

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA – PPGH

HELENA FEDIUK GOHL

**“O FUTURO JÁ É O QUE SOMOS”:
TEMPORALIDADES, IDENTIDADES E DEMANDAS DO PRESENTE NAS
PRODUÇÕES ARTÍSTICAS DO(S) FUTURISMO(S) INDÍGENA(S) NO
BRASIL**

**FLORIANÓPOLIS
2023**

HELENA FEDIUK GOHL

**“O FUTURO JÁ É O QUE SOMOS”:
TEMPORALIDADES, IDENTIDADES E DEMANDAS DO PRESENTE NAS
PRODUÇÕES ARTÍSTICAS DO(S) FUTURISMO(S) INDÍGENA(S) NO
BRASIL**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de mestre em História
pelo Programa de Pós-Graduação em História
do Tempo Presente – Faed, da Universidade
do Estado de Santa Catarina – Udesc.
Orientador: Prof. Dra. Luisa Tombini
Wittmann;

**FLORIANÓPOLIS
2023**

HELENA FEDIUK GOHL

**“O FUTURO JÁ É O QUE SOMOS”:
TEMPORALIDADES, IDENTIDADES E DEMANDAS DO PRESENTE NAS
PRODUÇÕES ARTÍSTICAS DO(S) FUTURISMO(S) INDÍGENA(S) NO
BRASIL**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação em História do Tempo Presente – Faed, da Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc.

Orientador: Prof. Dra. Luisa Tombini Wittmann

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Luisa Tombini Wittmann
Universidade do Estado de Santa Catarina – Orientadora

Prof.^a Dr.^a Claudia Mortari
Universidade do Estado de Santa Catarina – Membro interno

Prof.^a Dr.^a Mariana Albuquerque Dantas
Universidade Federal Rural de Pernambuco – Membro externo

Prof.^a Dr.^a Caroline Jaques Cubas
Universidade do Estado de Santa Catarina – Membro interno

Prof.^o Dr.^o Sandor Bringmann
Universidade Federal de Santa Catarina – Membro externo

Florianópolis, 11 de julho de 2023

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da Biblioteca
Universitária Udesc,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

GOHL, HELENA FEDIUK

'O futuro já é o que somos': Temporalidades, identidades e
demandas do presente nas produções artísticas do(s) Futurismo(s)
Indígena(s) / HELENA FEDIUK GOHL. -- 2023.

151 p.

Orientadora: Luisa Tombini Wittmann

Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de Santa
Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de
Pós-Graduação, Florianópolis, 2023.

1. Decolonialidade. 2. Futurismo indígena. 3. Arte. 4. Tempo. 5.
História do tempo presente. I. Wittmann, Luisa Tombini. II.
Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências
Humanas e da Educação, Programa de Pós-Graduação. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Espero que estes breves agradecimentos consigam retratar um pouco de todo o amor que possibilitou esta pesquisa.

A minha família e principalmente a meus pais, Marinea Maria Fediuk e Jefferson William Gohl, que sempre acreditaram em mim e apoiaram meus sonhos independentemente de qualquer coisa. Vocês me ensinaram a respeitar um mundo que vai além do que o olhar alcança. O meu amor por vocês está presente em cada cantinho desta pesquisa.

Ao Laboratório AYA como coletivo e a todas as pessoas maravilhosas que estiveram presente e influenciaram no meu crescimento pessoal e educacional, especialmente a Prof.^a Dr.^a Claudia Mortari e a minha orientadora Prof.^a Dr.^a Luisa Tombini Wittmann. O afeto de vocês em cada ação é indispensável para a construção de espaços seguros dentro e fora da academia.

Agradeço também Prof.^a Dr.^a Mariana Albuquerque Dantas por suas contribuições ao texto de qualificação e pelo aceite em participar da banca.

Estendo um agradecimento especial a Fylomenal, Julia Dudu, Kadu Tapuya, Rayanne Lira e Renata Tupinambá, pessoas indescritíveis que confiaram em mim para percorrer suas artes, histórias e memórias. Obrigada pelo voto de confiança e por toda atenção e carinho em cada entrevista.

Agradeço à espiritualidade que abriu os caminhos e acompanhou esta pesquisa em formas visíveis e além-visíveis.

À UDESC e a FAPESC que financiaram esta pesquisa. A minha formação desde a graduação pelos corredores da FAED na Universidade do Estado de Santa Catarina, e posteriormente com o Programa de Pós-Graduação em História, irá caminhar comigo por toda a vida.

À minha namorada, Ana, que me encontrou no meio desta jornada e vê em mim o que me foge. Você brilha demais, obrigada por cada palavra e por cada gesto. Te amo.

A meus amigos, amigas e amigues, especialmente Lara, Willian, Beatriz, Leonardo, Maicon, Marco, Katarina e Gil. Obrigada por estarem sempre presentes nos momentos cheios de beleza, nos difíceis e em todos os outros roles. O amor que eu tenho por vocês é maior que os diferentes caminhos da vida e nós somos maiores que o tempo. Sempre vamos nos (re)encontrar.

GOHL, Helena Fediuk. “**O futuro já é o que somos**”: temporalidades, identidades e demandas do presente nas produções artísticas do(s) futurismo(s) indígena(s) no Brasil. 2023. 147 p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2023.

RESUMO

Este trabalho dialoga com cinco artistas indígenas contemporâneos que se identificam com o florescer do(s) Futurismo(s) Indígena(s) no cenário nacional, especificamente em regiões que abarcam o nordeste do Brasil. São ele/as: Fylomenal, Julia Dudu, Kadu Tapuya, Rayanne Lira e Renata Tupinambá. O objetivo central volta-se para a construção de conhecimento sobre múltiplas temporalidades de diferentes povos e pessoas indígenas, focando nas demandas que indivíduos levantam no presente, almejando expandir a reflexão sobre o tempo e a história indígena em uma perspectiva decolonial no diálogo com o campo da História do Tempo Presente. Para tanto, foram realizadas análises de entrevistas realizadas, assim como de produções artísticas (textos, pinturas, colagens e fotografias) produzidas entre 2020 e 2022. Busca-se assim abrir possibilidades de estudo sobre a arte indígena contemporânea, explorando conexões entre a arte e a historiografia, pois pouco se produziu sobre o emergente movimento no Brasil. Ressalta-se, portanto, importância da arte como produtora de conhecimento e ferramenta de luta, assim como potente processo curativo, especialmente ao que tange a construção de uma narrativa e uma contra-narrativa histórica e temporal autorreferente, levando em consideração processos históricos, identitários e territoriais.

Palavras-chave: decolonialidade; futurismo indígena; arte; tempo; história do tempo presente.

GOHL, Helena Fediuk. “**The future is already what we are**”: temporalities, identities, and demands of the present in the artistic productions of indigenous futurism(s) in Brazil. 2023. 147 p. Dissertation (Master's in History) – State University of Santa Catarina, Florianópolis, 2023.

ABSTRACT

This work dialogues with five contemporary indigenous artists who identify with the flourishing of Indigenous Futurism(s) on the national scene, specifically in regions that encompass northeastern Brazil. They are: Fylomenal, Julia Dudu, Kadu Tapuya, Rayanne Lira and Renata Tupinambá. The central objective is to build knowledge about the multiple temporalities of different indigenous peoples and individuals, focusing on the demands that they raise in the present, aiming to expand the reflection on time and indigenous history in a decolonial perspective in dialogue with the field of History of the Present Time. To this end, interviews were analyzed, as well as artistic productions (texts, paintings, collages and photographs) produced between 2020 and 2022. The aim is to open up possibilities for studying contemporary indigenous art, exploring connections between art and historiography, since little has been produced about the emerging movement in Brazil. Therefore, the importance of art as a producer of knowledge and a tool for resistance is emphasized, as well as a powerful healing process, especially with regard to the construction of a narrative and a self-referential historical and temporal counter-narrative, taking into account historical, identity and territorial processes.

Keywords: decoloniality; indigenous futurism; art; time; present time history.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Fylomenal Tapuya	11
Figura 2 - Julia Dudu.	12
Figura 3 - Kadu Tapuya.	13
Figura 4 - Rayanne Lira.	14
Figura 5 - Renata Tupinambá.	15
Figura 6 - Abya Yala.	64
Figura 7 - O ser dois espíritos é!	66
Figura 8 - Traficantes de doenças assassinas.	80
Figura 9 - O ser Tapuya!	82
Figura 10 - O pranto da Cachoeira.	98
Figura 11 - Caça e Caçadora parte 1.	111
Figura 12 - Caça e Caçadora parte 2.	113

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
BU	Biblioteca Universitária
DH	Departamento de História
FAED	Centro de Ciências Humanas e da Educação
IN	Instrução Normativa
FC	Ficção científica
FI	Futurismo Indígena
NBR	Normas Técnicas Brasileiras
PPGH	Programa de Pós-Graduação em História
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
UDESC	Universidade do Estado de Santa Catarina

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 SER SEMENTE EM TERRITÓRIO ANCESTRAL: HISTÓRIAS E IDENTIDADES EM MOVIMENTO	35
1.1 TERRITORIALIDADES EM TRÂNSITOS: LUTA PELA TERRA NO CONTEXTO DA MATA SUL DE PERNAMBUCO	36
1.2 TAPUYA EM RETOMADA: AFETOS, DISPUTAS POLÍTICAS E TENSÕES IDENTITÁRIAS	46
1.3 URBANIDADE: VIVER EM RAÍZES QUE CRESCEM E SE FORTALECEM POR BRECHAS E FRESTAS	54
2 A ARTE NO TEMPO E O TEMPO NA ARTE	64
3 LAVADEIRAS DO ENA: A RESISTÊNCIA NA CONSTRUÇÃO DE UMA CONTRA-NARRATIVA HISTÓRICA	104
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
5 FONTES	135
REFERÊNCIAS	137
ANEXOS	145
ANEXO 1 - BREMEN	145
ANEXO 2 - IRMANDADE	146
ANEXO 3 - SEM TÍTULO	147
ANEXO 4 - SEM TÍTULO	148
ANEXO 5 - SEM TÍTULO	149
ANEXO 6 - SEM TÍTULO	150
ANEXO 7 - CARREGANDO O MUNDO NA CABEÇA	150

INTRODUÇÃO

“O futuro já é o que somos.”

As palavras de Renata Machado Tupinambá fluem como um rio, navegando o passado e entrelaçando o presente ao futuro, abrindo os caminhos desta pesquisa que busca investigar trajetórias e produções múltiplas. Compreendendo a experiência vivida como critério de significação, como propõem as influentes pesquisadoras Patricia Hill Collins (2019)¹ e bell hooks (2017),² pretende-se investigar diferentes temporalidades no diálogo com cinco artistas indígenas a partir de entrevistas com Fylomenal, Julia Dudu, Kadu Tapuya, Rayanne Lira e Renata Tupinambá: pessoas que nasceram e/ou cresceram em regiões que abarcam o nordeste do Brasil.³ A pesquisa será realizada por meio da análise das produções artísticas selecionadas (textos, pinturas, colagens e fotografias) e de suas trajetórias e memórias, coletivas e individuais – assim como do estabelecimento de um diálogo teórico com autores circunscritos ao pensamento decolonial: afro-brasileiros, indígenas e latino-americanos.⁴ Almejo neste decurso a construção de conhecimento sobre a arte e as percepções e vivências temporais de diferentes pessoas indígenas e o fortalecimento da importância da arte como produção de conhecimento, sendo uma ferramenta de luta e um potente processo curativo.

Desta forma, o intuito é expandir a reflexão sobre o tempo e a história indígena em uma perspectiva decolonial no diálogo com o campo da História do Tempo Presente. Propõem-se refletir não apenas sobre o que Bevernage pontua como *passado irrevogável* (2018, p. 30) – ou então *um passado que não passa* (2016, p. 10) no diálogo com Roussou e a sua compreensão sobre a memória coletiva e o campo da História do Tempo Presente – mas, também, explorar outras possibilidades de compreensão sobre um passado que não é apenas assombroso por ser colonial, mas potente em seus afetos, identidades e resistências ancestrais e vivas no presente.

Pretendo caminhar e tecer uma narrativa entre a identidade e a memória, investigando articulações realizadas por artistas indígenas contemporâneos na construção de uma narrativa

¹ Pesquisadora do feminismo negro. Autora e professora universitária de Sociologia da Universidade de Maryland, College Park. Ex-chefe do Departamento de Estudos afro-Americanos na Universidade de Cincinnati, e ex-presidenta do Conselho da Associação Americana de Sociologia.

² Professora, teórica, autora e artista anti-racista. Lecionou na Universidade do Sul da Califórnia, na Universidade da Califórnia em Santa Cruz, Universidade de Yale em New Haven e na City College de Nova Iorque.

³ Isto será abordado com maiores detalhes posteriormente, mas o foco será principalmente nos estados da Bahia, Alagoas e Pernambuco, especificamente as regiões de Olivença, Recife, Maceió, Escada, e Águas Belas.

⁴ A exemplo o grupo modernidade/colonialidade formado em 1998 em parceria com a CLACSO, contando com autores como Aníbal Quijano, Ramón Grosfoguel, Walter Mignolo, Arturo Escobar, Santiago Castro-Gómez, María Lugones e Nelson Maldonado-Torres.

e uma contra-narrativa histórica e temporal autorreferente, levando em consideração os processos históricos, identitários e territoriais, assim como suas perspectivas em espaços geopolíticos diferenciados, mas que compartilham pontos de convergência. No que tange o objetivo central no debate sobre temporalidades, o diálogo com noções temporais diversas é realizado com o intuito de uma melhor compreensão historiográfica sobre o tempo histórico, e suas diferentes percepções e interpretações para além de uma visão eurocentrada. Nesse sentido, o recorte temporal foi estabelecido a partir do período de produção das artes analisadas (2020-2022), sendo importante ressaltar que, pela proposta do trabalho, almeja-se trabalhar com o tempo em perspectivas relacionais (MIGNOLO, 2014; VÁZQUEZ, 2016) e principalmente ancestrais. Portanto, entretendo diferentes encadeamentos temporais a depender das especificidades dos dos sujeitos, povos indígenas e produções.

Esse processo abarca alguns objetivos específicos que ocorrem de forma concomitante ao conjunto da pesquisa como: compreender diferentes perspectivas sobre as variadas nomeações e expressões do(s) movimento(s), algo que vem sendo realizado desde o início da pesquisa. Como parte do processo de análise das obras destaca-se o objetivo da investigação histórica, assim como de códigos visuais e elementos de identificação empregados nas produções selecionadas no diálogo com as entrevistas cedidas para um melhor aprofundamento nas suas histórias e percepções sobre suas próprias produções. Diante das entrevistas coletadas e da sistematização do material, pareceu profícuo que o primeiro capítulo focasse em uma reconstrução histórica que refletisse sobre os indivíduos em suas particularidades, levando em consideração as conexões com os territórios relevantes a cada um/uma e que posteriormente serviria como referência para os capítulos seguintes onde foi realizada a análise das produções artísticas de modo mais aprofundado.

Para tanto o capítulo um foi dividido em três subtítulos. O primeiro aborda a história de Kadu Tapuya e Rayanne Lira no contexto de luta e resistência no território da Mata Sul de Pernambuco. O local é historicamente marcado por um grande trânsito e trocas entre diferentes povos indígenas, mas o foco deste subtítulo é investigar as histórias e percepções de Kadu e Rayanne a partir de seus relatos e vivências com o povo Xukuru. O segundo subtítulo se aprofunda na história de Fylomenal com o povo Fulni-ô de Águas Belas, levando em consideração os afetos que possibilitaram a aproximação, assim como as disputas políticas e identitárias presentes nesta relação em constante construção, algo também presente na história de Kadu Xukuru com seu povo, sendo este um ponto de convergência. O segundo subtítulo também dialoga com o terceiro ao iniciar um debate sobre o nascer/crescer no espaço urbano, discussão que é aprofundada com as entrevistas realizadas com Julia Dudu e

Renata Tupinambá ao relatar suas experiências como pessoas indígenas em diferentes contextos sociais que nasceram na cidade ou logo se mudaram de suas aldeias de origem, realizando o processo da retomada cultural e identitária na vida adulta.

Os capítulos seguintes direcionam-se para a análise das produções artísticas. Tomei como objetivo não separar demasiadamente as obras, falas e discussões de diferentes sujeitos em subtítulos, mas, sim, explorando as associações e encadeamentos de modo fluído entre Fylomenal, Julia, Rayanne e Renata. Já o terceiro capítulo é dedicado especialmente a uma das séries de colagens digitais produzidas por Kadu Tapuya intitulada “Lavadeiras do ENA”, em qual analiso duas colagens da série. Esta escolha foi tomada devido a quantidade de colagens e a temática específica que seria melhor abordada com maior calma e atenção em um capítulo próprio.

Desta forma, passamos para a apresentação dos participantes, assim como das produções artísticas selecionadas para análise nesta pesquisa. Todas foram selecionadas a partir do contato direto com os artistas e suas redes sociais. As escolhas tiveram como direcionamento as discussões e leituras da bibliografia selecionada, mas levaram em consideração as opiniões dos sujeitos sobre sua identificação com o movimento e sobre quais produções observavam como relevantes para a pesquisa.

Figura 1 - Fylomenal Tapuya



Fonte: Instagram de Fylomenal. @fylomenal⁵.

Fylomenal Tapuya (Felipe Orico da Silva Vieira, 27 anos) - Indígena Fulni-ô, modelo e estudante de educação física.⁶ Foram selecionadas três fotografias e suas respectivas

⁵ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CeEMf2Su9rE/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

⁶ Ao longo do texto não será utilizado o nome de registro por questões de autoidentificação. Seu nome de registro estará presente apenas nas referências, respeitando a escolha pessoal de Fylomenal sobre seu nome e sua identidade de gênero. Produções selecionadas:

TAPUYA, Fylomenal. **O ser Tapuya!** [S. l.], 17 jun. 2021. Instagram: @fylomenal. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQO4xVdjXnz/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Fylomenal. **O ser dois espíritos é!** [S. l.], 21 jun. 2021. Instagram: @fylomenal. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQZKu8CrvoQ/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

legendas que abordam temas caros a esta pesquisa como identidade, auto-identificação, ancestralidade, urbanidade e natureza.

Figura 2 - Julia Dudu.



Fonte: Instagram de Julia Dudu. @juliadudu⁷

⁷ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CqDmHJ6ufnR/> Acesso em: 18 jun. 2023.

Julia Dudu (Maria Julia Eduardo, 22 anos) - indígena de Alagoas, modelo, artista plástica e cênica, cantora e escritora. Foram selecionadas três pinturas que trabalham com temas de identidade, memórias, ancestralidade, natureza, colonização/colonialidade e tempo.⁸

Figura 3 - Kadu Tapuya.



Fonte: Instagram de Kady Tapuya. @kadutapuya⁹

⁸ Toma-se a escolher nesta pesquisa de a identificar pelo nome artístico, conforme a indicação da ABNT. Produções selecionadas:

DUDU, Julia. **O pranto da Cachoeira.** [S. l.], 2 jun. 2021. Instagram: @juliadudu. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CPoe89xrX1i/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

DUDU, Julia. "Abya Yala", [S. l.], 2021, p. 2. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1TSYDoXWbe5P0SvFJuSxDjbX1pVWqFPzb/view?usp=sharing>. Acesso em: 24 nov. 2022.

⁹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CcjLxJMrsRe/> Acesso em: 24 nov. 2022.

Kadu Tapuya (Carlos Eduardo Santos Albuquerque, 26 anos) - indígena Tapuya Xukuru, artista visual, designer, pesquisador e historiador.¹⁰ Possui diversas obras/collagens que articulam diretamente sua história pessoal, familiar e da região da Mata Sul de Pernambuco, trazendo temas relevantes como a história da relação das mulheres indígenas (aqui especificamente mulheres ligadas a sua família) com o Educandário Nordestino Adventista (ENA) por meio da série Lavadeiras do ENA em Belém de Maria, Pernambuco.

Figura 4 - Rayanne Lira.



Fonte: Instagram de Rayanne Lira. @raykaboka¹¹

¹⁰ Produções selecionadas: A série “Lavadeiras do ENA”, 2021. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CLsV_SLLqYh/. Especificamente as postagens Caça e Caçadora parte 1 e 2. TAPUYA, Kadu. Caça e Caçadora | parte 1. 28 fev. 2021a. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CL2O4wXLZ8G/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Kadu. Caça e Caçadora | parte 2. 28 fev. 2021b. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CL2UK5_L7rE/. Acesso em: 18 jun. 2023.

¹¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CMVcQnkrYVE/>.

Rayanne Lira (23 anos) - indígena Xukuru e artista visual.¹² Rayanne além de produzir suas próprias colagens, participa como modelo em diversas das produções de Kadu, auxiliando no processo criativo de tais obras. Para esta pesquisa foram selecionadas duas colagens que abordam os temas da colonização, relação com a natureza e epidemias.

Figura 5 - Renata Tupinambá.



Fonte: Instagram de Renata Tupinambá. @aratykyra¹³

¹² Produções selecionadas: LIRA, Rayanne. Traficantes de doenças assassinas. 14 jun. 2021. Instagram: @raykaboka. Disponível em: <http://instagram.com/p/CQHTzn5r0zn/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

¹³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CMQcw86HKEd/>.

Renata Machado Tupinambá (32 anos) - indígena Tupinambá.¹⁴ Co-fundadora da Rádio Yandê, fundadora da Originárias Produções. É jornalista, produtora, diretora, poeta, consultora, curadora, roteirista e artista visual. Há 15 anos atua na difusão das culturas indígenas, etnofuturismo e etnocomunicação, acompanhando e divulgando principalmente a cena dos artistas indígenas de diversas regiões do Brasil e do mundo. É também roteirista da série “Sou Moderno, Sou Índio”, embaixadora do Instituto ID_BR e do *Women’s Music Event* 2021. Recentemente foi anunciada como nova curadora adjunta de arte indígena do MASP ao lado de Edson Kayapó e Kássia Borges Karajá. Foram selecionados textos seus que abordam de uma forma ou de outra os conceitos-chaves elencados para esta pesquisa, como ancestralidade, memórias, oralidade, colonização e colonialidade, espiritualidade, temporalidades, cosmologia, etc.

Movimento(s) sem fronteiras e de muitas nomenclaturas.¹⁵ indígeno-futurismo; futurismo originário; amazonfuturismo, anti-futurismo. E, o mais comumente utilizado, Futurismo Indígena, ou no original em inglês: *Indigenous Futurism*. Portanto, para uma melhor compreensão a respeito do(s) movimento(s) e dos objetivos desta pesquisa sobre Futurismo(s) Indígena(s) no Brasil proponho um breve conhecer da origem do termo e das atuações internacionais. Refletindo principalmente ao que tange o diálogo teórico e prático que as pessoas indígenas no Brasil, e principalmente os sujeitos participantes desta pesquisa, realizam com outras correntes, sejam de formas conscientes ou inconscientes.

¹⁴ Produções selecionadas:

TUPINAMBÁ, Renata. **Filosofias invisíveis**. 14 dez. 2017. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2017/12/14/filosofias-invisiveis/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TUPINAMBÁ, Renata. **Somos as sementes dos sonhos de nossos avós**. 22 fev. 2016. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2017/12/14/filosofias-invisiveis/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TUPINAMBÁ, Renata. **Constelação Tupinambá: sobre estrelas e cosmos**. 7 fev. 2021. Instagram: @aratykyra. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CK-dFB5HR0v/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TUPINAMBÁ, Renata. **Cosmologia transcende nossa frágil humanidade**. 26 dez. 2021b. Instagram: @aratykyra. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CX9RgK9PqHX/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

¹⁵Indígeno-futurismo é utilizado de forma esparsa em tags em redes sociais, principalmente no instagram e no twitter. Já futurismo originário aparece na organização do Encontro: Futurismos Originários, realizado em formato virtual em 2020 no contexto da Pandemia do COVID-19. Link de acesso ao site: <https://www.even3.com.br/futurismosoriginarios/>. Para o anti-futurismo ressalto o texto do grupo Indigenous Action, intitulado *Repensando o Apocalipse: um manifesto anti-futurista indígena*. Disponível em: <https://www.glaedicoes.com/post/repensando-o-apocalipse-um-manifesto-anti-futurista-indigena-indigenous-action>. Assim como o manifesto elaborado por diferentes artistas indígenas brasileiros: *Piracaia: um manifesto vanguardista de indígenas anti-futuristas*. Acesso disponível aqui: <https://www.instagram.com/p/CaF6yNQvFYo/>.

Por último, o termo amazonfuturismo é comumente utilizado no Brasil pelo ilustrador João Queiroz e pelo autor Rogério Pietro. Tende a ser o termo que atrai o maior número de críticas pela sua ligação mais direta com a ficção científica, especificamente a vertente chamada “Solar-punk”, porém sem necessariamente ter o protagonismo indígena na produção.

O termo foi cunhado pela professora e pesquisadora indígena Anishinaabe do Programa de Estudos das Nações Indígenas na Universidade Estadual de Portland: Grace Dillon, em seu livro *Walking the Clouds: An Anthology of Indigenous Science Fiction* (2012). Esta obra crítica incorpora contos de autores indígenas como Leslie Marmon Silko (Laguna Pueblo), Gerald Vizenor, William Sanders e Stephen Graham Jones (Blackfeet), e vem angariando interesse desde então, se tornando uma das obras de referência de um movimento amplo e heterogêneo que já há alguns anos vem tomando espaço dentro da literatura, do audiovisual, dos jogos, artes visuais e música, pulsante em países como Austrália, Estados Unidos, México e Canadá.¹⁶ Com os anos, o termo ganhou maior popularidade, brotando novas sementes de discussões, nomenclaturas e atuações em outros países ao redor do globo como no Peru, Chile e Brasil.¹⁷

A seguinte citação das professoras pesquisadoras Henrietta Lidchi¹⁸ e Suzanne Newman Fricke¹⁹ abre uma janela de explicação sobre o(s) Futurismo(s) Indígena(s):

Os futurismos indígenas propõem a relevância duradoura do pensamento, da prática artística e da expressão indígena; eles reconfiguram a relação entre passado, presente e futuro apresentando a relação entre estas temporalidades como emaranhadas, compactadas ou cíclicas, mas enfaticamente não lineares. Os Futurismos Indígenas também demonstram como a prática artística pode re-alfabetizar o valor das epistemologias e ontologias indígenas, ao mesmo tempo em que enquadra novas formas de enfrentar, e de acertar as contas com, questões de colonialismo, conquista, genocídio, racismo, misoginia, e catástrofe ambiental, no passado e no futuro, natural e humana (LIDCHI; FRICKE, 2019, p. 100, tradução minha).²⁰

¹⁶ Para audiovisuais pontua-se o acervo organizado por William Lempert de curtas Sci-fi indígenas, disponível em: <https://medium.com/space-anthropology/native-sci-fi-films-and-film-trailers-ce6d3c4d8309>. Nas artes visuais ressalta-se artistas como Andy Everson, Debra Yepa-Pappan, Sonny Assu, Hoka Skenandore, Skawennati e Jeffrey Veregge. Assim como as exposições *Low-Rez: Native American Lowbrow* (2012) Art na galeria Eggman and Walrusem em Santa Fe; *Science Fiction in Contemporary Indigenous Art* exibida no New Mexico State University Art Museum (2018). Há também o livro de ensaios e artes visuais resultante da exibição *Indigenous Futurisms: Transcending Past/Present/Future* (2017) que pode ser parcialmente acessada por este link. Disponível em: <https://www.virgilortiz.com/inside-indigenous-futurisms>. Acesso em: 25 nov. 2022.

¹⁷ Como expoentes podemos citar o artista chileno Guillermo Bert e sua série “Têxteis Codificados: Um projeto de arte colaborativo; o coletivo MASA (MeChicano Aliança de Artesãos Espaciais) que conta com artistas de diferentes países; as obras da argentina Erica Bohm’s intituladas “Histórias de Planetas”. O Brasil, no entanto, vem se destacando com artistas como Sallisa Rosa, Katú Mirim e Kunumi MC, Naná Ywá, etc.

¹⁸ Curadora chefe no Museu Nacional das Culturas Mundiais (Museu Nacional van Wereldculturen), na Holanda. ex-Vice-presidente da Associação de Estudos de Arte Nativa Americana (2016-2020). Professora honorária da Escola de Ciências Políticas e Sociais, Universidade de Edimburgo e membro do Conselho Consultivo Internacional, Centro de Pesquisa Antropológica sobre Museus e Patrimônio, Universidade Humboldt, Berlim.

¹⁹Suzanne Newman Fricke é doutora em arte indígena americana dos séculos XX e XXI pela Universidade do Novo México. Atualmente, é proprietária e diretora da Galeria Hózhó no Hotel Chaco em Albuquerque, Novo México, que se concentra no trabalho de artistas contemporâneos do Novo México e já trabalhou como curadora de diversas exposições nos Estados Unidos. É também escritora e contribuidora frequente da revista First American Arts Magazine.

