

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Deolinda
uma autoetnografia de afetos na fronteira do que ainda chamamos
Brasil

Oendu Kerexu Reté de Mendonça

Porto Alegre
Alegrete
Cantagalo
Maquiné
Outono de 2019

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Deolinda

uma autoetnografia de afetos na fronteira do que ainda chamamos

Brasil

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial e obrigatório para obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais, pelo Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Banca examinadora:

Profª Drª Daniela Pinheiro Machado Kern
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul - Orientadora)

Profa. Dra. Cláudia Zanatta
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Profa. Dra. Alessandra Bochio
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

CIP - Catalogação na Publicação

Pereira, Isabella de Mendonça
Deolinda: Uma autoetnografia de afetos na fronteira
do que ainda chamamos Brasil / Isabella de Mendonça
Pereira. -- 2019.
77 f.
Orientadora: Daniela Pinheiro Machado Kern.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Artes, Licenciatura em Artes Visuais, Porto Alegre,
BR-RS, 2019.

1. Fronteira. 2. Alegrete. 3. Povos Indígenas . 4.
ancestralidade. 5. colonização no Brasil . I. Kern,
Daniela Pinheiro Machado, orient. II. Título.

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

Resumo

O trabalho relata o etnocídio Guarani na fronteira oeste do Rio Grande do Sul, onde minha família reside em uma terra ocupada, através da vivência com a minha bisavó e suas falas. O trabalho também relata minha vivência no estágio de conclusão de curso dando aulas na escola Indígena Karáí Arandu na Tekoá Jataí'ty, e as lutas do povo Guarani na contemporaneidade, como as retomadas.

Palavras-chave: Fronteira, Alegrete, Povos Indígenas, ancestralidade, colonização no Brasil

Índice

Cartografia

I. Introdução.....	7
II. Curso de um rio	9
III. Qualquer corpo de água fluente	14
IV.Deolinda	20
V.Vivência e construção de si	31
VI.Fronteira	36
VII.Ocupação.....	42
VIII.Retomada	57
IX. Foz	71
X. Referências.....	73

Todo meu esforço para honrar minhas ancestrais

Ha'evete
Aguyjevete

Introdução

As revoluções são os únicos eventos políticos que nos colocam diante do problema dos inícios de uma maneira frontal e inescapável. Pois as revoluções, como quer que queiramos defini-las não são meras mudanças. (Butler; 2018, p.47)

No dia 20 de Outubro de 2017 recebi uma ligação, minha mãe ao telefone contava que minha bisavó estava na UTI em Alegrete após uma série de paradas cardíacas e sem muitas perspectivas de melhora. Era o sopro de uma vida em luta.

Fazia tempo que eu não retornava a Alegrete, cidade na fronteira oeste do Estado do Rio Grande do Sul em que muito me criei. Lá minha bisavó, de origem indígena Guarani, criou suas sete filhas mulheres sozinha, pois seu marido, homem branco, se matou. Fui para Alegrete dar alimento aquela que já me deu de mamar.

Embarco de mãos dadas com a minha avó, irmã gêmea de uma cega. Durante a viagem recebemos a notícia de que Deolinda estaria com Alzheimer, eu tenho medo de perder as memórias de uma livre Keringue (criança) que eu ouvia na infância, em volta do fogo em Alegrete, logo quando anoitecia.

Decido documentar a viagem de forma não linear, documentando pela lógica da sensação, logo percebo que essa narrativa é feita de espera. A espera pelos dez minutos em que eu posso lhe fazer café. Nos momentos em que não estava com Deolinda no hospital, estava com minha avó, reconstruindo Alegrete em mim, mostrando a cidade e tudo o que acontecia nos momentos de angústia, conhecendo como é ver com as mãos de minha tia-avó cega.

Aguardo a melhora de Deolinda para retornar para faculdade de artes, com os sapatos sujos da lama que não me deixam esquecer da terra de onde vim. De um lugar em que o temporal nos tira o teto, o sossego, que águas de rio invadem nossas casas, um lugar onde a língua enrola entre o português e o espanhol, que ainda chamamos Brasil e faz frio.

Na mala, um caderno repleto de anotações, sensações. Junto a isso, decido realizar uma possível autoetnografia, construção poética e subjetiva por meio da minha ancestralidade indígena, pesquisando o processo de colonização da fronteira do Brasil e tentando compreender esse processo fronteira oeste do Estado do Rio Grande do Sul, local de origem.

Na universidade me aproximei do colega Daniel Kuaray Papa, Mbya Guarani, por meio de seu convite, conheci sua comunidade Tekoá Jatai'ty localizada no Cantagalo em Viamão, lá realizei meu estágio de licenciatura em Artes Visuais, dando aulas EEIEF Karai Arandu. Primeiramente conheci com mais profundidade a cultura Guarani, foi um processo de retomada de saberes que foram roubados de

minha família no processo de colonização, etnocídio e embranquecimento social. Levei a performance para as aulas, pesquisamos juntos a corporeidade, e também a forma como é a representação visual do indígena na sociedade não indígena.

Por uma educação descolonial e libertadora, com as comunidades Mbya Guarani, pela construção de autonomia dos povos indígenas perante o Estado e fortalecimento da cultura (mbaraeté).



Retomada

Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Construção Escola Autônoma Tekó Jeapó, aldeia Tekoá Ka'aguy Porã

Curso de um rio

Sinto que meu trabalho poético tem sido de muita imersão, mergulho. Em performance, estou molhada. Como em um curso de rio, gostaria de citar alguns trabalhos que se mostram relevantes para seguirmos com a construção de sentidos desta narrativa.

Começo só, em 2016 com Submergir, performance realizada durante o festival Ruído.Gesto ação e performance na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), e também realizada durante o 19º Edital de Incentivo a Produção da Chico Lisboa no Museu de Arte do Rio Grande do Sul (MARGS).

Evocando o sentimento de dor e de desejo de suicídio sentido por mulheres em situação de abuso, em Submergir me disponho deitada e imóvel, em minha volta estão cinco frascos de vidros cheios de água, sem qualquer indicativo ao público a interação, crio uma suspensão, que vai do discernimento de quem assiste a performance optar ou não pela interação. Deixo orientado a algum assistente que encha os frascos de vidro sempre que eles forem esvaziados, para maior duração da performance, mas também lido com a hipótese de que não tenha esse tipo de interação. Essa performance também como forma de pesquisa busca entender como se dá a violência à mulher, por que um corpo inerte em um espaço causa reações de agressividade no público presente.

Nesse mesmo ano, consolida-se o golpe, a partir da interrupção de um governo legítimo, da primeira mulher eleita como presidenta desse país. Logo após o golpe, eu estava em Brasília, para o XX Encontro Nacional de Estudantes de Arte (ENEARTE). Aproveito a ocasião para realizar a performance Desaguar, no Museu Nacional da República.

Ocupei o espelho d'água do Museu Nacional, localizado na esplanada dos ministérios, meu pequeno corpo em confronto com a imensa arquitetura hostil, estive a boiar durante duas horas, Trajando um largo vestido translúcido. Um corpo que após encontrar o abuso do outro se desencontra da vida.



Desaguar

Foto analógica 35mm de performance, Museu Nacional da República, Brasília, 2016

Registro de Artur Veloso

Localizando meu trabalho em uma história maior, nossa história de Brasil, mergulho em nossas memórias, e como um processo de cura dessas memórias, passei a pesquisar na ação performática a violência e socialização da mulher.

Mulheres são violentadas desde muito cedo, das maneiras mais sutis e simbólicas, essa violência da qual é sujeita, passa pelo processo de subjetivação. Ou seja, a violência está na construção social e subjetiva da mulher. A minha construção como artista também é permeada por isso, e o meu trabalho surge a partir disso.

“Lutamos na precariedade, a partir dela e contra ela.”

Butler; 2018, p.134

Revivo em minhas performances abusos já sofridos de forma a “re-experenciá-los” e na vivência em arte poder criar novos significados e afetações, resistir. A performance então, passou a ser um ritual de prática clínica. E abrir as feridas e sensações ao público é o ritual de expandir a clínica para o coletivo.

A questão da água, para mim, passou a ser cara desde a infância, minha família sempre morou próxima a rios, já sobreviveu da generosidade dos rios. Logo após meu nascimento, morávamos próximos ao rio dos sinos, minha casa alagou

pela primeira vez, uma soma de questões sociais e desequilíbrio ambiental provocado na crescente das cidades e de tragédias ambientais maiores no final dos anos 90. O corpo boiando na água me foi uma imagem construída no meu inconsciente desde a infância, ao me imaginar ainda bebê, quando houve a primeira enchente que eu estava.

Em minhas performances que são rituais assim como proposto por Richard Schechner, professor de Estudos da Performance na Tisch School of the Arts da Universidade de Nova Iorque, busco através da imersão em estados e interações do público com a performance, também pensando em ampliar essa prática clínica de cura para aquele que se propõe a participar da performance, mesmo que seja somente a assistindo, é um ser que busca consciência sobre as camadas de subjetividade de meus trabalhos, seja consciência sobre a água, seja consciência sobre a vida.

No ano seguinte, 2017, durante um mês estive realizando uma residência artística em local que foi utilizado como DOPS durante a Ditadura Militar em Porto Alegre. Meu trabalho que traz questões de gênero e subjetividade também se focou mais fortemente ao tema da violência, seja ela violência patriarcal ou estatal.

Me pus a pensar o sentido da resistência, arte na condição de resistência, analisando também os processos civilizatórios e a dimensão educativa na prática cidadã dos movimentos sociais. Desse modo, tenho a noção de que a arte, a cultura e a prática de cidadania são processos de aprendizagem.

Resistir é, pois, criação, é inventar o próximo instante, na certeza e na angústia de que nada está pronto. Deixar de criar é deixar de resistir!"
(Cultura e resistência: a criação do popular e o popular como criação. Eliana P. G. de Moura Dinora Tereza Zucchetti Magali Mendes de Menezes)

Da residência artística, surgiu a minha primeira exposição individual, *Jardim Suspenso*, composta por todos os rastros das intervenções que ocorreram no Solar IAB durante o período de residência. Desta forma, muito dos trabalhos eram inéditos e pensados exatamente para o espaço do Solar IAB .

Intervir no Solar IAB é além de ressignificá-lo -também é- evocar suas memórias, o Solar é carregado de uma história muito política, minhas intervenções neste espaço também foram marcadas.

No dia 20 de Maio daquele ano, estive a carregar pedras, performance que intitulei *Represa*, vinte e três nome de mulheres desaparecidas durante Ditadura Militar, guerrilheiras da Araguaia. Assim comecei uma trajetória de um mês de trabalhos no Solar IAB, o tema da violência que sempre permeou meu trabalho agora estava explícito, era somente preciso a sutileza para a escuta das paredes.

Essas paredes me contaram da memória em que em meio ao golpe que estamos vivendo, não podemos esquecer. São datas entalhadas no concreto, contam de um março de 1985.

Havia momentos que as paredes gritavam, até quase me sufocar, mas residir neste espaço é resistir. Ser artista no contexto político atual é resistir.

A performance que é do efêmero, também é sobre a vivência em outra temporalidade, no dia primeiro de Junho, na performance *Infusão*, estive a receber mulheres, era a vez da escuta das mulheres. Durante as sete horas da performance no Solar, que por ironia foi num dia de chuva torrencial, fiz um bordado, cosi memórias. E da nossa medicina, tomamos chá para nossa cura coletiva. Na chuva, lavamos a nossa alma.

No processo de construção da exposição Jardim Suspenso, bordei nome de mulheres vítimas da brutal violência do machismo. Também pinteí plantas sobre a autonomia de nossos corpos, fui afogada e submergi.

Carregaremos pedras, para que elas sejam mais leves que a nossa existência, é preciso não guardar sonhos. Se faz urgente o resistir, pois o resistir não é estático, ele é um constante reinventar, ensaiar um voo.

Gostaria também de avisar que um corpo foi encontrado:

Encontraram meu corpo dentro de casa

Encontraram meu corpo em um porta malas

Encontraram meu corpo em um trecho da BR

Encontraram meu corpo no meio fio

Encontraram a minha cabeça dentro de um congelador

Encontraram meu corpo nos fundos de uma empresa de materiais de construção

Encontraram meu corpo em estado de decomposição

Encontraram meu corpo em uma escola

Encontraram meu corpo em um terreno baldio

Encontraram meu corpo no leito de um rio

Encontraram o meu corpo em uma represa

Encontraram o meu corpo em uma duna de uma praia distante onde se passa o verão

Encontraram meu corpo nos fundos de um lava jato

Encontraram meu corpo em uma barragem

Encontraram meu corpo boiando em um córrego

Encontraram meu corpo em um aterro

Encontraram meu corpo em um barco abandonado

Encontraram meu corpo em um manguezal

Encontraram meu corpo em uma estação de tratamento

Encontraram meu corpo em uma vala

Rio Paraíba do Sul

Córrego em Feliz Natal

represa em Águas Lindas de Goiás

Rio Itiberê
Rio Machado
Rio Taquari
Cachoeira em Galiléia

Não encontraram o meu corpo

Meu corpo eu vendi

Eu sou água estremeçada

-Citações livres de Clarice Lispector, *Água Viva* 1980



Desaguar
Foto analógica 35mm de performance, Museu Nacional da República, Brasília, 2016
Registro de Artur Veloso

Qualquer corpo de água fluente

Estar em estado de arte é estar em devir. A arte não é concreta, não tem um sentido final, está em eterna mudança, mudança esta de sensação. Como se uma nova atmosfera fosse criada a partir do momento do contato com a arte. Esta atmosfera se dilata, muda nossa percepção em tempo e espaço. Arte é estar à espreita, estabelecer condições de possibilidade de criação. Criação para além da materialidade, criação como ato, intervenção. Estar em devir: dilatação.

Como criar um corpo performático? O corpo guarda muitas potências nas artes visuais. Descobri-las passa por uma busca de autoconhecimento e de historicidade das práticas artísticas que o envolvem. A performance surge como um expoente dessas práticas promovendo novos horizontes.

Como linguagem, a performance tem caráter ilimitado, se constituindo em diferentes áreas, é muito complexo poder defini-la, mas para além de querer defini-la, procuro aqui compreendê-la a partir do ponto de vista específico das Artes Visuais relacionando os processos híbridos entre performance e fotografia. Entendendo performance da perspectiva de Richard Schechner - em que rituais, xamanismo, processos do fazer artístico, rito, rituais de cotidiano, jogo - são performance, me apoio também nas ciências sociais, a antropologia, para entender as linguagens multidisciplinares da performance e da fotografia, e entendo que por serem linguagens multidisciplinares, elas necessitam da imersão em outras linguagens para que o estudo delas seja mais profundo.

