismo indígena por Edson Kayapó - IFBA**. Mountain View: Google, 2016. (49 min 53 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=U4RxcW5xZmc>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. **Professor Edson Kayapó e a importância da Literatura Indígena**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=slQ5KFhF2dU>>. Acesso em 8. Nov. 2018.

KOPENAWA, Davi, ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. **Ailton Krenak – culturas indígenas**. Mountain View: Google, 2017. (15 min 54 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=LEw7n-v6gZA>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. In: FARIAS, Elaíse. Bienal revela o olhar de cineastas indígenas brasileiros. **Amazônia Real**, Manaus, 5 out. 2016. Disponível em: <<http://amazoniareal.com.br/bienal-revela-o-olhar-de-cineastas-indigenas-brasileiros/>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. **“Somos índios resistimos há 500 anos. Fico preocupado é se os brancos vão resistir”**. Entrevista com Ailton Krenak. Expresso, n. 1303, 18 out. 2018. Disponível em: <<https://leitor.expresso.pt/diario/quinta-1303/html/caderno1/primeira-pagina/capa1303>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. **"O eterno retorno do encontro"**. 2009. Disponível em: <<http://ailtonkrenak.blogspot.com/2009/>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

KUNUMI MC: o rapper indígena que faz versos sobre demarcação de terra. **BBC Brasil**, São Paulo, 6 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-43309943>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

LÉRY, Jean de. **Viagem à terra do Brasil**. São Paulo: USP, 1972.

LIBRANDI, Marília. Escutar a escrita: por uma teoria literária ameríndia. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea**: criação, crítica e recepção [recurso eletrônico]. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018. p.195-226.

LOPES, Nádia da Luz; TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. “Para fazer dançar os espíritos”: interculturalidade em A queda do céu. In: TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato; SANTOS, Cristina Mielczarski dos (Org.). **Lugares de fala, lugares de escuta nas literaturas africanas, ameríndias e brasileira**. Porto Alegre: Zouk, 2018. p. 269-281.

MAESTRI, Mário. **Os senhores do litoral**: conquista portuguesa e agonia Tupinambá no litoral brasileiro. Porto Alegre: UFRGS, 1994.

MALINI, Fábio. **Mekukradjá**: círculo de saberes. Itaú Cultural, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/sites/tecnopolitica-indigena/#metodologia>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

MANDAGARÁ, Pedro. **Literatura indígena**: vida, luta, cultura. Suplemento Pernambuco, 24 mar. 2017. Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/entrevistas/1826-literatura-ind%C3%ADgena-vida,-luta,-cultura.html> Acesso em setembro de 2017.

MATO, Daniel. Educación Superior y Pueblos Indígenas en América Latina: del “Diálogo de Saberes” a la construcción de “modalidades sostenibles de Colaboración Intercultural”. **Revista del CisenTramas/Maepova**, Salta, v. 4, n. 2, p. 71-94, 2016.

MATTOS, Amilton Pelegrino. O sonho do Nixi Pae. A arte do MAHKU – Movimento dos Artistas Huni Kuin. **ACENO**, Rio Branco, v. 2, n. 3, p. 59-77, 2015.

_____. KUIN, Ibã Huni. **Por que canta o Mahku**: movimento dos artistas Huni Kuin. Revista Landa, Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 582-596, 2016.

MATOS, Cláudia Neiva de. A canção da serpente: poesia dos índios kaxinawá. In: ANDRADE, Ana Luiza, CAMARGO, Maria Lúcia de Barros, ANTELO, Raúl (Orgs.). Leituras do ciclo. Florianópolis: ABRALIC,Chapecó: Grifos, 1999. p.87-97.

MILLIET, Sérgio. LÉRY, Jean de. **Viagem à terra do Brasil**. Rio de Janeiro: Bibliex, 1961.

MINDLIN, Betty; FERREIRA NETTO, Waldemar. Texto e leitura na escola indígena. In: D'ANGELIS, Wilmar; VEIGA, Juracilda (Orgs.). **Leitura e escrita em escolas indígenas**: encontro de educação indígena no 10º COLE. Campinas: ALB, 1997.

MONTESANTI, Beatriz. **Quem são os Brô MC's, primeiro grupo de rap indígena do Brasil**. Nexo Jornal, São Paulo, 16 fev. 2017. Disponível em: <<https://www.nexojornal.com.br/expresso/2017/02/16/Quem-s%C3%A3o-os-Br%C3%B4-MCs-primeiro-grupo-de-rap-ind%C3%ADgena-do-Brasil>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

MUNDURUKU, Daniel. **"Mundurukando"**. São Paulo: UK'A, 2010.