²⁰ Original: “Indigenous Futurisms propose the enduring relevance of Indigenous thought, artistic practice and expression; they reconfigure the relationship between past, present and future presenting the relationship between these temporalities as entangled, compacted or cyclical, but emphatically not linear. Indigenous Futurisms also demonstrate how artistic practice can re-iterate the value of Indigenous epistemologies and ontologies, while framing new ways of tackling, and reckoning with, questions of colonialism, conquest,

As pesquisadoras ressaltam os futurismos indígenas²¹ como capazes de realizar um processo de “re-alfabetização” na relação indígena/não-indígena, não apenas no que tange os valores, mas especificamente tendo suas epistemologias e ontologias como caminhos válidos para lidar com as consequências reais e presentes de um passado/presente colonial que se projeta apocalipticamente no futuro da crise climática. Ambas também elencam o tempo e as relações temporais como parte central das reflexões propostas pelos futurismos indígenas.

Lindsay Nixon,²² indígena anishinaabe-nehiyaw, escreveu um texto em 2016 para a *GUTS*,²³ coletivo de editoras feministas de comunidades indígenas canadenses e americanas que tem como foco apoiar publicações e artistas indígenas contra uma mentalidade colonial na comunicação e nas artes. Com a abertura de seu texto, Lindsay marca um local de fala:

Armados com o espírito e os ensinamentos de nossos antepassados, todas as nossas relações por trás de nós, estamos vivendo o futuro indígena. Somos os descendentes de um futuro imaginário *[future imaginary]* que já passou; o resultado das intenções, resistência e sobrevivência de nossos antepassados. Simultaneamente no futuro e no passado, estamos vivendo no ‘distópico agora’, como Molly Swain do podcast *Métis in Space* deu o nome” (NIXON, 2016, s.p. , tradução minha).²⁴

Lindsay evoca novamente muito dos temas que veremos de forma recorrente ao longo da dissertação. Destacadamente as relações e percepções temporais, a co-existência entre passado-presente-futuro, a resistência de parentes antepassados e atuais, visíveis ou não-visíveis, humanos ou não-humanos, e a ligação direta desta vivência com a ancestralidade. Tudo isto ocorre em processos de memória, costuras de afetos, elementos culturais, simbólicos e físicos. Memória esta que se desdobra sobre si mesma, eternamente mutável, efetivando nas constantes reatualizações o seu devir ancestral, como afirma Daniel Munduruku (2018).

Tanto Molly Swain quanto Lindsay Nixon destacam o presente como um “apocalíptico agora”. Este debate também é recorrente nos escritos de Grace Dillon, como sua famosa frase

genocide, racism, misogyny, and environmental catastrophe, in the past and in the future, natural and man-made” (LIDCHI; FRICKE, 2019, p. 100)

²¹ Escolho utilizar a grafia daqui para frente de forma plural, considerando a diversidade das populações indígenas não apenas no Brasil nos mais de 300 povos e 270 línguas indígenas, mas também de forma internacional.

²²Segundo sua auto-descrição na matéria é escritora, curadora, organizador comunitário e pesquisador. Atualmente residente em Tio’tia:ke/Mooniyang (Montreal). Ela é co-fundadora da Indigenous Women and Two-Spirit Harm Reduction Coalition, bem como do Conselho de Artes Indígenas.

²³ Devemos considerar que o movimento corre na periferia do mercado de arte ocidental capitalista. Muito do que encontramos sobre essas atuações e seus artistas são em publicações e matérias de portais internacionais, muitas vezes independentes. Disponível em: <http://gutsmagazine.ca/visual-cultures/>. Acesso em: 23 nov. 2022.

²⁴ Original: “armed with spirit and the teachings of our ancestors, all our relations behind us, we are living the Indigenous future. We are the descendants of a future imaginary that has already passed; the outcome of the intentions, resistance, and survivance of our ancestors. Simultaneously in the future and the past, we are living in the “dystopian now,” as Molly Swain of the podcast *Métis in Space* has named it (NIXON, 2016).”

“o Apocalipse Nativo, se contemplado seriamente, já aconteceu” (2012, p. 8),²⁵ e do antropólogo William Lempert (2018), especialmente no artigo *Generative Hope in the Postapocalyptic Present* (em tradução livre: esperança generativa no presente pós-apocalíptico), em que denuncia a prevalência de uma “retórica apocalíptica” no presente. Este enquadramento sobre um futuro distópico dita quais são as regras a serem seguidas e qual futuro é normalizado e aceitável no imaginário social, não apenas ignorando a traumática vivência de invasão e colonização pela qual passaram pessoas negras, indígenas e comunidades tradicionais. Muitas vezes projetando narrativamente a continuação de um futuro bélico. Realidades de explorações da natureza e de populações subalternizadas que comumente não estão nem presentes nas histórias da ficção científica pop ocidental. Assim, os futurismos indígenas criticam e invertem a lógica denunciando o apocalipse que já foi, mas ainda vive enquanto estrutura e projeto civilizatório moderno/colonial.

Ressalto o texto intitulado *Repensando o Apocalipse: Um Manifesto Anti-futurista Indígena* do grupo *Indigenous Action*, uma organização indígena norte-americana de comunicações estratégicas na proteção dos territórios sagrados:²⁶

Esses são os presentes dos infestados destinos manifestos, os imaginários futurizados que nossos captores nos fizeram perpetuar e participar. A impiedosa imposição do seu mundo morto foi impulsionada por uma utopia idealizada como ossuário, era “para o nosso próprio bem”, um ato de “civilização”.

Matar o “índio”; matando o nosso passado e com ele nosso futuro. “Salvar o homem”; impondo outro passado e com ele outro futuro. [...] É um apocalíptico que coloniza nossas imaginações e destrói nosso passado e futuro simultaneamente. É uma luta pelo domínio do sentido humano e de toda existência. Esse é o futurismo do colonizador, do capitalista (GLAC, 2020, grifo meu).

O tempo aparece enquanto elemento central para o controle e para a dominação. Como podemos observar, apesar de se identificarem como anti-futuristas pautam argumentos similares aos que aparecem sob a nomenclatura de Futurismo Indígena. A meu ver, a questão gira portanto em torno do conceito e sobre como cada um desses grupos se relaciona prática e temporalmente com sua compreensão de futuro. É notável em alguns dos países citados, principalmente os situados no hemisfério norte, uma conexão entre ficção científica e futurismo indígena, por vezes voltado ao reconhecimento e ao incentivo à ficção científica

²⁵ Original: “the Native Apocalypse, if contemplated seriously, has already taken place” (2012, p. 9)

²⁶ Em seu site se descrevem da seguinte forma: “Somos uma equipe radical de voluntários, designers, artistas, escritores e agitadores indígenas anti-coloniais e anti-capitalistas que trabalham juntos, projeto por projeto, em prol da libertação da Mãe Terra e de todos os seus seres. Ao longo dos anos, organizamos centenas de ações, marchas, *banners drops*, oficinas, conferências, benefícios e muito mais” (INDIGENOUS ACTION, 2020, tradução minha). Disponível em: <https://www.indigenousaction.org/about-2/>. Acesso em: 23 nov. 2022. Link da tradução nas referências.

indígena, assim como o uso das novas tecnologias, como videogames e inteligências artificiais. Na obra organizada por Dillon ela realiza uma crítica contundente às percepções e estruturas reforçadas por muitas produções dentro do gênero, ao mesmo tempo em que busca refletir sobre caminhos possíveis para a descolonização da ficção científica.

[...] O que exatamente é a ficção científica? Terá a fc a capacidade de prever futuros nativos, esperanças indígenas e sonhos recuperados, repensando o passado num novo quadro? A ficção científica indígena não é nova, apenas negligenciada. [...] [fc é] um gênero associado quase exclusivamente ao "crescente significado do futuro para a consciência tecno-cultural ocidental" como os editores da popular **Antologia Wesleyana de Ficção Científica (2010) vêem o campo**. As histórias aqui oferecidas são experiências de pensamento que confrontam questões de "indianidade" num gênero que surgiu em meados do século XIX no contexto da teoria evolutiva e da antropologia profundamente interligadas com a ideologia colonial, cujo maior interesse era chegar ao fim com - ou a negar - as implicações destas misturas científicas de "competição, adaptação, raça e destino". Historicamente, a fc tem tendido a ignorar as variedades do pensamento espaço-tempo das sociedades tradicionais e pode ainda narrar as atrocidades do colonialismo como 'histórias de aventura'" (DILLON, 2012, p. 2, tradução minha)²⁷.

Ao concebermos a modernidade enquanto uma revolução pautada no paradigma da "descoberta", algo também afirmado pela professora pesquisadora Maori, Linda Tuhiwai Smith (SMITH, 1999, p. 78), podemos nos questionar: quais são os mundos e futuros explorados pela ficção científica popular ocidental se considerarmos o constante apagamento e epistemicídio das histórias, realidades atuais, existências e perspectivas de pessoas negras e indígenas em "futuros distópicos" incessantemente imaginados no gênero? A quem serve esses cenários futuros projetados? Para quem as diferentes reconexões com a memória e "volta ao passado" arruinaria o presente? Afinal, quais presentes e futuros seriam destruídos por uma recriação, ou reformulação de como vemos o passado e a história, e como isso reflete o medo ocidental de um giro decolonial? (BALLESTRIN, 2013).

O contato com os autores, discussões e escritos citados, assim como com as obras de diferentes artistas indígenas futuristas internacionais, em muito influenciou meu interesse e as discussões iniciais que posteriormente culminaram nesta pesquisa.²⁸ Tive contato também

²⁷ "What exactly is science fiction? Does sf have the capacity to envision Native futures, Indigenous hopes, and dreams recovered by rethinking the past in a new framework? [...] Indigenous sf is not so new —just overlooked. [...] A genre associated almost exclusively with "the increasing significance of the future to Western techno-cultural consciousness" as the editors of the popular Wesleyan Anthology of Science Fiction (2010) view the field. The stories offered here are thought experiments that confront issues of "Indianness" in a genre that emerged in the mid-nineteenth-century context of evolutionary theory and anthropology profoundly intertwined with colonial ideology, whose major interest was coming to grips with—or negating—the implications of these scientific mixes of "competition, adaptation, race, and destiny." Historically, sf has tended to disregard the varieties of space-time thinking of traditional societies, and it may still narrate the atrocities of colonialism as "adventure stories." (DILLON, 2012, p. 2)

²⁸ A nível internacional ressalto trabalhos publicados na Revista WorldArt: *Future history: Indigenous Futurisms in North American Visual Arts* (2019), de Henrietta Lidchi e Suzanne Newman Fricke; *Introduction: Indigenous Futurisms in the hyperpresent now* (2019), de Suzanne Newman Fricke. No campo da Antropologia, temos os

com muitas produções afrofuturistas.²⁹ Vale a menção do meu contato com diferentes atuações do Afrofuturismo: movimento que em muito influenciou, assim como cresceu, com e a partir, das reflexões propostas pelos futurismo(s) originário(s).

Estes foram alguns dos pontos iniciais que me levaram a procurar saber sobre o(s) Futurismo(s) Indígena(s) no Brasil. Inicialmente foi realizada buscas por artistas indígenas no Google de forma geral que resultou no encontro de alguns artistas brasileiros que encontravam ressonância com o(s) movimento(s). Isto foi seguido de uma pesquisa acadêmica sobre o assunto nos portais CAPES, SciELO, BDTD, *ScienceResearch* e *Science.gov* que não resultou em resultados sobre o Futurismo Indígena nacional no campo da História ou em outros campos de estudos, portanto ressalta-se a inexistência de trabalhos e a necessidade de um aprofundamento sobre o assunto e suas particularidades no Brasil, especialmente sobre percepções e compreensões temporais como proposto por esta pesquisa.

Logo se delineou a necessidade de um aprofundamento nas especificidades dessas atuações. Tomei a decisão de não limitar a escolha dos participantes a certo povo, região ou estilo/área de atuação, mas sim por meio da sua identificação com o movimento, considerando que é algo incipiente. Assim, a primeira questão era sobre quais artistas efetivamente se identificam com o movimento. Isto se revelou como um grande desafio. Ciente de que apenas teria certeza após a resposta direta dos artistas, foi iniciado ao longo do primeiro semestre o contato tanto com os artistas que eu tinha ciência que identificavam de alguma forma com o movimento (como Kadu Xukuru e Katú Mirim),³⁰ quanto com artistas que, após as leituras realizadas e a observação de produções de artistas indígenas futuristas internacionais, poderiam ter interesse ou se identificar ou não com o movimento (como Mavi Moraes, OWERÁ e Naná Kaingang). Busquei identificar nas produções tanto elementos de uso constante e similares (como ovnis, invasões alienígenas, galáxias, animais sagrados,

artigos de William Lempert: *Indigenous Media Futures: An Introduction* (2018) e *Generative Hope in the Postapocalyptic Present* (2018). No campo da literatura inglesa: *Establishing a Future by Creating in the Present: Reading Resistance in the Literature of Indigenous Futurisms* (2018) de Kerry Anne Kramer; e *Children of Change, Not Doom - Indigenous Futurist Heroines in YA* (2016) de Lynette James. No campo da mídia e tecnologia: *A Brief (Media) History of the Indigenous Future* (2016) de Jason Edward Lewis.

²⁹ O movimento ganha força após o artigo “*Black to the future*: ficção científica e cybercultura do século XX a serviço de uma apropriação imaginária da experiência e da identidade negra” do escritor Mark Dery e das discussões entre artistas, acadêmicos e pesquisadores sobre o termo proposto pela socióloga Alondra Nelson em 1990, mas o afrofuturismo pode ter seu início traçado desde 1960, influenciado por artistas afrodispóricos como o Sun Ra, poeta e compositor de jazz (PAIVA, 2023, p. 99).

³⁰ Faço uma ressalva a João Queiroz, que tem muita proximidade com temas ligados ao futurismo indígena, sendo ilustrador e criador do amazonfuturismo. No entanto, ele pontua que não se identifica enquanto indígena, mas sim caboclo. Diante disso, escolhemos por não entrar em contato ou o incluir na pesquisa, compreendendo a importância tanto da auto-identificação quanto da identificação de uma coletividade junta ao indivíduo. Apesar disto, comprehende-se toda a complexidade do debate identitário ligado à questão “cabocla”, algo que irei abordar ao longo da dissertação.

elementos urbanos e naturais em coexistência etc.) quanto discussões que permeavam a estas obras, como algumas das já expostas até aqui.

Todos os contatos foram realizados via e-mail, *whatsapp* e redes sociais. Neste primeiro momento foram apresentados o AYA - Laboratório de Estudos Pós-Coloniais e Decoloniais, vinculado ao Departamento de História (DH) e ao Programa de Pós-Graduação em História (PPGH), do Centro de Ciências Humanas e da Educação (FAED), da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), a professora orientadora Luisa Tombini Wittmann³¹ e eu, Helena Fediuk Gohl, como pesquisadora. Foram, então, explicados os objetivos e a metodologia da pesquisa, respondidas dúvidas sobre a participação e feita a proposta de um *podcast* resultante das entrevistas,³² algo que todos tiveram muito interesse, principalmente no que tange à divulgação do movimento e de suas produções, as quais serão divulgadas em conjunto com os resultados da pesquisa no site da Biblioteca Virtual AYA³³ e nas redes sociais do Laboratório AYA.³⁴

Dos artistas convidados inicialmente apenas Kadu apontou interesse pela pesquisa. A partir dele foi estabelecida uma rede de contatos com outros artistas conhecidos seus que observavam suas produções, seja parcial ou totalmente, como futurismo(s) indígena(s) e tinham interesse em participar da pesquisa. Com isto em mente, ao longo do processo alguns recortes se delinearam: os artistas são jovens e atuam artisticamente principalmente com artes visuais, colagens, fotografias, escritos e produções audiovisuais. Pertencem a diferentes povos e/ou são indígenas em processo de retomada de sua identidade/ancestralidade, situados em sua maioria nos territórios da região Nordeste do Brasil.³⁵ Diante de suas histórias, assim como ligações geográficas e afetivas dos entrevistados, ressalta-se os estados da Bahia, Alagoas e Pernambuco, especificamente as regiões de Olivença, Recife, Maceió, Escada, e Águas Belas. As entrevistas se deram de forma semiestruturada, primeiramente em formato *online* e

³¹ Luisa Wittmann é professora de História da UDESC e doutora em História Social pela UNICAMP. Coordena atualmente o Mestrado Profissional em Ensino de História (ProfHistória-UDESC) e o AYA Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais (FAED-UDESC), desenvolvendo pesquisa sobre cinema indígena intitulada “A revolta do olhar: concepções de história na narrativa audiovisual Guarani”.

³² O AYA Laboratório possui uma série de *podcasts* intitulada *AYAcast*: podcasts desenvolvidos com o propósito de disseminar discussões ligadas ao campo teórico-prático pós-colonial e decolonial. Vinculado ao projeto de extensão universitária “Fazer e Contar Histórias: audiovisuais sobre temáticas indígenas e africanas”, o AYACAST busca divulgar e valorizar narrativas históricas plurais que descentralizam a perspectiva eurocêntrica, ampliando concepções múltiplas e pluriversais de conhecimento. Os primeiros episódios foram resultados dos encontros e debates realizados no I Encontro Pós-Colonial e Decolonial (I EPD) e foi intitulada Narrativas e Histórias Plurais.

³³ A Biblioteca Virtual AYA é um site criado e gerenciado pelo AYA Laboratório que tem por fim promover a produção, circulação e divulgação de conhecimentos a partir dos pressupostos teóricos e práticos do campo pós-colonial, decolonial e afrodiáspórico, com ênfase nas temáticas africanas, afro-diáspóricas e indígenas.

³⁴ Instagram: @ayalaboratorio. Facebook: @ayalaboratorio. Youtube: @AYALaboratorioUDESC

³⁵ No caso específico de Renata Tupinambá, ela nasceu em Niterói, porém possui uma história familiar com a região da Bahia.

individual para um aprofundamento nas vivências, perspectivas e histórias pessoais.³⁶ Posteriormente, foi realizada uma entrevista coletiva via *zoom*, onde cada participante comentou sobre algumas produções artísticas selecionadas.³⁷

Como já exposto anteriormente, o debate sobre arte, história, identidade e temporalidades tomam o palco desta pesquisa. Remarco a importância do imaginar para o(s) futurismo(s) indígena(s). Como vimos, há o uso frequente do termo *future imaginary* (futuro imaginário) por parte pessoas indígenas futuristas no exterior. Segundo Jaider Esbell, “imaginar é criar mundos” (MAM, 2020), exemplo prático de como o processo de criação é em si resistência em uma realidade colonial que tenta ceifar passados para limitar as possibilidades de pessoas indígenas no presente, buscando as liquidar no futuro. Jason Edward Lewis, indígena de descendência Cherokee, Samoan e Havaiano, professor e, pesquisador em mídia computacional e sobre o futuro indígena imaginário, aponta para às capacidades da arte na criação de nosso futuro ao falar: “de jetpacks a robôs, satélites à Internet: cientistas estão ocupados criando o que artistas imaginaram para nosso futuro” (TEDxTALKS, 2013, 5m0s, tradução livre),³⁸ associando como objetos e noções que foram constantemente retratados e reforçados em obras de ficções científicas no passado tornaram-se realidades.³⁹

Por fim, esta pesquisa é pensada na chave de “encantamento sobre política de vida”, proposto por Luis Rufino (2020). Segundo ele:

O encantado é aquele que obteve a experiência de atravessar o tempo e se transmutar em diferentes expressões da natureza. [...] A noção de encantamento traz para nós o princípio da integração entre todos as formas que habitam a biosfera, a integração entre o visível e o invisível (materialidade e espiritualidade) e a conexão e relação responsiva/responsável entre diferentes espaços-tempo (ancestralidade). Dessa maneira, o encantado e a prática do encantamento nada mais são que uma inscrição que comunga desses princípios. Para nós, é muito importante tratar a problemática colonial na interlocução com essa orientação (RUFINO, 2020, p. 7)

É pautar-se na contramão da lógica de desencanto moderno/colonial capitalista. Caminhar nas brechas, tendo arte enquanto processo de cura, transitando “nas inúmeras voltas

³⁶ Todas as entrevistas foram realizadas de forma online via *zoom*, com exceção de com Renata Tupinambá, a qual entrevistei pessoalmente em Florianópolis. A entrevista coletiva foi importante para a troca e o diálogo entre os artistas e comigo, a pesquisadora, sobre suas produções, diferentes comentários e experiências que apenas as entrevistas individuais não possibilitariam. Foi um momento significativo de troca que em muito enriqueceu minha análise ao longo da pesquisa.

³⁷ Infelizmente Renata Tupinambá não pode estar presente na chamada devido a um imprevisto com a internet.

³⁸ Original: “From jetpacks to robots and satellites to the Internet, scientists and engineers are busy building the future that was imagined by artists” (TEDxTALKS, 2013, 5m0s)

³⁹ Alguns exemplos são a constante da robótica e outros objetos, como satélites, drones e até mesmo a própria internet, sendo retratada de diferentes formas anteriormente à sua invenção. Ao nível social pontua-se o estado policial em “Admirável Mundo Novo”, “1984” e a realidade de vigilância física e digital do século XXI e as realidades virtuais como a elaborada por Mark Zuckerberg, o Meta.

do tempo” (RUFINO, 2020, p. 7). Da mesma forma, Jaider Esbell (2020, p. 37) afirma: “a cura, um tipo de serviço que a arte presta por meio da voz de expressão ou do fator expositivo de vários eventos cumulativos que precisam ser visibilizados” auxiliando no processo de construção da uma narrativa histórica autorreferente pois “não conseguiremos sem a força da arte, pois uma autonarrativa ainda é privilégio para poucos e não fazemos parte desse universo por não atendermos aos critérios da meritocracia”. Sinalizo, assim, a importância do imaginar para a construção de mundos e futuros plurais, pensados principalmente em suas conexões com culturas indígenas neste imaginar, deste modo contribuindo para a luta do movimento indígena no fortalecimento e na construção de epistemologias, dentro e fora da academia.

Após esta apresentação inicial sobre as expressões internacionais do(s) Futurismo(s) Indígena(s) e dos sujeitos que irão participar desta pesquisa enquanto expoentes no Brasil, algumas questões se tornaram centrais para início da pesquisa. Quais são os objetivos desses artistas indígenas no Brasil? Haveria o mesmo impulso de criação de uma ficção científica indígena ou o movimento toma outros formatos e objetivos? Como esses sujeitos entendem o termo Futurismo Indígena e o movimento em suas atuações?

Mavi Moraes foi uma das primeiras artistas contatadas para a participação na pesquisa.⁴⁰ Ela pontuou o desconforto sobre o termo “futurismo” e sua ligação com perspectivas danosas perpetuadas pela ficção científica pop ocidental. Outra ligação indesejável se deve ao movimento artístico do século XX pautado no infame Manifesto Futurista, redigido por Filippo Tommaso Marinetti em 1909, que realiza um culto à guerra, à velocidade, ao progresso tecnológico, às máquinas e fábricas, permeado por um discurso de valorização do avanço destrutivo e controlador sobre a natureza. Portanto, precisamos compreender o uso do termo “futurismo” no diálogo com os artistas que com ele se identificam, o compreendendo em suas lógicas próprias e não homogêneas:

Renata - Por conta da ocidentalização às vezes existe muito equívocos. Quando escutamos a palavra futurismo a gente não pensa no movimento futurista, que vem de uma outra corrente, de uma outra perspectiva. A partir do momento que se percebe que esse futurismo originário também pode ser traduzido de uma outra forma, com outras nomenclaturas, podemos tecer mais conceitos por meio dele. **Uma vez que os povos tem essa pluralidade, é como se cada povo pudesse também dar um nome a seu próprio futurismo** (TUPINAMBÁ, 2022, s.p.).

O termo é também chamativo. Em uma sociedade que constantemente invisibiliza essas populações via atuações violentas de etnocídio, epistemicídio (CARNEIRO, 2005) e

⁴⁰ Ao observar suas produções, fiquei curiosa para saber se ela se identificava com o movimento, mas diante do contato via email ela apontou que não, observando suas colagens em outra perspectiva. Instagram disponível em: <https://www.instagram.com/moraismavi/>. Acesso em: 25 out. 2022.

necropolíticas (MBEMBE, 2018), ele é ruptura pois levanta no próprio nome uma crítica a compreensão de pessoas indígenas como congeladas ao passado. Promove a desmantelação de percepções estereotipadas sobre essas populações ao afirmar no nome, na estética e ideologia, as existências dessas populações no passado-presente-futuro:

Renata - A gente usa muito essa palavra como uma forma de chamar atenção. Se não temos nomenclatura às vezes fica muito solto. As palavras elas limitam. Elas traduzem, ajudam a traduzir ou explicar algumas coisas, mas elas também limitam e vão muito do olhar de quem se apropria delas e como as utiliza (TUPINAMBÁ, 2022, s.p.).

Algo semelhante aparece com o artivista Makuxi, Jaider Esbell (2020, p. 33).⁴¹ Ele afirma que na sua escolha por adotar a arte como forma de fazer política, utilizar a linguagem do colonizador é “uma maneira de se tornar traduzível para as mais diferentes línguas possíveis aquilo que por si só não tem bastado”. Assim optamos por seguir a pontuação de Renata e compreender esse futurismo em lógicas próprias, também como produtor de conhecimento e de pensamentos críticos sobre o mundo. Podemos notar isto em como ele se opõe a muitos dos pontos defendido pelo movimento futurista italiano, por exemplo. A hipervalorização da guerra e a busca pela aceleração da vida no progresso das máquinas e fábricas que avançam sem controle sobre a natureza. Estas questões estão aliadas a uma noção temporal que se constituiu no processo histórico moderno/colonial, interligado ao capitalismo e a produção incessante:

Esta nova noção de temporalidade foi sendo progressivamente elaborada pelo mundo moderno. O homem passava a se imaginar enredado por um tempo dos relógios, dos calendários, das datas contratuais, das certidões de nascimento. [...] Tudo isto contribuía para compor no imaginário social um registro linear e progressivo de tempo que logo seria intensificado pelos jornais, a martelar insistente para cada indivíduo e para a sociedade inteira uma consciência de que o homem está definitivamente amarrado a uma cadeia de eventos irrepetíveis que o empurram em direção ao futuro. (BARROS, 2005, p. 146)

Poderemos observar de forma direta, no diálogo com as falas e produções artísticas, como as movimentações e atuações dos artistas desta pesquisa em nada se aproximam desta perspectiva, mas sim recontam e recriam o passado-presente-futuro em uma lógica temporal relacional (VÁZQUEZ, 2016, p. 6), permeada pela multiplicidade de sentidos e direções onde todo o vivido interage. Pontua-se o diálogo com os conceitos de tempo relacional e *aesthesia* decolonial⁴² proposto por Mignolo (2014) e Vázquez (2016), para investigar se, e como, o

⁴¹ Jaider Esbell, indígena da etnia Makuxi, foi um potente artivista dos direitos indígenas. Geógrafo, escritor, artista, arte-educador, produtor cultural e curador brasileiro. Nasceu em Normandia, estado de Roraima, e viveu, até aos 18 anos, onde hoje é a Terra Indígena Raposa – Serra do Sol (TI Raposa – Serra do Sol).

⁴² O conceito de *aesthesia* parte da compreensão sobre o sistema de arte hierárquico construído na lógica europeia de beleza e estética. Mignolo argumenta que *aesthesia* seria um processo humano de percepção,

Futurismo Indígena instiga a desobediência estética e epistêmica em movimentos de operacionalização da memória.

São muitas as concordâncias entre as perspectivas de artistas que se identificam com diferentes nomenclaturas e correntes dessas atuações; ao mesmo tempo em que se mantém completamente únicas de pessoa a pessoa (pertencente a um povo) em suas formas de compreender conceitos centrais para esta pesquisa, como: urbanidades, territórios, naturezas, memórias, histórias e identidades, temporalidades, espiritualidades, ancestralidades, territórios, coletividades e oralidades. É importante ressaltar que estes conceitos surgiram diante da realização, transcrição e análise das entrevistas. Foram anotados e comparados pontos chaves recorrentes nos relatos dados e posteriormente elencados pontos de conexões entre eles e quais situações, conceitos e pensamentos eram mobilizados. Algo que todos os artistas delinearam como um objetivo importante para o futurismo indígena é o enfoque no protagonismo e na agência indígena sobre seus presentes, passados e futuros. Como pontua Rayanne Lira (2022, s.p.): “O futurismo indígena é um movimento construído por nós indígenas pra que sejamos protagonistas das nossas histórias. Utilizamos elementos do passado, presente e futuro. Não precisa ser apenas ligado ao futuro. O futurismo indígena é o presente mesmo. O nosso futuro é o nosso presente”.