Partindo da análise de minha própria produção em performance e fotografia, faço o exercício reflexivo de pesquisa em obras com características semelhantes aos meus trabalhos, características essas de performance/ritual.

A performance como no estado de presentificação, pode ser ritualizada, como por exemplo o trabalho da artista e performer Carla Borba. Algumas das performances ritualizadas produzidas no Brasil, como no trabalho de Carla, e na minha produção poética, carregam a história e a cultura afrodescendente e indígena, pertencentes ao processo de construção de identidade brasileira. O referencial teórico comum entre minha produção e a produção de Carla é a pesquisa de fotografia de Sophie Delpeux, que em seu livro "Le Corps-Caméra. Le Performer et son image" discute a performatividade dos documentos de performance e a performatividade da fotografia.



7Cabeças. performance de Carla Borba no Festival Arte Cidade de Porto Alegre, Atelier Livre, Porto Alegre/RS com Ana dos Santos, Carla Borba, Carina Dias, Livia Dávalos, Mônica Hoff, Luluca Luciana, Renata Sampaio. fotos: Rafael Pagatini. 2017

Carla Borba quando fala sobre seu trabalho relacionado a essa fusão, denomina como um corpo sedimento, em que busca no seu corpo camadas de sensações para criação de novos trabalhos, em que a relação entre performance, fotografia e vídeo se retroalimentam, todos os trabalhos estão em conexão e se potencializam juntos. Acredito que seja por ter um mesmo pensamento que costura todos os trabalhos, tamanha coesão.

A artista acredita que nesse processo há uma internalização da linguagem fotográfica, nesse sentido a filósofa francesa Catherine Perret salienta que a performance possibilita a expansão das características da linguagem fotográfica. Paul McCarthy Perret elaborou o termo *corpo-câmera*, na elaboração de reflexões sobre a transposição do corpo fotografado, pertinente a interiorização da linguagem fotográfica para a criação do corpo em performance.

Os traços fotográficos são a comprovação da perda, estranho sentimento, pois tento, através da foto, ter e reviver os afetos; entretanto, como num sopro gelado na nuca, cai sobre o instante de devaneio a pedra compacta da perda. A ilusão do reencontro e a imposição da morte se entrelaçam, revelando o mistério da vida: a tentativa de pontuar uma linha invisível e, talvez, construir um corpo sedimento como forma de atenuar os encontros não mais resgatáveis por inteiro.(Carla Borba, 2012, p.119)

As questões da representação na performance aponta muito para o que podemos definir de fotoperformance, em que aquele fotografado também está em status de representação. A fotoperformance, diz Daniele Quiroga Neves ao tratar do trabalho de Claudia Paim: “a fotografia não é documento, mas o meio específico de apresentação pública da performance.” Ou seria representação pública?

A artista Claudia Paim acreditava que a fotografia tenha entrado no seu trabalho para suprir a inquietação de dar continuidade ao trabalho, mas em sua última fase percebemos um protagonismo da fotografia em seu trabalho, criando as relações que se retroalimentam como já foram faladas acima.

O registro da performance, a fotoperformance e as situações de performatividade que se instauram na fotografia, demonstram que não se encerram em si, podendo haver outras possíveis construções de narrativas e trabalhos que se relacionem com essas linguagens.



Fotoperformance, travessia Cassino-Chuí
36 fotografias analógicas em múltipla exposição sobrepostas
Registro de Artur Veloso

Tendo em vista trajetórias tão distintas utilizando linguagens muito similares para sua produção, cabe nos questionarmos quais são os estatutos da imagem nessas situações, quais são os processos híbridos que ali se relacionam. Na relação entre performance e fotografia documental, a performance está sempre como matéria-prima da documentação. Já na relação da fotoperformance, a performance está no ato da fotografia, sendo esta o próprio objeto de

performatividade, autônoma ou independente da performance. Mas diferenciar essas relações? E de que formas estéticas essas relações se apresentam em um trabalho artístico?

Para tornar essas relações que são difusas um pouco mais conflituosas, Philip Auslander em *A Performatividade da Documentação de Performance* nos traz o seguinte exemplo:

Uma performance de Vito Acconci intitulada *Blinks* (1969), que levanta algumas questões cruciais sobre o relacionamento entre a performance art e sua documentação. A descrição verbal de Acconci sobre a performance é simples: Segurando uma câmera, mirar longe de mim e ficar pronto para clicar enquanto caminho em linha contínua em uma rua da cidade. Tentar não piscar. Cada vez que piscar: tirar uma foto.

Neste exemplo citado noto uma fusão de elementos da fotografia documental, da performance, da obra no caminhar do conceito e da construção de uma instalação a partir desses registros, é essa fusão que me interessa ao pesquisar essas relações, como e quando isso acontece. De que forma trabalhos tão híbridos virão a se relacionar com o meio da arte.

Philip Auslander ressalta não haver nenhuma maneira intrínseca de se determinar se uma fotografia de performance em particular é documental ou teatral. Mas acredito que não caiba a mim determinar, o interessante na performance é poder pensar junto ao trabalho das artistas apresentadas acima a gama de relações e trabalhos que essas duas linguagens são capazes de gerar.

O propósito é o fator mais importante para determinar se uma apresentação é ritual ou não. Se o propósito da apresentação é efetuar uma mudança, então as outras qualidade abaixo do título 'eficácia' também vão estar presentes, e a performance é reconhecida como um ritual. (Richard Schechner, 2012, p.81)

A fotografia registra a memória, o que faz possível registrar a performance para além do instante presente. O trabalho do fotógrafo Lázaro Menezes, documenta tradicionais rituais de matriz africana para o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia. O trabalho de Lázaro serve de proteção no processo de patrimonialização do patrimônio imaterial da Bahia.

Entrevistei o fotógrafo Lázaro Menezes, que usa de seus registros fotográficos nos processos de patrimonialização do patrimônio imaterial brasileiro, o que chamo de acautelamento da memória é como a fotografia serve de proteção da história cultural de nosso país.

O Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC) é uma autarquia vinculada à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult), e atua de forma integrada e em articulação com a sociedade e os poderes públicos municipais e federais, na salvaguarda de bens culturais tangíveis e intangíveis, na política

pública estadual do patrimônio cultural e no fomento de ações para o fortalecimento das identidades culturais da Bahia.

Patrimônio Cultural é tudo o que faz parte da construção histórica e cultural do ser humano em um determinado espaço físico, entendendo-se cultura como complexo que inclui conhecimento, crenças, arte, morais, leis, costumes e outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade. Segundo o artigo 216 da Constituição Federal, “constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V – os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

São as temporalidades que caracterizam o ritual aqui estudado nesta pesquisa, forma de manter a memória da ancestralidade, do passado, vivo e protegido, no instante do agora. Nesse processo de retomada que passa pelo corpo e por nossos afetos. A partir da sensação de pertencimento que passa pelas nossas construções comunitárias, como nossa família, religiões, nossa vila, ou também os demarcadores sociais como raça, classe, gênero que também são geradores do pertencimento.



Lava de sangue, performance em Salvador Bahia, 2017

Pude compreender alguns dos processos do hibridismo entre fotografia e performance, pesquisando os desdobramentos da fotografia em relação à performance e também os processos de acautelamento históricos: da patrimonialização das performances e seus rituais à fotografia como registro dessas performances. Procuo dar visibilidade, na pesquisa, escrita e poética, a estas práticas performáticas constitutivas da identidade brasileira.

Neste pesquisar performático pude experienciar como os processos culturais brasileiros e rituais contribuem para os processos artísticos e de construção de subjetividade coletiva. As performances sob o estado de presentificação têm seus sentidos próprios, mas constituem relações com as práticas ritualísticas ancestrais brasileiras, construindo um corpo de potência criadora, que marca em seus trabalhos uma resistência histórica. O híbrido da relação entre fotografia e performance é mais do que um híbrido ocasionado pelos processos, mas um processo artístico historicamente pontuado pelas matrizes do Brasil.

Deolinda

A distância entre São Paulo e Ibicuí
No meu guatá mi piel pelada hace dos meses

Lavado minhas roupas onde nascem os rios das bacias do Paraguaçu
Lava toda Bahia

Rodei o Recife para ouvir o lamento de gaita que lembrou meu avô
Desaparece cada cinco años

Os retirantes fogem da seca para São Paulo
Vim simhora de Itapemirim

Há Ibirapuitã, Ibicuí e Uruguai que corre dentro de mim
Que ahogan los míos a cada aguacero
Eu sou dessa fria água do fim do continente, à oeste

A ferida atualmente é do tamanho do mundo, tamanha irresponsabilidade do ser humano

"Achei o último Igarapé no fundo do meu coração... Nele lavei minha alma"

Apenas pequenas embarcações, como canoas, podem navegar pelas águas de um Igarapé

Canoas é banhada pelo rio dos Sinos

Sinos são a única coisa que a Igreja dá de graça

A margem esquerda do Ibirapuitã eu quero poder te guardar

Ainda plantas o que come e acredita na terra, convive com geadas

Tu se lembra da última vez que pôs teus pés no chão?

Tengo sed



À tua mãe

O padre Fernandez escreveu, em um de seus relatórios, que os portugueses e os mamelucos de São Paulo tinham assassinado, em 130 anos, 2 milhões de índio Guarani nas bacias dos rios Paraná, Paraguai e Uruguai. Muitos desses indígenas foram capturados, levados para São Paulo, para o Rio de Janeiro e até o Nordeste brasileiro. Em 1729, a chamada República Guarani somava um total de 131.658 indígenas escravizados. Os exércitos português e espanhol, na batalha de 7 de fevereiro de 1756 próxima a Bagé (sudoeste do Rio Grande do Sul), assassinaram Sepé Tiaraju e mais 10 mil Guarani. Sua esposa, Marina (Juçara), levaria às costas a menina recém-nascida que Sepé jamais veria. Era o início da solidão das mulheres, motivada pela violência, pelo racismo e por todas as formas de intolerância referentes inclusive à espiritualidade e à cultura indígenas. (Potiguara; ,p.23)

Evocando a memória de Marina, e todas as mulheres solitárias que carregam suas famílias e sua cultura, nas costas, na memória, aos filhos que já morreram... Escrevo, parafraseando Clarice Lispector, por profundamente querer falar, necessitar

falar. Embora escrever só esteja me dando a grande medida do silêncio.

Escrevo, na mesa de costura que sua mãe, Deolinda, um dia fez seu sustento. Quando me sento aqui para escrever, eu escuto o seu lamento. Escrevo, Deolinda, aquilo que tu me confidenciou, aquela história toda que tu disse que era “ah! Uma vida...”, tua vida, nossa vida e a história de nossa terra.

Quando começo a realizar minhas performances, ainda sem saber ao certo o porquê de realizá-las, eu volto a bordar, bordo as memórias que há em mim, suturas de nossas feridas, uma costura de si, costura subjetiva, talvez ressignificando esse fazer de costurar... ou talvez, somente deixando explícito a história desse fazer nas veias abertas da América Latina.

Mulheres que eram responsáveis e atentas ao compartilhar a história de nossa cultura às crianças enquanto faziam cestos, roupas... Passam a ter que servir aos Senhores, lavar, vestir, dar de comer aquele fruto, que colhíamos, e agora tem um preço que não podemos pagar.

O que era cultura viva, se torna memória, memórias das quais, por mais que quiséssemos, não é possível esquecer.

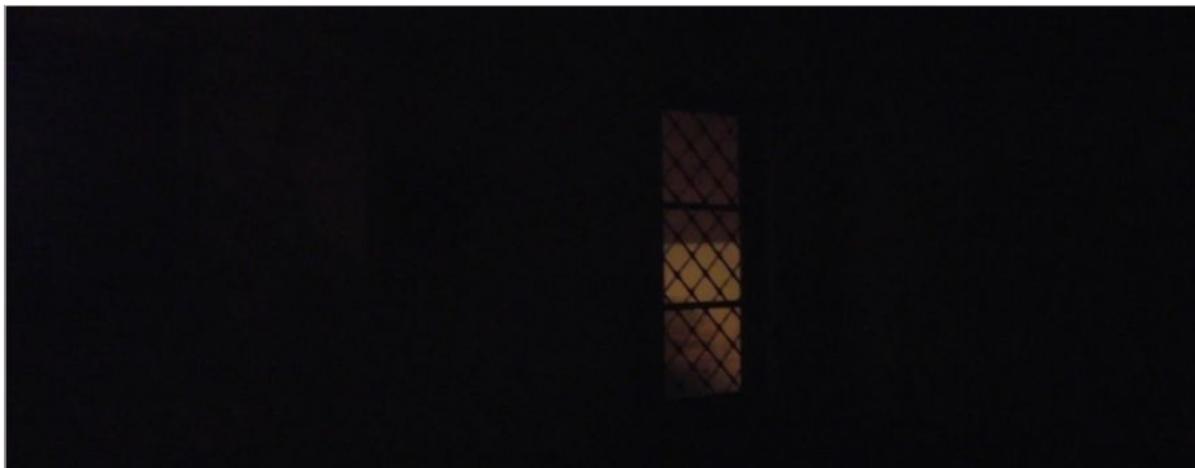
“O passado colonial é memorizado na medida em que não é esquecido. Às vezes, é preferível não lembrar. Mas a teoria da memória é, na verdade, uma teoria do esquecimento. Não podemos simplesmente esquecer e não podemos evitar lembrar.” (Grada Kilomba; 2019)

Esse trabalho se dá no sopro em que descubro que minha bisavó está internada e com Alzheimer. Desde os nove anos de idade - idade mesma em que decidi que cursaria Artes Visuais nessa mesma universidade que eu curso (sim, sempre sonhei...)- queria realizar um filme relatando suas memórias. Quando eu entrei para o colégio, primeira série que iniciei com cinco anos, nas férias de verão, passei com minha bisavó tentando ensinar ela a ler e escrever, não sei o quanto eu pude ensinar ou não, mas há algo muito forte em mim desde que me conheço por gente, de querer registrar essa nossa história. Se não fosse todo passado de lutas, e políticas sociais que permitiram eu adentrar a universidade como cotista e passar a morar em uma casa de estudantes, não sei se isso seria possível, porque também há um poder destinado àqueles que registram a história, um poder euro-branco-centrado.

“Vou aprender a ler
Pra ensinar os meu camaradas!” (MENDES, Roberto, 2003)

É o medo de perder Deolinda, e suas histórias que me motiva a ir a Alegrete, e estar com ela. Estive imergida na vivência de minha bisavó, criando junto com ela trabalhos para, dessa forma, repensar o contemporâneo promovendo uma experiência de cura dos indivíduos. Resultou na criação de uma autoetnografia composta pela escuta, aquilo que contemplo em minha bisavó, como eu a escuto, como ela me afeta.