_____. “Posso ser quem você é sem deixar de ser quem eu sou”: a gênese do movimento indígena brasileiro. In: LUCIANO, Gersem José dos Santos; HOFFMANN, Maria Barroso; OLIVEIRA, Jô Cardoso de (Orgs.). **Olhares indígenas contemporâneos**. Brasília: Cinep, 2012. p. . (Série Saberes Indígenas).

_____. A literatura indígena não é subalterna. **Itaú Cultural**, São Paulo, 16 mar. 2018. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/a-literatura-indigena-nao-e-subalterna>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

_____. **Literatura x literatura indígena: consenso? a produção de literatura dos indígenas brasileiros**. 12 fev. 2016. Disponível em: <<http://danielmunduruku.blogspot.com/2016/02/literatura-x-literatura-indigena.html?m=1>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

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

NAÇÕES UNIDAS. Assembleia Geral. **Declaração das nações unidas sobre os direitos dos povos indígenas.** Rio de Janeiro: UNIC, 2007. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/DECLARACAO_DAS_NACOES_UNIDAS_SOBRE_OS_DIREITOS_DOS_POVOS_INDIGENAS.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2018.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NOA, Francisco. **Entrevista com o escritor moçambicano Francisco Noa.** Mountain View: Google, 2017. (12 min 01 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pVrtA38mbHM>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

NOLL, Volker. **O português brasileiro: formação e contrastes.** São Paulo: Globo, 2008.

NOVAES, Adauto (Org). **A outra margem do ocidente: a outra margem do ocidente.** São Paulo: Companhia da Letras, 1999.

O SONHO de Nixi Pae. Mountain View: Google, 2014. (45 min 55 s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=8LLOL3BM0eRY>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

OLIVEIRA, Teresinha Silva de. **Olhares que fazem a “diferença”:** o índio em livros didáticos e outros artefatos culturais. Revista Brasileira de Educação, Porto Alegre, n. 22, p. 25-34, jan./abr. 2003.

POTIGUARA, Rita. Ministério da Educação. **Educadora indígena se destaca na Esplanada dos Ministérios.** Brasília: MEC, 2015. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/206-1084311476/21529-educadora-indigena-se-destaca-na-esplanada-dos-ministerios>>. Acesso em 18 nov. 2018.

RÁDIO Yandê resgata músicas de artistas indígenas. Estúdio I. São Paulo: **GloboNews**, 07 abr. 2016. Programa de TV. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/estudio-i/videos/t/todos-os-videos/v/radio-yande-resgata-musicas-de-artistas-indigenas/4941106/>>. Acesso em: 03 de abril de 2017.

RAMA, Ángel. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina.** Belo Horizonte: UFMG, 2008.

RISÉRIO, Antônio. **Textos e tribos.** Rio de Janeiro: Imago, 1993.

ROSA, Francis Mary Soares Correia da. **Tekoá: a literatura indígena e suas linhas de fuga.** 2016. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) - Universidade do Estado da Bahia, Salvador. Disponível em: <https://goo.gl/b7waVK> >. Acesso em: 10 dez. 2017.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política.** 3. ed. São Paulo: Cortez, 2010.

SANTOS, Maria Aparecida Lima dos; DOMINGUES, Ana Carla Bérghamo Gomes. **Representações visuais dos indígenas no livro didático de história: estereótipos e colonialidade.** Educação Básica Revista, Sorocaba, v. 3, n. 2, p. 253-272, 2017.

SCHIPPER, Mineke. Literatura oral e oralidade escrita. In: QUEIROZ, Sônia (Org.). **A tradição oral.** 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2016.

SILVA, Phábio Rocha da. A (in)visibilidade indígena no livro didático de história do ensino, 2014 médio. In: **ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA**, 16., Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Anpuh, 2014.

SOUZA, Lynn Mario Trindade Menezes de. Para uma ecologia da escrita indígena: a escrita multimodal Kaxinawá. In: SIGNORINI, Inês (Org.). **Investigando a relação oral-escrito.** Campinas: Mercado de Letras, 2001.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. Da invisibilidade à “pacificação” do branco: percursos da autoria indígena no Brasil. In: PORTO, Ana Paula Teixeira; SILVA, Denise Almeida; PORTO, Luana Teixeira (Orgs.). **Para ler com prazer: proposições didáticas para o ensino da literatura e cultura africana, afro-brasileira e indígena em sala de aula.** Frederico Westphalen: URI Frederico Westphalen, 2015.