Portanto, o(s) Futurismo(s) Indígena(s) além de focalizar na agência indígena, evidencia perspectivas de diferentes pessoas indígenas sobre a história, o tempo, a realidade, a arte, o mundo e suas formas de conhecimento para além de um local vitimizador, hierarquizado e/ou desclassificatório. A estrutura universitária como conhecemos, além de um local privilegiado da produção do conhecimento, pontua uma divisão hierárquica pautada nos critérios e cânones europeus: “La universidad es vista, no sólo como el lugar donde se produce el conocimiento que conduce al progreso moral o material de la sociedad, sino como el núcleo vigilante de esa legitimidad.” (CASTRO-GÓMEZ, 2007, p. 81). Linda Tuhiwai Smith (1999, p. 48), professora e pesquisadora Maori,⁴³ realiza uma crítica contundente ao pontuar como conceituações da matriz ocidental de conhecimento partem de um “arquivo” específico de sistemas, regras e valores sobre o sujeito, a sociedade, o espaço e o tempo, e influenciam irremediavelmente os processos de pesquisas, análises, julgamentos, modos de ser, entender e interagir com o mundo de formas extremamente intrincadas. E completa:

“sinestesia de cruzamento de sensações”, mas que foi colonizado pela estética, uma versão teórica particular sobre as sensações da beleza moldada pelas sensibilidades europeias (MIGNOLO, 2017, p. 32).

⁴³ Já atou como Pró-Vice-chanceler Māori, Reitora da Escola de Māori e Diretora do Instituto de Pesquisa Te Kotahi da Universidade de Waikato.

Lo que hace que las ideas sean «reales» es el sistema de conocimientos, los procesos de formación cultural y las relaciones de poder en las que se localizan estos conceptos. [...] Son las ideas que constituyen la realidad, y, a su vez, la realidad no puede constituirse sin ellas. Al enfrentarse con concepciones alternativas de otras sociedades, la realidad occidental pasó por un proceso de reificación en el cual se convirtió en el referente de algo «mejor», que refleja «altos niveles» de pensamiento, menos propensos al dogma, a la brujería y a la inmediatez de personas y sociedades tan «primitivas». (SMITH, 2016, p. 79)

Este sistema está intimamente ligado à filosofia clássica Grega e à separação elencada entre humanos e natureza a partir da construção de uma racionalidade específica,⁴⁴ assim como a subsequente instrumentalização da razão utilizada como forma de dominação (MIGNOLO, 2008, p. 288). O Humanismo foi igualmente relevante, moldando a sociedade europeia e suas percepções sobre a realidade na transição para a modernidade, valorizando o humano como categoria e ser central (entendido como superiores a animais e plantas), ideias que são reforçadas no Iluminismo ao longo dos séculos XVII e XVIII. A historiografia, enquanto ciência, escrita e campo de conhecimento, propôs e determinou muitos dos parâmetros de estudos sobre sociedades não-europeias a partir de suas próprias balizas de forma opressiva, como foi o estudo e a compreensão sobre o tempo enquanto linear e progressivo.

No diálogo com a base teórica decolonial, argumentamos que seu estabelecimento enquanto uma estrutura de conhecimentos ocorre em conjunto com o avanço da modernidade/colonialidade, aqui compreendida como uma narrativa sobre um período/processo histórico elaborado pelo ocidente, levando à manutenção e transformação de diversas estruturas coloniais na constituição dos modelos atuais de poder (MIGNOLO, 2008, p. 316).⁴⁵ Para Mignolo (2003, p. 80), a colonialidade é a face oculta da modernidade. Quijano (2010, p. 76), por sua vez, investiga esses encadeamentos por meio dos conceitos de colonialidade do ser, do saber e do poder.⁴⁶ Gerson Galo, uma vez disse: “Me adoece que a colonialidade nos retirou a animalidade” (AYALaboratorioUDESC, 2019).⁴⁷ Portanto,

⁴⁴ “Mientras que las explicaciones naturalistas consideraban a la naturaleza y la vida como una misma, las explicaciones humanistas separaban a las personas del mundo a su alrededor y ubicaban a la humanidad en un plano superior (a los animales y las plantas) debido a características como el lenguaje y la razón’. Sócrates, Platón y Aristóteles se consideran como los fundadores de esta tradición humanista del conocimiento.” (SMITH, 2012, p. 78)

⁴⁵ “Modernidade’ era o termo no qual eles espalhavam a visão heroica e triunfante da história que eles estavam ajudando a construir.” (MIGNOLO, 2008, p. 316)

⁴⁶ A colonialidade do saber refere-se ao controle e/ou apagamento de epistemologias outras e suas respectivas validações. Está diretamente conectada a colonialidade do poder, das estruturas e estratégias de dominação construídas pela lógica dominante. A colonialidade do ser, portanto, surge a partir do intrincamento da colonialidade do saber e do poder. e diz respeito principalmente a subjetividade individual e coletiva moldada no processo de controle colonial.

⁴⁷ Fala realizada no I Encontro Pós-colonial e Decolonial organizado pelo AYA - Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais. Link nas referências.

torna-se central o debate acerca da colonialidade da natureza, em articulação direta com o conceito da colonização do ser, notando a separação ontológica criada pela racionalidade ocidental, e perpetuada por meio da historiografia, entre o ser e a natureza.

Tudo isso está conectado ao que encontramos no pensamento de Ailton Krenak (2019): a criação moderna de uma humanidade supostamente universal, encabeçada pela figura de um homem branco. Um programa de integração que atenua as especificidades culturais a uma mesma matriz - a do consumo. O autor pontua que a criação de instituições como a UNESCO e a ONU normalizam a vida e nos fazem acreditar que somos essa “abstração da humanidade”. Isto nos afasta do organismo Terra e da diversidade (KRENAK, 2019, p. 8-9). Centros urbanos que se replicam como cópias de carbono. A construção e o fortalecimento sistemático desta visão de mundo limitam não apenas as relações com a terra e a natureza, mas também com outras interpretações e interações no que tange ao diálogo e à compreensão dos conhecimentos produzidos por povos indígenas.

Renata Tupinambá explicita como essas questões estão interligadas:⁴⁸

A gente faz algo que é uma poesia, parece uma poesia, mas na verdade é a nossa cosmovisão, é esse outro lugar de pensamento, essa outra maneira de ver as coisas. Às vezes parece muito poético ou muito bonito, parte de um universo mágico, mas é um lugar de pensamento, é parte de um de uma outra percepção realmente. Às vezes a gente fala que que as folhas das árvores são os nossos livros. É lindo, é poético, mas ali estão nossos livros, a gente tira outro saber do que a gente observa e conta a experiência daquela árvore e maturação daquelas folhas, **e essa relação com a natureza ser maior por nos entendermos como natureza também,** termos todos esses elementos dentro de nós, água, fogo, terra e ar. (TUPINAMBÁ, 2022, s.p., grifo meu)

A compreensão de si e dos seus como natureza pode parecer simples ou irrelevante se olhada pela perspectiva do pensamento ocidental, como se a divisão fosse óbvia, esperável, mas, assim como as compreensões lineares sobre o espaço e o tempo influenciaram e influenciam diversos parâmetros em pesquisas dentro das ciências humanas, o mesmo ocorre com o sujeito, a sua subjetividade e a arte. O que está em jogo é o que Quijano pontua como colonialidade do ser estabelecida na interação entre colonialidade do poder e do saber, entendendo a subjetividade do sujeito moderno como resultante da modernidade/colonialidade (MENESES, 2020, p. 55). Desta maneira, dialoga-se aqui com Gerson Galo⁴⁹ sobre a conexão indissociável entre a colonialidade do ser e da natureza, assim

⁴⁸ Relato colhido nas entrevistas.

⁴⁹Professor na Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA) onde atua na área da História da América Latina. Também trabalha com os temas da História Andina, História da Colômbia e História do Brasil. É Licenciado em História pela Universidad del Cauca na Colômbia, com mestrado em História Andina na Universidad del Valle e doutor em História pela Universidade de Brasília.

como a construção de uma noção de racionalidade que era exterior a estes povos e suas leituras de mundo.

Se a colonialidade do ser se entende como um processo de desumanização, não compreendemos como esses povos escravizados enfrentaram tal processo sendo que eles mesmos não se consideravam humanos (no sentido occidental, como construção social). [...] O ser estava relacionado diretamente com a razão. Porém, a razão não fazia parte, de forma plena, do SER das comunidades indígenas e das afro-americanas; embora tivessem razão, esta era outra, pois o mundo da natureza era fundamental como parte desses povos. (MENESES, 2020, p. 57)

O estabelecimento de uma racionalidade ocidental como via de mão única para a construção do conhecimento cria um jogo de poder em que a legitimidade é decidida de forma externa e se torna invariavelmente violenta ao estabelecer e supor parâmetros subjetivos como neutros no contato e nas expectativas impostas a estas comunidades. É inegável que populações indígenas não foram consideradas pela sociedade não-indígena como sujeitos históricos capazes de agir e compreender o mundo de formas autônomas, e isto não foi diferente para a historiografia ligada ao historicismo e ao positivismo que até 1970. Segundo Regina Celestino de Almeida, esta manteve como horizonte o desaparecimento das populações indígenas no processo de “assimilação” (2010, p. 18). A constituição de 1988, os movimentos sociais, a realidade de fortalecimento e aumento das populações indígenas, invés de seu desaparecimento, e a aproximação cada vez maior entre a Antropologia e a História começam a alterar as estruturas acadêmicas: “se os índios deveriam desaparecer, conforme as teorias do século XIX e de boa parte do XX, mas, ao invés disso, crescem e multiplicam-se, é hora de repensar os instrumentos de análise” (ALMEIDA, 2010, p. 20).

Portanto, propomos um repensar sobre como a historiografia se constituiu por muito tempo como um espaço de violência epistêmica e simbólica para populações subalternizadas constituída com base em uma construção pautada na raça. Um projeto estabelecido diante do contato e da oposição criada entre brancos europeus e pessoas negras e indígenas como exposto por Sueli Carneiro (2005, p. 99), realiza o epistemicídio a partir do estabelecimento do Não-Ser, que incorpora a negação e o violamento das características positivas, criando assim o Ser, tido como civilizado, progressista e possuidor da inteligência e racionalidade. Na historiografia foram as interpretações silenciadoras, voltadas para a suposta extinção dessas populações, a maioria das abordagens históricas durante o século XIX e XX. Segundo Maria Regina Celestino de Almeida (2017, p. 19), é a partir de 1970, com a dita “história dos vencidos” de base marxista, que isso começa a ser questionado. No entanto, um problema analítico permaneceu. Apesar de destituir os colonizadores de seus pódios inalcançáveis:

Mantinham a perspectiva anterior de supervalorização de seu desempenho, na medida em que consideravam os índios como vítimas incapazes de agir diante da violência de um sistema no qual não tinham outra alternativa a não ser a fuga, a morte pela rebeldia ou a submissão aos dominadores (ALMEIDA, 2017, p. 20).

Em vista disto, escolho construir o conhecimento histórico não apenas sobre, mas com e a partir dos sujeitos (MORTARI; WITTMANN, 2018), rejeitando uma historiografia que ignora as vozes indígenas e almejando um profundo repensar sobre os parâmetros e categorias de análise elencadas na pesquisa. A arte se estabelece como um campo rico de atuações para a descolonização do ser, principalmente quando articulado à coletividade e aos processos de memória. Isto envolve também um constante repensar por parte da escrita, um reconhecer a si e ao outro, a diferença entre esses universos e o que se constrói como ponte no diálogo. Como uma pessoa branca isto implica identificar questões centrais à minha experiência e como elas podem ser limitantes para a análise: a experiência do tempo, a relação com a natureza e a produção, por exemplo. Portanto, é central o questionar das próprias certezas e análises a partir de outros lócus, onde a escuta se estabelece como metodologia central, assim como a construção de conhecimento histórico e transdisciplinar com produções indígenas e o diálogo com conhecimentos de dentro ou fora da academia para a construção de epistemologias plurais.

Ao se inverter a lógica se abrem novos caminhos para a análise. Como as pessoas indígenas observam a sociedade não-indígena e suas práticas e noções temporais? Quais as perspectivas dos artistas que se identificam com este movimento sobre o tempo, a arte e a própria história? Quais Futurismo(s) Indígena(s) estão sendo concebidos no cenário nacional, especificamente no nordeste brasileiro? Quais são as especificidades dele no Brasil? Como pôr em prática não apenas uma historiografia pautada na agência indígena, mas que dê conta de dialogar com as perspectivas e temporalidades indígenas de formas mais amplas? Assim quebrando com noções engessadas onde o sujeito caminha linearmente por uma linha do tempo pré-estabelecida, e buscando um repensar profundo da história do Brasil pela visão e lógica indígena.

Termino esta introdução ressaltando a importância e o papel da arte na construção de novos mundos, direcionado a “um processo de transição movido por novas utopias” (ACOSTA, 2016, p. 26), pautado na própria história e ancestralidade. Segundo Lindsay Nixon, apesar de terem um conhecimento profundo sobre o que é viver uma invasão e um “apocalipse” constante, as populações indígenas canadenses ligadas ao futurismo com quem ela está dialogando usam tecnologias avançadas em conjunto com culturas visuais especulativas para projetar suas comunidades no futuro imaginário e escolhem por:

Em suas representações do futuro imaginário, os artistas indígenas contemporâneos da Ilha da Tartaruga⁵⁰ tenderam para uma ideologia contextual de ressurgimento, baseada no amor e no parentesco, imaginando um futuro melhor, próspero e mais amável para toda a vida dentro das galáxias (NIXON, 2016, tradução minha).⁵¹

Conforme ela, os princípios de amor e parentesco são indispensáveis na construção de projetos de ressurgência e resistência indígena, auxiliando na cura individual e coletiva. De mãos dadas a isto vem a reinvindicação de uma identidade anterior a construção de uma identidade nacional, tendo a capacidade de despertar a consciência de sua anterioridade e ancestralidade, como afirma Jaider Esbell (2020, p. 33), uma das ações decoloniais mais potentes: “pois são aberturas para “os veios das águas” da ressurgência. São várias as tonalidades sob as quais se constrói ou reconstrói uma ou várias identidades e ter consciência de sua reconstrução é ter provocado a disruptura com o estado pleno da colonização”.

Aliamos este entendimento a um dos princípio centrais elencados por Grace Dillon (2012, p. 10): “os futurismos indígenas são narrativas de *biskaabiiyang*, uma palavra Anishinaabemowin que conota o processo de ‘retorno a nós mesmo’”. Desta maneira, artistas de diferentes povos constroem o(s) futurismo(s) indígena(s) brasileiro(s) como ferramenta de luta e de transmissão de saberes, assim como forma de fortalecimento de suas identidades e de diferentes povos e culturas por meio do protagonismo indígena.

⁵⁰ Segundo Lindsay, a Ilha da Tartaruga corresponde a: “a descrição anishinaabe das terras que agora chamamos Canadá, conforme registrado em pergaminhos de casca de bétula” (NIXON, 2016, tradução minha). Original: “the anishinaabe description of the lands we now call Canada, as recorded on birch bark scrolls”.

⁵¹ Original: “In their depictions of the future imaginary, contemporary Indigenous artists on Turtle Island have tended toward a contextual ideology of resurgence, one based in love and kinship, imagining a better, prosperous, and kinder future for all life within the galaxies” (NIXON, 2016).

1 SER SEMENTE EM TERRITÓRIO ANCESTRAL: HISTÓRIAS E IDENTIDADES EM MOVIMENTO

A memória de um povo é o tecido da sua história, os ancestrais são os troncos das culturas.

*Renata Tupinambá*⁵²

Neste capítulo iremos analisar entrevistas realizadas com Fylomenal, Julia, Kadu, Rayanne e Renata, a fim de investigar criticamente suas trajetórias e os processos históricos ocorridos com os povos específicos nos territórios relevantes os/as sujeitos da pesquisa.⁵³ As análises das entrevistas no diálogo com a bibliografia, leva a uma reflexão histórica sobre como a colonização, enquanto um projeto civilizatório moderno/colonial levado a cabo por diferentes países da Europa, transformou os costumes, perspectivas e práticas de diversos povos indígenas, determinando, forçando e gerando migrações, processos territoriais e identitários. Isto nos permite averiguar por meio de seus próprios relatos, histórias e memórias, quais são os pontos chaves que resultaram na identificação destes artistas com o Futurismo Indígena no presente, refletindo sobre como o movimento é tido como uma forma de expressão, de luta por direitos, transmissão de saberes e fortalecimento identitário e cultural.

Historicamente, as regiões do Nordeste onde os entrevistados vivem, viveram e/ou percorreram estão situadas em uma gama de relações antigas, complexas e conflituosas em diferentes aspectos com os povos indígenas desde a chegada europeia, abarcando alianças, redes de sociabilidade, estratégias e resistências, como pontuam Beatriz G. Dantas, José Augusto L. Sampaio e Maria Rosário G. de Carvalho (1998) no livro *A História dos Índios no Brasil*. Portanto, iremos neste capítulo realizar uma reconstrução histórica sobre os trânsitos e os processos identitários ocasionados neste vai-e-vem.

Segundo Oliveira (2016, p. 205), as populações indígenas que ocupavam e ocupam territórios hoje situados na região conhecida como o Nordeste, passaram e se modificaram profundamente principalmente diante de dois processos históricos: as missões religiosas (metade do século XVII e primeiras décadas do XVIII) e o empreendimento pela agência oficial

⁵² Em “Somos a semente dos sonhos de nossos avós”. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2016/02/22/somos-as-sementes-dos-sonhos-de-nossos-avos/>. Acesso em: 16 mar. 2023.

⁵³ Como citado anteriormente, os locais relevantes são os estados da Bahia, Alagoas e Pernambuco, especificamente as regiões de Olivença, Recife, Maceió, Escada, e Águas Belas. Ocorre também menções a cidade de Niterói, sendo a cidade de origem de Renata Tupinambá.

indigenista no século XX. Esses aspectos históricos são primordiais para o debate sobre como diferentes povos e indivíduos indígenas se identificam, existem e resistem atualmente no Nordeste. Assim, torna-se relevante o conceito de territorialização, expandido pelo autor. Inicialmente este termo refere-se a uma intervenção na esfera política que liga certos grupos a limites geográficos determinados, como vemos acontecendo com quilombolas, populações indígenas e comunidades tradicionais. O autor propõe uma reflexão sobre o processo de territorialização, afirmando que nele essas populações constroem “uma coletividade organizada, formulando uma identidade própria, instituindo mecanismos de tomada de decisão e de representação, e reestruturando as suas formas culturais (inclusive as que o relacionam com o meio ambiente e com o universo religioso)” (OLIVEIRA, 1998, p. 56).

Diante disto podemos refletir sobre como a história e as formações e re-formulações de identidades aparecem nas trajetórias dos sujeitos desta pesquisa, buscando não apenas as compreender por meio da academia, mas de suas próprias vozes e produções.

1.1 TERRITORIALIDADES EM TRÂNSITOS: LUTA PELA TERRA NO CONTEXTO DA MATA SUL DE PERNAMBUCO

Como ponto inicial, proponho uma reflexão sobre a História da Mata Sul - situada no litoral da Região Nordeste do Brasil que se estende do leste do estado do Rio Grande do Norte até o sul da Bahia - mais especificamente sobre o antigo aldeamento de Riacho do Mato e sobre a atual cidade de Escada/PE, onde anteriormente estava localizado o aldeamento de Escada. Partimos da fala de Kadu Xukuru Tapuya:

Kadu - Minha família é uma família como tantas outras Xukurus que passaram por diversos processos de migração. Esses fatores são diversos, **fome, seca, invasão das terras, surto de tuberculose, sem falar que o próprio povo de Xukuru já tinha esse costume de sazonalmente migrar para o que eles chamavam de sul quando estava muito seco.** Por observar o céu e a natureza, já sabiam quando ia cair a primeira gota de água no agreste do sertão, e retornavam. Minha família é uma dessas famílias que migrou pro Sul que hoje é a atual zona da Mata Sul de Pernambuco. O norte de Alagoas é colado aqui, quando sai do sul de Pernambuco é o norte de Alagoas, mas enfim vinham pro sul e muitos voltavam pra sua terra, outros estabeleciam novas relações aqui, pensando nessa questão dos aldeamentos que aqui existiam. **Eu imagino que minha família ainda pegou o aldeamento de Riacho do Mato que era uma aldeia daqui da zona da Mata Sul de Pernambuco ou a Colônia Socorro, que foi depois da extinção desse aldeamento.** Foi transformado numa colônia, justamente para abrigar os refugiados das secas do agreste do sertão e aqui estabeleciam uma nova vida no mundo do açúcar. Eu estou nesse processo. Quando eu falo a minha terra, eu tô falando aqui da zona da mata sul de Pernambuco. Não do agreste do território Xukuru porque estamos nesse processo

de retomada, articulação e levantamento desse nosso povo que está aqui adormecido. (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p., grifo meu)

Tanto Kadu quanto Rayanne moram atualmente no município de Escada, Pernambuco, tornando relevante um caminhar não apenas pela história de Riacho do Mato, mas também sobre a história compartilhada entre essas localidades. A Aldeia de Escada, considerada “a mais rica da Província” de Pernambuco em 1861 (SILVA, 1995, p. 37), foi lentamente transformada pela relação com não-indígenas e pela urbanização. Era um local extremamente rico em recursos naturais e marcado pelo cotidiano do povo Xukuru, que o ocupava de forma autossustentável nos períodos do ano que ali residiam, considerando que eram comuns as migrações durante as estações do ano, principalmente durante os períodos de seca para outros pequenos lotes de terra.

A aldeia era visada para o cultivo da cana e para a produção do açúcar, sendo muito procurada por colonos, principalmente para a construção de engenhos. O Diretório de Pombal⁵⁴ foi promulgado pelo português Conde de Oeiras, futuro Marquês de Pombal em 1757 e se baseava, supostamente, na liberdade às populações indígenas, mas na prática eram formas de forçar uma almejada assimilação indígena à sociedade. Em conjunto com a legislação do Diretório de Índios (1758), ocorria o incentivo à presença não indígena nas terras e a constante invasão, principalmente após 1854. Com a mudança formal de estatuto de aldeia para “vila”, era evidente que o desejo dos arrendatários de terras e dos donos de engenhos era extinguir a Aldeia de Escada, a transformando em uma cidade nos moldes não-indígenas. Em 1860 ocorre a instalação do trilho de trem, aumentando o influxo da população não-indígena aos arredores e sufocando a aldeia. A sociedade não-indígena, com seus trilhos e ruas asfaltadas inicia um avanço sistemático, sendo a Lei de Terras de 1850 uma das principais ferramentas de ataque aos territórios indígenas, algo que se consolidou principalmente após a repressão da última rebelião liberal, Praieira, fortalecendo assim um projeto conservador na Corte (DANTAS, 1992, p. 263)

⁵⁴ O diretório determinava a elevação de aldeamentos à categoria de vilas, a instalação de câmaras de vereadores, assim como fornecia moradias para não-indígenas dentro dos locais, os compreendendo de forma paternalista enquanto diretores “responsáveis” pelos indígenas, auxiliando no processo de “assimilação” à sociedade. Edson Silva explica outras influências do Diretório: “Com o chamado Diretório de Pombal, se proibiu aos indígenas seus próprios nomes, determinando usarem nomes e sobrenomes de famílias de Portugal, para se evitar que ‘na mesma povoação existissem muitas pessoas com o mesmo nome’. Tornou-se obrigatório no lugar das línguas indígenas o uso unicamente da língua portuguesa, determinava-se aos diretores persuadir aos índios construir suas casas ‘a imitação dos brancos, fazendo nelas diversos repartimentos’, para evitar os supostos vícios da “promiscuidade”, segundo a moral cristã da época. Além disso, deveria ser estimulado nos índios ‘o desejo de usarem vestidos decorosos e decentes’, não sendo permitido de modo algum andarem nus, ‘especialmente as mulheres’ (SILVA, 2004, p. 1)

As invasões e alterações legais do espaço realizadas por parte do Estado, em conjunto com as famílias ricas e donos de engenho, partiram de argumentos familiares até os dias atuais. A usurpação dessas terras é justificada de forma articulada entre as elites econômicas e autoridades políticas: a terra pode ser mais bem utilizada pelos brancos. Uma lógica sobre a natureza que busca apenas o proveito próprio, vendo na aldeia uma terra “inutilizada” para o lucro: “para ele [o juiz], seria mais conveniente aforarem-se os terrenos que os indígenas “não podiam cultivar”, a pessoas que pagassem de imediato ‘huma prestação vantajosa’, isso porque o terreno a ser aforado ‘nenhum prejuízo’ traria aos índios” (SILVA, 1995, p. 41). O segundo argumento é pautado no estabelecimento de uma invisibilização, um esquecimento forçado. Segundo a narrativa da época a vila estava “situada no Centro de uma aldeia, cujos índios ou teriam “desaparecidos” ou seriam em número tão “diminuto”, podendo sobreviver sem os rendimentos recebidos pelos foros dos terrenos da Vila” (SILVA, 1995, p. 45). Esse argumento de invisibilidade, que se traduz em ações violentas de etnocídio, se torna constante, mesmo diante de documentos que comprovam a existência dessa população no local. Com estas citações se torna evidente o liame entre dois argumentos que se sobrepõem na temporalidade passado/presente como instrumentos de dominação e usurpação do território: a invisibilização da população existente no local, a deslegitimização de suas identidades e a posterior desqualificação de seus modos de vida em prol de uma lógica de acúmulo e ganhos e como modo de não cumprir seus direitos.

Além de argumentos, outras atuações como o esbulho de terras, os boicotes de pagamentos aos arrendamentos de terras devidos e a instalação da Câmara de Vereadores em 1854 vão por afunilar as disputas por terras e arrendamentos ligados ao Governo da Província, a Câmara, a Paróquia Católica da Escada e o Governo Imperial em conjunto ao Ministério da Agricultura e da Fazenda Geral (SILVA, 1995, p. 44). Neste mesmo período é válido ressaltar as estreitas relações entre o Estado, a Guarda Nacional, a polícia e os grandes proprietários de terras. Era prática comum a indicação de nomes específicos da sociedade para cargos importantes, como no caso do Capitão Antônio Marques de Holanda Cavalcanti que ocupou tanto o cargo de Delegado de Polícia como de Diretor Geral Interino dos Índios, lembrando que as nomeações de Diretores Gerais era constantemente utilizada como uma ferramenta de controle, visto que era prática comum que as indicações defendessem interesses contrários aos exigidos pelas populações indígenas, alguns donos de engenho inclusive ganhavam e/ou possuíam títulos militares ou políticos no regime constitucional pós-1824.

São estes os sujeitos que se recusam a pagar novos preços pelos arrendamentos de terra, intensificando as perseguições, invasões e ataques às populações indígenas.⁵⁵ Assim, se fortifica um plano por parte dos homens influentes, mesmo que sem definições fechadas, de transformar a Aldeia de Escada. Portanto, os deslocamentos de Escada para Riacho do Mato perpassam uma gama de relações, sendo ponto de debate entre as autoridades locais e os próprios indígenas.

Por um lado, autoridades e políticos de Escada defendiam que:

Para o engenheiro, para se ter uma “ideia de valor” das terras em Escada, bastaria observar-se a quantidade de “estabelecimentos agrícolas” ali existentes, e esta foi a razão porque o Governo Imperial mandara “permutar” a Aldeia para o Riacho do Mato, objetivando “desenvolver” a agricultura em Escada, atravessada pela Estrada de Ferro Recife-São Francisco “d’um lado a outro” (SILVA, 1995, p. 59).

Neste período, a figura do participante ativo na Cabanada, Manoel Valentim dos Santos, ganha importância como líder e articulador político.⁵⁶ A pesquisadora Mariana Albuquerque Dantas ressalta como a formação do Riacho do Mato está conectada a participação de indígenas de Pernambuco e Alagoas, especialmente de Jacuípe e Barreiros, na Guerra dos Cabanos (1835-1840) e na Revolução Praieira (1848-1850), última rebelião da primeira metade do século XIX. Esta participação se dava como uma luta estratégica pela continuidade do uso coletivo das terras e autoadministração das aldeias. Segundo a autora, é possível traçar a presença indígena no local do Riacho do Mato já em 1830, onde era tido como um refúgio para cabanos e praieiros (DANTAS, 2015, p. 223).

Mariana Dantas afirma que:

A constituição de uma aldeia no Riacho do Mato, num período em que se iniciava o processo de extinção de outras existentes na província, é um forte indício da grande importância que esses territórios coletivos possuíam para seus habitantes, os quais lutaram, de diferentes maneiras, para mantê-los ao longo do século XIX (DANTAS, 2015, p. 28).

⁵⁵ “Um exemplo disso foi o caso dos índios recolhidos à cadeia por terem passado pela estrada do Engenho Saudade situado nos supostos limites das terras da aldeia. Tornando-se comum prisões ilegais dos indígenas, “mesmo depois de regularmente afiançados”, resultando em altos custos processuais, sendo os recursos da Aldeia esgotados pelas “repetidas custas e despesas judiciais”. (SILVA, 1995, p. 48)

⁵⁶ O artigo “Cabano indígena e articulador: a trajetória de Manoel Valentim da Zona da Mata Sul de Pernambuco e a defesa do aldeamento Riacho do Mato (1859-1880)” de Paulo José de Melo Lima (2021) faz uma ótima reconstrução da vida, luta e legado de Manoel, reconhecendo seu papel no reconhecimento e demarcação das terras na Aldeia. Sua atuação demonstra formas com que pessoas indígenas se apropriaram de ferramentas legais de modo a articular estratégias de resistência as invasões, esbulho e ataques de posseiros. Porém não eram limitados a formas legais: “também utilizou estratégias alternativas como atos de insubordinação e o emprego de violência tentando garantir o direito à posse coletiva da terra, aos recursos naturais e melhores condições de vida em uma trajetória que analisada também contribui para a compreender as relações entre atuação individual dos atores históricos e a pluralidade de sentidos traçados com os contextos sociais” (LIMA, 2021, p. 97).