Esse trabalho também é sobre o branco, sobre o esquecimento...



Corpo

Casa

Luz acesa mas é da ausência que se compôs
Aqui saiu de suas entranhas outras sete
organismos vivos de mulher

Como lama nas botas que marca de onde eu saí. Um profundo
retorno. De uma terra eterna.

Como lama da casa que habitava

Como a dor de um esquecimento
águas correntezas

Minha trajetória familiar me coloca diretamente num percurso de questionamento sobre a ancestralidade. Minha bisavó é indígena Guarani da fronteira do estado do Rio Grande do Sul, casou-se com um homem branco e teve sete filhas mulheres, meu bisavô se matou. Aos poucos minha árvore genealógica foi sendo sistematicamente branqueada. Resgatar algumas das práticas e dos símbolos desse povo revela uma relação com o corpo diferente daquela pautada por nossos paradigmas sociais.

Significa apenas que um compromisso com a igualdade e a justiça implicaria abordar em cada nível institucional a exposição diferencial à morte e ao morrer que atualmente caracteriza a vida dos povos subjugados e dos precários, muitas vezes como resultado do racismo sistemático e de formas de abandono calculado. A descrição agora famosa que Ruth Gilmore faz do

racismo expõe a questão de forma mais clara: “O racismo, especificamente, é a produção e exploração extralegal ao sancionada pelo Estado da vulnerabilidade dos grupos diferenciados à morte prematura. (Butler; 2018, p.55)



Série fotografia analógica, 35mm

Deolinda em frente à sua casa tomando mate, 2018

Cadeira, Tekoá Jataí'ty, 2018

As performances são rezo para minha bisavó, minhas ancestrais e meu povo do Rio Ibicuí. é um gesto político de resistência, prática do ritual de manter a memória em ação viva e a fotografia como acautelamento da nossa ancestralidade construtiva de identidade brasileira.

Minha produção é feita do hibridismo entre performance e fotografia, e que mantém neste híbrido o exercício de construção de memória e identidade através do ritual como retomada da ancestralidade.

São muitas as perguntas, às vezes sem respostas e permeadas de muito silêncio que compõem essa narrativa, mergulho num passado de colonização, nas memórias de minha bisavó, o que ela cultiva, sua cultura, que é uma cultura Guarani. Quais são as palavras que ainda são ditas? Quais são os rituais que se mantêm? O que, apesar desta colonização, que não se dá por completo, desse padrão ocidental de cultura que é imposto a toda uma sociedade, como é que afeta minha bisavó? O por que ela, advinda de uma cultura Guarani

vive em uma periferia? O que aconteceu nesse local da periferia? O quer dizer ser periférico? O que significa ser marginalizado?

O Estado brasileiro e seus ideólogos sempre apostaram que os índios iriam desaparecer, e quanto mais rapidamente melhor; fizeram o possível e o impossível, o inominável e o abominável para tanto. Não que fosse preciso sempre exterminá-los fisicamente para isso — como sabemos, porém, o recurso ao genocídio continua amplamente em vigor no Brasil —, mas era sim preciso de qualquer jeito desíndianizá-los, transformá-los em “trabalhadores nacionais”. Cristianizá-los, “vesti-los” (como se alguém jamais tenha visto índios nus, a esses mestres do adorno, da plumária, da pintura corporal), proibir-lhes as línguas que falam ou falavam, os costumes que os definiam para si mesmos, submetê-los a um regime de trabalho, polícia e administração. Mas, acima de tudo, cortar a relação deles com a terra. Separar os índios (e todos os demais indígenas) de sua relação orgânica, política, social, vital com a terra e com suas comunidades que vivem da terra — essa separação sempre foi vista como condição necessária para transformar o índio em cidadão. Em cidadão pobre, naturalmente. Porque sem pobres não há capitalismo, o capitalismo precisa de pobres, como precisou e ainda precisa de escravos. A acumulação dita “primitiva” não é um episódio das longínquas origens brutais do capitalismo, mas sua condição imanente. (Viveiros de Castro, 2017)

Transformar o índio em pobre. Para isso, foi e é preciso antes de mais nada separá-lo de sua terra, da terra que o constitui como indígena. O pobre é antes de mais nada alguém de quem se tirou alguma coisa que tinha, de modo a fazê-lo desejar outra coisa que não pode ter. Para transformar o índio em pobre, o primeiro passo é transformar o Munduruku em índio, depois em índio administrado, depois em índio assistido, depois em índio sem terra, índio que, se insistir em ser índio, ou “voltar” a se reivindicar índio, será um “índio falso”, um índio de jeans, um espertalhão. Um falso índio, ou seja, um subcidadão, que jamais será um “branco”, mas um “mestiço”, esse prodígio de hipocrisia conceitual que define a “identidade brasileira” — que a define na cabeça, pois nascida da cabeça, dos Brancos brasileiros. (Viveiros de Castro, 2017)

Minha bisavó ganha a casa em que mora, já com algumas filhas nascidas, do governo para os desabrigados da enchente. Enchente de um rio que ora foi d’onde tirava alimento, após, onde lavava roupa branca dos Senhores. é um cenário de degradação ambiental e da vida. E é lá em que meu bisavô se mata. Também é lá, no corredor da casa, que nasce o filho de minha avó que aos três anos morre. Tem tatu pro jantar e batata doce pra manhã.



Deolinda
Fotografia digital, 2018.

A gente toma mate e eu observo a forma como ela toma, que era uma coisa que a minha família sempre dava uma reclamada, a erva virada pro lado direito, como canhota, ela sempre revira essa erva, erva com folhas, moída grossa, amarga, as vezes ela colocava um anis estrelado, fazia toda uma medicina.... E revirava esse mate, muitas e muitas vezes... E também me conta desse cultivo com a terra, a forma como ela observa as luas e seus ciclos, ela planta e gera muitos frutos em um pedaço de terra muito pequeno, nos fundos da sua casa. Quando eu volto de Alegrete para minha rotina como professora, que no estágio dou aulas em uma escola indígena Guarani, observo este mesmo ritual sagrado do mate, as ervas, a forma de se tomar, eles também reviram o mate muitas e muitas vezes... Essa cena me emociona, foram tantas as vezes que aquilo que era estranho em minha bisavó de repente no contexto da aldeia, era algo natural.

Minha bisavó me mostra, mais uma vez, as fotos que ela guarda de nossa família, me conta histórias, me mostra fotos de seus irmãos e tios vestidos com uniforme militar branco, obrigados a se alistarem para proteção das fronteiras da época do SPI (Serviço de Proteção ao Índio) vinculado a Inspetoria de Fronteira e Ministério da Guerra.

Aos poucos, vou entendendo as políticas de embranquecimento social, e busco recuperar aquilo que nos foi tomado e recupero, através da arte.

“Um último sopro, é uma questão de honra, mais um sopro, sobreviver.” -GLOWCZEWSKI,
Bárbara. Devires totêmicos: cosmopolítica do sonho



Retrato de Deolinda,
Fotografia digital, 2018.

[...] Isso significa que somos afetados, e solicitados, eticamente, antes de qualquer sentido claro de escolha. Ser afetado pelo outro supõe uma proximidade corporal e se é o “rosto” que age sobre nós, somos, até certo ponto, ao mesmo tempo afetados e reivindicados por esse “rosto”.(Butler; 2018, p.120)

Das caminhadas em que tu me contas do filho que minha avó pariu no corredor da tua casa
Da água morna em bacia
Do filho que já morreu
Da água da água

Qual é a memória de um rio que corre ali

"Se eu vou começar a te contar minha história...minha filha...minha história é uma vida!"

De manhã acordo ela na beira do fogo, mate já feito, batata doce no fogo pro café, eu pego pão galleta e parto, parece que o prazer de comer pão galleta é o prazer de dividir. Ele tem formato de gaita que lembra meu vô, meu vô preso no Uruguai, meu vô que minha mãe conheceu adulta...O casco de tatu que servia de fruteira pra mesa, eu era pequena e olhava tudo aquilo me espichando de baixo.

Os dedinhos

O toque, a pele, o cheiro

Memória em minha casa, era dela tomando banho frio de chuveiro sem luz, lembro do corpo dela nu, as tetas. Quando ela estava no hospital eu a banhei com lenços e observei cada detalhe, era estranha a sensação de como seu corpo era parecido com meu. O mesmo seio pendente. O mesmo seio.

Leite

Minha mãe nunca me deu de mamar, esquisito.

Quando criança me chamavam de: terneirinho, véia, bellaflori, guachu, guachinho, fia.

Minha bisavó mostra as fotos, ela ri e aponta o dedo pra casa da sua mãe, fala com a cabeça para baixo: nós somos Bugres.

Antes de dormir ela fumava tabaco, só um antes de dormir e isso era sagrado.

A última festa que ela fez foi assim, fundepátio, atrás da casa, fez fogo de chão e assou batatas doce... doce, dizia ela que era comendo batata doce que viveria pra sempre. É um dos alimentos da dieta pra yvy maraey. Yvy maraey, a travessia para a terra que construímos coletivamente e dá pra o eterno mar.

Vimos a praia pela primeira vez juntas, botamos os pés no mar juntas. Eu mais gostava de me agachar e brincar com os pés e coisas de detalhes. A alegria dela de sentir a onda que bate na cara. Uma kunha karaí que mora na tekoá jataí'ty viu o mar pela primeira vez comigo, estávamos fazendo um jeguatá em Torres e passamos na praia.

É lindo os sorrisos que se abrem com o imenso.

Deito pra dormir contigo e não conseguir dormir, estava a te admirar, olhava e chorava pela honra de ter do meu lado, entrar no território sagrado do sonho juntas.

Recebo a tua visita em sonhos tu me diz para não ter medo da escuridão, porque sempre haverá luzes. A lua cheia que nos guia quando caminhamos nas pedras, no meio da mata ou no meio da rua.

Existe toda uma memória em meu corpo do nosso passado, mesmo que não explícita. Tomamos um mate na frente de casa e meu tio fuma um palheiro, ele fala "olha bellinha, a vida não é fácil..." ou das vezes que naquele mesmo lugar, me abraçou forte e disse que eu posso estar lá, mas nunca esqueço daqui, sou daqui também, "não esquece de nós". Isso está tanto na minha alma que preciso falar deles para ser quem sou. Pra marcar na memória do mundo e desses outros que seguimos aqui.

Tá entalado todo um passado colonial já garganta tá, tá marcado nas costas, nos pés, e nas mãos, só que tudo também é lugar de saudade quando a gente sabe o que é, ser donde se é.

Abaralha

Queria te filmar pra te ver, o jeitinho...

Eu dizia que queria te guardar.
Tu virou um altar, te olho pra ter força,
Tu é toda força.

Eu choro, nem é de dor, nem de tristeza, nem de alegria, só, é só água.

Tenho uma memória confusa de uma vez que teve enchente, eu me lembro pequena parada na frente da tua casa, tem uma subidinha lá -que eu percebia como se estivesse subindo num grande morro- eu tava lá no alto vestida com um moletom que não era meu, mas era de alguém que tinha me dado porque tinha perdido minhas roupas.

Estávamos eu e minha mãe em um ritual, a disse que o seu problema era o frio, nas frestas de casa, de um rio que encheu e está dentro. Nos abraçamos, nos aquecemos. Quando criança dormíamos juntas, eu colocava meus pés no meio das pernas dela pra esquentar.

Aquentar
Apartar
Aquentar

Banho de caneca de balde, e tem quem não saiba o que é passar frio.

Quantos vão morrer de frio ainda. Dizem que na verdade minha bisa morreu de frio.

Isso foi um ano depois desse ritual.



Retomada

Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Vivência e construção de si

Resultado da memória do corpo

Fazer os acontecimentos durar

Dilatar o acontecimento

Pele metafísica

Exprimindo

Toca

o corpo do fora
e o corpo do dentro

Uso ativo dos meus afetos

Tensionar o arco

O fazer artístico como criação de potência de si. Minha criação parte de uma vivência, uma vivência que é atravessada por questionamentos éticos, de entender o que me constitui. Uma vivência que procura compreender o passado histórico familiar e um contexto mais amplo da sociedade em que estávamos inseridos, para entender o porquê de estarmos nesse espaço tempo, compreendendo o processo de colonização e embranquecimento que atravessa a nossa história.

“Viver são parte do próprio objeto da reflexão e da ação política” (Butler; 2018, p.51)

Quando estive com minha bisavó, pude plantar e aprender um pouco do seu conhecimento com o plantio, a relação com as fases lunares seus ciclos de plantio. Deolinda cultivava a terra de forma espiritual, alimentando sua relação com a natureza e experienciando-a com seu corpo. A forma que manejava a terra ao redor de sua casa muito me recorda a forma como é feito o manejo nas Tekoás Guaranis (aldeias), em que há o convívio com o cultivo. Também se assemelha o compartilhamento de mudas, sementes e saberes. Percebo como aprendi com Deolinda através dos movimentos do corpo, assim como aprendo na rotina escolar da Tekoá Jataity, em que tive várias oportunidades de preparar a roça para Jetty (batata-doce) ou no plantio da erva mate.

No convívio, saímos para fotografar, assim como saímos para realizar a tradicional colheita da marcela, narrada por minha bisavó como algo que realizávamos na nossa família “desde sempre”, na sua memória, desde muito criança.



Colheita da Marcela,
Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Ouvir e prestar atenção em Deolinda era quase que um elo direto com a minha ancestralidade indígena, o processo de apreensão da história da colonização é mais uma forma de entender o porquê de estarmos ainda vivendo uma vida tão precária em relação ao nosso sustento. Residindo em ocupações, distantes.

Poder escutá-la e aprender seus ensinamentos de uma vida, honrando-a como uma sábia, como uma Karáí. Foi que fui reconstruindo-a em mim, através de meu trabalho poético, senti a perda iminente e uma imensa necessidade de preservar. Não apenas superar o luto, mas mantê-la viva em mim, localizar sua memória em meu corpo.

A fotografia como acautelamento da memória, em que as fotografias de minha produção capturam, uma sensação de presença, performance. Essa produção é geradora de potência, porque é capaz de fazer durar o instante do acontecimento, os instantes dos afetos e paixões que apontam para um ser que cria a si, potencializa a si. Para além da representação, mas a arte como experiência, como vivência. Propor, assim como Foucault, fazer da experiência cotidiana arte, fazer da existência uma obra de arte. Trago todas essas ideias como uma proposta de experimentação, uma experimentação sensitiva, sensação que passa pelo corpo. Materializando assim, a experiência.