_____. De palmeiras e colibris ou de como a voz guarani vem se tornando letra. In: EWALD, Felipe Grüne et al. **Cartografias da voz: poesia oral e sonora tradição e vanguarda.** São Paulo: Letra e Voz: Curitiba: Fundação Araucária, 2011. p.109-126.

_____. Mais um sequestro na literatura brasileira: o caso das literaturas indígenas. In: GOMES, Gínia Maria (Org.). **Literatura brasileira contemporânea: geografias.** Frederico Westphalen: URI Westph, 2013.

THIÉL, Janice. **Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque.** Belo Horizonte: Autêntica, 2012. (Coleção Práticas Docentes, 3).

VALENTIM, Marco Antonio. **Fascismo, a política oficial do Antropoceno.** Entrevista especial com Marco Antonio Valentim. São Leopoldo: Instituto Humanitas Unisinos, 2018a. Disponível em: <http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/584155-fascismo-a-politica-oficial-do-antropoceno-entrevista-especial-com-marco-antonio-valentim?fbclid=IwAR1HBIEIA_zKB2EJkuPRbN7d9ItrO3IppjJMaIZ472x-MNnhVS-m_E1d5QGw>. Acesso em: 18 nov. 2018.

VALERY, Gabriel. **Slam resistência: a poesia e a voz de quem sempre sofreu calado.** Revista do Brasil, n. 138, 10 Mar. 2018. Disponível em: <<https://www.redebrasilatual.com.br/revistas/138/slam-resistencia-a-poesia-e-a-voz-de-quem-sempre-sofreu-calado>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

VIEIRA, Douglas. O jeito é comprar. **Trip**, São Paulo, 15 jan. 2018. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/coletivo-de-artistas-indigenas-mahku-da-etnia-huni-kuin-vende-telas-para-poder-comprar-mata-virgem>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo.. O recado da mata. In: KOPENAWA, Davi, ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami.** Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WALSH, Catherine (Ed.). **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. TOMO I. Quito: Abya-Yala, 2013. (Serie Pensamiento Decolonial).

_____. (Ed.). **Pedagogías decoloniales: prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. TOMO II. Quito: Abya-Yala, 2017. (Serie Pensamiento Decolonial).

_____. Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. In: Perspectivas convergências. **Signo y pensamiento**, Toluca, v. 46, n. 24, p. 39-50, ene./jun. 2005.

_____. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: in-sugir, re-existir e re-viver. In: CANDAU, Vera Maria (Org.). **Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2009. Disponível em: <<https://edoc.site/walsh-catherine-interculturalidade-critica-e-pedagogia-decolonial-pdf-free.html>>. Acesso em: 18 nov. 2018. p. 12-41.

WEIR, José Ángel Quintero. **Hacer comunidad** - Notas sobre territorio y territorialidad desde el sentipensar indígena en la cuenca del Lago de Maracaibo. Porto Alegre: Deriva, 2018.

WITTMANN, Luisa Tombini (Org.). **Ensino (d)e história indígena**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

WITTMANN, Marcus Antonio Schifino. **Sustentando o céu**: uma resenha das palavras de um xamã Yanomami. Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 10, n. 2, p. 308-314, jul./dez. 2016.

YAMADA, Erika. Brasil é cobrado na ONU por retrocesso nos direitos indígenas. **Carta Capital**, 08 maio 2017. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/reivindicacoes-do-brasil-indigena-retratadas-na-onu>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