É por este motivo que Manoel envia, em 1860, um requerimento ao diretor da Colônia Socorro para que Riacho do Mato fosse oficialmente considerado uma aldeia. A negativa toma alguns contornos específicos, por um lado era devido a ser “nova” a presença indígena no local, supostamente com casas ainda não terminadas. Outro motivo dado tratava de questões ligadas à moral, como o consumo de bebidas alcoólicas e as festas durante a noite que supostamente causariam desordem, alimentando a “desobediência e rebeldia dos indígenas” (SILVA, 1995, p. 72).

A viagem no ano seguinte de Jacinto Pereira da Silva e Manoel Valentim para a corte do Rio de Janeiro solicitando a transferência dos indígenas de Escada é um momento interessante. Manoel o fazia por defender que esse deslocamento era necessário devido ao aumento cada vez maior dos esbulhos de terras em Escada, mas foi uma tática que chegou a acusada, - por parte de alguns políticos em Escada, - de ter sido financiada por donos de engenho, visto que o objetivo desses era realmente extinguir a Aldeia de Escada. Mas, como investigou Edson Silva, a viagem também obteve resultados positivos, como certa demarcação do local,⁵⁷ auxiliada pelos próprios indígenas na medição de terras. Infelizmente o momento da demarcação era frágil e as terras continuaram a ser invadidas por posseiros que argumentavam já estarem nas terras anteriormente:

Os indígenas aldeados no Riacho do Mato foram acusados de “insubordinação” ao recusarem-se a colaborar nos serviços da demarcação, quando perceberam que estavam sendo beneficiados os posseiros invasores da área destinada aos indígenas. Estes organizados em um grupo de “dezotto ou vinte”, reagiram com “gritaria” a colocação dos marcos em limites favorecendo os posseiros. Incendiaram o engenho de Manoel Francisco da Silva e o de propriedade de “Pedro Brabo”, ambos posseiros na área indígena. (SILVA, 1995, p. 88)

Este trecho permite um vislumbre de quão complexas podem ser as políticas envolvendo questões como demarcações e reconhecimentos de terra. Pontuo aqui outras resistências, como a levada a cabo pelo indígena Manoel Ignacio da Silva que, em 1868, dirigiu um Requerimento ao Presidente da Província em seu nome e “em nome de seos companheiros índios aldeados na Freguesia da Escada”, solicitando a intervenção da Presidência para evitar não serem “elle e seos companheiros esbulhados dos terrenos” (SILVA, 1995, p. 43). Portanto, podemos observar que ao mesmo tempo que um grupo

⁵⁷ “Um Aviso do Ministério da Agricultura a Presidência da Província de Pernambuco, determinou “medir e demarcar” uma área o Riacho do Mato, para “acomodação dos duzentos índios alí já existentes” e dos outros “restantes” que teriam de “deixar” Escada seguindo também para o Riacho do Mato. Foi reconhecido esse local como um “novo aldeamento, onde seriam medidas 22.500 braças quadradas (cerca de doze hectares) de terras para cada família, área equivalente a recebida por um ex-soldado do Exército que desejasse investir na lavoura. O Aviso garantiu também a continuidade da medição e demarcação de terrenos para as famílias vindas da Escada, até completar-se “o quadrado de uma légoa”, dimensão total das terras destinadas aos índios no Riacho do Mato.” (SILVA, 1995, p. 72)

tentava estabelecer técnicas que regulamentassem a presença de indígenas em Riacho do Mato, outros grupos continuavam a lutar contra os esbulhos e o direito de permanecer em Escada. Devemos considerar que grupos distintos, como os presentes em Escada e Riacho do Mato, nem sempre concordavam em todos os posicionamentos⁵⁸ e a história que permeia esses trânsitos é complexa e marcada por disputas, resistências e tratados entre si, tanto com o poder público e elites, quanto com a população local. As disputas políticas e sociais andam de mãos dadas e, neste momento de conflito e transição, ganha força o argumento do desaparecimento dos indígenas e o questionamento de suas identidades:

Entendemos que no Riacho do Mato as classificações étnicas estavam diretamente ligadas às disputas por identidades relacionadas aos conflitos por terras. [...] Os contatos e as relações interétnicas vivenciados ali foram intensificadas durante as duas últimas revoltas cujos conflitos ocorreram na região. Mas, além disso, a população indígena deslocada para aquela área, proveniente dos aldeamentos de Escada, Cocal, Jacuípe e Barreiros, já havia passado por profundos processos de reelaborações identitárias e mestiçagens. Conforme vários estudos sobre grupos indígenas aldeados na Colônia, principalmente a partir da legislação pombalina em meados do século XVIII, as relações interétnicas foram incentivadas por meio de casamentos, do comércio, da imposição de religiosidade e costumes portugueses, intensificando a presença de não índios dentro das aldeias (DANTAS, 2015, p. 272).

Se entender no presente em meio a estes processos, é algo em constante reformulação. Kadu e Rayanne estão atualmente envolvidos no momento de Retomada da Mata Sul. Acionando o contato com o sindicato da cidade de Escada e com um professor de história a fim de iniciar aulas sobre a língua e cultura dos povos indígenas próximos, especialmente o povo Xukuru. Outra ação do movimento de retomada é o de mapeamento dos indígenas no território, assim como a divulgação e a conscientização histórica sobre questões que afetam os grupos que ocupam essas diferentes localidades.⁵⁹

⁵⁸Chama a atenção o fato de dias depois de ter sido recebido no Palácio do Governo da Província, um abaixa-assinado dos “Índios aldeados da Escada”, solicita a substituição de Valentim da liderança no Aldeamento do Riacho do Mato. “[...] Como resposta às acusações, Valentim buscou apoio de quem via como favorável a permanência indígena no Riacho do Mato. O Cap. da Col. Militar de Pimenteiras, afirmava existirem no local com Manuel Valentim um número de índios “superior a cem”, sendo todos “mui obidientes” e declarando ainda que como Subdelegado de Polícia do Distrito, tinha utilizado os índios para o “serviço de polícia ao qual se hão prestado com gosto e bôa vontade”, opinando também ter sido providencial a presença indígena no lugar, evitando que as “matas feixadas” fossem ocupadas por salteadores, por ser o local afastado de povoados e de trânsito comercial para a Prov. de Alagoas” (SILVA, 1995, p. 82, grifo nosso). As relações estabelecidas entre os povos indígenas e o poder público eram extremamente complexas. Se em grande parte das situações eram marcadas pelas invasões, explorações de trabalho, pré-concepções racistas e violências de modo geral, por outras vezes eram estabelecidos certos acordos, como estratégias de sobrevivência e também focado em ganhos de interesses próprios de ambos os lados. Pretendo aprofundar este debate no próximo capítulo ao longo da análise das obras, abarcando também a participação de grupos indígenas na Guerra do Paraguai assim como o fato de que: “a participação dos indígenas em milícias, era uma prática muito antiga dos índios da Aldeia de Escada, pois o próprio aldeamento originou-se posteriormente aos combates aos quilombolas de Palmares” (SILVA, 1995, p. 82).

⁵⁹ A Mata Sul de Pernambuco é composta por 24 municípios: Água Preta, Amaraji, Barreiros, Belém de Maria, Chã Grande, Cortês, Catende, Escada, Gameleira, Joaquim Nabuco, Jaqueira, Maraial, Pombos, Primavera, Palmares, Quipapá, Ribeirão, Rio Formoso, Sirinhaém, São José da Coroa Grande, São Benedito do Sul,

Observemos a fala de Kadu nas entrevistas:

Kadu - Eu integro o Mata Sul Indígena.⁶⁰ Um movimento de retomada da zona da mata Sul que, hoje em dia, é a região com mais conflitos de terra de Pernambuco. **Isso é um reflexo do próprio passado. Esse território teve todos os seus aldeamentos destruídos e segue até hoje como o local que ocorre mais violências ligadas à questão da terra.** Recentemente aqui em Barreiros, que era um aldeamento, foi morta uma criança de nove anos, filho de uma liderança agrícola e agricultora. **Aqui mesmo tendo territórios demarcados ou reconhecidos, muitas pessoas não se consideram indígenas. Tem a questão do caboclo muito forte, mas as pessoas continuam morrendo como indígenas, e continuam morrendo por causa da terra.** (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p., grifo meu)

Kadu Tapuya pontua a questão chave: território e luta pela terra. A desvalorização e deslegitimação da identidade de pessoas indígenas frutos de relações inter-étnicas ou que passaram por processos de desterritorialização não é desprovido de propósito. A disputa é política. Independentemente destas populações se reconhecerem ou não como indígenas seu espaço na hierarquia social racial não se altera, como pontua Kadu “as pessoas continuam morrendo como indígenas, e continuam morrendo por causa da terra”.⁶¹ Esta conexão, como pontuado por Mariana Dantas (2015, p. 272), era indissociável das classificações e disputas étnicas pois um dos argumentos principais utilizado por não-indígenas durante conflitos por terras era o de invalidação da identidade, sendo muito comum e recorrentemente funcionando para ganhos contra essas populações.

Edson Silva complementa:

A partir da segunda metade do século XIX ocorreu um silêncio oficial sobre os povos indígenas no Nordeste. Esse silêncio estava baseado na idéia de assimilação dos índios, “confundidos com a massa da população”, como enfatizavam as autoridades, o que influenciou as reflexões históricas e os primeiros estudos antropológicos regionais que afirmavam o desaparecimento dos indígenas no processo de miscigenação racial, integração cultural e dispersão no conjunto da população regional (SILVA, 2004, p. 4).

É neste contexto que o termo “caboclo” ganha força como modo de denominar “remanescentes de índios”, sendo também uma estratégia de apagamento de especificidades de cada povo e suas histórias de resistência. Silenciamento e apagamento das experiências indígenas realizada por meio de violência físicas e simbólicas que reverberam no tempo. Kadu nos diz no presente:

Tamandaré, Vitória de Santo Antão e Xexéu. Para esta pesquisa iremos focar nos municípios que tocam as experiências de Kadu e Rayanne, como Escada e Riacho do Mato.

⁶⁰ Instagram do movimento: <https://www.instagram.com/matasulindigena/>

⁶¹ Em nível nacional a tese do Marco Temporal, um pedido de reintegração de posse movido pelo estado de Santa Catarina contra o povo Xokleng, é um exemplo clássico da tentativa de desvincular o direito ancestral ao território das identidades indígenas. Este julgamento é extremamente importante pois estabelece jurisprudência, ou seja, caso votado favoravelmente coloca em risco o direito a terra de muitas populações indígenas do Brasil.

Kadu - Se instaura esse medo de se dizer indígena, que é o que acontece aqui, na mata sul. A partir desse medo de falar, de se dizer é indígena, ou da vergonha, essa história não é passada e ficam lacunas e essas lacunas que temos que tentar tampar para conseguir ressuscitar o povo (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p.).

Como forma de aprofundar a reflexão sobre as resistências dos povos desta região à este processo de apagamento histórico e identitário inclui em todas as entrevistas uma pergunta sobre qual período, acontecimento, evento ou pessoas eles gostariam de citar como relevante para sua história individual e/ou coletiva. Gostaria de ressaltar o sujeito mencionando tanto por Kadu quanto por Rayanne como uma figura importante: Xicão Xukuru.

Kadu - Outro acontecimento muito importante no povo Xukuru e para vários outros povos aqui do nordeste sem dúvidas foi Xicão. **É compreendido por nós, pelo povo e por vários outros povos, como essa pessoa escolhida pela natureza para retomar a identidade do povo.** Ele foi responsável pelas primeiras retomadas de terra das invasões dos posseiros, por articulação e fortalecimento de vários outros povos daqui do nordeste. Como ele foi essa grande pessoa que fez muito por nós, consequentemente incomodou fazendeiros e latifundiários que acabaram causando sua morte no intuito de silenciar a voz do povo Xukuru, e foi justamente ao contrário. Com a morte de Xicão se viu a necessidade de se empoderar da luta dele e dar continuidade a tudo que ele é, fazia e vinha construindo. Esta morte fez o povo se fortalecer inclusive eu já vi até dona Zenilda, a esposa de Xicão, a mãe do povo Xucuru - existe esse símbolo da mãe do povo Xukuru - **fazendo a comparação de Jesus com o Xicão. Jesus teve que morrer para o povo. Também pensando em Jesus de uma forma a parte. Não enquanto como uma arma predatória usado pelos portugueses e outros povos pra colonizar porque Jesus nem aquela terra pertencia. Jesus era judeu de outro lugar. Roma matou Jesus. A futura Europa matou Jesus.** E ela faz essa comparação também de Xicão, enquanto esse Messias do povo. Essa pessoa que veio pra retomar o povo e que morreu pelo povo e que sua morte serviu pra fortalecer, fortificar e fazer esse povo avançar. (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p., grifo meu)

Até o presente Xicão se mantém como um grande líder para o povo Xukuru, chamado por vezes chamado de “mártir-encantado” durante os ritual do Toré, simbolizando a luta por direitos do povo, assim como a força e sobrevivência das gerações futuras (SOUZA, 2019, p. 73).⁶² Sua morte ocorreu seguida a muitas ameaças a ele e sua família por parte dos fazendeiros que ocupavam a terra indígena no período. Xicão morreu com um tiro no peito, vindo da arma de um fazendeiro em frente a casa de sua irmã no dia 20 de maio de 1998 em Pesqueira/PE (SOUZA, 2019, p. 72).

Na fala de Kadu sobre Jesus podemos também observar uma movimentação que iremos interpretar na chave da resistência, algo que é muitas vezes denominado de sincretismo. Segundo Goldman (2017, p. 18): “O chamado sincretismo religioso não é simplesmente um modo de incorporar a religião e os valores brancos, mas, bem ao contrário,

⁶² Edimilson Rodrigues de Souza é Doutor em Antropologia Social, PPGAS/Unicamp.

um modo de, ao fazê-lo, ser capaz de mantê-los a uma certa distância e submetidos a uma lógica que não é a deles”. Aqui podemos observar a interpretação da figura de Jesus e de sua agência dentro da História em uma lógica que é própria: Jesus morreu pelo seu povo, não pelos nossos pecados. A incorporação da figura de Jesus às lógicas indígenas não pode ser vista simplesmente como destrutiva a partir do momento que é ressignificado por estas mesmas populações, revirando a narrativa tradicional do catolicismo sobre a figura de Jesus de forma a criticar a instituição católica e narrativa construída por ela. Aqui não há a busca por uma unificação ou homogeneização da espiritualidade, o sincretismo surge de forma inerente às conexões e trânsitos de troca entre culturas.⁶³

Já na fala sobre a natureza escolher Xicão como responsável para liderar a retomada da identidade do povo, podemos observar o vínculo profundo entre modos de compreender o mundo e a natureza para o povo Xukuru. Segundo Xicão “em uma pajelança, cujo momento eu não me lembro, os encantados na pajelança falou que tinha uma pessoa para ser uma liderança na área, aí disse para o Pajé que era eu” (CCLF, 1997). Ou seja, a escolha da natureza está ligada ao ritual da pajelança, em qual os Encantados falam através de indígenas incorporados, demonstrando a conexão entre natureza e espiritualidade. Em outro momento da entrevista Kadu também disse: “Somos um povo que observa completamente o fluxo da natureza [...] Por observar o céu e a natureza, já sabiam quando ia cair a primeira gota de água no agreste do sertão, e retornavam” (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p., grifo nosso). Isto é em parte muito relacionado à vida no ambiente semiárido nordestino onde a chuva é de intensa importância, principalmente aos que vivem da agricultura, sendo a conexão com os ciclos da natureza essencial para a sobrevivência. Podemos também observar, por exemplo, as Assembleias abertas anuais do povo Xukuru em Pesqueira/PE, iniciadas após o assassinato do Cacique Xicão e o período de instabilidade que se seguiu, como um modo de construir novos projetos para o futuro no presente. O antropólogo Whodson Silva relatou sobre os encontros da Assembleia:

A abertura da Assembléia é tida como um momento sagrado quando os indígenas pedem para que os Encantados e a Mãe Natureza conduzam o evento, onde serão discutidos os problemas e apontados encaminhamentos do Povo Xukuru [...]

⁶³ Goldman também traz um argumento de Abdias Nascimento, que diferencia um sincretismo real de um suposto sincretismo violento ou “falso”. Este “longe de resultar de troca livre e de opção aberta (...), decorre da necessidade que o africano e seu descendente teve de proteger suas crenças religiosas contra as investidas destruidoras da sociedade dominante” do único fenômeno que “merece o nome de sincretismo”, aquele que, de modo simétrico, “envolveu as culturas africanas entre si, e entre elas e a religião dos índios brasileiros” (NASCIMENTO, 1978, p. 108”). É complexo se definir o que seria um modo simétrico de sincretismo, considerando todas as problemáticas envolvidas no debate, mas podemos considerar a inversão da lógica presente na fala de Kadu como demonstrativa de agência, uma interpretação própria sobre a interação entre diferentes universos de sentido.

Durante os outros dias do evento, as sessões iniciaram e terminaram com a pajelança. Este é um dos símbolos que revela a “forma de pedir proteção e orientação dos encantados (ancestrais) no evento” (SILVA, 2016, p. 300)

Para os Xukuru, a natureza é guia, mentora, de onde tudo vem e tudo volta e, os que nunca foram ou que aqui já não mais estão, fazem parte dos debates e da organização, mesmo que não de forma visível. Suas presenças não são apenas levadas em consideração, mas altamente valorizadas. Tudo é entendido como parte do mesmo processo, a compreensão e constituição da identidade do grupo ocorre no contato com os ancestrais, que, por sua vez, são memórias, palavras, histórias, e também natureza.⁶⁴ As discussões e ações definidas coletivamente nas Assembleias são feitas, portanto, em conjunto com a espiritualidade/natureza, algo que é compreendido no grupo pelo termo “materialização do encantamento”. Estas questões são parte essencial do processo de debate interno sobre as diversas pautas elencadas durante a Assembleia, pensadas sempre na perspectiva do Bem-Viver segundo o autor,⁶⁵ novamente invertendo a lógica capitalista de predomínio da presença humana e da dominação sobre a natureza.

A construção de um espaço anual de sociabilidade e interação entre diferentes parentes Xukurus da região Nordeste é extremamente valiosa em uma realidade que por anos considerou esta população “extinta”. O que as próximas falas nos mostram é como Xicão Xukuru representou na luta não apenas o renascer, mas a expressão deste povo no presente que se imagina e se entende como futuro.

Kadu - A própria história de Xicão já dá essa perspectiva de futuro, porque a gente não fala que ele foi enterrado. Ele foi plantado pra que no futuro nasçam novas, deem novas sementes. São novos pés, novas plantas. É a partir disso que a gente também faz a retomada aqui da zona da Mata Sul. **Pensando que cada um de nós pode ser Xicão e podemos também trazer o nosso povo, retomar a nossa identidade.** Ele é um dos fatos mais importantes do povo Xukuru, assim como o grupo de lideranças daquela época que arriscaram muita vida. Tiveram pessoas queridas mortas, como o pajé que teve seu filho morto para que esse futuro possa ser construído de outra forma por nós. Sem dúvida é um dos das coisas mais importantes que já aconteceu, até porque o povo Xukuru era um povo extinto... já foi um povo **considerado extinto**. Por isso que eu também acho muito complexo falar isso. Aquele negócio, **o povo não está extinto, o povo está adormecido esperando o seu Messias, o seu Xicão também para retomar esse povo, reorganizar a estrutura.** (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p., grifo nosso)

Rayanne - Xicão Xukuru é exatamente essa pessoa e inclusive serve muito de inspiração pra gente que está retomando a mata sul porque ele fala muito que

⁶⁴ “Para os Xucurus, a possessão significa a comunicação entre o mundo dos homens com o mundo dos espíritos, na qual pode ser um canal de mensagem da dimensão sagrada para a condução daquele momento organizativo.” (SILVA, 2016, p. 300)

⁶⁵ Alberto Acosta, autor do livro *Bem-Viver: uma oportunidade de imaginar novos mundos* explica o termo como “um processo proveniente da matriz comunitária de povos que vivem em harmonia com a Natureza” (2016, p. 24).

semente enterrada não morre. Ele é a pessoa, ele revolucionou a Serra do Ororubá. Antes dele ninguém se considerava indígena, então quando ele começou esse processo de retomada foi um boom (LIRA, 2022, s.p., grifo nosso).

Um processo coletivo, dar as mãos aos seus e compreender-se enquanto natureza. O processo do plantar, do nascer e a conexão desta relação com um povo que estava “adormecido” como pontua Kadu. Ao longo da pesquisa iremos observar como a escolha pela identificação como Tapuya se dá como forma de resistência e ressignificação do termo. A retomada de Kadu e Ray dá, no presente, continuidade ao legado de Xicão em novos moldes, abraçando a potência da arte e dos meios digitais no processo de autocompreensão da identidade coletiva e individual.

1.2 TAPUYA EM RETOMADA: AFETOS, DISPUTAS POLÍTICAS E TENSÕES IDENTITÁRIAS

Para que possamos compreender os afetos e as disputas políticas internas que perpassam Fylomenal e o Povo Fulni-ô de Águas Belas no presente é necessário um mergulho histórico em como este grupo constituiu sua História e identidade na relação e no afastamento com a cidade e com os não-indígenas. Para uma reconstituição do atual aldeamento de Águas Belas, se torna necessária uma compreensão sobre a existência do Aldeamento de Ipanema em uma região situada no município de Águas Belas, entre a Serra do Comunati e o rio Ipanema. Segundo Mariana Dantas (2010, p. 23), as fronteiras e trocas culturais eram marcadas por fluxos constantes e:

O estudo do aldeamento de Ipanema no século XIX passa pela análise da construção desse espaço indígena no período colonial através de relações constantes mantidas com grupos indígenas diversos, reduzidos em território próximos uns dos outros e com uma população não-indígena que passara a ocupar a área, por meio das sesmarias concedidas e da fundação do povoado de Águas Belas (DANTAS, 2010, p. 23).

A autora pontua que em meados do século XVIII, a maior presença no local era constituído por duas aldeias de indígenas Carnijó (DANTAS, 2010, p. 24).⁶⁶ A junção destas duas aldeias, assim como as dos Carapotó e Xocó, podemos inferir, ocorre devido fortes relações de troca entre povos, assim como aos conflitos constantes com missionários, colonos, etc. A expulsão dos holandeses em 1654 leva incentivo de avanço da Coroa portuguesa em

⁶⁶ “Antes dessas aldeias, foi fundada uma aldeia de indios Carapotó no Comunati, entre 1681 e 1685, e outra de indios Xocó na ribeira do Ipanema, 1688” (DANTAS, 2010, p. 24)

direção aos sertões de Pernambuco na forma de doações de sesmarias para colonos portugueses que participaram de batalhas, de modo a garantir a consolidação e manutenção da Colônia (DANTAS, 2010, p. 8).⁶⁷ Portanto, no período as doações estavam ligadas a questões políticas de restauração do território de Pernambuco sob o domínio português.

Segundo Mariana Dantas (2010, p. 4), mais de um povo indígena transitava pelo local em diferentes aldeias e isto era de grande influência nas relações de troca estabelecidas e como elas vão se alterando com o tempo.⁶⁸ Em 1700 é redigido o Alvará Régio de 23 de novembro, o primeiro documento a reconhecer e garantir oficialmente o direito dos povos indígenas ao território, porém, como ressalta Peter Schröder, as delimitações eram muito menores do que a população costumava ocupar/transitar por (2012, p. 34).⁶⁹ Além disso, Ivson J. Ferreira sinaliza que a área reconhecida na atualidade ainda tem como base a extensão aproximada de 11.506 ha. baseada neste mesmo Álvara de 1700 (FERREIRA, 2000, p. 44).

Em 1749, as aldeias dos Carapotó e dos Xocó não mais foram mencionadas em seu local de origem, [...]. E na ribeira do Ipanema, encontraremos a Aldeia dos Carnijós, cujo missionário também era do hábito de São Pedro, e seus habitantes constavam de 323 índios “Tapuyos”, e estava localizada na Freguesia do Ararobá. Então, vemos que na área onde tivemos informações de terem existido três aldeamentos em finais do século XVII (Xucuru, Xocó e Carapotó), passaram a existir dois aldeamentos localizados entre a serra do Comunati e o rio Ipanema, ambos de índios Carnijó. Além da sua localização e dados sucintos sobre os missionários, não possuímos mais informações sobre esse grupo. **Apesar dos poucos dados, alguns autores fazem uma ligação direta entre os Carnijó do século XVIII e os índios Fulni-ô contemporâneos, pois ambos os grupos ocupariam os mesmos espaços no atual município de Águas Belas.** (DANTAS, 2010, p. 5, grifo meu).

⁶⁷ “Além dos grandes sesmeiros da Casa da Torre e da Casa da Ponte ao longo do São Francisco, havia também os que haviam recebido terras nas margens de rios menores e afluentes daquele, como foi no caso de João Fernandes Vieira e Nicolau Aranha Pacheco, ambos combatentes que colaboraram para a retomada da capitania de Pernambuco e expulsão dos holandeses. As áreas em que receberam as terras são muito próximas, e suas divisões em sítios e fazendas deram origem a alguns municípios atuais do estado de Pernambuco” (DANTAS, 2010, p. 32)

⁶⁸ “Na mesma região dessas doações, entre os anos de 1681 e 1688, foram instaladas a Missão do Ararobá, inserida na Sesmaria do Moxotó dos padres da Congregação de São Felipe Neri; a aldeia de índios Carapotó, na serra do Comunati, administrada pelo capuchinho francês José de Bluerme; e a aldeia de índios Xocó, situada no vale do rio Ipanema. [...] Ao percebermos as fronteiras entre as aldeias, sesmarias e fazendas de gado como algo permeável a trocas entre as populações e a fluxos constantes, entendemos que a convivência nos aldeamentos entre grupos indígenas diversos, os seus prováveis deslocamentos por áreas próximas para caçar, pescar ou desempenhar trabalhos em localidades próximas, além dos contatos com missionários, não-índios e trabalhadores das fazendas e sesmarias da região, contribuíam para que os grupos indígenas estivessem num contínuo processo de reconstrução identitária a partir das relações que vivenciavam” (DANTAS, 2010, p. 4, grifo meu)

⁶⁹ “O Alvará de 23 de novembro de 1700 determinou que fosse doada uma légua de terra em quadra para cada missão, com o objetivo de prover o sustento dos índios e dos missionários, e que cada aldeia deveria ter 100 casais. Além disso, as aldeias deveriam ser situadas de acordo com a vontade dos índios, após aprovação da Junta das Missões, e sem a interferência de donatários e sesmeiros. Devido ao não cumprimento desse alvará, em 1705, a rainha de Portugal mandou que se desse execução às doações de terras aos índios para a constituição das aldeias” (DANTAS, 2010, p. 5).

No entanto, a autora também alerta sobre o perigo de se estabelecer ligações de suposta linearidade nesta conexão. Acima de tudo devemos ter em mente os processos de territorialização e trocas intensas não apenas entre diferentes povos, mas também com a cultura e pessoas não-indígenas. Outro ponto interessante é a utilização do termo *Tapuyos* para se referir a pessoas indígenas de diferentes povos, como já mencionado anteriormente. Ainda em 1762 é realizado o agrupamento de duas aldeias Carnijó presentes no local e diversas outras alterações devido ao Diretório de Pombal.⁷⁰ a reorganização do centro da cidade e das casas aos moldes portugueses, as obrigações do uso da língua portuguesa, nomes e roupas portuguesas foram elementos que profundamente alteraram a vida indígena no local (DANTAS, 2010, p. 8). Vale o ressalto a resistência dos Carnijó que, em 1760 e 1761, passam a desobedecer aos missionários, reunindo-se a outros grupos, como os Xukuru, para negar o cumprimento da legislação imposta pelo Estado e pelo Diretor da Povoação do Monte Alegre (DANTAS, 2010, p. 59).

No período imperial, o empenho para se extinguir ou reduzir cada vez mais os territórios indígenas continua com a já citada Lei de Terras de 1850. Algumas décadas depois, em 1893, Águas Belas passa a ser um município autônomo e em 1904 é considerada oficialmente uma cidade, enquanto o espaço designado a aldeia era lentamente asfixiado pelo avanço da urbanidade. A terra é fragmentada em lotes e, no período republicano, essa mesma terra dos antigos aldeamentos passa para o controle do Estado que irá então realizar o arrendamento delas para não-indígenas, sendo restituída ao povo Fulni-ô apenas em 1914.⁷¹

Embora tenham ocorrido profundas transformações do espaço compreendido entre a Serra do Comunati e o rio Ipanema nos séculos XVII e XVIII, da redução dos territórios indígenas em favor dos aldeamentos, da imposição de fronteiras territoriais da administração colonial, e da criação da cidade de Águas Belas, percebemos que os índios ali situados se utilizaram de várias estratégias em nível local em face de situações históricas que se modificavam. Essas estratégias foram fundamentais para a transformação da população indígena ali estabelecida, servindo para a compreensão da constituição da coletividade Fulni-ô que atualmente habita numa aldeia vizinha à cidade de Águas Belas (DANTAS, 2010, p. 9).