O que me surpreende, em nossa sociedade, é que a arte se relacione apenas com objetos e não com indivíduos ou a vida; e que também seja um domínio especializado, um domínio de peritos, que são os artistas. Mas a vida de todo indivíduo não poderia ser uma obra de arte? Por que uma mesa ou uma casa são objetos de arte, mas nossas vidas não? (Foucault, 1941 , p. 617)

Afirmar o corpo como potência criadora, Fazendo todos os processos serem transversais. Pensar nos espaços como pesquisa/ análise. Estes processos não são fixos, estão entre. A intervenção em um espaço público/político/ criador produz uma fissura no percurso da subjetivação, estar entre o subjetivar e a experiência {experienciar}. Assim como dito por Fuganti na palestra “Criação de si como obra de arte” realizada na Faculdade de Teatro da Universidade Federal de Uberlândia em setembro de 2013: “Eu produzo a mim mesmo a partir de uma afirmação plástica e estética. Mas não sem uma força seletiva ética.”

Reconstruo em minha produção o entendimento desse lugar, acontecimentos para além do espaço tempo de meu ser, mas que atravessam a minha existência, me colocando no momento do agora. Também compreensão do esforço posto por todas elas, minha bisavó, minha avó e minha mãe, em lutas por emancipação que me dão voz agora. Usar desta voz de forma a potencializar falas. Criar de modo que haja cada vez mais criação, seja fazendo isso na educação ou construindo minha própria realidade, para que mais mundos sejam possíveis. Mais cosmovisões.

Aquilo que me acontece, me é produção.



Eu fotografando minha bisavó na captura da mesma, em frente a sua casa na periferia do Município de Alegrete

Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Quem é Deolinda?

O que vê em mim?

O viver, transcende o estado de precariedade, ele faz crescer raízes, atento aos ciclos da existência. O precário, a matéria, a forma, para além das concepções mortais que apontam para uma vida miserável. A existência de minha bisavó e pela

escuta dela, também a existência da minha tataravó, estão em mim, assim como estará em aqueles que se permitirem afetar. O estado de afeto.

A precariedade é a rubrica que une as mulheres, os queers, as pessoas transgêneras, os pobres, aqueles com habilidade diferenciadas, os apátridas, mas também as minorias raciais e religiosas: é uma condição social e econômica, mas não uma identidade (na verdade, ela atravessa essas categorias e produz alianças potenciais entre aqueles que não reconhecem que pertencem uns aos outros). p. 65

[...]A questão sobre como a performatividade se liga à precariedade pode ser resumida nessas questões mais importantes: Como a população sem fala pode falar e fazer as suas reivindicações? Que tipo de rompimento é esse no campo do poder? E como essas populações podem reivindicar aquilo de que necessitam para persistir? Não é apenas uma questão de precisarmos viver para podermos agir, mas de termos que agir, e agir politicamente, a fim de garantir as condições de existência. (Butler; 2018, p.65)

Através desse afetar, geração de corpo, criar corpo, que há uma produção clínica, um corpo que se pensa diferente dos modelos colonizadores impostos. Uma prática que pensa a produção de diferença como cuidado de si, uma promoção de saúde, seja mental de construção e emancipação, seja repensando suas práticas e construindo saberes.

Em suma, gostaria que, assim como a pintura, a música e o teatro, as teorias e os saberes históricos ultrapassassem as formas tradicionais e impregnassem em profundidade a vida cotidiana. E gostaria de proceder de maneira que as pessoas pudessem utilizá-los e empregá-los livremente para seu prazer, para as necessidades de sua vida, para regular os problemas com os quais se defrontam e para suas lutas (Foucault, 2011, p. 67-68).

Revejo as minhas fotos familiares, presto atenção no rosto de minha tataravó nas fotografias, sua face austera, entendo a resistência e luta desta mulher. O que há de memória efetua força, as fotografias, são como armas para nossas lutas.

Me recordo do trecho do filme a Idade da Terra de Glauber Rocha, em que Babalorixá prepara o “Jesus-índio” para uma grande batalha, em um ritual que lhe oferece instrumentos para luta.

“Aqui está o grande punhal invisível que vai te defender nas suas grandes batalhas por terras onde vai ter que andar. Toma!”

“Aqui está a flecha que vai te defender de todos os seus inimigos nas suas grandes batalhas! O arco que vai lhe defender de todos os seus inimigos visíveis e invisíveis. Toma!”

“A coroa feita com a pena do pássaro sagrado da eternidade. Use somente nos grandes momentos de suas grandes batalhas!”

“Mas antes disso, terás que ir para o deserto mais longínquo, mais distante, e lá lutar com todos os demônios para que possa dar prosseguimento a sua grande batalha!” (IDADE, da Terra, Glauber Rocha, 1980)

No momento que o Babalorixá lhe entregar o punhal e após, um arco e flecha, e o “jesus-índio” lhe entrega uma pistola. Ao lhe entregar o arco e a flecha, penso que a arte são as armas responsáveis pelo alargamento da plasticidade psíquica. Ao lhe entregar a pena do pássaro sagrado da eternidade, penso no poder da escrita, palavra, fala e voz. No momento me percebo no grande deserto na busca de água doce.



Fotoperformance

Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Pensando com Luiz Fuganti, um modo estético de ser, arte ativa, intensa, que coincide com a vida intensa. Obra que não é realização das condições de existência, ela é trabalho da própria existência. Ela é política na elevação do acontecimento que é viver. Política da vida, da intensidade. Não condicionada a uma função. A arte como força além de estética, uma força política, uma força de combate. A arte como zona de vitalização da vida, para intensificar, não distender, relaxar, feita para tensionar.

Fronteira

Alegrete, cidade da minha família, está localizada na fronteira oeste do estado do Rio Grande do Sul, o que causa um hibridismo cultural muito grande com os povos de origem hispânica. É muito interessante pesquisar esse fenômeno, e neste projeto também busco realizar essa captura por vias poéticas sobre essa identidade cultural, os atravessamentos que esses povos têm. O ser fronteiriço extrapola os limites simbólicos e imaginários de uma demarcação, e na prática está ultrapassando barreiras, a fim de tornar viável a vida em um território em constante disputa.

Diretamente relacionada à construção de identidade desses povos, as fronteiras são construções históricas e culturais, de processos social, historicamente e simbolicamente produzidas.

Constatar que a vida de alguém também é a vida dos outros, mesmo que essa vida seja distinta e deva ser distinta, significa que a fronteira de um indivíduo é ao mesmo tempo um limite e uma adjacência, um modo de proximidade e até mesmo de demarcação espacial e temporal. (Butler; 2018, p.121)

O contexto do limite também se relaciona diretamente com meu trabalho em performance. Em minhas performances, eu trabalho com a linha ritualística, em que o fazer da performance fica entre esse limiar do físico e metafísico. Em que a performance é o “entre”, espaço sutil.



Cavala

Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Neste trabalho em específico, estou propondo uma relação direta entre a fronteira e esses espaços liminares da performance, compreendendo desta forma, a fronteira como um espaço entre, de potência, um espaço performático. Richard Schechner no livro *Performance e Antropologia* expressa que os rituais em povos são usados de para o controle de conflitos referentes ao status, poder, espaço e sexo, ajudando, assim, os povos a passarem por períodos difíceis de transição. De acordo com Richard Schechner (2012, p. 63),

[...] A fase central é a liminar - um período de tempo em que uma pessoa está “entranhas e entre” categorias sociais ou identidades pessoais. É durante a fase liminar que o trabalho real dos rituais de passagem toma lugar. Nesse momento, ocorrem as transições e transformações em espaços especialmente demarcados. A fase liminar fascinou Turner porque ele nela reconheceu uma possibilidade criativa para o ritual, podendo abrir caminho para novas situações, identidades e realidades sociais.

Nesse estado de fronteira, a performance liminar se constrói como espaço de transformação, de transmutação, de construção de novas identidades, de outras identidades, de outras realidade sociais. Ela é um demarcador também na trajetória de meu embranquecimento familiar. Existe uma produção de diferença, também em relação aos povos indígenas que não estão nessas regiões, sendo as questões políticas e territoriais específicas, de onde ocorreu um denso processo de colonização.

[...] O corpo, apesar das suas fronteiras claras, ou talvez precisamente em virtude dessas fronteiras, é definido pelas relações que fazem sua vida e sua ação possível. (Butler; 2018, p.144)

De acordo com artigo “ A Toponímia da fronteira oeste do Rio Grande do Sul: Aspectos linguísticos-culturais” de Santos, Odair José Silva dos e Dal Corno, Giselle Olivia Mantovani:

No início do povoamento da região pelos europeus, padres jesuítas espanhóis formaram comunidades indígenas – chamadas de missões ou reduções – em diversas localidades, com a finalidade inicial de civilizar e catequizar os índios através de “incursões de missionários aos aldeamentos indígenas que, no caso do Rio Grande do Sul, eram da etnia Guarani” (FITZ, 2011, p. 50), muitas delas destruídas pelos bandeirantes e exploradores portugueses. Contudo, por trás da atuação dos padres no território sul-riograndense estavam os interesses da igreja católica (contrarreforma) e da coroa espanhola (posse das terras), o que desencadeou diversos problemas: De um lado, a obediência devida ao Estado espanhol e às Leyes de Índias; de outro, os princípios doutrinários da Ordem e o respeito à hierarquia religiosa. À sua frente, uma multidão de indígenas a ser retirada de seu modo de vida e introduzida no mundo cristão; por trás, o poderoso Império espanhol que os usa nas regiões fronteiriças para deter o avanço português (FITZ, 2011, p. 59). Após a chegada de portugueses e espanhóis o território passou a ser um palco de disputas entre os reinos, possibilitando a concretização de uma fronteira móvel durante séculos e tendo um alto fluxo de pessoas e culturas diferentes a partir

dos acordos firmados e não cumpridos entre as coroas portuguesa e espanhola: Tratado de Tordesilhas (1494), Tratado de Utrecht (1715), Tratado de Madri (1750), Tratado de Ildefonso (1777) e Tratado de Badajós (1801). O mapa da sequência apresenta aspectos que influenciaram em questões sócio-culturais a formação da fronteira oeste do Rio Grande do Sul (SOUZA, 2000). Nesse contexto histórico é que nasceram os primeiros povoados da fronteira oeste do Rio Grande do Sul, o conjunto de aldeamentos chamado Sete Povos das Missões (ou Missões Orientais, por estarem a leste do Uruguai). Fundado em 1682, São Borja foi o primeiro dos Sete Povos das Missões. O povoado de Sant'Ana do Livramento, fundado em 1823 por jesuítas espanhóis, era inicialmente habitado por índios Charruas e Minuanos, e depois da independência das colônias espanholas na bacia do 116 Revista Trama - Volume 10 - Número 20 - 2º Semestre de 2014 Prata, consolidou-se como uma tentativa das tropas portuguesas de resguardar a fronteira dos ataques das tropas dos castelhanos.² O povoado de Alegrete surgiu em 1831 com a conquista portuguesa do território às margens do rio Ibicuí, que antes era região das missões jesuíticas, servindo, dessa forma, como ponto estratégico da coroa lusa.

Itaqui, cidade que faz divisa com Alegrete e também banhada pelo rio Ibicuí, que em torno de 1700 iniciou uma missão jesuíta de espanhóis para catequização dos Guaranis da região. Atualmente, povo Guarani está presente nas fronteiras do Brasil, Paraguai e Argentina, sendo o povo com maior representatividade na fronteira, estando também em outros países como Bolívia e Uruguai. Correspondendo no Brasil a 50% da população total de guaranis em zona de fronteira.

No período da infância de minha bisavó, o Serviço de Proteção aos Índios, SPI, entre 1934-1939, passa a ser um órgão vinculado à Inspetoria de Fronteiras, tendo como ação a proteção militar das fronteiras do país.

Segundo decreto nº 613, de 30 de Janeiro de 1936, que aprova em caráter provisório, o Regulamento da Inspetoria Especial de Fronteiras. Decreta como dos objetivos:

c) promover a colonização militar da zona fronteira, obedecendo a planos econômicos que conciliem os interesses nacionais e regionais, tendo em vista, especialmente, a defesa da integridade territorial do País, a segurança das fronteiras, o progresso das regiões fronteiriças e a evolução social e econômica das suas populações no sentido de sua integração na Nacionalidade Brasileira;

d) prestar proteção e assistência aos índios, amparando-lhes a vida, a liberdade e a propriedade, resguardando-se da opressão e da espoliação, erguendo-lhes o nível social e econômico, com o fim de incorporá-los á sociedade.

Art. 8º O Serviço de Proteção aos Índios tem por objetivos :

a) trazer os selvícolas arredios ao contato da civilização, por meios suasórios;

b) facilitar-lhes recursos materiais que atenuem suas privações, contribuindo para melhorar suas condições de vida, despertando-lhes o interesse pelo próprio aperfeiçoamento, de modo que evoluam para a mentalidade do colono;

e) erguer o nível social e econômico dos selvícolas, por meio de uma educação adequada ao meio e às suas aptidões naturais, com o fim de incorporá-los à sociedade sertaneja;

d) prestar-lhes proteção e assistência em todo o território nacional, amparando-lhes a vida, a liberdade e a propriedade, resguardando-os da opressão e da espoliação.

As políticas de aculturação nos colocaram em situação de miséria, periferia, e impedidos de praticar nossa cultura, ocasionando talvez uma dobra de subjetivação nesse processo de aculturação/embranquecimento, que com o passar das gerações, passamos a viver cada vez mais próximos do modelo branco ocidental da colonização.



Fotografia arquivo familiar, Deolinda e sua irmã em frente à sua casa, construção tradicional Guarani, em torno de 1934.

Opy, Casa de rezo Mbya Guarani, Tekoá Jataí'ty, 2018

“O genocídio assassina os povos em seus corpos e o etnocídio os mata em seu espírito” - Pierre Clastres

Mas na linha que foge e resiste aos padrões instituídos, minha bisavó cria formas possíveis para seguir a cultura (fortalecimento da cultura, *mbaraeté*), sendo algo vivo corporalmente em Deolinda, das maneiras mais conscientes e inconscientes, de um corpo presente que pulsa e recorda das luas no seu plantio.

Para sobreviver, lava camisas brancas de homens colonizadores nas margens dos rios próximos a sua moradia, rio Ibicuí e rio Ibirapuitã, afluentes do rio Uruguai. Vou a esses rios e lavo camisas brancas que bordei as seguintes frases: “Detalhes” “Cauteloso inconveniente” “Pegaram meu gozo”, visto “Sinto muito”. E nesse ato, a memória de Deolinda que vive em mim se presentifica, atravessa todo meu corpo.