ANEXO A — TRANSCRIÇÃO DE ENTREVISTA DE AILTON KRENAK – ITAÚ CULTURAL 2016

Se eu escrever uma literatura que conta o que os mineiros fizeram com os krenak, com os nossos antepassados botocudos, com a nossa paisagem, com as nossas montanhas e o golpe de morte que eles deram num rio com uma extensão de 80 0km muito provavelmente nenhuma editora vai me publicar. É interessante um livrinho que eu estava exibindo hoje, tem um posfácio da publicação lá da Áustria onde um autor diz que a literatura que os índios estão fazendo na América Latina, ele não fala só do Brasil, ele diz que essa literatura é literatura universal, apesar dela ser percebida com desprezo por uma certa escola, por uma certa tendência da literatura que acha que ela recorre a muitos elementos narrativos que são do folclore, que são da cultura local, do modo local de vida que ele diz que seria das nossas incongruências, sugerindo que povos que vivem na periferia do mundo, quando produzem uma literatura ativa, essa literatura, ela vem formada pelo jeito de vida dessas pessoas e que isso acaba sendo um recurso apelativo pra ela ser uma literatura reconhecida, ele contesta esse tipo de julgamento, ele acha que isso é um preconceito porque as pessoas lançam a mão do que tem. Eu me ressinto de uma crítica da literatura que nós estamos chamando de indígena e que ela está já com alguns aninhos de vida e que não precisa continuar adulando ela a vida inteira, pode começar a exigir dela uma performance mais competente com relação ao seu tempo. É bacana a gente contar história dos nossos antepassados, é comovente contar uma história bonita, todo mundo quer ouvir uma história bonita, mas quem é que quer escutar uma história dura, real do que nós estamos vivendo hoje, como é que a gente vai emoldurar essa história, como e que a gente vai fazer ela ser agradável, como que a gente vai puxar o interesse de alguém por essa literatura, me parece que uma das maneiras é fazendo literatura. Acho que a gente vive num tempo também que todo mundo tem muita pressa, já houve um tempo que uma pessoa passava a vida inteira dele para escrever um livro e dez vinte anos depois que ele morria aquele livro dele era publicado e aí ele tinha reconhecimento pela obra que ele fez na vida dele. Hoje as pessoas querem

escrever 300 livros, nós somos uma civilização da fábrica. Às vezes as pessoas me perguntam - você é um escritor, eu falo, não sei se eu sou um escritor, eu publiquei um título com características de autoria no ano de 2000 chamado “o lugar onde a terra descansa”, esse título foi um transe que eu vivi ao longo de alguns anos, que eu reuni as nossas tribos para fazer o taruandé, que é um ritual de suspender o céu quando o céu está muito próximo da terra e os humanos ficam todos doidos, então as nossas tribos se juntavam pra cantar e dançar e suspender o céu pra aliviar a pressão e num desses encontros eu estava tão exausto que eu não conseguia dormir, ai um amigo meu pegou um gravador e gravou 40 horas de entrevista comigo, é o livro *o lugar onde a terra descansa*. foi um surto, então eles me perguntam, você é um escritor? Bom, se escritor faz isso que eu faço então eu estou quase sendo um escritor. Para povos que são de origem sem escrita, de tradição oral, fazer uma travessia para esse mundo da escrita, só isso já é um épico e ele deve ocultar trilhas insondáveis de alienação dessas identidades até chegar nesse patamar de escrita e lidar com esse recurso da escrita com familiaridade. É bom não esquecer que os jesuítas vieram para cá para botar escolas e catequizar os índios e ensinar eles a ler e escrever, enquanto os índios puderam resistir, eles não aprenderam nem a ler nem a escrever, então seria interessante a gente investigar se quando os índios estão lendo e escrevendo, se eles já se renderam ou se ainda estão resistindo. Então os xamãs estão avisando, o céu vai cair em nossa cabeça. Talvez o que esteja fazendo as pessoas prestar atenção é porque é um ultimato, então deve ter muita gente pensando, então nós estamos ferrados porque a gente já detonou com todas as florestas, estamos acabando com os oceanos e esses xamãs estão dizendo que se a gente abala o último reduto da terra o céu vai cair na nossa cabeça. Essa metáfora do céu caindo sobre a nossa cabeça, ela pode ser percebida de diferentes maneiras, pode ser até percebida inclusive com a terra saindo debaixo dos nossos pés. É uma outra maneira de dizer que tem duas ou três grandes corporações controlando as sementes do mundo.