Atualmente, um dos principais problemas que essa TI Fulni-ô enfrenta é justamente decorrente da prática histórica de arrendamentos de terra para não-indígenas que permitiu a

⁷⁰ Segundo a autora: “por termos acesso a poucos documentos sobre esse processo, não há como saber quais foram os mecanismos que fizeram com que as duas aldeias de Carnijó se unissem ou mesmo como ocorreu a supressão de uma delas. No entanto, de acordo com as disposições do Diretório em agrupar duas ou mais aldeias de maneira que totalizassem o número mínimo de 150 casais em um mesmo espaço, podemos inferir que as duas aldeias de Carnijó tenham sido unidas durante o processo de criação do Lugar de Águas Belas em 1762, já que nessa época, a aldeia do Ipanema não existia, ‘porque é a mesma do Comunaty acima compreendida em Águas Belas’” (DANTAS, 2010, p. 58)

⁷¹ Fylomenal comentou brevemente esta questão: “Tem também a retomada de Águas Belas. Em algum momento nós somos expulsos de lá. Fomos expulsos e nós retomamos, voltamos ao território” (2022, s/p).

invasão cada vez maior do espaço urbano numa delimitação de área pequena e nunca atualizada desde 1700.⁷² Portanto, a convivência entre indígenas e não-indígenas nunca deixou de ser tensa e isso é evidenciado pelos ataques rotineiros perpetrados pelos brancos. Como Fylomenal mesmo define: “Águas Belas era um aldeamento jesuítico de catequização e de apagamento histórico, embraquecimento e estupro” (2022, s.p.).

Não foi a primeira vez que foram obrigados a abandonar suas casas e terras para se refugiar para a caatinga para escapar da violência dos brancos, como na história oral indígena há diversos relatos sobre tais episódios no século XIX. [...] Em 1914, outra vez os moradores brancos de Águas Belas invadiram a aldeia e incendiaram suas casas. Como consequência, os Fulni-ô se dispersaram em grupos menores por vários anos. [...] Uma testemunha sobrevivente daquela época, a Dona Maria dos Prazeres, de 88 anos, “Fokhlassa da Serra dos Cavalos”, que nasceu na região do rio Ipanema, no município de Santana do Ipanema, “debaixo de um pé de pau”. Ela se lembrou que o grupo de sua mãe foi obrigado a vaguear pela região de Santana do Ipanema até a Bahia por quatro a cinco anos antes de se sentir seguro o suficiente para voltar para Águas Belas. Até há relatos de outros grupos que se afastaram de Águas Belas por dez anos (SCHRODER, 2012, p. 53).

Este trecho demonstra como o transitar era prática comum como modo de proteção, mas podemos também inferir que ocorria por outros motivos. Para melhor investigar essas relações, adentro a história de Fylomenal. Nasceu em Garanhuns, fruto de um longo processo de mudanças territoriais que perpassaram as gerações anteriores de sua família. O transitar sempre fez parte dessa história e da família de Fylomenal que constitui a vida no caminhar:

Fylomenal - Eu peguei meu bisavô vivo ainda. Ele morreu tem uns quatro ou cinco anos. A minha bisavó nasceu em Águas Belas conheceu o meu bisavô e saíram, foram embora. Eles viviam meio que de arrendar a terra. Entravam dentro do território das fazendas, plantavam, tinham uma casinha deles e metade da plantação do que eles colhiam era deles e outra metade, e não era bem meio a meio, era para o dono da terra. Eles vinham rodando. Rodaram, rodaram, rodaram Pernambuco e quase toda Alagoas. Meu pai nasceu em Alagoas. nasceu num algum sítio por aqui, um sítio chamado Marcelo. Depois voltaram de novo pra Garanhuns e lá ficaram. Conseguiram comprar um sítio e se fixaram lá (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p.).

A separação inicial do território e da aldeia ocasionou com que Fylomenal fosse atrás da descendência indígena apenas na vida adulta. Mas, como pontua, não havia dúvidas sobre sua ascendência e o contato com a universidade auxilia no processo de autoquestionamento:

⁷² “Nos últimos anos houve aumento significativo no número de chãos de casa, associado à expansão de Águas Belas, uma vez da impossibilidade física de crescimento da cidade hoje, a não ser invadindo ainda mais o perímetro da área indígena. Como os limites fixados em 1928 foram ultrapassados em várias direções, o chão de casa caracteriza-se como mais uma forma de apropriação por não-índios da Terra Fulniô. Aparentemente apresenta-se também como um grande negócio, não só para os não-índios como para os índios possuidores de parcelas ou lotes urbanos, percebendo-se por parte desses últimos uma ambigüidade no trato com a terra. Sem muitas opções ‘permitem/toleram’ a sua apropriação por brancos (não se tratando os Fulniô de agentes históricos passivos nessa relação). Por último, contavam com a cumplicidade da Funai, que até recentemente não só intermediava essas transações, como também se beneficiava delas, uma vez que uma porcentagem do valor dos arrendamentos, entre outras transações realizadas, era destinada ao órgão” (FERREIRA, 2000, p. 46)

Fylomenal - Meu processo de reconhecimento foi assim... Eu sempre soube, a minha família sempre soube que nós éramos indígenas. Eu desde criança, desde que eu me entendo por gente, eu sei que a gente é indígena, ou então como a minha família costuma falar, a gente tem parte com índio. Mas nunca se foi buscada essa origem. Até que eu fui o primeiro da minha família a entrar dentro do universo da universidade, começar a frequentar o movimento estudantil e várias rodas sobre racismo, sobre colorismo, sobre cabelo, questionamentos e tals e eu me via assim perdida. Eu falei, gente, mas eu não sou preto, eu não sou branco, que c*ralhos eu sou? Eu sei que a minha família tem parte com índio [...] então eu vou começar a caçar aqui. [...] Saí perguntando, perguntando a meu vô, perguntando ao meu bisavô, a minha vó, que é casada com com meu vô. “Ah, sua vó é de Águas Belas”. Aí eu vou no mapa e olho Águas Belas. Quando eu olho tem bem grande um território demarcado dentro de Águas Belas. Povo Fulni-ô. Aí eu fui atrás e comecei a ver essas questões do Fulni-ô. (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p.)

A relação entre o povo Fulni-ô e a cidade é multifacetada. Se, por um lado temos a violência praticada pelos brancos, podemos também elencar as resistências desta população que parte desde seu modo de observar e interagir no dia a dia com a cidade. Segundo o antropólogo Miguel Foti, a linguagem utilizada por eles para se referir a cidade deixa explícito que tudo ali é visto como parte de sua terra, independente de quantos comércios, carros e indústrias sejam construídos.

Pude constatar mais tarde que muitos aguasbelenses sabem que estão em casa alheia, na terra dos índios, e têm uma atitude cínica para com o fato, mal disfarçada atrás da ideologia étnica. Já os Fulni-ô andam pelas ruas de Águas Belas sabendo que estão pisando sobre a Yati-lha, o território da antiga Aldeia da Lagoa, e fazem sempre referência a isto. (FOTI, 2012, p. 65)

Para além disto podemos refletir sobre práticas e mistérios do povo Fulni-ô, aqui especificamente os situados na aldeia próxima a Águas Belas. Durante três meses buscam o completo isolamento entre os seus, mudando toda a aldeia para outra, mais secreta, profunda na barriga da floresta, onde realizam o ritual do Ouricuri reservado apenas aos que nasceram na aldeia.⁷³ Fylomenal que por não ter nascido na aldeia não tem acesso ao Ouricuri, comentou: “A passagem do Ouricuri. Eu nunca fui, acontece uma vez a cada ano. O povo se resguarda pra ter seu momento sagrado. Acessar seu sagrado e passar algum tempo, três meses lá de resguardo com as medicinas” (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p.). A transição entre dois mundos é, portanto, constante e evidenciado na necessidade do retiro expressa por essa população.

É na movimentação de reencontro com os Fulni-ô de Águas Belas que Fylomenal se deparou também com múltiplos desafios, tanto na relação com o povo quanto pela sociedade

⁷³ Segundo Mariana Dantas (2010, p. 128), este ritual era também o principal ritual dos indígenas Carnijó, sendo atualmente praticado pelos Fulni-ô. Esta prática era alvo das autoridades e população local que acusava os indígenas de praticar crimes durante a realização da retirada para o ritual, sendo até mesmo proibido. Apesar disto a prática continua durante o início do século XX (DANTAS, 2010, p. 129-130)

de modo geral, em uma dupla chave de deslegitimação e reconhecimento devido às complexas políticas ligadas a questões identitárias e culturais do povo:⁷⁴

Fylomenal - para ser bem sincero dentro da aldeia, pra alguns eu sou Funil-ô, pra outros não. Essa discussão lá dentro está bem forte agora. [...] Existe o território demarcado e como que funciona a regrinha lá: eu tenho que nascer dentro do território viver até os cinco anos, falar a língua materna, o Ia-tê, pra ser considerado um Fulni-ô. Só que se eu moro em Águas Belas, que é a cidade. Vamos supor que por algum motivo eu não nasci na aldeia, não fiquei na aldeia mas moro em Águas Belas que é uma cidade dentro do território, eu não sou considerado Fulni-ô, mas eu sou Fulni-ô. [...] Eu tenho um reconhecimento de algumas lideranças, não sou reconhecido por outras, o cacique não me reconhece enquanto Fulni-ô, por essas questões. **Aí já são questões políticas lá dentro.** [...] Dentro do território hoje se está tendo essa discussão. Quem é Fulni-ô e quem não é. Tem o pajé *dum* lado e o cacique do outro. **O cacique acreditando muito nessa questão espiritual, essa questão ancestral, esse acolhimento das pessoas que viveram e vivem na região e que passaram pela expansão e esse processo de colonização.** E do outro lado o **pessoal mais conservador que acredita só nos nascidos lá, que acredita só em quem fala a língua materna excluindo outras possibilidades de pessoas que querem fazer esse processo de retomada.**

A criação de regras internas para a identificação, assim como as limitações em relação à participação no ritual do Ouricuri evidencia o processo histórico pelo qual passou a população neste território e suas estratégias para a manutenção da coesão interna do grupo devido a realidade de ataques por parte da sociedade não-indígena e do poder público, como a proibição da realização do Ouricuri, as tentativas de expulsão ou a invalidação de suas identidades por meio do argumento de que já seriam: “confundidos na massa da população civilizada”.⁷⁵ Este trecho permite refletir acerca das construções identitárias dos sujeitos nesta pesquisa diante da sua identificação como Tapuyas, algo que iremos aprofundar ao longo do segundo capítulo no contato com as produções artísticas. No presente, sujeitos como os participantes desta pesquisa articulam suas identidades em dois eixos e operações simultâneas: o da semelhança/continuidade e o da ruptura (HALL, 2013, p. 25). “Pensar o futurismo indígena pra isso. Pra gente se olhar no espelho e não nos chamar de pardos. Não ficar na dúvida se sou branco, se eu sou preto, o que eu sou, e saber quem eu sou” (TAPUYA, Fylomenal, 2022). Esta fala de Fylomenal é importante no contexto do último censo do IBGE

⁷⁴ “Uma das características que distingue os Fulniô das demais etnias indígenas no Nordeste é o fato de serem bilingües, falam o Iatê e o Português. Também se destacam por possuírem uma organização religiosa que os orienta num complexo sistema de clãs. Língua, parentesco e religião constituem elementos fundamentais na afirmação da sua identidade étnica, tanto que: (a) aos índios Fulniô não mais praticantes de religião indígena (Ouricuri) nem falantes de Iatê é restrigido, por segmento do grupo, direito de acesso à terra. Restrição que se estende também aos (b) indivíduos oriundos dos casamentos interétnicos, especificamente índios e brancos, não praticantes de religião indígena nem falantes de Iatê” (FERREIRA, 2000, p. 48)

⁷⁵ Este trecho se refere Decisão N°92 editada na Lei de Terras. Lei N° 601, de 18/09/1850. https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L0601-1850.htm. Acesso em: 13 jun. 2023.

que revelou um aumento de cerca de cem mil indígenas no país no ano de 2010 totalizando quase 900 mil:⁷⁶

Em 1991, o IBGE incluiu os indígenas no censo demográfico nacional. O contingente de brasileiros que se considerava indígena cresceu 150% na década de 1990. O ritmo de crescimento foi quase seis vezes maior que o da população em geral. O percentual de indígenas em relação à população total brasileira saltou de 0,2% em 1991 para 0,4% em 2000, totalizando 734 mil pessoas. Houve um aumento anual de 10,8% da população, a maior taxa de crescimento dentre todas as categorias, quando a média total de crescimento foi de 1,6% (GOV, 2022)

Diante destes números de crescimento podemos afirmar que de modo algum as populações indígenas estão “desaparecendo”, considerando a projeção de um número ainda maior no próximo censo de 2022. Argumento que foi e é muitas vezes utilizado para a apropriação de seus territórios, mas novos debates vêm surgindo e ganhando força no contexto contemporâneo, multiplicado na internet e nas redes sociais, fortalecendo a luta e auto-identificação indígena na atualidade onde a disputa pela terra e em defesa da natureza vem tomando contornos cada vez mais emergentes diante do avanço do capitalismo que aproxima um horizonte de destruição e colapso ambiental.

Voltemos a história de Fylomenal. Diante de tantas invalidações no cotidiano e das disputas políticas no interior do povo e da aldeia Fulni-ô, Fylomenal escolheu esperar para estabelecer contato e, por isso, o momento de reconhecimento por parte de um parente parece ter sido marcante em sua simplicidade e singularidade:

Fylomenal - Entendi esse afastamento e **fiquei esperando no meu tempo. Eu sempre pensei comigo que se fosse pra eu me aproximar deles ia chegar esse tempo. Ia vim até mim, a minha ancestralidade ia me chamar.** Foi quando eu fui nessa lojinha de artesanato que essa parente me reconheceu. Eu estava em Recife e descobri que tinha uma loja dos Fulni-ô lá em Recife, de brinco e tal e fui lá. Eu falei, *véi*, vou lá. Vou comprar pelo menos que seja um brinco. Vamos ver no que dá. Cheguei lá, a parente que estava lá, já na mesma hora. “Meu filho, você é de onde?” Eu falei, olha nasci em Garanhuns. Ela: “pois você é Fulni-ô.” Aí eu disse “amiga, minha bisavô é nascida lá em Águas Bela, mas pelo que eu sei eu não posso ser reconhecido como Fulni-ô porque eu não nasci na aldeia”, aí comecei a falar todas as questões que eu já tinha lido sobre.

Foi quando eu me aproximei, comecei a ver o processo realmente de retomada e de reaproximação. Eu acho que é um povo que tem muitas cicatrizes da colonização e eles meio que precisaram se fechar muito pra poder resistir, tanto que a nossa língua materna é viva ainda. Isso é muito raro no nordeste. [...] Eu tive contato com uma liderança espiritual de uma determinada região do território. Foi a primeira pessoa que essa parente lá na loja me deu o contato. Ela me acolheu.

⁷⁶ É possível a consulta dos gráficos desde 1991 até 2010 que demonstram um crescimento constante de pessoas que se autoidentificam como indígenas neste site: disponível em: <https://indigenas.ibge.gov.br/graficos-e-tabelas-2.html>. Acesso em 12 de out. 2022. Já no site do governo ressaltamos a matéria sobre o censo de 2022: disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2022-02/ultimo-censo-do-ibge-registrou-quase-900-mil-indigenas-no-pais-dados-serao-atualizados-em-2022>. Acesso em 12 de out. 2022.

Foi o primeiro momento que eu me senti acolhido pelo povo. Falei eita, parece que vai rolar esse acolhimento. Foi aí que eu comecei a visitar Águas Bela, **comecei a saber mais sobre o meu povo e ter contatos com as medicinas, com a cultura, saber um pouco da história do território e como foi conquistado, de como foi preservada a nossa língua materna, o que acontece no Ouricuri, mesmo não podendo ir no Ouricuri, mas sabendo o que acontece lá dentro, tendo uma abertura.** (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p., grifo nosso)

Aqui podemos observar a compreensão acerca das disputas políticas na aldeia e como elas estão envoltas na ferida colonial (MIGNOLO, 2007).⁷⁷ Fylomenal reconhece tais aspectos em seu povo, pois, assim como todos criados dentro do projeto moderno/colonial, possui sua própria ferida que permite com que compreenda como as violências e os cerceamentos afetaram seu povo, desembocando em escolhas e conflitos no presente que estão ligados a estratégias de sobrevivência e auto-preservação, entendendo assim qual é o seu lugar nesta organização social.

Outro ponto essencial em sua fala é a importância do acolhimento por parte de parentes e lideranças religiosas, a ligação com a coletividade e o reconhecimento do pertencimento que vão na contramão da deslegitimização que pessoas indígenas passam no cotidiano por parte da sociedade, especialmente as que estão envoltas em relações conflituosas com seus povos por diferentes motivos. Sobre este encontro costuro ainda aqui o comentário de Fylomenal sobre como isso repercutiu no seu interior e no modo como observa a própria identidade: “Ela me reconheceu sem eu nem... eu nem fui na intenção de ‘ah vamos ver o que tem pra mim lá’ e foi muito importante isso pra mim. **Foi quando eu mudei no meu Instagram que eu sou Fulni-ô e que eu sou um Tapuya Fulni-ô.** Comecei a me reconhecer mesmo como pertencente a esse povo e a acreditar nisso também” (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p.) Saliento a sensação que Fylomenal pontua sobre sua ancestralidade, situada em um tempo que é ao mesmo tempo exterior e interior a si, algo que não pode ser apressado, pois ocorre “no meu tempo” e que viria ao seu encontro no momento certo. Portanto, trabalha em uma temporalidade distinta e única que tanto Fylomenal quanto Julia descrevem como um chamado:

Julia - Eu nunca me senti a vontade de falar que eu sou indígena até porque dentro da minha família ninguém é aldeado, ninguém. [...] **Só que eu sempre ouvi histórias e sempre se referiam a mim, como tal. Essa conexão é realmente ancestral, é algo que está dentro de mim, essa ancestralidade. Eu recebo chamados todos os dias, sabe? Eu sinto como se eu recebesse chamados todos os dias e se intensifica a cada busca, a cada vez que vou à aldeia realizar trabalhos espirituais de cura e quando eu volto pra minha família, procurar ouvir os mais velhos, pois história é muito forte** (DUDU, 2022, s.p., grifo nosso).

⁷⁷ Entendido como as consequências físicas e psicológicas do racismo imposto na política da colonialidade.

A oralidade e a coletividade se mostram como categorias indispensáveis para se pensar a ancestralidade. “Eu sempre ouvi histórias,” diz Julia, demonstrando novamente a potência das memórias passadas pela fala. O chamado é a conexão, ouvir e receber o acolhimento, algo que também resulta em diversas tensões e conflitos, algo que iremos explorar no seguinte subtítulo.

1.3 URBANIDADE: VIVER EM RAÍZES QUE CRESCEM E SE FORTALECEM POR BRECHAS E FRESTAS

Julia Dudu possui uma história familiar que foi muito silenciada por meio da violência física e simbólica do racismo e do etnocídio, gerando lacunas como Kadu Tapuya pontuou anteriormente, ocasionando um medo geracional de se denominar indígena, com o qual Julia se depara e resiste contra em seu cotidiano.

Julia - Olha, é muito triste falar sobre isso, mas infelizmente aqui em Maceió é muito carente e eu sinto que a sociedade não está preparada pra me ouvir, me acolher, mas eu também não espero esse tipo de acolhimento. Muitas vezes quando me coloco no lugar de indígena chega alguém pra falar que eu sou descendente, que a minha tataravó era descendente. Me colocando numa posição igual a qualquer outro brasileiro. Então, me explicar para tal, não tem importância, minhas buscas e conexões são outras. Não é sobre aprovação. É muito difícil falar sobre isso na cidade, e muitos parentes que são aldeados, acabam nos tirando o direito desse resgate, por não reconhecer tamanha colonização sofrida pelos nossos ancestrais, invés de acolher, acabam afastando [...] (DUDU, 2022, s.p.).

Para ela, assim como para Fylomenal, a ancestralidade é algo que existe dentro de si de forma independente, mas ganha força na movimentação do encontro e principalmente no contar e no ouvir histórias, cantos e memórias. Memórias ancoradas no corpo (ANTONACCI, 2013), portanto realidades pulsantes no presente para pessoas indígenas que não nasceram em aldeias. No caso de Julia, mesmo sem saber a qual povo específico pertence, a história familiar lateja na pele e caminha com ela no trilhar da própria história e identidade em espaços urbanizados e comumente hostis a pessoas indígenas. No presente, vem desvelando e gravando conversas com sua avó sobre a história familiar, consequentemente realizando um processo de reatualização da memória. Se para Daniel Munduruku (2018, p. 174): “a memória é um vínculo com o passado sem abrir mão do que se vive no presente” e “parte fundamental na formação de um corpo que resiste”, então a atualização da memória é um ato de resistência que ocorre organicamente: “assim tem funcionado a Memória ancestral dos povos indígenas. Para manter-se viva, atualizada, procura fazer uso dos instrumentais que dispõe.”

(MUNDURUKU, 2018, p. 176), assim a ação de Julia de gravar sua história como modo de conhecer a si e a sua comunidade dialoga com o posicionamento de que as novas tecnologias vieram para auxiliar e facilitar a conexão com a memória, não ao contrário. Negar o uso desses instrumentos é negar o movimento constante da cultura.

Como ela relata, sua avó do lado materno foi dada aos cinco anos de idade à uma família dona de engenhos para para o trabalhar de forma escrava com afazeres domésticos e rurais.⁷⁸ Na compreensão de Julia, apesar de se situar temporalmente após o período oficial da escravidão.⁷⁹ Após muitas violências sofridas, aos doze anos de idade fugiu para Murici, ficou mais de duas semanas trabalhando numa barraca de verduras na feira da cidade de União dos Palmares onde, junto a um policial, foi encontrada pela família que “a criou”. Mesmo após se casar com o avô de Júlia, que também trabalhava nesse engenho, só que na roça, continuou trabalhando, até seus filhos já adultos comprarem uma casa numa gruta, localizada em Maceió, onde Júlia nasceu. Já por parte do avô materno, sua tataravó foi sequestrada.

Julia - Ela foi tirada da mata por um caçador, ou seja, o meu tataravô tinha cachorro onde ele caçava bichos para vender as carnes na feira em Murici, aqui em Alagoas. Ele dizia que sempre em tal horário avistava uma mulher passando sem roupa, de cabelão, aquela coisa bem típica. Até que um dia ele soltou os cachorros de caça atrás dela, e a capturou. Foi assim que nasceu a minha família, entendeu? Diz que ninguém entendia o que ela falava. Eu sabendo de tudo isso, hoje sinto que tenho mesmo é que falar, e quando eu estou trabalhando com produções artísticas é impossível isso não vir à tona porque isso faz parte da minha identidade. Eu venho de um lugar que é carente de educação, cultura, saúde e dinheiro, e as pessoas que foram escravizadas, que sofreram por essa e outros tipos de colonização, estão até hoje nessa situação onde nos encontramos, nas grotas, nas periferias das cidades. (DUDU, 2022, s.p.).

Uma questão muito presente e naturalizada na história do Brasil: a expressão “pega no laço”. Comumente usada de forma leviana para relatar histórias de origem familiar, especialmente se quem relata for uma pessoa branca, como discute Daniel Munduruku no texto “Minha avó foi pega a laço” (2018)⁸⁰ ao refletir sobre suas experiências com pessoas brancas que utilizam o termo para tentar se aproximar de pessoas indígenas, não notando, ou talvez ignorando, a violência inerente à expressão.

⁷⁸ Julia - “Eu só conheço a minha história por parte de mãe. Eu não conheço minha história por parte de pai. Não tive essa conexão. Por parte de mãe, minha avó foi simplesmente dada quando ela era criança. Essa é a história que a gente sabe, e talvez tudo isso tenha sido inventado, mas é isso que a gente sabe. Quando ela era criança foi dada aos cinco anos de idade à uma família dona de engenhos, para o trabalhar de forma escrava com afazeres domésticos e rurais. [...] Hoje, a minha vó é analfabeta” (DUDU, 2022, s.p.).

⁷⁹ Julia - “Eu digo que é de forma escrava porque eu não gosto desse termo “análogo a escravidão”. A minha avó disse que nem sabia o que era dinheiro. Diz que dormia em esteira de palha no chão da sala de jantar. Diz que apanhava sem merecer e ainda ouvia muitos xingamentos. Então isso é escravidão. Isso de análogo é uma forma de romantizar” (DUDU, 2022, s.p.)

⁸⁰ Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2018/03/24/minha-avo-foi-pega-a-laco/>. Acesso em: 14 de out. 2022.

Mirna P. Marinho da Silva Anaquiri, indígena do povo Kambeba Omágua – yetê, de Coari interior do Amazonas, aborda o peso histórico:⁸¹

O significado da frase, embora implícito, veicula a mensagem da mulher retirada à força (no laço) do seu grupo, da sua família, de seus filhos. A história nos informa que uma mulher indígena pega no laço significa que será violentada, levará surras, será deixada sem comida e torturada para ser “amansada” e “extinguir o jeito violento”, obedecendo a todos os comandos agressivos sem reações (SILVA, 2018, p. 755)

Assim como Julia relata a necessidade de falar sobre as violências que sua família passou e ainda passa, Mirna também defende a importância de se contar e se falar sobre essas histórias, questionando a posição confortável de apenas relegar essas pessoas a figuras “mudas” e “misteriosas”, que se negavam a falar sobre suas histórias, mas entender o processo de revisitar e do re-contar como parte da descolonização, abrindo feridas para que se possa tratar a infecção, o trauma apenas encoberto pelo silêncio. Nos próximos relatos de Julia é possível observar como essas camadas de silenciamento vão se construindo ao longos dos anos, pois, devido ao ciclo vicioso do racismo estrutural, histórias de violência se repetem de forma geracional na vida da tia e da mãe de Julia com a mesma família branca:

Julia - Uma das filhas da mulher que escravizou a minha avó, quando adulta pediu para cuidar da minha tia. Ela pediu dizendo que ia oferecer estudo, convenceu a minha avó dizendo que eles não iam ter futuro na fazenda. A minha avó aceitou só que minha tia foi escravizada aqui em Maceió. Não consigo muitas informações hoje, pois ela é muito privada e mora em outro estado. Só que eu tenho me comunicado com a minha prima para ela tentar pegar algumas informações porque isso é muito importante, mas pelo que eu sei, a minha tia realmente era escravizada. Era um quintal enorme e ela ficava nos fundos, sozinha e ela era uma criança ainda. Prometeram estudo, mas não deram, minha tia só foi estudar depois dos dezoito anos de idade (DUDU, 2022, s.p.).

Podemos observar a utilização de uma estratégia comum para enganar e manipular pessoas indígenas que, devido a colonização e posterior manutenção de suas estruturas na modernidade, se encontravam e se encontram muitas vezes nas margens da sociedade, mais vulneráveis a falsas promessas.