Performance Em estado de vulnerabilidade de água, Rio Ibirapuitã, 2018

Quem registra é Céu, minha colega de quarto da Casa de Estudante em que eu moro, ela também é trans e compartilhamos muito nossa vivência. Eu vestindo a camisa “Sinto muito” danço um Butoh, a dança que surge no Japão pós segunda Guerra Mundial, que por meio de bombardeios estadunidenses com duas bombas nucleares destruiu as cidade de Hiroshima e Nagasaki, encerrando seis meses de bombardeios a outras 67 cidades japonesas e iniciando a ocupação estadunidense no Japão, inclusive impondo os valores culturais ocidentais. A dança é a resistência da cultura Japonesa e também uma possibilidade de construção de resiliência.



Kazuo Ohno Archive Network.

“É através do espírito que o vento sopra”- Kazuo Ohno

Ocupação

Ninguém sofre de falta de moradia sem que exista uma falha, sem que haja um fracasso social no sentido de organizar a moradia de um modo que ela seja acessível a toda e qualquer pessoa. (Butler; 2018, p.27)

Até então a última questão que atravessa o meu trabalho poético é a questão do espaço ocupado. Compreendendo a fronteira também como um espaço ocupado e de resistência, mas para além disso, minha família hoje reside em uma vila conquistada através de uma ocupação de moradia. Acredito que isso além de atravessar minha subjetividade e minha vida em relação a logística, penso que há uma luta territorial muito forte e que deve ser visibilizada.



Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, Alegrete 2018.

Com intuito de dar voz ativa aqueles que agem, aos agentes da ocupação, das lutas, protagonistas das lutas, realizei uma entrevista à minha tia avó e avó, fortemente envolvidas nas lutas pela terra.

A questão sobre como a performatividade se liga à precariedade pode ser resumida nessas questões mais importantes: Como a população sem fala pode falar e fazer as suas reivindicações? Que tipo de rompimento é esse no campo do poder? E como essas populações podem reivindicar aquilo de que necessitam para persistir? Não é apenas uma questão de precisarmos viver para podermos agir, mas de termos que agir, e agir politicamente, a fim de garantir as condições de existência. (Butler; 2018, p.65)

Essa entrevista foi realizada no dia do aniversário de Marlene e Marilene, irmãs gêmeas, Marlene é a minha avó. Atualmente elas vivem distantes, minha avó vive em uma cidade região periférica da capital do rs, e Marilene vive na última ocupação que elas ocuparam juntas, há catorze anos.

Estávamos na casa da minha avó, fazendo um churrasco, conversei com elas sobre a entrevista que há tempo queríamos fazer, falar sobre a história de lutas, conflitos pela terra, violência agrária... Mas tivemos poucas oportunidades juntas, era um dia festivo, de celebrar a vida, faziam ainda poucos meses do falecimento da minha bisavó, tudo ainda estava muito doído, falar sobre a história de luta da família, das mulheres da família protagonizando isso, de alguma forma fortalecia-nos e alegrava a todas, um sentimento de que lutamos para estarmos vivas e por isso estamos hoje vivas podendo celebrar a vida, ainda de maneira simples, mas juntas, perto, com cheiro, gosto e aquele aperto de família, aquele colo ainda disputado da vó.

Fomos para o quarto e durante uma hora e meia, gravando, pude peneirar um pouco do que significa essa história, com cuidado.

Seguimos:

Marlene: Alegrete é uma cidade que onde a pobreza mora é tudo a maior parte das vila é feita por ocupação, tem várias ocupação, tem a Fênix, tem a Anita Garibaldi, a Maria do Carmo, a Sepé Tiaraju, sabe, tem a Piola acho que foi dada pelo Piola...

Marilene: A José de Abreu foi invasão.

Marlene: A José de Abreu foi invasão... a aquela lá do são pastur é invasão. A onde vive a massa da pobreza, todas vila que vive a massa da pobreza, foi feita por ocupação.

Oendu: E eram organizadas essas ocupação?

Marlene: Foi! A Romário foi uma vila dada, mas houve ocupação também, porque quando o prefeito deu, ele deu pra rapaz solteiro, pra quem não precisava... e essa organização dos Sem Teto que viu que muito ali, tinha rapaz solteiro que não precisava, ai nós ocupemo. Nós vivemos em muitas ocupação.

Marilene: Eu tive na Romário, tive na Fênix, a gente conseguia entrar mas não conseguia fazer casa, acabava desistindo e saindo, surgia uma outra ocupação e nós ia de novo, até que um dia nós conseguimos... mas aí eu já tava doente e cega quando fiz minha casa, passou vinte anos nessas ocupação.

RISOS E FESTEREJO

MM: EEHEHEHEE QUE TEMPO BEM BOM!!

O: é?!!

Marilene: Ia pra cá, ia pra lá, nós se reunia tudo!

O: Tinha muita assembleia, muita discussão?

MM: Tinha!

Marlene: Uns discordavam, eu e a Marilene na ocupação nós não era queridinha, sabe por que? Porque nós via as coisa errada e dedurava!

O: E aí vó! por que vocês eram as menos queridas?

MM: Porque nós não aceitava sem vergonhismo!!

Todas: risos

O: E a vida assim na ocupação como é que é?

MM: É boa!!

Marlene: Ficamos lá contando história, dando risada, tomando mate, comilança.

O: Todo mundo envolvido?

Marlene: Todo mundo come, se envolve, fica junto, geralmente se tem uma árvore é debaixo daquela árvore que se juntam, e na hora da comilança...

Marilene: E pra decidir o que vão fazer, o que não vão fazer...

Marlene: E o mate corre, e tem um que cuida o fogo pra ter a água, um cuida o panelão pra ter o que comerem, um vai buscar a água, um sai pra pedir.

O: Pegar as lenha

Marilene: Um sai pra trazer boia pra botar pra dentro da panela,

Marlene: Um traz a lenha, outro cuida o fogo,

Marilene: as mulher cozinham,

Marlene: Até tu lembra que nós tinha um castelhano que cozinava?

O: E tinha gente de tudo que era lugar também?

Marilene: Não, geralmente as invasão acontece com as família que são próximas, família do próprio bairro, as pessoas que moram perto ali, tão morando fundo de pátio, moram com o pai, que tão pagando um aluguel que não podem suportar, esse tipo de gente se reúne e fazem invasão naquela área ali, tudo gente da área ali

Marlene: Nunca tem invasão de um extremo para o outro da cidade assim, não, porque a gente tem que ter apoio né, vai na casa de um parente toma um banho...

O: Como é que chega? Aí chega num lugar e como é?

Marlene: Vai escolhendo os lotes.

Marilene: é assim oh: hoje por exemplo, essa noite, porque as invasão sempre acontecem de noite, tal hora a gente vai lá em tal lugar, e chega aquela hora a gente se junta e entra naquele lugar, aí vai demarcando né, meio nos escuro, vai medindo a passo, porque a passo a gente vê mais ou menos um metro, e vai marcando esse lugar.

O: Marca com uma corda, algo assim?

Marilene: A pau! Ai clareia dia a gente se ajeita bem os lugar, vai fazendo sua barraquita, e determina um lugar pra gente se reunir.

Marlene: Geralmente de tardezinha



Ocupação

Série de fotografias

Fotografia analógica Tekoá Jatai'ty, 2018

Fotografia digital, minha avó Marlene, na ocupação onde reside minha família, 2017

Fotografia analógica, eu na ocupação onde reside minha família, 2018

Marlene: De tardezinha... Se reúne pra discutir,

Marlene: Forma uma liderança,

Marlene: A gente escolhe um pro líder, pra liderar,

Marlene: é o que vai falar com advogado, vai aqui, vai ali, vai nos representar

Marilene: é um representante... Geralmente é assim, as invasão acontece de manhã, na madrugada, quatro horas, três e meia, antes de clarea o dia, e geralmente nos fim de semana,

Marlene: Porque dá tempo de nós se organizar, pra quando chegar segunda feira

O: A polícia chegar...

Marlene: é, já estamos tudo lá,

O: Aham, e esse grupo antes já está pré organizado também?

Marilene: A gente se organiza antes, se junta, oh vamos invadir tal dia, tal lugar

O: E se junta como?

Marilene: Uma liderança, três quatro, digamos, aí envolve, vai nas casa

Marlene: Vai nas casa...

Marilene: A coisa corre de boca em boca, mas começa pelos líder né... aí...

Marlene: Oh vamo faze uma invasão, tal dia, tal lugar, uma invasão na madrugada ali,

O movimento político que é motivado pela fome é entendido como sendo motivado pela necessidade e não pela liberdade, e a forma de libertação que busca não é a liberdade, mas um esforço impossível e violento no sentido de se libertar das necessidades da vida. Aparentemente poderíamos concluir que os movimentos sociais dos pobres não estão buscando libertar os pobres da pobreza, mas sim da necessidade, e que, como ela afirma claramente, a violência entre homens para quem as necessidades da vida já são supridas seria “menos aterrorizante” do que a violência empregada pelos pobres. [...]

Aqueles que agem a partir da necessidade agem a partir do corpo, mas a necessidade nunca pode ser uma forma de liberdade (as duas são opostas), e a liberdade só pode ser alcançada por aqueles que estão bem, não famintos. [...] Se o corpo permanece no nível da necessidade então aparentemente nenhuma consideração política sobre a liberdade pode ser corporificada” (Butler; 2018, p.54)

Marilene: Os primeiros ficam, os mais corajoso vão indo, aí os outros vê que não dá nada e vão se achegando

O: E depois esses terrenos aí que vocês demarcaram, eles são os mesmos que dão pra vocês?

MM: Não, não.

Marlene: às vezes não é nem aquele lugar não fica pra nós, aí depois eles vão lá medem,

Marlene: Abrem a rua...

Marlene: Abrem a rua tudo, depois de um bom adiantamento...

O: Aí já correu muitos meses né...

Marlene: Muitos anos até, ali na Maria do Carmo levou catorze ano...

Marlene: Muita geada tirei cuidando de terreno, de baixo de um guarda sol, com coisa assim oh, e um cachorro do lado, muitas geada tirei, muitas madrugadas...

Marlene: Muitas ocupação era eu e a Marilene de mulher, só homem ficavam de noite, as mulher iam pra casa dos parente, sabe?

Marlene: Nunca acho um bagaceiro pra mexer com nós!

Marlene: Nunca!

Marlene: Sempre nos respeitaram,

Marlene: Sempre! E passavam e conversavam e nós tomando mate,

Marlene: Mas nós não dormia né, passava a noite tomando mate...

Marlene: Aí tu fica de alerta, vê um movimento em uma barraca e tu te alerta, o outro vê um movimento e se alerta também.

O: E as cobras?

Marlene: Hmmm, as cobras tem né, limpa né, na beira da barraca se limpa,

O: Sempre têm.

Marlene: Nem se deita pra dormir, fica de olho inteiro né, os olhos ficam que é um pino!

Marlene: Criança, essas coisas assim, ficam de dia, de noite vão pra casa das família, sabe?

Marlene: De noite só fica adulto.

Marlene: Só adulto ali.

Marlene: E se revezam né, de dia tu fica ali aí de noite vai pra casa de alguém e vem outro pra ficar no teu lugar e cuidar.

Marlene: Uns cuidam os outros.

O: E ficam quanto tempo nessa função assim?

Marlene: Ah um mês, mais de mês, dois mês, depende, não tem tempo determinado.

Isso significa que as reivindicações feitas em nome do corpo (proteção, abrigo, nutrição, mobilidade, expressão) algumas vezes devem acontecer com o corpo e por meio dele e das suas dimensões técnicas e de infraestrutura. Quando isso acontece, parece que o corpo constitui os meios e os fins da política. (Butler; 2018, p.143)

Marlene: Teve invasão em Alegrete que os donos nunca procuraram, que nem a que a tua outra tia mora, ali era propriedade particular, era de herdeiro, nunca procuraram, nem prefeito pode fazer reintegração de posse porque tinha dono, nunca procuraram e faz muitos anos, virou uma vila...

O: Não sabia que ali era! Então bem como tu falou, a maioria é né?

MM: O que?

O: De ocupação assim

Marlene: Maioria! maioria! maioria! as vila lá é tudo de ocupação, vila de pobre é de ocupação

O: Vocês fizeram quantas invasões ali onde a tia mora?

MM: Nós fizemos três invasão ali....

Marilene: Não nos arrumaram nada, não deu....

Marlene: Teve uma vez que nos tiraram com polícia e os cachorros de lá!

Marilene: Na primeira, na primeira invasão... Aí na segunda invasão, se comprometeram de nos dar, só que dai da primeira invasão até nos darem levou catorze anos.

O: Dá o terreno ou algo parecido?

Marilene: Dar o terreno.

Marilene: Se comprometeram de nos dar, só que entre nos dar levou catorze anos catorze anos eles nos entregaram o terreno. Quando eu invadi eu enxergava, na primeira invasão, na segunda, na terceira eu já estava praticamente cega, quando eu fui fazer a casa pra morar, eu já tava cega. Sabe? De tantos anos que levou, a gente que quis seguir a lei, seguir direitinho, que ele ia nos dar, levou todos esses anos!

Marlene: Nos prometeram casa e não nos deram,

O: Prometeram casa também?

Marlene: Mudou de prefeito né Marilene?

Marilene: Cada prefeito que entrava prometia uma coisa. mudou de prefeito e o próximo prefeito prometeu que ia da casa.

O: Praticamente toda família quem não tinha casa tava lá na ocupação!

MM: é, é!

O: Como vocês se estruturaram durante a ocupação?

Marlene: A comida era comunitária, cada um dava um pouco e a panela funcionava, e tinha os que fazia a boia.

O: Era fogo de chão?

Marlene: É, fogo de chão e comunitário

O: Tinha uma instalação toda.

Marlene: Uma barraca feita de lona e, tinha os cozinheiro ali, e cada um botava um pouco nas palena e as panela funcionava.

O: E ficavam acampando lá, inclusive vocês.

Marlene: E de vez em quando aparecia um político lá e levava um pedaço de... carne...

O: De carne...

Marlene: De mandioca, carne, comia lá com nós, mas na hora “h” que nós precisemo que de os político?! Sumiram! (rindo) Te lembra marilene?

Marilene: AH! Eu tive em várias ocupações! Eu tive no Romário, tive na Fênix, tive na Maria do Carmo, ah eu passei muito em várias ocupações na minha vida, levei anos pra arrumar uma casa. Arrumava de ocupa e tinha que desisti, é...

Marlene: Mesmo que eu né, aquele terreno ali acabei desistindo porque além de tudo, ainda levemo golpe, pagaram o home pra fazer as casinha e além de tudo o home não fez, até hoje ainda, levemo golpe, ta na justiça ali o home.