ANEXO B – ENTREVISTA DE JAIDER ESBELL

A minha ideia de mundo e a minha relação com a arte é algo que construo desde que tenho memória, a primeira infância. Eu sou Makuxi, povo do tronco Caribe que “estacionou” nas imediações do Monte Roraima, na tríplice fronteira, a Amazônia Caribenha. De fato o povo Makuxi nunca parou e deve seguir a eterna andança até que se ache em tudo que se considera alcançável. Dizem os mitos do nosso povo, viemos também do centro da terra e lá tem muitos de nós, ainda. Nossa população de mais de 20.000 pessoas que se auto declaram vive em diversas realidades e configuram diferentes paisagens socioculturais, econômicas e espaciais. Os Makuxi estão segmentados em várias organizações de classe e não há unidade absoluta de posicionamento político como qualquer outra sociedade definida. Eu respeito o CIRR como a maior organização indígena local. Por extensão considero as demais organizações que fazem parte do movimento indígena pioneiro em Roraima autênticas. A grande maioria dos Makuxi vive na Raposa Serra do Sol, reserva de 1,7 mil hectares homologada em 2009 e devolvida também aos Wapixana, Taurepang, Ingarikó e Patamona. Após mais de 40 anos de luta política sistemática contra garimpos, bares, vilas, fazendas, hidrelétricas, monoculturas e todo tipo de invasores, os nativos ocupam suas terras ancestrais e nela buscam viver como bem entendem. [...]. Eu nasci na região da Raposa e meu avô foi criado como menino de fazenda, na modalidade Convivência Pacífica. A convivência pacífica é um artifício de inverter realidades, quando o colonizador conclui pelo colonizado que ele é mais bom que ao contrário. Outra parte da família ainda vive nas comunidades. Em outros momentos outros trabalharam em diversas frentes de serviços inclusive garimpo, mas, em resumo, somos agricultores, pescadores, coletores natos [...] A convivência pacífica é o argumento do invasor para tentar dizer que a relação indígenas/exploradores era saudável, consentida e até desejada. [...] Fomos, de certo modo, raptados da aldeia mas a cena de um pai indígena entregando o filho ao fazendeiro aparece isolada quando de fato não está. A grande tragédia pode nunca ser totalmente interpretada pois ela é diversa e cada família, cada comunidade e cada indivíduo tem uma experiência pessoal e coletiva com o processo histórico maior. Temos uma certeza, nunca sairemos do campo das interpretações, por opção e por sabedoria evitamos voltar a sofrer expondo-nos ao julgo pesado da justiça maior, cega e (ab)surda. Cresci entre a comunidade e as vilas, fui vaqueiro ainda criança e vivi nesse pouco tempo de

vida sucessivas conquistas por mera insistência e rompimentos. [...] A minha arte nasce disso, dessa complexa mistura de realidades e fantasias, um palco belíssimo de natureza e violência, mito e crua realidade. Eu busco enxergar além fronteiras, busco alcançar uma visão extrapolada para além dos limites geográficos e da geopolítica dominante. Não há domínio nem recorte quando tratamos com arte a realidade. Quando ainda criança quis ser artista queria evidenciar os mitos, logo que alfabetizado em casa, por minha mãe e irmãs, vejo que o mundo não é tão maravilhoso, vi que a violência que os makuxi sofriam na prática, era uma prática global generalizada. Vi que havia dois lados e no meio o silêncio dos que gritavam por respeito e dignidade. O mundo é tornado cruel pelas pessoas. E, ser bom ou mal é meramente uma ótica não exatamente espacial, mas de afinidades por interesses. Assim, ao sair cada vez mais da zona das aldeias e fazendas, fui ampliando minha visão de mundo. Fui sentindo aos passos dados à aventura do encontro com a grande cultura, a cidade, a escola e a religião antes da espiritualidade, os degraus para uma talvez consciência, construída por heranças e influências. É necessário falar que o povo Makuxi é guerreiro em sua trajetória. [...] Seguimos abrindo portas, acreditamos. Mesmo que muitos de nós mesmos trabalhem declarados ao propósito contrário. Os povos originários nunca foram uma unidade, mas há unanimidade quando a razão é existir em suas identidades coletivas próprias. [...] A minha arte não é reprodução de grafismos, minha literatura não copia os mitos e lendas de domínio do povo, pois entendo que esses patrimônios são sagrados e só devem ser usados em ocasiões especiais, que não são produtos individuais e não devem ser vendidos para usufruto pessoal. A minha arte é totalmente contemporânea, com referência ancestral e se projeta com o uso de todas as ferramentas modernas que consigo manusear. Antes de tudo digo que talvez não haja palavras adequadas, que falta boa disposição ao entendimento mas a força maior do ato feito é o fato, o efeito. A minha arte nem eu mesmo a categorizo. É forte e poderoso o fluxo, e o processo rompe as passagens a ponto de não caber na mão exigindo a alma. Extrapolando todo o meu ser o meu trabalho talvez seja necessário para uns, para outros uma vergonha, a outros afronta. Desafiando as teorias, pedindo novos conceitos é insuficiente ainda tudo o que já foi proposto. Sim, sofri discriminação e ainda hoje sofro mas nunca cedi ao convite de esquecer minhas origens. Nunca aceitei o acanhamento, isso que muitos consideram bem caracterizar os indígenas. Sempre parti para o enfrentamento e elegante ou ríspido respondendo meus agressores com a sabedoria que a hora me socorre. Tenho