Neste caso, uma das filhas da mulher que escravizou a avó de Julia utilizou de seu privilégio ao mentir sobre a oferta de estudo como promessa de melhorias sociais para conseguir o trabalho de uma criança, afirmado que a vida com a família na fazenda supostamente não seria capaz de garantir tal coisa. Por estes relatos não é possível saber se

⁸¹ Mirna P. Marinho da Silva Anaquiri (Kambeba Omágua-Yetê Anaquiri) concluiu em 2017 o mestrado em Arte e Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás (UFG) e atualmente cursa doutorado na mesma área (UFG) com a pesquisa “Cultura indígena e docência: Como meu percurso de estudante indígena e minha construção docente podem contribuir para a formação de professores?”.

havia pagamento de qualquer espécie, mas, caso houvesse, não ameniza a situação se consideramos que a menina ainda era criança quando foi forçada a trabalhar e viver isolada nos fundos de um enorme quintal. Podemos inferir que o acontecimento impactou a vida da tia de Julia que, ao conseguir sair da realidade onde se encontrava, se muda para outro estado e se torna uma pessoa “muito privada”, evitando falar sobre sua história pessoal ou familiar. Semelhanças podem ser observadas na história da mãe de Julia:

Julia - Eu descobri que a minha mãe foi roubada por outra filha dessa mulher que criou a minha avó. A mulher falou “você não quer me dar a sua filha? Traga ela pra eu criar ela”. A minha vó negou. A mulher falou “beleza, você não deixou, mas o pai dela pode ser que deixe”. Essa mulher foi lá onde meu vó *tava* trabalhando e perguntou. O meu vó falou, “não, eu não aceito”. Só que ela com sua boa fala, disse: “mas a sua esposa disse que podia. Então ele falou “ah, se ela deixou então pode levar.” E assim a minha mãe foi roubada... minha vó foi enganada, entendeu? A minha mãe também foi escravizada aqui em Maceió. **Hoje, essa família se encontra em suas casas próprias, em bairros nobres e com suas carreiras estabelecidas. Enquanto minha avó, minha tia e minha mãe seguem morando de aluguéis, e meus familiares seguem trabalhando nas cozinhas, limpando chão, trabalhando para os outros. Por isso que é extremamente perigoso para eu abrir o processo** ou qualquer coisa do tipo. Eles tem dinheiro, sempre tiveram, e dinheiro é poder, como diz minha avó. **Minha família tem muito medo.** Essa mulher que criou minha mãe até já enfiou uma faca na mão da minha mãe porque ela não sabia cortar batatas. Ela era apenas uma criança. Minha mãe tem muitos traumas hoje devido a isso e muitas outras violências. Ela era acusada de roubo, ela foi xingada e também foi privada de estudar, mas minha mãe se matriculou escondido e fez amizades com professores que sabiam de sua história. Só que pela mentalidade dela, ela não consegue associar. [...] As histórias que a minha vó conta eu fico me segurando pra não chorar na frente dela porque é muito peso. Ela contou que ela nunca recebeu carinho, que ela só recebia grito. Ela apanhava também. Ela tinha que ficar em pé fazendo cafuné na cabeça da moça e ela considera essa mulher como se fosse uma mãe para ela. (DUDU, 2022, s.p., grifo nosso)

Novamente a mentira e a manipulação são estratégias de ganhos indevidos sobre a família, desta vez sem promessas, mas igualmente perversa, resultando na separação da criança de sua família, na criação hostil, no trabalho forçado e em diversas outras situações de abuso. Para além de acontecimentos como sequestro, roubo, exploração e escravização, ocorrem, até hoje, outros processos que influenciam e perpetuam o apagamento histórico e o desconhecimento de Julia sobre sua descendência específica: o medo, imposto pela hierarquia do poder construída na noção de uma superioridade racial, e o silenciamento, ambos conectados de formas indissociáveis.

A quais passados Julia tem acesso e quais são negados pelo silenciamento incrustado ao longo dos anos? Como ela mesmo afirmou nas entrevistas: “ela [sua mãe] considera essa mulher como se fosse uma mãe pra ela. Não vê maldade nenhuma. Inclusive ela fica chateada quando eu falo coisas do tipo que foi escravidão. Minha família não gosta. São feridas abertas e elas... eles têm medo” (DUDU, 2022, s.p., grifo meu). Não é apenas a posição de poder

ocupada até hoje pela mesma família que enganou, manipulou e escravizou a sua que mantém este medo. Devemos nos atentar para o longo projeto de embranquecimento e a violência física e simbólica contra as raízes e descendências indígenas que ocorreu e ainda ocorre não apenas nas regiões do Nordeste do país, mas em toda a sua extensão. O medo de se identificar como indígena e o silêncio. Em histórias como as de Julia é identificável uma obediência forçada, baseada em critérios raciais e imposta ao longo dos anos. Estas violências não são apenas uma sombra nas memórias familiares, mas estruturas físicas e simbólicas que moldam a compreensão da realidade e como tais histórias são contadas no presente.

Como afirma Halbwachs (1990, p. 71), a lembrança é ato de reconstrução e reinterpretar, um reformular constante não apenas de si, seu passado, mas também de suas relações com o mundo e com a comunidade, compreendendo a memória não apenas como individual, mas particularmente coletiva. Assim como propõe o autor, Julia não apenas recebe e reproduz essas memórias, ela as reinterpreta a partir de novas informações, dados e reconstruções feitas em outras épocas por diferentes sujeitos. Deste modo entendendo aprofundadamente os processos históricos que formam o presente e ressignificando as vivências e os traumas de sua família. Portanto, é por meio das memórias, do caminhar, do conhecer, das conexões, experiências e ligações de afeto com outras pessoas indígenas que artistas como os participantes desta pesquisa se encontram com outros parentes no cotidiano da vida e nas redes sociais, formando redes de sociabilidades em espaços urbanizados.⁸²

Julia - É muito difícil da gente estar se infiltrando nos lugares pra falar sobre algo tão importante, porque o que nós acreditamos bate de frente com o capitalismo. Ninguém quer acabar com o capitalismo. As pessoas não querem produzir menos. As pessoas querem continuar só acelerando. **Então acredito que temos que voltar para essas pessoas que estão em contexto urbano, na favela mesmo, nas grotas, porque elas estão sofrendo mesmo por essa falta de identidade** (DUDU, 2022, s.p., grifo nosso).

Em uma conversa recente em junho de 2023, Julia comentou um pouco mais sobre sua proximidade atual com alguns povos indígenas em Alagoas.⁸³ Ela reforçou como a aceitação e a relação com os parentes aldeados vêm acentuando e auxiliando seu processo pessoal de retomada e a importância disto. Estar em espaços urbanos não é fácil, mas é na conexão com

⁸² Segundo Codjo Olivier Sossa, da Etnia ADJA, do Benin, África e Elizângela Cardoso de Araújo Silva da Etnia Pankararu, Pernambuco, Brasil (SILVA; SOSSA, 2021, p. 592): “Como podemos identificar no Censo do IBGE, há uma presença significativa de indígenas distribuídos em todo o território urbano do país (36,2%). A região Nordeste é a que detém maior percentual de indígenas fora de terras indígenas, 33,4%. Este dado “fora das terras indígenas” pode indicar muitas situações: a presença de indígenas em terras não demarcadas; pode significar habitantes de regiões urbanas e/ou rurais em processo de reivindicação de reconhecimento e demarcação, ou indígenas distantes de seus grupos étnicos, vivendo nas cidades, construindo novos territórios.”

⁸³ A pedidos de Julia não iremos especificar quais povos. Ela pontuou que são processos muito fluídos e pessoais, sendo assim seu direto a privacidade será respeitado.

os seus que o território se expande para abarcar novas realidades e existências:

Renata - **Quando estamos em um contexto urbano, a gente fica assim um pouco confuso. Entendemos que viemos de uma família indígena, mas tudo à nossa volta parece que que tenta tirar a nossa própria identidade.** Mas a forma como a gente se expressa e a forma como estamos nesses lugares, mostra que somos de certo modo diferente porque parte de uma outra visão mesmo cultural, uma outra forma de se relacionar com as coisas e de ver o mundo. Acaba tendo pontos de choque, mas, a partir do momento que conseguimos expressar isso e passar para a frente, constantemente fortalecendo essa identidade, **isso torna muito mais fácil estar nesses ambientes também, porque a gente expande a nossa territorialidade e o sentido da própria palavra território** (TUPINAMBÁ, 2022, s.p., grifo nosso).

Aqui articulamos o conceito de indígena em diáspora. Tomo o termo como relevante para a pesquisa após ouvi-lo em uma conversa com Uýra Sodoma, auto-intitulada “uma árvore que Anda”⁸⁴ e com as professoras coordenadoras do AYA: Claudia Mortari e Luisa Tombini Wittmann na organização do 2º Encontro Internacional Pós-colonial e Decolonial.

Para Uýra, este termo demonstra a realidade de pessoas indígenas que, devido aos processos históricos de colonização, perderam as ligações diretas com seus povos de origem, mas se encontram neste entremedio e no processo de retomada da própria ancestralidade e identidade. Alio isto ao conceito da viagem de volta, proposto por João Pacheco (2004, p. 32), onde argumenta como a memória, a identidade, a natureza, a cultura, etc, estão marcadas e presentes no próprio corpo; “gravadas na mão, enterrada no umbigo”⁸⁵ Isto está em diálogo direto com que vemos desde a introdução com Grace Dillon e a “volta a si mesmos” como ponto central do(s) Futurismo(s) Indígena(s) e permite refletir sobre o corpo e o território em outra lógica, uma que não expressa incoerência ou desunião, mas amplifica a territorialidade a partir da manifestação do seu eu coletivo, como elabora Renata:

Renata - A gente carrega, de certa forma, a nossa memória e história para onde vamos. A partir do momento que manifestamos isto, de alguma forma se constrói dentro daquele espaço, daquele território, essa outra forma de territorialidade que também vem da memória, da palavra, da lembrança constante daquilo que se é, isso expande essa percepção dessa territorialidade. **Entender o território como um corpo, mas não como um corpo estático num lugar geográfico, mas que anda. Que tem raízes, que tem sementes e árvores que vão crescendo nessas territorialidades e compõe um corpo maior** (TUPINAMBÁ, 2022, s.p., grifo nosso).

⁸⁴ Emerson/Uýra Sodoma é indígena da Amazônia Central. Biólogo, mestre em Ecologia, e atua como artista visual, arte educadora e pesquisadora. Mora em Manaus, território industrial no meio da Floresta, onde se transforma para viver Uýra, uma árvore que Anda.

⁸⁵ Este trecho especificamente se refere a música de Torquato Neto: “desde que saí de casa, trouxe a viagem da volta gravada na minha mão, enterrada no umbigo, dentro e fora assim comigo, minha própria condução”. João Pacheco Oliveira elabora sobre como a expressão “gravado na própria mão” demonstra o vínculo profundo entre sua terra de origem e a natureza com a própria biologia e identidade, amarrado à coletividade. Já a seguinte, “enterrada no umbigo”, tem uma forte ligação com a prática comum nas regiões de se enterrar o umbigo do recém nascido como modo de mantê-los afetivamente conectados a sua terra de origem (OLIVEIRA, 2004, p. 33).

Como Renata se refere ao seu modo de compreender o corpo e o território ressoa diretamente com a proposta de Uýra ao se intitular uma árvore que anda e cria raízes não apenas na terra, mas também nas pedras, no asfalto. Na fala a seguir Julia não apenas expressa as tensões internas com parentes aldeados, mas observa novos processos de auto-acolhimento no espaço digital e urbano, sendo os futurismos indígenas um deles:

Julia - Isso [o futurismo indígena] tem nascido no contexto urbano, na cidade, justamente por essa carência de acolhimento e por essa necessidade de se reconhecer, de ter esse reconhecimento. Não dá mais pra o Brasil negar nossas raízes. **As pessoas cada vez mais tem acordado e se não há esse acolhimento entre os parentes mesmo aldeados nós vamos procurar em nós mesmos, no concreto. Inclusive eu estou sempre procurando parentes de outros lugares através da internet para trocar ideias, até para eu produzir minhas artes** (DUDU, 2022, s.p., grifo meu).

A migração da família de Renata está envolta por muitos momentos de violência e resistência. Alguns momentos tão fortes e dolorosos que ela não conseguiu relatá-los detalhadamente, mas podemos ter uma proporção na sua fala a seguir:

Renata - A partir dos meus seis anos, minha vó sempre falava. Eu não gosto muito de falar porque eu vou lembrando e me emocionando [pausa para se recompor]. **Ela tentava de um modo muito tranquilo explicar o que aconteceu com a família, o que aconteceu com a mãe, o que aconteceu com a avó, com os irmãos dela e com a tia. Como uma parte da família também se perdeu dentro desse processo de violência, de expulsão, e ao mesmo tempo também teve pessoas da família tiradas.** Ela sempre contava como a própria vó dela morreu com uma bala no peito dentro de conflito armado sobre questão do território. E as coisas que aconteceram com a mãe dela também: ela ficou sozinha em determinados locais e exposta a muitos tipos de violência. Eu sempre me emociono... [pausa para Renata se recompor] **São traumas. A gente não pode negar que são traumas e que a gente entende esse processo de luta.** Quando eu era pequeninha eu não entendia exatamente quando minha avó falava que a mãe dela era presa no quintal de uma fazenda em um quadrado de cimento e proibida de entrar dentro da casa. Ela tentava contar isso de um modo muito mais tranquilo, de modo a não demonstrar exatamente os tipos de violência que eram cometidos e também as coisas que ela passou na infância dela. Ela na certidão era cabocla. Aquela pessoa que coloca ali o pardo, ao mesmo tempo é um caboclo, mas é indígena (TUPINAMBÁ, 2022, s.p., grifo nosso).

Para Renata, os relatos de sua avó tomaram uma outra dimensão após sua morte. Como ela mesma diz, ainda pequena era difícil compreender a magnitude da história coletiva que sua vó contava de modo tranquilo. A perda da biblioteca que é o mais velho(a) como uma nascente se fez ouvir, trazendo a necessidade de saber mais sobre a própria história, identidade e memórias passadas oralmente desde a infância pela sua avó, se transformando em uma busca ativa:

Renata - Apenas quando minha vó faleceu realmente eu entendi o que ela constantemente me disse desde que eu era pequena. No sentido de que eu, a gente, sempre se entendeu como indígena, mas eu não entendia totalmente a importância

disso até ela falecer. Eu entendi o que ela me passou, que se eu não continuasse, aquilo ia ficar comigo e aquilo ia morrer de alguma forma, não ia ser passado à frente. [...] Na adolescência, quando minha avó faleceu, eu passei a buscar pessoas da mesma etnia, tentar um diálogo maior com a comunidade, foi quando eu me voltei mais a esse processo também de estar presente, de fazer parte de vários projetos junto com outros parentes (TUPINAMBÁ, 2022, s.p., grifo nosso).

Foi neste período que ela iniciou a participação em diferentes projetos de comunicação indígena, como a co-criação da Rádio Yandê e a participação na Rede Índios Online Nordeste, atuando na chave da etno-comunicação.⁸⁶ É no contato com a comunidade dos Tupinambá de Olivença no sul da Bahia, região da Mata Atlântica, que Renata diz ter aprofundado sua compreensão sobre coletividade, identidade e sua conexão com a própria ancestralidade:

Renata - Entender a realidade da aldeia (me) fez entender minha própria realidade, porque as histórias eram quase as mesmas e todos estavam ali pelos seus, então isso me fez entender o processo de uma forma muito mais ampla. Às vezes a gente entende a nossa história, mas a partir do momento que encontra esse coletivo e faz essa troca, a gente entende de modo muito mais amplo. **Não é apenas a minha história, é a história de quase todos.** Cada um dentro da sua própria família e contexto, **mas todos são quem são por memória de seus avós, por honrar o que os seus avós passaram pra que estivéssemos vivos hoje.** [...] Isso foi crucial assim pra me entender, e até mesmo assim me aceitar como Tupinambá. (TUPINAMBÁ, 2022, s.p., grifo nosso)

Este relato demonstra a memória como uma teia. Segundo Daniel Munduruku uma compreensão que vai na contramão do individualismo ocidental:

É ela [a memória] que nos lembra de que somos fio na teia da vida. Apenas um fio. Sem ele, porém, a Teia desmorona. Lembrar isso é fundamental para dar sentido ao nosso estar no mundo. Não como O fio, mas como Um fio (MUNDURUKU, 2018, p. 174).

Não é por acaso a escolha de focar ao longo deste capítulo nas memórias, identidades e histórias desses artistas. São elas o ponto central de conexão, mesmo que fraturadas e remendadas por relações complexas com o mundo, é na troca com o coletivo que se constitui

⁸⁶ Segundo Renata - “E eu comecei a trabalhar com comunicação aos dezesseis anos e aos dezessete eu resolvi fazer jornalismo. Aí me formei em jornalismo e comecei a trabalhar em muitos projetos voltados à difusão da cultura indígena principalmente em ambiente virtual e realizar oficinas de comunicação e entender melhor essa comunicação, essa etnocomunicação. [...] **Esse prefixo ético é uma nomeclatura, mas ajuda um pouco a traduzir o fato de que não é apenas uma comunicação que eu faço, um processo como da indústria cultural, como qualquer outro jornalista. Cada comunicador indígena comunica de uma forma e nessa comunicação ele comunica toda a sua cultura também. Seu modo de ver o mundo e muitas outras coisas.** [...] A Rede Índios Online foi o que me ajudou a entender melhor essa diferença dessa comunicação e que a partir do momento que eu contava a minha história, fazia um texto baseado no que eu aprendi com a minha avó ou com outras pessoas da minha família, ou o que eu aprendi da minha cultura, compartilhando isso com os mais jovens, em outras gerações, outras famílias, aquilo ganhava uma outra dimensão. E não era só uma história, uma comunicação, ou fazendo apenas umas notícias jornalísticas ali, **sempre tinha algum elemento de alguma sabedoria, de alguma lembrança, de laços talvez mais afetivos a forma em que está comunicando, não exatamente uma notícia noticiosa, algo aconteceu, mas tem toda uma história por trás daquilo.** ” (TUPINAMBÁ, 2022, s/p, grifo nosso).

a individualidade e o sentido da vida, da arte e da luta. “En este trasegar por re-existir, la memoria no es una cuestión de los recuerdos, es una cuestión del sentido de la existencia” (ACHINTE, 2000, p. 20). Isto é perceptível para todos os artistas entrevistados e a sensação/conhecimento da ancestralidade que pulsa por debaixo da pele, no corpo, direcionando o caminho da “viagem da volta” (OLIVEIRA, 2016, p. 216).

Falar sobre memórias é adentrar um campo de conflitos. Afinal, de qual lócus a analisamos? Ao contrário de Halbwachs, Pollack (1989, p. 4) não ressalta os lados positivos de uma memória comum e/ou nacional, mas por outro lado se interessa em aprofundar a questão da memória “subterrânea”, observando na história oral uma metodologia empática capaz de demonstrar a importância da construção de uma contra-narrativa diante uma memória nacional uniformizadora. No caso desta pesquisa, ressalto também suas produções artísticas como construções de contra-narrativas históricas, algo que iremos aprofundar ao longo do segundo e terceiro capítulo. No caso indígena podemos ressaltar o resgate da própria imagem e identidade após as construções violentas e/ou romantizadas por parte do Estado e da sociedade, como exposto no começo do capítulo. A vontade e a necessidade de conhecer e narrar a própria história foi algo presente na fala de todos os artistas entrevistados, mas ressalto a seguinte fala de Renata sobre o processo de narrar e de desconstrução:

Renata - Estamos em uma constante desconstrução e tentando contar uma história que não foi contada em muitos lugares, que as pessoas desconhecem por conta desse processo colonial. E, a partir do momento que entendemos a importância de vim de onde viemos, a importância do que é passado pela família, entendemos também que temos que dar continuidade da mesma forma que foi passado para gente, para que isso não se perca e pra que garanta a continuidade da própria etnia, do próprio povo [...]. Se aquilo morre dentro da gente não é passado pra outros. Assim entendemos que não conseguimos viver uma vida sem estar passando isso constantemente. **A gente faz parte daquilo e vai continuando, cada um ao seu modo, mas entende que precisa dessa memória viva pra que isso não se perca e realmente a colonização não seja tão eficaz** (TUPINAMBÁ, 2022, s.p., grifo nosso).

Para ela, as memórias fazem parte de um processo de retrair a história com objetivos maiores do que apenas a autodescolonização, mas sim inherentemente coletivo para a desconstrução de uma história colonizada sobre si e o outro. São elas, pulsantes no presente, que possuem a potência para manter viva a luta e enfraquecer o projeto colonial de dominação não apenas do físico, mas principalmente mental e subjetivo. Neste capítulo observamos também como nem sempre o processo de busca e acesso às memórias é fácil, são muitos os desafios:

Renata - Muitas pessoas não têm memória nenhuma e a partir disso é mais difícil essa construção, esse elo e até mesmo entender a identidade, e obter uma relação

diferente com essa cosmovisão. **Vamos durante a vida aprendendo, sempre alguém passa pra gente, normalmente os mais velhos mesmo e aquilo vai se manifestando na forma como a gente vê o mundo, a nossa formação mesmo social, cultural, de um modo geral e cada um vai de alguma forma dando essa continuidade.** Isso faz ser também quem somos dentro do coletivo porque não existe isso de um modo individual. [...] Quando pensamos nessa comunicação, nesse futurismo, tudo se expande relacionado ao território que se expande também na percepção de não apenas o local geográfico, mas por meio da própria comunicação, da própria rede social. **Esse território é virtual, digital.** [...] O **futurismo [indígena] de certo modo é uma ferramenta. Ajuda muitos a expressar e trazer coisas. Se conectar com essa memória** (TUPINAMBÁ, 2022, s.p., grifo nosso).

É ao entender-se enquanto parte do mundo *ch'ixi* (CUSICANQUI, 2010, p. 69), tecido justaposto; mescla de vidas, histórias e memórias, que a identidade ingressa no processo de retomada, reinvenção ou renascimento das múltiplas identidades no movimento de diferentes culturas, vendo nas trocas o ponto central de organização e constituição de si na coletividade (BARRETO, 2004, p. 137). Com os sujeitos participantes desta pesquisa o reencontro ocorreu de múltiplas maneiras, em diferentes locais e de formas singulares, mas é inegável o papel vital da palavra e do ouvir aos seus, especialmente aos que não estão mais aqui, e aos mais velhos que carregam em si tudo que deve ser passado e preservado no presente na relação com o passado para que seus povos e famílias se projetem e existam no futuro.

Observamos os obstáculos que Renata pontuou na fala acima no caminhar pelas histórias de Kadu, Rayanne, Fylomenal, Julia e Renata. Camadas de silêncios a serem escavados e laços afetivos a serem reatados. Segundo Vázquez (2016, p. 82), o artista decolonial possui o papel de “de convocar, de rememorar, de relacionar, de reconstruir la relación con lo que se ha perdido, con lo que ha sido separado o marginado en el orden de la presencia”. O Futurismo Indígena enquanto um movimento artístico em constante construção e mutação, assim como a identidade e a cultura, se torna um espaço rico de resistências e atuações; reconexões e atualizações da memória indígena, evidenciando também perspectivas temporais silenciadas pelo ordem capitalista moderna/colonial, algo que iremos explorar profundadamente no capítulo seguinte por meio de suas produções artísticas.

2 A ARTE NO TEMPO E O TEMPO NA ARTE

Mergulhamos em um rio, a água está sempre em movimento na direção que a correnteza arrasta tudo em seu fluxo. Pedras podem mudar algumas direções. Podemos sentar próximos de suas margens e observar, seu interior pode ser claro ou escuro, vemos o que está nele ou não. Mas todo momento ele compartilha um ensinamento e apenas com os olhos da nossa identidade podemos escutar ou ler seus sinais.

Renata Tupinambá⁸⁷

Diante das reflexões do primeiro capítulo, proponho um aprofundamento no panorama geral da arte contemporânea brasileira pensando o recorte da arte indígena contemporânea e o que a autora Alessandra Simões Paiva (2022)⁸⁸ aborda em seu livro *A Virada Decolonial na Arte Brasileira*. Segundo ela, esta virada decolonial é expressa por meio de dois aspectos centrais: por um lado, o aumento de artistas indígenas, afrodescendentes e LGBTQIA+ em diferentes cenas artísticas, mas que não apenas abordam as temáticas decoloniais como incorporam em suas atuações condutas e práticas decoloniais, tomando cada vez mais espaços centrais, como curadorias e cargos de direção de espaços de representatividade, como denomina Paiva, ou seja: premiações, debates, exposições, livros, etc. (PAIVA, 2022, p. 42). Acompanhando as atuações de grandes instituições das artes visuais como o Sesc, Masp, Pinacoteca, Instituto Moreira Salles, Museu da Arte Moderna do Rio de Janeiro, Bienal Internacional de São Paulo, Itaú Cultural, Bradesco Seguros e outros, assim como a criação do Museu Afro Brasil, inaugurado em 2004,⁸⁹ é possível se ter uma ideia das mudanças que vem ocorrendo nos últimos anos:

Grande parte das exposições nessas instituições deu vazão à representação da nova geração de artistas decoloniais, como Yacunã Tuxá, Zéh Palito, Criola, Arissana

⁸⁷ Em Somos a semente dos sonhos de nossos avós

⁸⁸ É professora adjunta na Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) e investiga a decolonialidade e suas relações com as questões de raça, gênero, etnia, classe e geopolítica nas artes visuais, com ênfase em estudos de linguagens contemporâneas. Docente nos Cursos Bacharelado e Licenciatura Interdisciplinares em Artes e suas Tecnologias (UFSB) e no Programa de Pós-Graduação em Ensino e Relações Étnico-Raciais (PPGER-UFSB).

⁸⁹ Segundo Paiva: “Trata-se de uma instituição pública, subordinada à Secretaria Estadual da Cultura de São Paulo e administrada por uma organização da sociedade civil. Com acervo de aproximadamente 6 mil obras, entre pinturas, esculturas, gravuras, fotografias, documentos e peças etnológicas, de autores brasileiros e estrangeiros, produzidas entre o século 15 e os dias de hoje, o museu abarca diversas facetas dos universos culturais africano e afro-brasileiro, abordando temas como a religião, o trabalho, a arte, a diáspora africana e escravidão, contribuindo para a potencialização dos espaços de circulação e apresentação da arte negra, bem como sua pesquisa.” (PAIVA, 2022, p. 43). O Laboratório AYA/UDESC de qual faço parte, faz parceria com o Museu Afro Brasil e vem a algum tempo desenvolvendo atividades diretamente conectadas, como o ofertamento de oficinas e tours virtuais.

Pataxó, Gustavo Caboco, Vulcanica Pokaropa, Alexandre Maxwell, entre tantos outros; ou ajudou a expandir a presença de artistas mais maduros/as, mas que ainda não tinham projeção muito ampla, como Sonia Gomes, Rosana Paulino, Jaider Esbell, coletivo Mahku, Ayrsor Heráclito. [...] Também destaco o fato de grandes galerias de arte contemporânea passarem a incorporar em suas representações artistas decoloniais como André Vargas (Galeria Vermelho), Arjan Martins e Denilson Baniwa (A Gentil Carioca) e Jaime Lauriano (Nara Roesler). É possível notar ainda a presença de curadores indígenas na organização das principais mostras dedicadas as artes indígenas no últimos anos, como Sandra Benites, Naime Terena e Jaider Esbell (PAIVA, 2022, p. 44-46).

Esta onda de transformação se expressa também com Renata Tupinambá, participante desta pesquisa e recentemente anunciada como nova curadora adjunta de arte indígena do MASP ao lado de Edson Kayapó e Kássia Borges Karajá. Diante deste cenário podemos pensar sobre a importância de se pensar a arte indígena contemporânea, especificamente.

Renata - Eu comecei a trabalhar com músicos contemporâneos. Eu vejo muitos artistas da arte indígena e eles falam “somos artistas indígenas contemporâneos” e é realmente. Vi que existe também a música indígena contemporânea. **Eu entendi que a questão não é o fato de ter uma nomenclatura. A música indígena contemporânea, a arte indígena contemporânea, ou o futurismo. Eu entendi que era uma forma de chamar atenção pra existência desses artistas, da existência dessas obras, pra existência do que estava sendo feito e pra contextualizar esse movimento.** Porque a partir do momento que não temos a nomenclatura às vezes fica muito solto (TUPINAMBÁ, 2022, s.p.)

O escritor, artista e produtor cultural Jaider Esbell, indígena Makuxi, pontuou uma posição similar ao afirmar na live “#MAMonline | Arte Indígena Contemporânea: Imaginar é Criar Mundos”⁹⁰ que prefere o termo “arte indígena contemporânea”, não “arte contemporânea indígena”, como um modo de marcar o local indígena destas produções no tempo. Mas devemos também considerar críticas pontuais como as levantadas por Denilson Baniwa e Ailton Krenak na live “As artes indígenas e as culturas de resistência” que se deu a partir da exposição *Véxoa: Nós Sabemos*, realizada entre outubro de 2020 a março de 2021 na Pinacoteca de São Paulo:

Eu não acho graça nenhuma nessa gente ficar pendurando medalhinhas na gente e depois detonar com o nosso território e com o nosso povo. Eu devolvo todas essas porcarias que já me deram em troca de um pouco mais de respeito (KRENAK, 2020, 30m55s).

Denilson Baniwa complementou nos comentários:

Categorias são para iluministas e várias aldeias nem tem energia elétrica, não dá pra iluminar. Vamos esquecer arte indígena gente, vamos falar de arte-gente, menos contemporâneo e mais ancestral, sem datação, sem carbono 14 nas produções indígenas [...] (PINACOTECA DE SÃO PAULO, 2020).

⁹⁰

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_RJz9DbM0yI&ab_channel=MAM-MuseudeArteModerna de São Paulo. Acesso em 14 de junho de 2023.

Devemos manter atenção acerca do papel dos movimentos sociais que observam na utilização do termo ‘arte indígena contemporânea’ possibilidades e formas de luta, mas existe uma reflexão essencial sobre o olhar devolvido a essas atuações. Denilson provoca “Menos contemporâneo e mais ancestral, sem datação, sem carbono 14 nas produções indígenas”, de modo a questionar nossa própria compreensão sobre o tempo nesta arte que se constitui nos movimentos do que já foi, do que é e do que sempre será. Álban Achinte (2000, p. 30), pintor, antropólogo e investigador afro-colombiano, afirma que a partir do processo colonial é estabelecido um corte temporal, “se construyó una temporalidad que implicaba un antes y un después. En el antes quedaron ubicados todos aquellos que fueron determinados como ‘otros’”, desta forma apenas os situados no “depois” poderiam ser tomados como sujeitos históricos agentes, pois representavam a “luz” que a tudo vinha embranquecer.