Marilene: Olha Bella, a vida... A política é feito no Brasil, não é pra pobre miserável, pobre miserável não tem acesso a nada, o pobre miserável faz ocupação e às vezes o pouco que tem deixam nas ocupações porque tiram, botam polícia, tiram o pobre dali, a pessoa... é uma luta diária!

Marlene: pra fazer um barraco às vezes as pessoas gastam o que não tem, tem até que fazer conta, dívida, e vão lá e arrancam e botam tudo no chão.

O: É verdade!

Marlene: E aquilo é um prejuízo, porque aquilo custou dinheiro. 1000 reais para um pobre é dinheiro, porque não é fácil, além de tu viver anos numa ocupação sem água e sem luz. Sabe? Vivendo de gato.

O: E ali nesse terreno eles tem plano do governo, a luz é o governo que colocou?

Marilene: Lá já tem luz e água.

O: E asfalta... Colocar, porque ali é chão batido.

Marilene: Não capaz!! Nunca que vão por, agora colocaram esgoto.

O: Botaram esgoto, não tinha?

Marilene: Não tinha, convivi dois anos sem esgoto.

O: E existem movimentos sociais que ajudam, organizam, fazem frente...?

Marlene: Teve uma época os sem teto, de uruguaiana .

O: é o MTST?

Marlene: Teve! Teve muito do envolvimento que muito participemo, que era dos anarquista com os petista, sabe? tinha petista e anarquista, e nós se reunia nas duas frente, petista e anarquista,

Marilene: Com o movimento dos sem teto!

Marlene: Com o movimento dos sem teto, isso aí uma época em alegrete funcionou, sabe era bem resistente.

O: Mas era um movimento que ajudava nas ocupações?

MM: Ajudava!

Marlene: Conseguia reunião com os prefeitos, pra gente...

Marilene: Via as áreas,

Marlene: é via as áreas sabe, muita reunião até teve dentro da casa da Marilene de nós sabe, nós era um grupo de trezes, nós era treze.

O: Que ano isso mais ou menos?

Marlene: Isso foi em... Antes de 2000 né Marilene?

Marilene: Foi depois de 2000 foi lá naquela invasão...

Marlene: Um dos dirigentes que era anarquista hoje ele é professor!

O: E tu tia? Tu não tinha uma história com o partido comunista?

Marilene: Eu? Eu não, era o meu falecido marido era comunista, mas eu nunca participei porque ele tinha medo, de certo de que denunciasse, o comunista vivia na ilegalidade né!

O: Aham, mas era só homem que participava?

Marilene: Não, tinha, vinha umas mulher de outros países...

O: Mas que ano era isso?

Marilene: Muito antes de 2000

Marlene: Nos anos 80's /70's ... vinha muita gente ai da Colômbia

O: Como é que isso aconteceu...?

Marilene interrompe

Marlene: Eu vou te contar uma história

O: Conta

Marlene: Que eu sempre fui de esquerda, e meu falecido marido era direitoso, eu trabalhava pro partido, era fiscal do partido tudo escondido...

risos

Marlene: Porque ia sair briga né, e não adianta, não ia aceitar, fazia escondido, mentia pra ele porque era obrigada a mentir, dizia a verdade e ele não aceitava né, aí fazia... Escolhia a escola né, porque pra ser fiscal escolhe a escola, pra ser fiscal

do partido no dia das eleições loooonge da minha casa, não tinha oportunidade dele cruzar e descobrir, eu ia nos partido ia em tudo. me escondia dele.

O: Como começou o processo político de vocês?

Marlene: Pela minha avó! Eu posso dizer que a vó Tiola, a mãe da mãe, foi uma pessoa que era do tempo do ptb do Leonel Brizola que eu me conheci, ela tinha outros partidos antes.

Marilene: A vó foi Getulista, depois foi, João Goulart, Brizola, do tempo do Jango né!

Marlene: Mas eu já peguei essa parte, antes eu era criança né, mas...

Marilene: Mas eu me lembro, eu vivia muito com ela né Marlene, eu me lembro!

Marlene: Aí a véia ia pra comício de caminhão, muito comício a gente participou. Aí eu carreguei isso da esquerda com a minha avó, sabe, a minha avó era esquerdista. A mãe... O meu pai era direitoso, a mãe não era, eu lembro que naquela época se podia carregar no dia da votação, o pai saía no carro dos direitoso e a mãe saía no carro dos esquerdista... sabe, cada um saía de um lado,

Marilene: Aí botava a placa do partido dele de um lado da porta e a mãe do outro!

-Gargalhadas

Marlene: A mãe foi uma pessoa que assim oh, ela sempre se impôs, nesse sentido ela sempre se impôs, ela nunca votou a cabresto com o pai nunca votou, ela sempre se posicionava, e eu tive uma influência muito grande com a minha avó, e depois com a mãe assim, vendo ela tendo essas posição né, de a mãe ia pros comício e pulava e saracotiava né Marilene?

Marilene: É!

Marlene: Uma vez o Piola, que uma época tinha dos partido, o Arena e o MDB.

O: Isso mais ou menos que ano?

Marlene: Isso aí nos anos 60, 70... sessenta e poucos, eu me lembro da finada vó indo pra praça, o Piola era o candidato da oposição, da esquerda, ih todo mundo ia cheio de piola nos bolso, porque o nome do homi era Piola sabe,

Marilene: Ele tinha uma loja de coisa de piola.

Elizandra: Oi? Vamo come?

O: Tá! vamo come então!

Marlene: Eu acho que essa coisa, essa... sempre eu era guria Bella, eu era guria nova, bem nova, eu lembro de escutar rádio porque não tinha televisão lá em casa, escutava deitava rádio os programas políticos de horário eleitoral, e escutava sempre tive interesse!

Marilene: A gente se arrumava de noite pra ir pro comício! sabe? Ia pros comício!

Marlene: E eu escutava o programa político gratuito do rádio na época, eu era guria, guria nova assim de quinze, dezesseis anos, e eu escutava, sabe, me lembro bem, só tinha dois partido né.

Marlene: Os jovens ligavam pras questão, hoje não sei, posso até tá, como eu não tenho mais essa convivência né, os jovens eram bem...

Marilene: Os jovens eram mais patriotas!

O: Eu acho que tá muito dentro da universidade esse tipo de militância assim

Marlene: Mas nós viva na extrema pobreza né Bella, e nós nunca tivemos faculdade né!

O: é que agora com as cotas as pessoas pobres conseguiram né, algumas né, aí tem tido uma transformação na universidade nesse sentido, mas tem muito jovens que não vão chegar nem perto né...

Marilene: Mas sabe que eu fui uma pessoa que me politizei como dizem com a vida.

Marlene: Com a vida!

Marilene: Com o mundo! Com a vida! Porque porta de colégio estudei muito pouco.

Marlene: Olha Bella, pra te dizer, eu na minha pobreza, no meu falta de conhecimento, que estudei só até quinta série, sabe, eu acho até que eu sou uma pessoa bem esclarecida pra vida.

O: Mas ta loco Tchê! Muito esclarecida! Tem um monte de professor por aí que não tem mínimo de política que vocês tem!

Marilene: É? -Se emociona

Marlene: Eu me sinto muito, me sinto mesmo sabe...

O: Mas é verdade! Mas é!

Marilene: Porque eu, até hoje debato lá na minha clinica! (clínica onde minha tia faz hemodiálise a cada dois dias) mas bah, eu boto a minha cabeça a funcionar lá!

Marlene: é rebelde

Marilene: E o que eu questiono, questiono... questiono,

O: Oh tia, tua bengala aqui.

Quem cresce vivendo em lona de ocupação, sobrevive a qualquer guerra. Podemos ter sido criadas nas piores condições de infraestrutura, mas a nossa família nos criou com a sabedoria das mais sofisticadas táticas de guerrilha. Que luta incansavelmente pela sobrevivência e sabe que o que há de mais revolucionário é o amor.

Amarrando por fim, a ocupação ao meu trabalho, penso muito sobre as lutas que atravessam espaço e tempo, nossas lutas que atravessam gerações. Os conflitos agrários, a luta pela reforma agrária, é uma reparação histórica necessária. Os diversos formatos de ocupações, são formas de combate e resistência, reparando as terras que nos foram roubadas na invasão colonial. A existência de violência agrária da qual somos vítimas, que é silenciada.

Refliro muito, sobre os descendentes ou como prefiro chamar: ascendentes, as populações de origem indígenas, as migrações provocadas pela expulsão dos povos indígenas de suas terras, que culminou na forçada vinda as cidades, que por não permitir o pleno bem viver da cultura, provoca o etnocídio. Talvez seja principalmente sobre etnocídio que eu me preocupo tanto, que foi o que ocorreu em minha família, que me cabe realizar esse trabalho de conclusão de curso trazendo esses temas. Também a morte dos homens e pais das famílias em conflitos agrários, culminando na violência de gênero e solidão da mulher, viúva, perseguida.

Como resposta a tudo isso, seguimos com o que estamos chamando de retomada:

Retomada

“Retomada não é só território, não é só da terra, do lugar, retomada é retomada da vida, a gente voltou a viver” - Fala do Cacique André Benites da retomada Tekoá Ka’aguy Porã Maquiné-RS

Como estágio obrigatório de Licenciatura em Artes Visuais me compelia a realizar aulas de arte em uma escola por um período de 40h de observação e 40h aulas dadas.

As motivações para começar um estágio em uma escola indígena Guarani, foram várias, começando por uma profunda admiração e respeito às suas lutas. Recebi o chamado de aproximação com a cultura Guarani em um ritual que realizei em uma aldeia em Itapuã há algum tempo, sabia que precisava cavar mais dentro de mim para entender o que era que me afetava.

A chegada não foi um trajeto fácil, precisei que percebessem minha honra para que eu pudesse conhecer mais a cultura Guarani, quando fui monitora do aluno indígena Daniel Kuaray Papa, tive a oportunidade de visitar a sua aldeia no Cantagalo, lá conversei com ele sobre a vontade de somar nesse fogo sagrado, ele me convidou para realizar o estágio na escola da aldeia, percebi que por ter sua amizade, teria o respeito de todos. E acredito que o que eu mais tenha aprendido nessa vivência é sobre respeito.

Após a minha primeira visita, passei o máximo de tempo que pude na aldeia e também não queria estar na cidade e estar na cidade parecia me fazer muito mal. Nas conversas com Daniel percebia sua sensibilidade ao lidar comigo, coisa que raramente sinto na convivência com não-indígenas, ele me aconselhava com meus problemas disfóricos, éticos e étnicos. Certa vez ele me falou que o mestiço deve aprender tudo da cultura Guarani, porque ele não é só juruá (não indígena) e que se não conhecer sua cultura guarani, não será nem juruá.

Recebido o conselho, passei a me posicionar de outras formas na aldeia, não apenas como um ser que observa, mas alguém que experiência. Viver as experiências é viver sob esse estado de afeto, e aquilo que te afeta, e te transforma.

A Escola Indígena Karaí Arandú, que significa “onde é transmitido o conhecimento do sábio” fica localizada na Tekoá Jatai’ty, Terra Guarani Cantagalo, Viamão/RS, tem em média 150 alunos, entre ensino fundamental, ensino médio e EJA. A estrutura da escola é feita de três salas de aula, em uma delas há uma divisória improvisada possibilitando mais uma pequena sala para os alunos menores, há também uma sala improvisada na rua, construída pelos próprios alunos

e comunidade, feita de madeira e teto de palha de butiazeiro, porém essa sala não tem paredes, o que impossibilita seu uso em dias chuvosos. Nos dias frios é feita uma fogueira no meio desta sala para aquecer os alunos. Há também bancos embaixo de uma árvore, também costuma-se fazer uma fogueira nessa região e ter aulas.

Não há salas suficientes para o número de alunos. A biblioteca é junto com a sala de informática, o acervo de livros é em sua maioria sobre questões indígenas ou livros escritos por indígenas. Não há sala de professores, costumam-se reunir na secretaria da escola ou refeitório improvisado em um corredor.

O pátio é os próprios arredores da escola, aos fundos da escola há uma pracinha para as crianças e na frente da escola há uma quadra de futebol de chão batido, não há local coberto adequado para a realização das aulas de educação física em dias de chuva.

A biblioteca também funciona como sala de aula, pois o número de turmas existente ultrapassa o número de salas disponíveis, esse espaço é bastante utilizado, é onde também está cerca de quatro computadores que são muito utilizados pelos alunos para pesquisas.

O refeitório, é improvisado em um corredor que fica em frente a secretaria e a cozinha, com três mesas. A comida é servida por uma funcionária indígena. A alimentação é constituída pela dieta tradicional guarani e maior parte dos alimentos consumidos são produzidos na própria tekoá.

Historicamente as escolas indígenas eram um meio de integrar os indígenas à sociedade não indígena, que ignorava e reprimia as práticas socioculturais dos povos indígenas, o Conselho indigenista Missionário (Cimi) foi criado em 1972, na ditadura militar. Até então, o estado brasileiro assumia abertamente a integração dos povos indígenas à sociedade majoritária como única perspectiva.

Atualmente a escola indígena se constitui como uma escola diferenciada, que está a serviço da comunidade indígena, toda sua programação é discutida com o cacique e com a comunidade. Há principalmente no calendário escolar os “dias culturais” que são dias em que se reúnem para vivenciar sua cultura, nesses dias a escola costuma receber visitantes que contribuem por meio de doações na manutenção da comunidade.

Da lei de diretrizes e bases da educação nacional

Art. 1º A educação abrange os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no trabalho, nas instituições de ensino e pesquisa, nos movimentos sociais e organizações da sociedade civil e nas manifestações culturais.

O calendário da escola também está de acordo com a agenda de lutas dos povos indígenas, por exemplo, alguns alunos foram a Brasília para o movimento Terra Livre pedir a demarcação de terras indígenas. Além da escola dar muito apoio aos estudantes que foram, ela promove um trabalho de conscientização daqueles que ficaram na tekoá.

Semestralmente também há apresentação dos trabalhos realizados no turno inverso do seminário integrado, nesse seminário os alunos apresentam trabalhos referentes a sua cultura para toda comunidade, é uma forma da escola expandir o

fortalecimento da cultura (Mbaraeté) para todos, inclusive para aqueles que não estudam na escola. Mbaraeté é o conceito Mbya Guarani para o fortalecimento social e espiritual, que envolve o conhecimento tradicional articulado com as práticas políticas e culturais em uma tekoa, em um conjunto de práticas rituais, simbólicas, de produção de pensamentos, corpos, memórias. Se aproxima da categoria do patrimônio material e imaterial indígena, eixo através do qual a maioria dos projetos culturais na área indígena buscam espaço e voz.