certeza, são instruções de meus guias espirituais, estes que acampam meu sentido depois de limpar meu horizonte de ter sido catequizado e catequizador. Sou Makuxi, mas meu trabalho acredito reflete uma necessidade comum a todos os povos nativos. Seja dizer para o mundo que não somos simples, simplistas ou simplórios e que não cabemos e nunca caberemos em categorizações impostas. Que merecemos ser respeitados em nós mesmo, que temos culturas e sistemas próprios em tudo inclusive e especialmente tecnologia e espiritualidade. Que queremos viver em paz onde bem entendermos e de preferência perto de nossos cemitérios falando nossas línguas o que também tentaram matar. Quando eu apareço na cena artística é por meu trabalho de pensador, o desenho é apenas uma linguagem, uma ferramenta de poder para chamar a atenção e daí em diante provocar uma situação de porquês e porquês ou mesmo não. Eu sou parte indissociável da minha arte e quem se arvorou me separar dela não foi muito além exatamente por não achar as entrelinhas. Hoje eu colaboro com a ciência, não sou pesquisador, não tenho instituição, cacique, mas presto atenção em tudo e busco respeitar. Os Makuxi e outros povos por quem sou conhecido me veem como referência, se alegram em mim e também não ficam tão felizes quando eu digo: parentes, isso aqui parece não estar certo! Eu me avalio constantemente para não me deixar incorrer nos mesmos erros do colonizador. Não é desejável que nos tornemos exploradores e que também não permitamos explorações, sejam dos homens, animais ou da natureza em sua completude. O universo indígena, vamos usar esse termo, é o mesmo do homem branco salve as devidas proporções. Também somos aventureiros, cétricos para algo e lúcidos de verdades em outros campos. Os indígenas também tem ambição, ganância, fazem guerras, são territorialistas e realmente não vivem em um mundo romântico. É um mundo prático, livre e também cruel que tende a cercear se for balizado por valores morais da massa de conceitos saturados do velho mundo maquiado. Meu trabalho não é mera ilustração para outros discursos, não atende aos anseios da mídia de querer entender o Índio a partir de minha expressão pictórica. Eu talvez venha mais para confundir que esclarecer. Meu trabalho no fim acaba dizendo em outros palcos que o Índio, que requer dos menores males ser chamado de indígena é perpétuo em seu querer, e que a modernidade deveria romper de vez com a ideia romântica de que existe o bom selvagem, pacífico, solidário, cheio de regalias e defensor absoluto da natureza. Não é bem assim. Existem muitos indígenas como brancos, conscientes do cuidado com a natureza como mãe provedora de tudo, outros, nem tanto. Indígenas permanecem em suas

naturezas ancestrais, e alguns adotaram em tal profundidade a cultura geral a ponto de se tornarem tão devastadores como qualquer outro ser humano. Eu sou artista e minha cabeça funciona como a cabeça de um artista. Eu sou makuxi de Roraima, mas sou do mundo, levo a aldeia mais longe e trago lá parte do mundo aos que nunca saíram. [...] Existem muitos indígenas talentosos, mas enquanto artista observo, estendendo minha análise não só para o indígena mas para todo e qualquer talento que não esteja, por qualquer razão, em sintonia mais evidente com a política. Acho que arte deveria ser mais política que cultura e entendo que uma está na outra. Que elas dialogam, mas ambas logo partem em suas definições se os operadores não as tratam com foco e destreza. Queremos arte transformadora ou queremos entretenimento? Queremos paisagens ou consciências? Essa foi a minha forma de me colocar no mundo. Na arte, meu traço é 10%, talvez, o restante são habilidades de comunicação, capacidade de liderança, disciplina, diálogo, respeito, doação e exposição por meio de mídias conjugadas com bom reforço da literatura. Como artista tudo para mim é substância. Não posso de forma alguma ser taxativo, ser conclusivo e muito menos tender ao radicalismo me fechando em mim mesmo sendo eu fruto de minhas escolhas. Eu espero mais ajudar que obstruir, abrir novos fluxos para o diálogo que talvez nunca aconteça. Acredito estar colaborando para mais perto trazer o outro, e, estando eles frente à frente, digam mesmo no silêncio o que nunca foi dito e o futuro aconteça e seja bom para ambos. (GALERIA JAIDER ESBELL, 2016).