Álban Achinte também afirma:

El proyecto moderno/colonial occidental **se resistió a contemporizar a estos pueblos** que se deslizaban por los puntos de fuga de una geometría del espacio y de la vida que constreñía la posibilidad de existencia; **no todos podían caber en el mismo tiempo, así todos estuvieran compartiendo el mismo espacio, maravillosa escisión que localizaba en lo físico-territorial para la dominación y deslocalizaba en lo temporal para la exclusión** (ACHINTE, 2000, p. 31, grifo meu)

Em meio a este paradoxo entra em jogo também a representação, tanto a sua negação por meio da elaboração de sistemas, mecanismos e hierarquias que almejavam impedir a autorrepresentação destes povos, quanto construções de representações “feitas com pincéis alheios” (ACHINTE, 2000, p. 30) e que não davam conta e/ou distorciam as realidades, corpos e percepções de populações negras, indígenas, e de outras populações subalternizadas pela ordem colonial do poder. Desta forma, almejo ao longo deste capítulo aprofundar uma reflexão sobre o que vem sendo proposto por esta arte ancestral e quais as implicações dela em nossa compreensão sobre o tempo.

Portanto, é imprescindível e significativo o alcance de populações negras, indígenas e/ou LGBTQIA+ à espaços comumente reservados a brancos, como curadorias e cargos de chefia. Essas falas trazem à tona o quanto necessária é uma virada decolonial não apenas à quem se entrega os prêmios, mas principalmente na gestão e nas ações práticas do dia a dia, uma mudança que não seja apenas externa e estética, mas profundamente reestruturadora, pois sem ela o rio continua contaminado de mercúrio e as terras invadidas. Uma preocupação central desde o início do projeto era que ela resultasse em ganhos positivos para os participantes da pesquisa, não apenas para mim, pesquisadora branca que recebe o título ao final da defesa. Dessa forma, foi sugerido que as entrevistas fossem gravadas a fim de

resultarem em um episódio do podcast elaborado pelo Laboratório AYA, o *AYACast*.⁹¹ Em conjunto ocorreu a produção de postagens individuais para cada um dos artistas nos moldes de outro miniprojeto da Biblioteca AYA do qual participei como pesquisadora e autora, o Tecendo Sensibilidades.⁹² O objetivo é aumentar o acesso às produções destes artistas e das reflexões centrais propostas por eles e por esta pesquisa, assim como incentivar a leitura desta dissertação e de outros textos, audiovisuais e iconográficos por parte do público geral como forma de aprofundamento na temática.

No primeiro capítulo, realizamos uma análise sobre as histórias indígenas focalizando nos sujeitos participantes desta pesquisa de modo a melhor compreender suas especificidades em relação aos processos históricos e identitários com o território. Daqui partimos para análise das produções selecionadas, acentuando a reflexão sobre as temporalidades expressas pelos artistas em suas falas e produções artísticas. Diante disso, proponho nossa próxima imersão. Para tanto, sugiro iniciarmos pela obra *Abya Yala* (2021) de Julia Dudu:

Figura 6 - Abya Yala.



Fonte: Catálogo de Obras disponibilizado por Julia Dudu

⁹¹ Maiores explicações podem ser acessadas em: <https://ayalaboratorio.com/category/ayacast/>. Acesso em: 17 de fev. 2023

⁹² Maiores explicações podem ser acessadas em: <https://ayalaboratorio.com/category/tecendo-sensibilidades/>. Acesso em: 17 de fev. 2023

O verde e azul tão característicos da bandeira do Brasil chamam atenção ao primeiro olhar. Nesta obra podemos observar um grande relógio azul sob um fundo verde de bordas amareladas, dentro dele os países compreendidos como América Latina. Os ponteiros formados pelos símbolos associados ao sexo feminino e masculino, projetando uma longa cruz junto ao ponteiro menor. Sobre essa obra, Julia comentou:

Julia - Eu quis trazer algo como se fosse o relógio do universo. Só que esses ponteiros do relógio são feitos pelos símbolos dos sexo feminino e masculino. Isso tem me incomodado porque está excluindo a comunidade transgênera, mas estou já mudando isso, incluindo o símbolo pela inclusão. Mas foi muito doido porque o símbolo masculino ficou parecendo uma cruz. Isso não foi porque eu quis, mas depois foi bom. Nós sabemos que a igreja veio para dizimar a população indígena, então isso tem muito significado. Eu já falei sobre essa obra em escolas municipais porque isso a gente não escuta dentro da escola, então acredito que além de tudo que temos que estar falando no dia a dia, defendendo nossa identidade, defendendo nosso território, a gente ainda tem o papel de educador. Temos que re-ensinar nossa história. Eu quis fazer como uma forma de protesto contra a igreja que dizimou os povos originários. Só vou editar ela para não excluir ninguém, porque está muito binário, o que eu não gosto (DUDU, 2022, s.p.)

Julia explica um pouco mais sobre seu processo de criação e demonstra sua fluidez, longe de estar confinado a uma ideia inicial fixa sobre o que a obra significaria. Penso que é interessante refletir que, se por um lado é essencial o cuidado de Julia sobre como a obra pode ser excludente em seu original por focar nos símbolos do sexo feminino e masculino, por outro incita uma reflexão, podendo também ser uma crítica a esta mesma exclusão e ao binarismo. Afinal, é por meio da colonização e da sua profunda conexão com a igreja católica que muitas expressões plurais de gênero e de sexualidade de diferentes povos indígenas foram restringidas, violentadas e silenciadas. A própria referência ao catolicismo se constituiu no processo de criação da obra e exemplifica como a arte é mutável, permitindo diferentes associações e interpretações sobre sua produção e resultado final. Isto inclui a compreensão dentro do contexto geral e no diálogo com as outras produções selecionadas para esta pesquisa.

Para tanto, indico a postagem de/a Fylomenal realizada no *Instagram*:⁹³

“O ser dois espíritos é!”

O ser dois espíritos é!

Ter dois espíritos é não conseguir ser colonizada não conseguir se encaixar em gêneros.

⁹³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQZKu8CrvoQ/>. Acesso em 20 de jun. 2023.

Ter dois espíritos é ter o dom de entender o fogo e dançar no ritmo da sua chama.

Ter dois espíritos é ser livre como os encantados na mata e fluir como os rios.

Ter dois espíritos é saber ouvir e aprender com os anciãos.

Ter dois espíritos é ser a terra e sentir seus movimentos, saber sua medicina, sentir a sua energia.

Figura 7 - O ser dois espíritos é!



Fonte: Instagram de Fylomenal. Fotografia de Encruzilhamentos.⁹⁴

⁹⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQZKu8CrvoQ/>. Acesso em 14 de junho de 2023.

Na imagem vemos seu corpo nu observando o horizonte à esquerda, as panturrilhas mergulhadas na água e a natureza, morros e folhagens do rio são a moldura da fotografia. O que Fylomenal está açãoando ao se entender enquanto “dois espíritos” é uma tradução livre do termo “two-spirits”, de uso recorrente nos movimentos indígenas norte americanos e canadenses no que tange questões de gênero e sexualidade. A palavra, segundo Qwo-Li Driskill, professor na Universidade do Estado do Oregon, indígena Cherokee e ativista two-spirit: “resiste às definições coloniais de quem nós somos. É uma expressão de nossas identidades sexuais e de gênero como independentes (sovereign) daquelas dos movimentos LGBT brancos” (2004, p. 51).⁹⁵ Isto se dá, pois, a tentativa de encaixar pessoas que se identificam como *two-spirits*, ou outras denominações, dentro das compreensões do movimento LGBTQIA+ branco, pode ser violenta. Driskill aprofunda:

O processo de traduzir o que é ser two-spirit com termos das comunidades brancas se torna muito complexo. Não sou necessariamente queer, em contextos Cherokee, porque diferenças não são vistas da mesma maneira como se estivessem em contextos Euroamericanos. Não sou necessariamente transgênero em contextos Cherokee, porque sou simplesmente o gênero que sou. Não sou necessariamente gay, porque essa palavra apoia-se no conceito de homens-amando-homens, e ignora a complexidade da minha identidade de gênero. **É somente dentro dos rígidos regimes de gênero da América branca que eu me torno Trans ou Queer** (DRISKILL, 2004, p. 52 apud FERNANDES, 2017, p. 107)

O antropólogo e professor do Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal de Rondônia, Estevão Rafael Fernandes (2017, p. 104), a partir de entrevistas e explicações cedidas a ele por pessoas indígenas de diferentes povos, explica como a compreensão sobre gênero se apresenta na perspectiva *two-spirits/dois espíritos*. Se a lógica colonial opera por oposição e hierarquia entre feminino e masculino, a lógica indígena *two-spirits* trabalha com a **complementariedade**, onde existe a circulação espontânea entre diferentes planos da vida indígena, sejam estes espirituais, cosmológicos, animais etc.

Ele pontua:

Com o modelo imposto ao longo da colonização, entretanto, não apenas este papel sagrado de conciliadores do universo sociocosmológico indígena é posto em xeque, como a própria ontologia nativa colapsa, para dar lugar à lógica do colonizador – incluindo a redução desta complexa teia de relações à esfera da sexualidade (2017, p. 104).

⁹⁵ É importante se ter em mente que esse termo foi definido de forma a melhor traduzir o que em diferentes povos é denominado por termos específicos em suas línguas, visando também um modo de aumentar o entendimento por parte de pessoas não-indígenas. “O termo “two-spirit” foi cunhado por indígenas dos Estados Unidos e Canadá ao longo dos anos 1990 em contraposição ao uso da palavra “berdache”, de cunho estigmatizante e ligado, etimologicamente, ao sujeito passivo em uma relação de pederastia. Na prática, isso significou mais que uma mudança de denominação: assumir-se como dois espíritos não apenas foca no papel espiritual da pessoa - e não em suas práticas sexuais - como também significa uma crítica ao processo de colonização” (FERNANDES, 2017, p. 100)

A repressão e a normatização das identidades e sexualidades indígenas realizada durante séculos, principalmente por meio da religião cristã como determinante moral levou a profundas alterações das compreensões de mundo indígenas. Estevão cita os exemplos dos povos norte-americanos e canadenses Cherokee e Navajo que se posicionaram como contrários a casamentos e uniões entre pessoas do mesmo sexo no ano de 2006.⁹⁶ Isto se destaca, pois como Driskill se encarrega em demonstrar no livro intitulado *Asegi Stories: Cherokee Queer and Two-Spirit Memory* (2016),⁹⁷ pessoas dois espíritos/queer existiam no contexto pré-colonização. Infelizmente, a maior parte da documentação resgatada se refere a relatos de contato entre brancos e Cherokees, ou seja, são atravessados pelas compreensões de mundo destes sujeitos. Para brancos europeus, todos os gêneros e sexualidades Cherokee pareciam divergentes (DRISKILL, 2016, p. 19), mas parte disso era devido uma compreensão limitada. Por exemplo: mulheres exercendo cargos de liderança estariam “vivendo como homens”, e homens seriam “afeminados demais” por exercerem atividades consideradas femininas. Driskill alerta também para um cuidado sobre os próprios termos:

Um dos problemas com a erudição contemporânea sobre “gênero” e “sexualidade” entre os nativos é freqüentemente uma suposição - inconsciente ou não - da existência dessas coisas que agora chamamos de “gênero” e “sexualidade” no primeiro lugar. Dentro de nossas estruturas contemporâneas colonizadas, projetamos construções contemporâneas destas idéias sobre o passado. (DRISKILL, 2016, p. 41, tradução livre)⁹⁸

Assim, observamos a homofobia e a violência de gênero presente nas realidades de diferentes povos indígenas não apenas nos Estados Unidos, como neste caso, mas também no Brasil. Juão Nŷn, indígena Potiguara, é artista, autor(a), vocalista e compositor(a) em sua banda Androide sem Par. É colaborador(a) e comunicador(a) da APRN Articulação dos Povos indigenas do Rio Grande do Norte, integrante do coletivo Estopô Balaio (de) Criação, Memória e Narrativa e fundador(a) integrante da CIA de Arte Teatro Interrompido. Por meio desta atuação chamou atenção ao caso de Timbira/Tybyra do Maranhão com seu livro *Tybyra: Uma tragédia indígena brasileira*, uma peça teatral redigida em forma de monólogo que

⁹⁶ O autor relata o caso de duas mulheres Cherokee de Tulsa (Oklahoma), Kathy Reynolds e Dawn McKinley, que buscaram formalizar seu casamento no Cherokee Nation Tribal Council (Conselho Tribal da Nação Cherokee). Esta decisão não é aceita por elas que, com a ajuda de uma associação lésbica, contra-argumentam que esta decisão refletia valores morais cristãos e europeus, não a compreensão tradicional Cherokee, conseguindo assim reverter a situação. Isto acarreta uma preocupação entre outras etnias de proibir casamentos homossexuais como forma de evitar novos pedidos (FERNANDES, 2017, p. 105).

⁹⁷ Em tradução livre: Histórias Asegi: Memória Cherokee Queer e Two-Spirit.

⁹⁸ Original: “One of the problems with some contemporary scholarship on “gender” and “sexuality” among Native people is often an assumption—unconscious or not—of the existence of these things we now call “gender” and “sexuality” in the first place. Within our contemporary, colonized frameworks, we project contemporary constructions of these ideas onto the past.” (DRISKILL, 2016, p. 41)

conta a história da primeira vítima indígena de homofobia no Brasil colonial em uma perspectiva indígena:

Em 1614 um indígena Tupinambá chamado Tybyra foi condenado a morte. Teve o corpo esfacelado, dividido ao meio pela bala de um canhão por ter sido considerado sodomita. Este fato foi registrado pelo frade capuchinho Yves d'Évreux em seu diário Viagem ao Norte do Brasil feito nos anos 1613 à 1614. [...] Tybyra foi executado em praça pública em São Luís do Maranhão. Tybyra é essa nossa ancestral, personagem histórica, ela existiu, ela deveria ser contada também nas escolas. [...] Com a minha obra teatral agora eu tentei ficcionalizar pela perspectiva indígena a existência dela que também somos todos nós (NYN, 2020, 6m40s) ⁹⁹

Esta história demonstra como a violência contra corpos dissidentes está intrinsecamente ligada ao alastramento da heteronormatividade colonial para dentro das comunidades e dos territórios: relações de poder indissociáveis do controle sobre a família, o tempo e o trabalho. Deste modo: “o two-spirit assim, deixa gradualmente de ser percebido como uma identidade pan-indígena pautada em sexualidades ou mesmo em um papel social sagrado, passando a se constituir em uma crítica teórica e metodológica à grande narrativa advinda da colonização” (FERNANDES, 2017, p. 106).

Ao encararmos a (re)existência dos dois espíritos, LGBTQIA+ e *Queer* indígenas como crítica teórica e metodológica penso em alguns pontos indissociáveis. Como argumentado ao longo da introdução, a separação ontológica entre ser humano e natureza é parte constituinte do pensamento colonial e essencial para a manutenção da lógica hierárquica entre se estende da relação humano/animal, para a construção social de sistemas estruturais de gênero e raça. A centralização do humano (branco e homem) como herdeiro da posição do topo da pirâmide alimentar molda a relação exploratória com a terra e com os animais. Para Fylomenal, isto é revirado, sua compreensão de si é enraizada na conexão com a natureza: “ter dois espíritos é ter o dom de entender o fogo e dançar no ritmo da sua chama / ter dois espíritos é ser a terra e sentir seus movimentos, saber sua medicina, sentir a sua energia”.

Esta compreensão passa pelo processo de retorno para o próprio corpo, como elabora o autor indígena Qwo-Li Driskill em seu artigo *Stolen From Our Bodies: First Nations Two-Spirits/Queers and the Journey to a Sovereign Erotic*:¹⁰⁰

Minha família é diaspórica, descendentes de remoções de tantos tipos que torna-se difícil contá-las todas. Sobreviventes de tantos genocídios que um simplesmente sangra para o outro. Como um negro-vermelho, a Trilha das Lágrimas e outras

⁹⁹ Fala realizada na *Live: AULA ABERTA | Tybyra: Uma tragédia indígena brasileira com Juão Nyn e Janau*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YzNgpxRmiGk&t=963s>. Acesso em: 3 abril 2023.

¹⁰⁰ Em tradução livre: Roubados de nossos corpos: As Primeiras Nações Dois Espíritos/Queers e a Viagem a um Erótico Soberano.

relocalizações forçadas não são as primeiras remoções de meu povo. **Eu me vejo obcecado com a noção de "lar" em muitos níveis. Eu não só fui removido de minha terra natal, como também fui removido do meu eu erótico e continuo uma viagem de volta para minha primeira pátria: o corpo. "Fomos roubados de nossos corpos / Nós fomos roubados de nossas casas"** (DRISKILL, 2004, p. 53, grifo meu, tradução livre).

O relato de Driskill ressoa intimamente com a história de Fylomenal que abordamos no primeiro capítulo. A separação territorial e uma família diaspórica mesmo percorrendo locais próximos a sua origem. Desterritorializado no próprio território pelo avanço da urbanização e da aceleração da vida, seguido de um longo processo de busca sobre a própria história e identidade. Tentativas múltiplas de contato com seu povo imerso nas redes complexas de afetos e disputas políticas. A realidade não é muito diferente nos espaços LGBTQIA+ que frequenta. Fylomenal comentou na entrevista coletiva sobre sua participação, junto com Julia Dudu, em ballrooms.¹⁰¹

Fylomenal - É uma comunidade de acolhimento da população LGBTQIA+ e nós, como corpos indígenas, também estamos ocupando esses espaços, mesmo com muita dificuldade, porque somos indígenas e fazemos parte da comunidade LGBT. Somos indígenas e somos também soropositivos. Nós temos lutas e causas sociais distintas e estamos ocupando esses espaços. Eu e Julia tentamos estar nesses espaços, trazer a nossa identidade visual, nosso povo, enfim... [risos, olhando para a Julia] a cara de Julia. Sentimos dificuldade porque é uma coisa muito bem fomentada já, uma coisa negra, americana, uma coisa Brooklyn. Então a gente tenta descolonizar esses espaços, ocupar de outra maneira, tentando trazer outras perspectivas, mas assim, é bem difícil. A gente até passou por alguns perrengues de rejeição mesmo. De chegar em espaços e ninguém falar com a gente, desprezados, não é Julia?

Julia - É verdade porque assim, além de toda a rejeição como Fylomenal falou, quando a gente aparece mostrando algo novo, querendo mostrar o que somos, somos negados. Isso é negado da gente, porque não existe referências indígenas dentro desse movimento. Não existia, estamos tentando trazer, mas aí vem sempre com essa visão americana da ball, porque foi lá que surgiu. Estamos tentando, a situação é difícil, mas a gente ta tentando. [...] É responsabilidade porque assim se não for a gente, não vai ter ninguém [indígena]. E quando tentamos ir nos é negado esse espaço, a gente não tem a liberdade. Um exemplo: eu montei a minha roupa, acho que estou linda, que estou originária, que vou representar, mas quando eu vou compartilhar com a galera da cena eles falam "ah, mas tira isso, coloca isso aqui". Ficam querendo colocar a mão em algo que não é só estético, não estamos aqui só pela estética. Eu acho interessante falar sobre esse movimento porque ele é como se fosse o futurismo afro, preto, é o empoderamento preto realmente. É uma festa para a gente exaltar as belezas pretas, além disso as nossas, só que as nossas ainda não são muito bem aceitas.

¹⁰¹ *Ballrooms* ou *Ball Culture* é como ficou conhecido a cultura de resistência underground LGBTQIAP+. “Salão de baile”, na tradução, entre as décadas de 1950 à 1970 contava principalmente com desfiles competitivos, porém a questão da raça marcava os ganhadores, sempre brancos(as). Tudo muda com a figura de Crystal LaBeija, mulher trans negra que notoriamente questionava a mesa de jurados e reforçava seu orgulho de cor. Em 1972, junto a Lottie LaBeija, promovem o primeiro evento voltado apenas para pessoas negras e latinas, seguido da fundação da House of LaBeija, revolucionando o cenário da cultura de *Ballroom* na década de 1980 (LOURENÇO, 2022).

Primeiramente, estes relatos demonstram a consequência de um contexto histórico brasileiro onde os direitos indígenas passaram a ganhar força com a constituição de 1988, em um período pós ditatorial. O que estava em jogo eram questões ligadas a demarcação de territórios e a tutela, o desenvolvimento e o progresso sobre o meio ambiente e a segurança nacional (FERNANDES, 2017, p. 111). Ou seja, não havia espaço ou interesse por parte do estado e da igreja em focar nas demandas de indígenas LGBTQIA+, principalmente se levarmos em consideração a construção da narrativa sobre o que era o “ser indígena”, uma tentativa de dominação e colonização do imaginário do dito “Outro”:

Poderíamos dizer que a civilização, baseada em ideais da cultura moderna/colonial branca, cristã, patriarcal e heterossexual, impôs aos povos indígenas um aprisionamento a uma imagem, a vitimização eterna em uma essência: um índio hiper-real, a-histórico, sem conflitos internos, sexualidades, desejos ou afetos. (FERNANDES, 2017, p. 117)

As histórias de Julia, Fylomenal, Renata, Kadu e Rayanne existem e resistem por brechas e frestas que a narrativa e a ordem hegemônica tinham como objetivo eliminar, de modo a eliminar também o poder radical de transformação presente nestas existências. Penso que podemos abordar estas frestas como espaços de fronteira. Para a autora feminista chicana Gloria Anzaldúa, entender a fronteira enquanto uma metáfora maior, não apenas física, mas como um espaço de encontro e desencontro entre culturas, é essencial para compreendermos suas potencialidades. Fronteira, ferida aberta da modernidade ocasionada pela violência da colonização e que sangra constantemente, pois os ataques nunca cessaram (ANZALDÚA, 2005; ANZALDÚA 2012).

Se para o pensador, psiquiatra e filósofo martiniano Frantz Fanon (1961, p. 52), o mundo colonial é um mundo cindido em dois e a linha de corte, as fronteiras, são marcadas pelos quartéis, delegacias e as imposições de ordens de controle, como o ensino religioso e/ou outros valores morais, Gloria expande a possibilidade do olhar: “em se tratando de identidades, quando Anzaldúa descreve a fronteira ela a situa tal qual um rizoma: o movimento e a imprevisibilidade de resultado são sempre provisórios, pois não se presume produto acabado, ao contrário, é o ‘inacabamento’ a força motriz do debate identitário (SILVA; NEUMANN, 2017, p. 39).

Fanon afirma que o processo de descolonização é um processo de mudança profunda do ser, a criação de homens novos (1961, p. 51) e Gloria pontua como se encontrar na fronteira leva a formação de uma nova consciência, o que ela chama de “consciência mestiza”:

Porque eu, uma mestiza, continuamente saio de uma cultura para outra, porque eu estou em todas as culturas ao mesmo tempo, alma entre dos mundos, tres, cuatro, me zumba la cabeza con lo contradictorio. Estoy norteada por todas las voces que me hablan simultáneamente (ANZALDÚA, 2005, p. 704).

Isto não é dizer que o transitar é fácil, permitido e/ou aceito com facilidade pela cultura dominante branca.¹⁰² Gloria fala sobre sua experiência de mulher lésbica, filha de pai espanhol e mãe indígena. Suas fronteiras são múltiplas, sociais, culturais ou físicas como na tão marcada divisão entre Estados Unidos e México. Do mesmo modo as fronteiras em quais o(as) artistas desta pesquisa se situam são singulares a seus corpos e histórias. Mundos coletivos e individuais em qual o aprendizado é constituindo no movimento e nas incertezas entre mundos.

Diante desse processo penso ser interessante a proposição de descolonização do imaginário, da professora chicana Emma Pérez ao pensar a experiências *queer* chicanas, no diálogo com o conceito de soberania erótica, proposta por Driskill (2004). Estes pensamentos nos ajudam a refletir sobre as normativas impostas como universais, seja em questões de identidade, gênero, linguagem etc., ou como no modo como as coisas são nomeadas e classificadas. A autora propõe a impossibilidade de se pensar em um mundo colonial e pós-colonial sem escrever e analisar o período de transição, o presente. Assim o “imaginário decolonial” seria um espaço de ruptura para investigar tudo o que se encontra não visto ou ouvido (*unseen/unheard*), assim sendo essencial que as vozes de grupos marginalizados sejam frisadas e centralizadas nesta escrita/processo (2003, p. 123). Um movimento de fortalecimento das resistências e existências que sempre lutaram pelas margens e brechas da história oficial. Assim, a soberania erótica para Driskill, trata de uma compreensão coletiva sobre o erótico e a inter-relação entre a comunidade, o mundo/terra e o eu. Deste modo, elabora: “Quando falo de um soberania erótica, estou falando de uma totalidade erótica curada e/ou sendo curada do trauma histórico que o povo das Primeiras Nações continua a sobreviver, enraizada nas histórias, tradições e lutas de resistência de nossas nações” (2004, p. 51).¹⁰³

Voltamos agora aos sujeitos desta pesquisa para expandir o debate. A soberania erótica enquanto um processo de cura e descolonização se apoia em múltiplos alicerces, sendo

¹⁰² “O lugar de quem é integralmente atravessado por heranças coloniais interfere diretamente na condição cultural. A medida constituinte da fronteira invisível carrega consigo o peso ideológico, o peso da fronteira expande uma carga negativa sobre os sujeitos migrantes. Isso os torna mais que uma classe excluída, pois podem até ocupar um espaço legal no país que os acolhe, mas isso não garante sua inserção na imagem nacional desse país” (SILVA; NEUMANN, 2017, p. 42)

¹⁰³ Original: “when I speak of a Sovereign Erotic, I'm speaking of an erotic wholeness healed and/or healing from the historical trauma that First Nations people continue to survive, rooted within the histories, traditions, and resistance struggles of our nations.”

grandes pilares a coletividade, a ancestralidade e a natureza, como observamos em Driskill e presentes no texto de Fylomenal. Se entender no movimento, conjunto a natureza, não como suposto humano aparte, ser racional. Para ele: “ter dois espíritos é ser livre como os encantados na mata e fluir como os rios” e “ter dois espíritos é saber ouvir e aprender com os anciãos”. Logo, quais pontos de conexão podemos estabelecer com o seguinte trecho do texto *Cosmologia transcende nossa frágil humanidade* de Renata Tupinambá?¹⁰⁴

[...] Os mais velhos sempre me disseram que espíritos transcendem nossa roupagem humana (étnica, racial, cultural, política ou social). Em diferentes mundos algumas representações delas existem pela necessidade que possuem conforme seu próprio grau de entendimento da realidade que os cerca. Todos possuímos limitações além do que sabemos sobre si ou que podemos ver. Entender elas é a chave para respeitar uma pluralidade real de seres, entidades, espíritos, encantados, crenças, filosofias, cosmos e seres humanos das mais diferentes origens. A humanidade, "Do Latim HUMANUS, "relativo ao homem", derivado de HOMO, "homem", relacionada a HUMUS, "terra", "seres da Terra", nunca foi o centro dos mundos (TUPINAMBÁ, 2021, grifo meu).

Como já mencionado, é primordial que o pensamento e a prática decolonial não perca de vista o modo como a colonização estabelece a relação humano/terra e como podemos desconstruir e construir conhecimentos a partir de e em conjunto com epistemologias negras, indígenas, quilombolas, ribeirinhas, e outras comunidades tradicionais. O transitar, circular e o transmutar são observáveis como experiências comuns entre pessoas two-spirits. Sentir o movimento, ter o “inacabado” como processo em si, não apenas parte dele. O rio, ao desaguar no mar, não termina sua travessia, não se torna imóvel, mas passa a constituir o corpo maior da coletividade. Fylomenal nos diz: “ter dois espíritos é ser livre como os encantados na mata e fluir como os rios / ter dois espíritos é saber ouvir e aprender com os anciãos”, assim sua fala se conecta invariavelmente com as palavras de Renata. Ao afirmar que os “espíritos transcendem nossa roupagem humana” desenlaça supostos coloniais sobre gênero e suas essências intransponíveis.

Por meio de histórias reais e documentos históricos Gregory D. Smithers percorre um caminho intrigante em seu livro *Reclaiming Two-Spirits: Sexuality, Spiritual Renewal & Sovereignty in Native America* (2022).¹⁰⁵ Ele conta histórias selecionadas que partem desde a invasão até o presente e o imaginar de futuros possíveis, expondo como pessoas dois espíritos possuíam papéis fluídos, podendo ser de cuidadores à detentores de conhecimentos, e muitos outros. Eram reverenciados como pessoas profundamente espirituais, considerados pontes de

¹⁰⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CX9RgK9PqHX/>. Acesso em: 24 nov. 2022.