Há muito respeito de ambos os lados, os alunos compreendem o trabalho do professor e são muito gratos, os professores por sua vez preservam bastante um limite para não invadir demais a cultura guarani, e também há toda a valorização de diferentes formas de conhecimento.

Daniel Kuaray Papa, meu colega guarani na universidade é professor da escola e passa a ser meu supervisor de estágio, o professor Daniel é uma liderança e um dos professores indígenas na escola. Passou a dar aulas desde a sua formatura do ensino médio, atualmente ele está terminando a Licenciatura em Artes Visuais. Ele está para fortalecer a educação guarani, o conhecimento guarani, mas também aborda temas e discussões da educação Juruá. Gosta de fazer suas aulas na rua, embaixo de alguma árvore.

Daniel considera fundamental que os alunos compreendam a importância de ser indígena na contemporaneidade, que tenham força para resistir e lutar por seus direitos e por sua comunidade. Os alunos dão muita importância em estar aprendendo com um professor indígena, ele é muito valorizado por seu conhecimento como indígena.

Realizei com ele uma pequena entrevista, aqui seguem algumas de suas falas a respeito do que pensa sobre a escola:

A escola é o aprendizado na convivência, já a escola não indígena é trazida para fortalecimento da cultura. O conhecimento não indígena é estudado, o ensino de língua portuguesa é feito e praticado na escola. O incentivo é com livros, diariamente há meia hora de leitura. Mas antigamente os ensinamentos eram passados pelos sábios na casa de rezo, eram histórias sagradas e histórias contadas para as crianças.

Por que o sábio não pode estar vindo falar da história sagrada?

Os professores não indígenas contam histórias também, mas quem conta histórias indígenas são os professores guaranis e os sábios, mais velhos da comunidade, às vezes os jovens quando têm a prática do seminário integrado eles contam através do teatro, narração, os jovens também contam, e através da escrita também. Essas ações vão fortalecendo a cultura, através da escrita, da narração, do teatro.

Quando o sábio conta as histórias às vezes os jovens se sentem tão distantes que não acreditam que fosse real a vivência, por exemplo a caça, antigamente os meninos jovens iam juntos aos pais caçar e aprendiam, se aprendia

muito vendo as coisas acontecendo, hoje em dia fica muito difícil aprender só com a teoria.

A escola também tem atividades práticas, quando faz uma horta, por exemplo, é o conhecimento não indígena, os guarani não plantavam na horta, mas existia plantio, não tinha limite como tem na horta, era onde tinha espaço. No milharal por exemplo não se plantava só milho, se plantavam também feijão trepadeira, no meio se plantava aipim, melancia, talvez alguém plantava aipim e no meio melancia, melão. Não chamavam horta, não se plantava com máquina também, o milho nem feijão, se plantava com madeirinha, se fazia tipo lança na ponta, se fincava na terra, abria a terra e plantava.

Por isso antigamente o milho nascia bem, plantava com a mão, caía três semente, na máquina sai umas cinco, sete sementes, o que prejudica o milho. Tudo isso é passado na escola, na teoria, tudo isso. A comunidade limpava bastante espaço e levava as crianças, quando chega a época de plantação, levava todo mundo, a gente ensinava como é que antigamente se plantava o milho.

Há preparação do indígena desde criança com o conhecimento, na escola não indígena o conhecimento passado na escola é o básico, mas no guarani já desde que nasce já aprende como vai ser no futuro, como tu vai ser respeitado, como tem que tratar as pessoas. Por isso que na escola não tem o limite da gente dizer, falar. Por exemplo na religião guarani ele aprende a partir do início, de caminhar, vendo os mais velhos dançando ele já vai praticando, no conhecimento não indígena isso não acontece.

Quando a gente entra na casa de rezo a partir do início de caminhada de bebezinho ele já vai estar cantando, dançando, fazendo rezo, isso a educação não indígena diferencia muitas coisas.

A família, sendo toda comunidade, participando da educação. A educação é com toda comunidade, é com o povo também, ele tem que saber conviver com o povo dele, mesmo que seja outro povo também, tem que saber conviver, com a família, com o povo, com a etnia.

Tem encontros do movimento indígena, por exemplo, aqui ano passado tivemos o movimento de estudantes indígenas aqui na UFRGS, em vários estados acontece isso, no mês de abril tem encontro lá em Brasília, manifesto sobre a Terra Livre, todo ano tem. Nos eventos tem atividades, cada indígena de cada etnia faz atividade com seu canto, dança, instrumento, mesmo que tu não seja daquele povo tu pode participar, estar junto ali dançando, tu pode estar lá, aqui por exemplo quando tinha manifesto pec 215 quando teve o canto Kaingang a gente Guarani

acompanhou, eles também fazem isso, isso é educação pra nós, saber conviver com todos. Se respeitar um ao outro.

Ter conhecimento não indígena é importante, todas as atividades são importantes, dança, canto, praticar casa de rezo, plantações, respeitar a natureza, na educação. A casa de rezo também faz parte da educação. Na casa de rezo a gente aprende mais o conhecimento sagrado, tudo é sagrado, mas ali aprende mais o diálogo sagrado, explica melhor com harmonia. São os sábios e sábias que estão na casa de rezo, e toda comunidade acompanha eles, os não indígenas não participam da casa de rezo, ali no cantagalo não deixa. O fogo tem relação de proteger as pessoas, época do frio e além disso tem mais do que proteger também, é uma proteção o fogo pra nos, do mal, não só do frio. Quando o sábio fala é pra ter educação junto com a saúde, para conviver bem não tem como separar as coisas.



Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Yvy marã e'y

Terra sem males

Quando pela primeira vez subimos juntos

Vimos a água e a mata

a tekoá das ancestrais

yvy tenonde

Compreendi com o tempo, que a vivência transpassa os muros da pequena escola. Capinei, semeei, cultivei, plantei e pude comer do alimento sagrado. A cada dia vivido, muitos aprendizados que nunca caberão nos papéis escritos. A educação escolarizada indígena pode auxiliar na descolonização da aldeia, na

prática da retomada, a comunidade vai recuperando sentidos, ritos, percepções sobre o mundo que lhes foram silenciadas de si.

Em meu cotidiano de observação e aulas na escola, o silêncio me acompanhava, o estado de introspecção que era afirmado como presença, ressignifica meu caminhar, agora muito mais atento e consciente. Escrevo, tento organizar afetos que de maneira tão intensa, submergem a minha superfície, retomo sentido para vida, compreendo a trajetória de minhas ancestrais.



Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Retomar tudo aquilo que nos foi roubado

Tomar o que nos foi tirado
Modo de viver e sua relação com a terra

Yvy

Lutar pela vida digna
Sair da beira da estrada, da margem

Educação como retomada do nosso saber ancestral
Sagrado conhecimento
Nosso saber nosso modo de ser, nhandereko

Educação na retomada é educação pela própria retomada, pelo modo de viver continuar vivo

Educação e liberdade
Educação para liberdade

Educação e autonomia
Educação para autonomia

Pega a terra com as mãos e diz que é tua
Porque tu é a terra
Tu é nós
Nós é nosso
Só tem um jeito de pertencer
É ser

Lugar onde se é

Retomar quem sou
Retomar quem fui
Retomar o que nós éramos antes da chegada Deles

E o que podemos ser
Apesar deles

A história Guarani está registrada na natureza



Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Retomar a fala
Retomar o conhecimento
Ecoar

re
tomada de consciência

Tomar com sede
Tomar com vontade
Sede de água da nascente
Sede da saudade

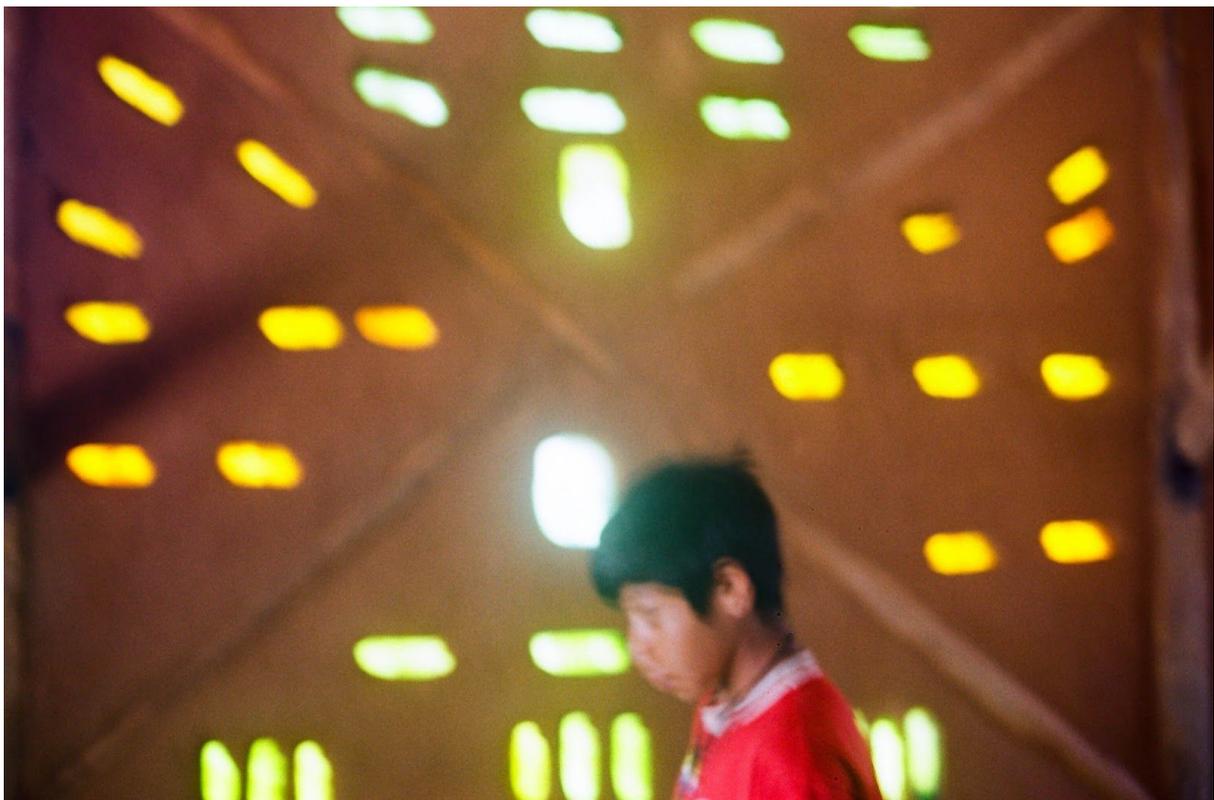
Sede de luta
Há uma batalha
A espreita
E acontecendo

Luta dos povos

Mbya Guarani resiste

Aguyjevete

É na natureza e na escuta atenta a fala dos mais velhos e crianças, que vou aprendendo. São nas assembleias, no mate que é passado de mão em mão, que aprendemos mais sobre o coletivo, sobre possibilidades outras de vida na terra. É no caminhar que encontramos sentidos, vou à retomada de Maquiné para a bioconstrução de uma escola indígena autônoma, auxílio o cacique André Benites na construção de um regimento com base no que aprendi no tempo que estive morando na casa de estudante que era autogestionada, fazendo parte de cargos administrativos, e no que vinha estudando e aprendendo na vivência na escola Karaí Arandu.



Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Também participo de um jeguatá entre as escolas, em que a Tekoá Jataí'ty visita a retomada em Maquiné, e a Escola Nhu Porã na Terra Indígena Guarani de Torres, Campo Bonito, as lideranças indígenas passam horas conversando com a comunidade, expondo os desafios dos projetos pedagógicos, são horas e horas de muitos sonhos sonhados juntos, de um outro mundo possível que ali se põem em exercício coletivo.

À eles, dedico:

OENDU

NHUEMONGARAI
ARANDUA

KARÁI ARANDU
TEKÓ JEAPÓ
NHU-PORÃ

NHANDERU ETE, NHANDE XI
TATAENDY REKOE

REKOE
KOTY YVYDJU
TATAENDY REKOE
TATAYPY RUPA RÃ

YVY, YVY
AYVU ROPYTA
AYVU
NHANDECY

NHUNDY
KA' AGUY
OMBOJERA, PURIXUN
NHANDEREKO
OJERA YVOTY

AYVU



Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

A escola e a educação estavam naquele momento se construindo de outros sentidos para mim, sentidos estes, que apontam para uma potência do humano. Meus relatos e a memória que fica é das trocas que se fizeram possíveis nessas nossas construções de rupturas para que o outro seja visível.

Trabalho para que os alunos possam se empoderar da arte como um conhecimento disponível para o fortalecimento de sua cultura e crescimento. A performance pode servir muito para eles acessarem mais seu íntimo, eles aparentam estar quase que constantemente em estado de introspecção, quero poder trabalhar melhor esses estados para que eles tenham mais consciência sobre e possam assim perceber o seu desenvolvimento.

Com a vivência realizando jeguatás, passei a pensar quais sentidos poderíamos atribuir a uma caminhada, como poderíamos sutillar a caminhada, entendendo a corporalmente, esteticamente, filosoficamente e em amplos aspectos. perceber os vários estados de consciência que a caminhada produz e trabalhar esse estados. Passo a pensar que a performance pode ser estudada como meio e manifestação artística para experimentar outras subjetividades e outros estados.

Para as aulas, trouxe exemplos de artistas que utilizam da caminhada no seu fazer artístico e que haviam conexões com a natureza em seus trabalhos e realizavam rituais em seu fazer artístico. Como exemplo Ana Mendieta, Bruce Nauman, Carla Borba, Corpos Informáticos, Flávio de Carvalho e Hélio Oiticica.

Junto a contextualização dos artistas, houve a Introdução à linguagem da Performance através da sensação que a Performance pode causar, estabelecendo conexão com a turma e entrosamento. Para isso, realizamos as caminhadas, eu os guiava, ao sentirem seus pés tocarem suavemente o chão, por ora caminhar um pouco mais rápido, fechar os olhos e seguir caminhando, aos poucos surgiram suaves movimentos de dança para diferentes tipos de caminhada, o que se relaciona com Butoh e Performance.

Houve também um grande interesse no conhecimento da fotografia, realizei aulas para introdução de uma linguagem fotográfica e para auxiliá-los na criação de imagens com mais consciência do assunto. Aos poucos, os alunos passaram a dominar mais a linguagem e a querer registrar mais os momentos de aula, o gesto da performance passou a ser compreendido como uma linguagem simples, que estava em nosso cotidiano, junto aos rituais, movimentos corporais e dança. É possível nesse cotidiano escolar elaborar conexões de suas vivências com a arte.

No decorrer das caminhadas aos arredores do colégio e pela mata encontramos materiais da natureza, que através de amarrações, é possível construir um corpo performático. Assim como estudadas em sala de aulas as performances relacionadas com a terra e elementos da natureza. E refletir sobre as seguintes questões: Momentos da vida podem ser considerados acontecimentos artísticos? Por quê? Como separar o que é arte do que não é? Se separa?



Fotografia analógica digitalizada, filme 35mm, 2018.

Foz

Conclusão é foz, é rio que deságua no mar

É o dia mais frio do ano. Estava na beira do fogo, lembro que no início do ano passado, quando começo o trabalho na escola Karaí Arandu digo que quero somar ao fogo, que quero estar perto desse fogo. Agora renovo essa chama, chama que está em mim.

Talvez "Do luto à luta" também pudesse ser título do trabalho. Em meio ao processo de escrita deste TCC, no meio do ano passado, numa noite muito muito fria, eu perco minha bisavó. Sempre tive muito medo desse dia e do a partir disso. No meio de seu velório, a vi caminhando por uma estrada de terra e chegando no alto desta estrada, ela via uma aldeia. Lá havia crianças que corriam, brincavam e sorriam. Ela se senta e toma seu mate. Foi um momento em que estive em Alegrete e a única fotografia que fiz foi pelo celular de uma pixação escrito "foi golpe" na rua do cemitério. Gravo caturritas, tesourinhas e quero-queros que voam no céu, infinitamente azul, sem nuvens. Revoada.

A questão da fronteira, permeia todo esse trabalho, não somente como território, mas como zona de aproximação. Percebi que nessa vivência com os Guaranis, que há a fronteira entre o mundo juruás e Mbyas, mas é nessa zona de fronteira que existem trocas culturais e o crescimento de um outro, uma outra forma de vivenciar o mundo que se constrói. Talvez seja essa a pista para o Brasil contemporâneo. Parafraseando o que Viveiros de Castro disse em uma roda de conversa com Ailton Krenak, deixar-se de ser pobre, e aproximar-se do ser índio, talvez seja um processo de marginalização ainda maior, mas muito mais sustentável para nós, pobres. O capitalismo não se sustenta sem a pobreza, não há uma nação próspera, sem a erradicação da fome.

Para o professor José Catafesto "contribuição que os indígenas estão deixando para nós é exatamente essa ideia de que a terra não tem fronteiras, que a terra é de uso público, com fim social da propriedade. Da mesma maneira, estamos reconhecendo aqui em Porto Alegre como um novo ponto onde as populações originárias são as mais aptas e mais eficientes na proteção do planeta hoje em dia".

Precisamos, parar com a colonização, ainda em curso, e retomarmos o nosso território, e sabemos que construiremos nossas retomadas a partir do coletivo. Inpe registra em junho deste ano de 2019 aumento de 88% de desmatamento na Amazônia em comparação com o mesmo mês do ano passado.

Tenho primos trabalhando em colheitas, cujos donos são Estadunidenses, em regime de trabalho análogos à escravidão, em zonas rurais que latifundiários têm acordos até mesmo com a polícia. Seguimos sendo escravizados no Brasil. Reflito sobre meu privilégio branco, e penso que não poderia ser outro o motivo pelo

qual escrevi esse trabalho, usar desse local de poder de voz, local de privilégio, para que, esteja escrito e marcado.

Mesmo que, apesar da constituição de 88, feita a performance mais importante da história desse território, em que Ailton Krenak pinta seu rosto de jenipapo, em que acreditávamos em outro país possível, a partir da redemocratização, e no poder de uma constituição, que atualmente, é constantemente rasgada por homens brancos de terno, grandes empresários que acreditam ser os donos do mundo, em que os brancos não respeitam nem mesmo o que os próprios escreveram. Apesar de tudo isso, temos cada vez mais ocupado os espaços de poder construídos pelos brancos, para que, de alguma forma, crie-se escuta e não apenas o silenciamento que é dado. Gostaria de dizer, acostumem-se, estamos aqui desde o princípio dos tempos e continuaremos, mas o cenário político atual e a capacidade de imobilização presente me põem em dúvida. Precisamos caminhar mais, com os Guaranis, como os Guaranis.

Estive sonhando, junto ao Cacique André e toda comunidade, e como André já me disse em algumas conversas, é necessária ter a esperança, na certeza que o que estamos fazendo é para o futuro, é para as crianças. André, enquanto tomava mate comigo aqui na sala de casa, em pleno verão, me disse que não se deve abrir uma porta, sem pensar nas diversas saídas. Tenho certeza que a saída não é apenas uma, que ela é feita dessa união de forças que existe na diversidade. A comunhão de performance, fotografia, educação, psicologia, antropologia, história, poesia, filosofia, e muita escuta, possibilitou essa terra fértil.

Essa foi abertura para consagração de uma vida em luta, tenho muito ainda que aprender com os povos indígenas. Temos muito o que aprender. Espero que esse trabalho, que foi o início de uma trajetória, apesar de também ser um final de um ciclo, que tenha sido um belo pedido de licença. Porque é com honra que entrego ao povo, essa união de vozes que compuseram esses escritos.

Referências

A Terra Uma Só

ALLOA, Emmanuel. Pensar a Imagem. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. ISBN 9788582176184.

AMARAL, Aracy.. Arte para quê? a preocupação social na arte brasileira 1930-1970. SP: Studio Nobel, 2003. ISBN 8575530119..

Anita Ekman (organização)

BAPTISTA DA SILVA, Sergio.. Dualismo e cosmologia Kaingang: o xamã e o domínio da floresta. Horizontes Antropológicos.. Porto Alegre: UFRGS, 2002. ISBN 18069983.

BARTHES, Roland. A câmara clara. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. ISBN 84-0549.

BELUZZO, Ana Maria de Moraes. Modernidade e Vanguardas Artísticas na América Latina. São Paulo: Unesp, ISBN 85-85373-01-6.

BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (OBRAS ESCOLHIDAS, VOLUME 1). São Paulo: Brasiliense, 1993. ISBN 85-11-12030-0.

Bergson, Henri, 1859-1941

Bergson, Henri, 1859-1941

BOURDIEU, Pierre (1999a). A Economia das Trocas Simbólicas. 5ª ed. São Paulo:

Bourdieu, Pierre. O poder simbólico. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007. ISBN 9788528699630.

BOURDIEU, Pierre. "Espaço social e espaço simbólico". In: ____ Razões Práticas. Campinas: Papirus, 1996.

BOURDIEU, Pierre.. A Produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. SP: Zouk, 2002. ISBN 85-88840-02-2.

Butler, Judith

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. A política dos outros :o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos. Sao Paulo: Brasiliense, 1984.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Capítulo 3 O Jardim das Camélias, pp. 65 a 142.. A Política dos Outros: o cotidiano dos moradores da periferia e o que pensam do poder e dos poderosos. São Paulo: Brasiliense, 1984. ISBN -

CANCLINI, Néstor Garcia. A socialização da Arte: teoria e Prática na América Latina. São Paulo: Cultrix, 1977.

CANCLINI, Nestor Garcia.. A sociedade sem relato: antropologia e eestetica da iminência. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

CARVALHO, José Jorge de. Espetacularização e canibalização das culturas populares na América Latina.. Revista Anthropologicas. Ano 14, v. 21, n. 1, p. 39-76.. 2010.

FABRIS, Annateresa. Fotografia e arredores. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2009. ISBN 978-85-7662-045-7.

FAURE, Sylvia. Apprendre par corps: socio-anthropologie des techniques de danse. Paris: La Dispute, 2002.

FÁVERO, Osmar. Cultura popular e educação popular :memória dos anos 60. Rio de Janeiro: Graal, 2004. ISBN 9788570380296.

FERNANDES, Silvia.. Teatralidades Contemporâneas. São Paulo: Perspectiva, ISBN 9788527308816.

FLUSSER, Villém. Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia. São Paulo: Annablume, 2011. ISBN 978-85-391-0210-5.

FONSECA, Claudia W. Lee. Família, Fofoca e Honra: a etnografia de violência e relações de gênero em grupos populares.. POA: Editora da UFRGS, 2000.

FOSTER, Hall.. Recodificação: arte, espetáculo, política cultural. SP: Casa Paulista, 1996.

FREIRE, Paulo. Ação cultural para a liberdade :e outros escritos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006. ISBN 8521903774.

FREIRE, Paulo. Política e educação :ensaios. São Paulo: Cortez, 2003. ISBN 8524905069.

FREUND, Gisèle. Fotografia e sociedade. Lisboa: Vega, 1989.

GARCIA, Regina Leite (Org.). Aprendendo com os movimentos sociais. Rio de Janeiro: DP, 2000. ISBN 8586584991.

GLUSBERG, Jorge.. A Arte da Performance.. São Paulo: Perspectiva, 2013. ISBN 9788527306751.

GOLDBERG, RoseLee.. A arte da performance ? do futurismo ao presente.. São Paulo: Martins Fontes, 2006. ISBN 85-3362-2902.

Grotowski, Jerzy 1933- 1999

Grotowski: estados alterados de consciência: teatro, máscara, ritual/ Joice Brondani- São Paulo: Giostri, 2015

Guillermo Wilde e Pablo Schamber. Simbolismo, ritual y performance. Buenos Aires: SB, 2006. ISBN 987-1256-00-0.

Ha'veve Haguã: Tenonde Vekaty

HOME, Stuart. Assalto à cultura: utopia, subversão, guerrilha na (anti)arte do século XX. SP: Conrad Livros, 1999. ISBN 85-87193-08-2.

Joan Fontcuberta. Câmera de Pandora: A fotografia depois da fotografia. Gustavo Gilli, 2014. ISBN 9788565985062.

Kossov, Boris. Realidades e Ficções na Trama Fotográfica. São paulo- SP: Ateliê Editorial, 2000. ISBN 8585851805.

KRAUSS, Rosalind E.. Caminhos da escultura moderna.. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LÉPINE, Claude. O inconsciente na antropologia de Lévi-Strauss. São Paulo: Ática, 1974.

LÉVI-STRAUSS, Claude. "A estrutura dos mitos". In: ____ Antropologia estrutural. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1970, p. 225-253.

MAGALHÃES, Angela. Fotografia no Brasil: um olhar das origens ao contemporâneo. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2004. ISBN 85-85781-96-3.

Manifesto sobre a educação escolar indígena no Brasil,

MARTEL, Frédéric. Mainstream. A guerra global das mídias e das culturas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012. ISBN 9788520010761.

Matéria e memória: ensaio sobre a relação do copo com o espírito/ Henri Bergson- São Paulo: Martins Fontes, 2006

Matéria e memória: ensaio sobre a relação do copo com o espírito/ Henri Bergson- São Paulo: Martins Fontes, 2006

Miguel Chaia (org). Arte e política. Rio de Janeiro: azougue editorial, 2007. ISBN 978-85-88338-86-9.

Morais, Bruno Martins

O ato fotográfico e outros ensaios/ Philippe Dubois- Campinas, SP: Papyrus, 1993

Omar Alberto Garzón Chirivi. Rezar, soplar, cantar. Etnografia de una lengua ritual.. Quito: Abya-Yala, 2004. ISBN 9978-22-465-3.

PEIRANO, Mariza (2002). "Análise antropológica de rituais". In: ____ (org.). O Dito e o Feito: ensaio de antropologia dos rituais. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Núcleo de Antropologia da Política (UFRJ), p. 17-42. (Col. Antropologia da Política - 12). O Dito e o Feito. Rio de Janeiro: Relume Dumará/Núcleo de Antropologia da Política (UFRJ), p. 133-148.

Performance como linguagem/ Renato Cohen, - São Paulo: Perspectiva, 2013

Philippe Dubois. O Ato Fotográfico. Campinas, SP: Papyrus, 1998. ISBN 85-308-0246-2.

PIAULT. M. H. e HEIDER, K.. A antropologia e a sua passagem à imagem e Uma história do filme etnográfico: Cadernos de Antropologia e Imagem. Rio de Janeiro: UERJ, 1995. ISBN

PIMENTEL DA SILVA, Maria do Socorro; BORGES, Mônica Veloso (Orgs.).. Educação Intercultural: experiências e desafios políticos pedagógicos.. Goiânia: PROLIND/SECAD-MEC/FUNAPE, 2013.

Plano de Gestão Territorial e Ambiental, Terra Indígena do Cantagalo

Por uma Educação Descolonial e Libertadora

Rolnik, Suely

ROUILLÉ, André. A fotografia: entre documento e arte contemporânea. São Paulo: SENAC, 2004. ISBN 9788573598766.

Rouillé, André. Fotografia: entre o documento e a arte contemporânea.. São Paulo: Senac, 2009. ISBN 857359876.

SAMAIN, Etienne. Ver? e Dizer na tradição etnográfica: Bronislaw Malinowski a fotografia. In: Horizontes Antropológicos. Porto Alegre: UFRGS, 1995. ISBN

SEGALEN, Martine. Ritos e rituais contemporâneos. Rio de Janeiro: FGV, 2002.

SHUSTERMAN, Richard.. Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular. SP: Editora 34, 1998. ISBN 85-7326-099-8.

Signorini, Roberto. A Arte do Fotográfico. Os limites da fotografia e a reflexão teórica nas décadas de 1980 e 1990.. São Paulo: Martins Fontes, 2014. ISBN 978-85-7827-869-4.

Silva, Tomaz Tadeu da. O que é, afinal, estudos culturais?. Belo Horizonte: Autêntica, 2004. ISBN 8586583561.

Soulages, François. Estética da Fotografia- Perda e permanência. São Paulo- SP: Senac, ISBN 9788573599169.

Subirats, Eduardo. A cultura como espetáculo. São Paulo: Nobel, 1994

Tekoa Jata'ity e Tekoa Ka'aguy Mirim

Timóteo da Silva Verá Tupã Popygua

Manifesto sobre a educação escolar indígena no Brasil, Conselho Indigenista Missionário

O perecível e o imperecível: reflexões guarani Mbya sobre a existência/Daniel Calazans Pierri-São Paulo, Elefante, 2018.

Pavis, Patrice, 1947

Pierri, Daniel Calazans

Por uma Educação Descolonial e Libertadora

VIVEIROS DE CASTRO, E. B.. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia. São Paulo, Cosac. Cosac, 2002. ISBN 6878778.

VIVEIROS DE CASTRO, E.. A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia.. São Paulo: Cosac e Naify, 2002.

ZALUAR, Alba. A Máquina e a Revolta: as organizações populares e o significado da pobreza. São Paulo: Brasiliense, 1985. ISBN