¹⁰⁵ Em tradução livre: Reivindicando Two-Spirits: Sexualidade, Renovação Espiritual e Soberania na América Nativa. Gregory é PH.D e professor de história americana na Commonwealth University, Faculdade de Humanidades e Ciências da Virginia (2019-2024). O autor concentra-se nas histórias dos povos indígenas e afro-americanos desde o século XVIII até o presente.

conexão não apenas entre homens e mulheres, mas entre mundos físicos, imateriais e espirituais. Portanto as falas aqui selecionadas ligam vivências e localidades distintas, mas que compreendem sistemas humanos e não-humanos em uma lógica de complementaridade e reciprocidade. É observando a natureza e co-existindo em harmonia com ela que os anciões construíram o conhecimento passado de geração em geração, apesar dos processos que buscaram e buscam quebrar esta corrente.

Nas entrevistas, Fylomenal me disse: “nós não tínhamos escrita, então esse tempo era o tempo dos ancestrais, era o tempo que eu aprendi com a minha avó, que aprendeu com a bisavó dela, e meu pai aprendeu com ela e eu aprendi com ele. Esse é o tempo que eu trago comigo” (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p.). Caminhamos pela sua trajetória no capítulo anterior e a frase acima demonstra como a conexão com os avós e com sua ancestralidade é parte constituinte da sua auto-compreensão enquanto pessoa no tempo: “É sobre a gente, sobre mim. É sobre o meu corpo, onde eu estou e quem eu carrego comigo” (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p.). Logo, o tempo individual não delimita a compreensão. Muitos pés marcam o caminho na areia, o corpo um elemento central. Renata Tupinambá (2022, s.p.) afirma: “desconstruir corpos é um processo de amor pela vida, sua e dos outros”.¹⁰⁶ Como elaboram Castro-Gómez e Grosfoguel (2007, p. 21) tudo incide sobre o corpo, seja a violência, a manipulação econômica e/ou o conhecimento: “todo conhecimento se encontra in-corporado, encarnado en sujetos atravesados por contradicciones sociales, vinculados a luchas concretas, enraizados en puntos específicos de observación”. Assim como Driskill, que elabora a relevância da soberania erótica como estratégia-objetivo para o retorno a si após o roubo espiritual, físico e simbólico de suas existências, Lorena Cabnal, feminista comunitária, indígena maya-xinka e Guatemala Amismaxaj, afirma que a recuperação do corpo enquanto primeiro território é um ato político emancipatório que auxilia no processo de autoconsciência de sua existência e de como tal corpo experiencia sua história pessoal, coletiva e temporal. “Es un planteamiento que nos invita a recuperar el cuerpo para promover la vida en dignidad desde un lugar en concreto, a reconocer su resistencia histórica y su dimensionalidad de potencia transgresora, transformadora, y creadora.” (CABNAL, 2010, p. 22).

Não é apenas sobre compreender o corpo como território, mas também o território como corpo e a conexão inerente a ambos. Em múltiplas perspectivas indígenas falar sobre corpo-território é irremediavelmente falar sobre terra-corpo, entendendo a relação com a terra como indissociável na formação de tal corpo-território, deste modo, ampliando o conceito a

¹⁰⁶Trecho do texto “Corpos colonizados e a violência do silêncio”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CHJpWMKnKyR/>. Acesso em: 15 de março de 2023.

partir do elaborado por mulheres indígenas da América Latina, para o de território-corpo (da terra), segundo Haesbaert (2020, p. 81)¹⁰⁷ e Cabnal (2010, p. 22). Portanto, nota-se novamente o quanto vital é a discussão que Gerson Galo (2020, p. 55) levanta sobre a conexão intrínseca entre a colonialidade do ser (corpo) e da natureza (território), considerando a separação feita entre esses dois elementos como, em si, colonial. Ainda no texto *Cosmologia transcende nossa frágil humanidade*, Renata relembra sempre que a humanidade não pode ser o ponto final da análise, pois nossa existência só faz sentido quando compondo coletivos maiores em um planeta que funciona em lógicas complementares, não dualistas:

Olhar além da humanidade abre nossa percepção cosmológica para conexão com as águas que dançam respirando por córregos, **afluentes atemporais**, peixes, aves, serpentes, onças, flores, árvores, ervas, brasas deixadas pela potência do fogo no rito da existência e o corpo terra abrigo de tudo que é vivo ou morto, útero da criação (TUPINAMBÁ, 2021, grifo meu)

Estas reflexões não podem ser feitas de formas apartadas. A colonialidade propõe o tempo como um relógio, o corpo como um ser individual e a natureza como irracional e inesgotável, portanto, passível de ser controlada e consumida, mas Ailton Krenak nos diz no presente: "os rios, esses seres que sempre habitaram os mundos em diferentes formas, são quem me sugerem que, se há futuro a ser cogitado, esse futuro é ancestral, porque já estava aqui" (KRENAK, 2023, p. 7). O conceito de um tempo ancestral me parece indispensável para o Futurismo(s) Indígena(s) pois aparece de muitas formas nas falas de todos os artistas desta pesquisa, as quais irei analisar nas próximas páginas. Para Kadu: "o futurismo indígena não está limitado só ao futuro, mas formas de representar o passado também, **porque quando a gente representa o passado nós somos o futuro**" (2022, s.p., grifo meu). Já Julia completa

Para mim não tem a ver com o futuro. Tem a ver com o agora. Tem a ver com essa construção que é extremamente necessária pois nós indígenas não estamos inseridos em nenhum lugar e se não for a gente para se auto-inserir, não vai ser ninguém. Eu vejo esse termo como uma forma da gente estar falando: "olhe, nós estamos aqui (DUDU, 2022, s.p., grifo meu)

Dispersei ao longo desse capítulo diversas falas que evidentemente expressam vivências temporais dos artistas desta pesquisa, estas são algumas. Convido a refletir sobre as similaridades, diferenças e possíveis divergências entre as já apresentadas e as que seguirão, para que possamos na conclusão deste capítulo ampliar a compreensão sobre as perspectivas

¹⁰⁷ "A diferenciação aqui proposta entre corpo-território e território-corpo (da terra) envolve apenas uma questão de ênfase, pois se trata sempre de uma perspectiva relacional, ora privilegiando a direção que vai do corpo-território à terra, ora da terra-território ao corpo. Por isso, esses movimentos encontram-se imbricados de forma indissociável, como veremos na própria vivência de um povo indígena, como os wayuu [...]" (HAESBAERT, 2020, p. 82)

de tempos que encontramos neste trabalho. Sendo assim, sugiro voltarmos à análise da obra já exposta de Julia: *Abya Yala*. Para ela, a imagem simboliza o “relógio do universo”, como o intitulou, mas o que representa este relógio?

Julia - **Eu quis falar sobre essa conexão com o tempo, com o trabalho, com o dinheiro.** Porque eu sou uma pessoa que eu não me encaixo, eu nunca me senti encaixada dentro desse tempo, dentro desse sistema educacional, dentro de escola mesmo. Eu nunca fui uma aluna de tirar nota alta. Nunca fui. Eu sempre me senti mal por isso. Me sentia estranha. Me sentia não pertencente. Mas agora com o tempo eu venho entendendo melhor que as pessoas brancas vivem em prol do trabalho, pra trabalhar. **E nós, pessoas indígenas que foram escravizadas, precisamos entrar dentro desse tempo para trabalhar também.** Eu realmente vejo que há uma diferença de tempo principalmente quando eu vou pra algum interior passar um tempo mais tranquila porque na cidade é muita correria e é exatamente isso. Tudo em volta do dinheiro, tudo em volta de estar trabalhando. Você não tem um tempo pra respirar, se você para um pouquinho pra ir pra praia, você é preguiçoso, você não quer nada com a vida. Tem sim essa diferença de tempo que precisa ser discutido porque eu acredito que a gente tem que ter pelo menos a opção de escolher como é que você quer viver sua vida. Não é todo mundo que quer seguir essa correria (DUDU, 2022, s.p.).

Julia estabelece relações primordiais para o aprofundamento da discussão: tempo, dinheiro, trabalho e educação em uma rede indissociável. Isto exemplifica como o processo colonial foi profundo, se estabelecendo de forma irrigada por quase todos os aspectos da sociedade. Uma das grandes metas sempre foi alterar a organização social das populações indígenas que ocupavam o território anteriormente a chegada européia, assim irremediavelmente alterando também suas percepções e vivências temporais. Um exemplo são os aldeamentos missionários que possuíam objetivos como a sedentarização, a fixação de populações nômades e a catequização compulsória. Isto é observável também nas missões, as quais possuíam como propósito o trabalho (por muitas vezes involuntário e exaustivo) e a produção econômica, mas também a adaptação de diferentes culturas num mesmo espaço como modo de uniformização. O movimento missionário chega ao seu ápice durante o século XVI e com ele o aldeamento de diversas populações no Nordeste. Este aldeamento era por vezes forçado e, em outras, promovido diante das situações legais e políticas que o transformaram em uma opção atraente, como promessas de proteção pelo Estado, acesso coletivo à terra, isenção de impostos etc. Dispositivos legais, como o Alvará de 26/7/1595, iniciam um processo de longas mudanças nas organizações indígenas por meio do controle outorgado aos missionários: “o Alvará de 26/7/1595 concederá aos missionários o poder de administrar as aldeias, tanto no plano espiritual como temporal” (DANTAS; SAMPAIO; CARVALHO, 1998, p. 434).

Portanto, há nestas relações uma das primeiras tentativas de alteração da lógica temporal de diferentes populações, a depender do seu grau de contato com os europeus. A

disputa pelo tempo é primordial pois o que era almejado era uma reorganização das atividades sociais dos povos indígenas visto a conexão direta estabelecida entre tempo e trabalho, sendo este último entendido como uma das únicas formas de se alcançar o salvamento cristão.

La conexión entre el tiempo y el «trabajo» se volvió más importante con la llegada de los misioneros y el desarrollo de una colonización más sistemática. La creencia de que «los nativos» no valoraban el trabajo, ni tenían sentido del tiempo era una justificación ideológica para prácticas excluyentes que alcanzaron áreas como la educación, el desarrollo de las tierras y el empleo. Los misioneros evangélicos que llegaron al Pacífico creían en una forma de salvación en la que estaban grabadas prácticas y una ética de trabajo provenientes de la baja clase media inglesa o del puritanismo de Nueva Inglaterra. (SMITH, 1999, p. 86-87)

A amarração entre esses diferentes mundos e formas de sentir/viver o tempo é uma das transformações mais duradoras e primordiais para a manutenção do capitalismo no presente. Não há como se desvincular o tempo de produção capitalista, do processo histórico e dos nexos estabelecidos no imperialismo entre a revolução industrial, a lógica cristã protestante e a ciência. (SMITH, 1999, p. 85)¹⁰⁸

Las nociones de pasado y presente, de lugar y de relaciones con la tierra se sustentan con diferentes orientaciones del tiempo y el espacio, diferentes posiciones dentro del tiempo y el espacio, y diferentes sistema de lenguaje para hacer que el tiempo y el espacio sean nociones «reales». **Las ideas acerca del progreso se fundamentan en las ideas y orientaciones acerca del tiempo y el espacio.** (SMITH, 1999, p. 87, grifo nosso)

Durante o período citado, este controle não passa despercebido e se depara com a resistência dos líderes espirituais por meio de práticas que iam na contramão da moral cristã imposta. Alguns exemplos são: o não-trabalho, a antropofagia (no caso Tupinambá), manutenção de relacionamentos que fugiam à norma cristã monogâmica, assim como a permanência de práticas culturais e espirituais que eram indesejadas e desincentivadas pelos colonizadores (DANTAS; SAMPAIO; CARVALHO, 1998, p. 437).

Posto tudo isso, a obra Abya Yala se destaca por estabelecer uma crítica contundente ao aprisionamento das temporalidades indígenas pela temporalidade ocidental cristã em seu relógio físico e simbólico sobre a vida, o trabalho e a educação em uma realidade sufocante de 24h, cuidadosamente ordenadas para o maior proveito capitalista. A arte do Futurismo Indígena consequentemente se coloca como forma de resistência no presente, pois encontramos incômodos e percepções similares nas falas dos artistas entrevistados sobre a limitação do tempo sob parâmetros modernos e capitalistas:

¹⁰⁸ Los cambios en los modos de producción causados por la revolución industrial, una clase media emergente capaz de generar riqueza y de distinguir entre el tiempo de trabajo, el tiempo libre, la educación, la religión, así como un movimiento evangélico de clase media que unía el trabajo con la salvación, contribuyeron a una potente mezcla cultural. (SMITH, 1999, p. 85)

Fylomenal - Na minha infância eu estava acostumada a medir o tempo de acordo com a época das coisas. Janeiro é época da jaca, do caju, aí vem o tempo da da pinha, vem o tempo da graviola, vem o tempo de plantar feijão, vem um tempo disso, o tempo daquilo. Eu fui me adaptando e me deparando com o tempo de mês, o tempo de trinta dias, o tempo de vinte e quatro horas. **Até a questão do tempo de do consumo, do produzir. Produzir pra quem, consumir pra quem? Eu acho que são três tempos diferentes.** O tempo da fruta, o tempo da colheita, o tempo que a gente vive hoje. **A gente meio que massificou esse tempo dentro de prazos. Produzir, produzir, enriquecer. Só não sei quem está enriquecendo, porque eu não sou e trabalho tanto.** (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p., grifo nosso)

Rayanne - eu só fui notar isso [mudança na percepção do tempo] **quando eu me mudei pra Recife.** Porque é muito diferente, muito, muito mesmo. Antes eu não tinha essa noção [...] **quando a gente vem pra cidade grande, tudo muda.** [...] O tempo do não-indígena é um tempo muito acelerado, sabe? O tempo do indígena não. A gente não precisa disso, até o andar mesmo. Você vê que as pessoas não-indígenas é tudo muito rápido pra elas. Tudo muito imediatista. O indígena não precisa disso. (LIRA, 2022, s.p.)

São falas que revelam um novo tempo temporal. Fylomenal e Rayanne sinalizam mundos que se conversam e existem em uma esfera desvinculada da exigente temporalidade ocidental capitalista, mas sim ligados à família, à natureza e à realidade vivida antes do contato com a cidade grande, com o tempo da produção. Isto reflete diretamente no processo artístico. Destaco as falas de Kadu e Rayanne:

Kadu - Na minha produção específica, eu vejo muitos artistas que tem uma velocidade de criação muito rápida. [...] **Eu tenho algumas colagens que eu não comercializo, como as colagens de anciões da aldeia. Eu tenho pra mim que eu não devo lucrar em cima do que é sagrado.** Mesmo aquilo sendo uma colagem, a pessoa que está ali sendo representada pra mim já é algo sagrado. Mesmo que eu vá lá: “oi seu fulano, posso vender essa colagem que tem o senhor?”. “Pode sim”. **Mas não é sobre ter autorização porque nem toda colagem que eu faço é feita pra vender, pra lucrar. É também uma expressão. Eu acho que também tem essa questão da temporalidade na produção de arte, principalmente nesses meios digitais. É algo muito técnico, robótico.** Eu tento esperar o tempo tanto de absorver, de interpretar e ver as consequências das coisas pra tentar criar algo realmente. Não dizendo que as minhas produções são algo sagradas, porque no fim das contas é só imagem, **mas ainda sim algumas tem esse aspecto e o tempo está sempre mediando o criar** (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p., grifo nosso).

Rayanne - Eu não faço minhas produções para vender. Se alguém quiser comprar óbvio que eu vou vender, mas eu não faço pensando nisso. **Eu faço mais pensando numa forma de me expressar mesmo, de desabafar, de botar um indígena como protagonista, essas inquietações.** Então eu vejo que isso também me faz não produzir rápido. **Exatamente isso que eu te falei, da aceleração, eu vou fazer quando eu tiver vontade.** Quando eu me senti à vontade pra fazer, eu vou lá e faço. Eu não tenho aquilo de preciso estar sempre produzindo. **Só no meu tempo mesmo** (LIRA, 2022, s.p., grifo nosso).

Para estes sujeitos, o ser e a arte operam em uma lógica distinta da imposta pelo neoliberalismo, cuja máxima esperada é o lucro, mas sim dialogam com a **lentidão** e

concepções advindas de seus povos e vivências, a entendendo como uma prática reflexiva para a configuração da memória que vai na contramão da aceleração da vida, entendendo a estética da lentidão, proposta por Álban Achinte, como uma metodologia de descolonização do tempo (ACHINTE, 2000, p. 141), articulando-a à categoria de análise do xamã, ativista e líder político Yanomami, Davi Kopenawa (2015, p. 542) em seu significativo livro elaborado no diálogo com o antropólogo Bruce Albert, que o identificou como um movimento de “contra-antropologia histórica do mundo branco”. Nele, Davi Kopenawa (2015, p. 406) identifica e tece uma contundente crítica ao “povo da mercadoria”, ocidentais brancos (*napë*) e suas interpretações e ações no mundo motivadas pelo “progresso”. Isto nos permite refletir sobre o avanço da urbanização e desse suposto progresso sobre os diversos territórios indígenas na região compreendida como Nordeste, mas também sobre alterações que se estabelecem normatizando a vida dessas populações por meio do projeto explícito de se “civilizar” os indígenas.

Rayanne Lira observa e denuncia a continuidade de uma das consequências deste projeto na sua colagem “Traficantes de doenças assassinas” (2021), exposta abaixo. Sob um fundo rosa avermelhado figuras históricas e personagens brancos de famosas pinturas europeias, notadamente o quadro Madame Moitessier pintado por Jean Auguste Dominique Ingres (1856) e a tela de Jan van Eyck, "O Casal Arnolfini" (1434) são marcados não por seus nomes, mas por cruzes, nomes de doenças e números de mortos. Na parte inferior vemos animais, a cobra e a onça, por cima de uma ilustração popular que mostra londrinos fugindo do país por causa da peste. Impresso em 1630, sem autoria.

Figura 8 - Traficantes de doenças assassinas.



Fonte: Instagram de Rayanne¹⁰⁹

Ao longo da entrevista coletiva Rayanne comentou sobre a produção desta colagem manual e como sua intenção era “fazer um trocadilho dos brancos trazendo doenças, os portugueses que chegaram aqui para colonizar a gente. Coloquei os colonizadores como os que trouxeram doenças e acabou tendo todo esse genocídio e etnocídio” (LIRA, 2022, s.p.). A colagem também denuncia a realidade pandêmica do COVID-19 em qual foi produzida, remetendo a tantas outras epidemias trazidas pelo contato com europeus no processo de colonização. Davi Kopenawa expressa a mesma preocupação, acompanhada de uma profunda tristeza diante da realidade não apenas do contato nocivo, mas da permanência de populações brancas, suas práticas e modos de pensar no território Yanomami, que por diversas vezes ocasionou epidemias, como o sarampo e a malária, a se alastrar entre o povo. O seguinte trecho, redigido antes da eclosão da nova epidemia do COVID-19, se torna hoje ainda mais impactante: “Sempre fico consternado quando olho para o vazio na floresta em que meus

¹⁰⁹ Disponível em <https://www.instagram.com/p/CQHTzn5r0zn/>. Acesso em: 14 junho 2023.

parentes eram tão numerosos. A epidemia xawara nunca foi embora de nossa terra e, desde então, os nossos continuam morrendo do mesmo modo" (2015, p. 245).¹¹⁰

Rayanne também comentou: "Todas as minhas colagens são manuais e eu tento buscar as formas de colonização. Eu fico tentando retratar como era a colonização antes e como é a colonização de agora" (LIRA, 2022, s.p.). Portanto, considerando o contexto de produção e a identificação de Rayanne com o Futurismo Indígena, penso que esta produção abarca uma crítica sobre a exploração da natureza propagada pelo capitalismo, apoiado na lógica de dominação colonial, não apenas no Brasil, mas no mundo todo, e as consequências sociais e ambientais catastróficas projetadas pela ciência para as próximas décadas, sendo uma delas a proliferação de novas pandemias. Na produção de Rayanne, em subversão, a natureza devora. Os animais tomam o papel de protetores, a cobra engole o homem, a onça mastiga a carne. De alguma forma projetando quebrar o ciclo vicioso de exploração e contaminação atual para projetar um outro futuro possível.

Como mencionado, Rayanne faz parte do movimento de Retomada da Mata Sul em conjunto com Kadu. Nas entrevistas ela comentou sobre como sua compreensão da própria identidade se deu no contato com a cidade e com as pessoas de Recife:¹¹¹

Eu passei minha vida toda morando em Escada, e todo mundo em Escada é caboclo, ou tem pouquíssimas pessoas brancas lá. As pessoas brancas que tem são filhos das pessoas que foram os colonizadores da cidade, sabe? Eu comecei a ter essa noção... porque para mim eu não era nada. Eu sabia toda história da minha família, a gente se considera caboclo, mas eu não sabia que isso era uma coisa. Aí é o que eu te falo, eu só fui saber essa diferença quando eu me mudei pra Recife e eu comecei a ter vergonha, por exemplo. Todas essas tradições da minha família eu vi que são tradições indígenas. A partir do momento que eu fui morar em Recife que eu comecei a ter contato com pessoas que se consideravam indígenas. Voltei pra Serra do Ororubá, redescobri a minha família que está lá ainda, passei a ter contato com eles. Agora eu estou focando muito mesmo na zona da Mata Sul e nesse processo de retomada (LIRA, 2022, s.p.)

Ressalto a relevância deste trecho para a análise das produções a seguir. Rayanne ao morar a vida toda em Escada possuía contato com sua família de ambos os lados, praticava tradições indígenas Xukuru e tinha conhecimento sobre sua história e origem, mas sua fala é marcante ao dizer "para mim eu não era nada", revelando o quanto nocivo foi o apagamento

¹¹⁰ É importante ressaltar que a compreensão sobre as "fumaças de epidemias", como descrito por Kopenawa, é intrinsecamente conectada a cosmologia Yanomami e sua compreensão sobre o universo, a realidade e a história. Assim, abordando por meio do pensamento indígena xamânico não apenas o ambiente físico, mas principalmente cósmico, em conexão profunda com o onírico, os sonhos, algo que iremos aprofundar mais a frente.

¹¹¹ "A minha família tanto por parte de mãe como por parte de pai é Xukuru, meus avós eles nasceram na aldeia na Serra do Ororubá e a partir do processo de trabalho de cana-de-açúcar eles saíram da serra e foram morar em Escada que é zona da Mata Sul, assim como vários Xukurus e Fulni-ôs também fizeram esse mesmo processo. Basicamente foram para lá trabalhar nos engenhos, trabalhar em casa de mulheres brancas, fazer faxina, essas coisas [...]" (LIRA, 2022, s.p.)

histórico e o etnocídio das populações indígenas locais. Duas questões parecem ser relevantes no seu contato com a cidade: a vergonha e a autoidentificação de outras pessoas indígenas. O relato de Rayanne encontra um eco de correspondência intrigante para com as histórias de Julia e Fylomenal. O autor John M. Monteiro menciona especificamente o litoral de Pernambuco como um dos locais muito afetados pelas epidemias trazidas no contato, como a varíola em 1562-63. Obviamente não apenas as epidemias alteraram as configurações sociais, culturais e identitárias dos diversos povos indígenas: “foi na esteira das ofensivas bélicas promovidas pelo governador Mem de Sá e do processo concomitante de deslocamento das populações indígenas para as aldeias missionárias que ocorreram as primeiras grandes epidemias” (MONTEIRO, 2001, p. 59).

Desta forma, é interessante ressaltar a relação histórica entre a produção de Rayanne e a seguinte a ser analisada, intitulada “O ser Tapuya” de Fylomenal. Na imagem é possível observar seu corpo em um rio de águas turvas. Deitado, porta um colar, olhos fechados, expressão serena, tatuagens expostas e os cabelos negros flutuando ao seu redor na água.

Figura 9 - O ser Tapuya!



Fonte: Instagram de Fylomenal. Fotografia de Encruzilhamentos.

O ser Tapuya!¹¹²

O ser tapuya é estar sempre à procura do que não se pode encontrar
São povos do sertão de fora, que por brancos sofreram genocídio.

O ser tapuya foi aldeado em acampamentos jesuítas,
e por eles sofreram etnocídio (miscigenação).

O ser tapuya é o índio urbano
Em seu sangue escorre o êxodo do povo do sertão e as muitas etnias que os brancos
denominavam de tapuya .

O ser tapuya sente em suas artérias o pulsar da cultura dos seus ancestrais
Não se contenta com o lugar onde o branco o colocou,
está sempre a retomar o que lhe foi tirado.

O ser tapuya sempre estará correndo junto aos encantados que lutaram na guerra dos
bárbaros
que se encantaram ao invés da sede a destruição do colonizador.

O ser tapuya é ser JÊ, ter sabedoria tarairiu e a *fluides* dos cariri do sertão de dentro.
Correr junto do São Francisco.

O ser tapuya é ser ARU, SUCURU, CANINDE, JAVO, JENIPAPO,
PAIACU, PANATI e JANDU ...
Caicó, ico, Monxoró e cabelo...
Por eles denominado bárbaros.

Nas entrevistas Kadu e Fylomenal expressaram que consideram a identificação de Tapuya como forma de resistência por meio do resgate de um termo que foi historicamente utilizado de forma violenta contra povos do tronco Macro-Jê que viviam no interior do Brasil.

Fylomenal - Eu, Kadu e Ray estávamos conversando sobre como a gente ia se denominar na pesquisa e a gente pensou muito em trazer a questão do Tapuya, que é esse termo usado aqui no nordeste especificamente. Alguns povos aqui já utilizam esse termo na sua denominação em si, **mas é a essência da palavra. O porquê de nos denominar de Tapuya** (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p., grifo nosso).

Aqui ressalto a grafia escolhida de Tapuya, com a substituição do I pelo Y. Escolha esta que parte da compreensão da língua como um instrumento de colonização. O português invade os territórios não apenas fisicamente, mas também verbalmente, reforçando a obrigatoriedade da língua portuguesa com o Diretório de Marquês de Pombal que estabelece a proibição do uso do tupi-guarani em 1757 de modo a fortalecer o português como língua oficial. O uso do Y no presente por parte de ativistas, militantes, artistas, etc indígenas vem

¹¹² “O ser Tapuya”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQO4xVdjXnz/>. Acesso em: 14 junho 2023.

como modo de subversão do instrumento da língua, historicamente utilizado como modo de controle e dominação.

Juão Nŷn, autor da peça teatral sobre Tybyra, explica.¹¹³

Dentro dessa perspectiva, na minha formação Tupi-guarani, aprendi que o Y é uma vogal. Nós no Tupi-guarani temos sete vogais: A, E, I, O, U e o Ÿ, que como Janau falou é o som que fica entre o I e o U, faz com a boca de I mas o som de U. É difícil de falar e é uma fonética que a gente perdeu. [...] **E o silêncio, de onde tudo vem pra onde tudo vai. Então o silêncio e o Y são vogais Tupi-guaranis.** É uma vogal muito profunda, muito sagrada para nós povos indígenas por entender que tudo é ferramenta e temos que utilizar ela a nosso favor. Brincando com a perspectiva que o Brasil não tem memória, não tem pingos nos is, a conta não fecha nessa perspectiva colonial, eu retiro os is do português e coloco os ys do Tupi-guarani. **Ele vem causar um estranhamento, um ruído. Eu falo que é um ruído entre o que nunca deixou de ser e o que a gente ainda não chegou a ser. Esse momento presente quando a gente reescreve passados e futuros. A arte tem essa possibilidade de reescrever presentes, passados e futuros.** [...] **O imaginário é um território** (NŶN, 2020, 15m, grifo meu).¹¹⁴

O Ÿ, portanto, além de uma vogal se constitui enquanto posicionamento político, um questionamento sobre a língua portuguesa colonial onde o Ÿ se torna som mudo gritante, não decifrável, não pronunciável. Ao mesmo tempo, ruído e silêncio. Silêncio que a cada vez mencionado nesta pesquisa ganha novas camadas de significado. Para pessoas guaranis, o silêncio constitui um tempo-espacço essencial para a palavra, ou seja, o silêncio é um espaço de contemplação: “o silêncio permite a expansão da percepção, proporcionando maior conexão com a realidade à sua volta, estimula a sabedoria respeitando o ritmo guarani de ser e viver” (MELO, 2008, p. 135). Por outro lado, podemos pensar como o silêncio toma diferentes significados quando colocado em par antitético com o ruído, por exemplo o modo como a presença indígena nos espaços urbanos é encarada em um silêncio incômodo, recheado de ruído. Por outra perspectiva, como a colocada por Juão, o ruído de se saber quem sempre foi, o silêncio de não encontrar eco em parentes silenciados pela violência ou em diferentes espaços embranquecidos, e o ruído do movimento constante da retomada de volta ao futuro.

Tapuia (com I) é uma nomenclatura historicamente construída sobre diferentes povos a partir do olhar colonizador, mas formada também no contato com e entre povos do tronco

¹¹³ Por ser uma explicação longa insiro o início de sua fala aqui: “O Y remete ao som da garganta, gutural, que foi perdido. É demarcação indígena potiguara na linguagem portuguesa, porque ele espelha de alguma maneira a exotificação, os preconceitos que as pessoas tem ao ponto de dizerem assim: “mas peraí, o Y não é grego? Não é inglês?” Sem entender que nenhum vogal, nenhuma consoante do alfabeto grego-latino são indígenas porque nenhuma língua indígena era alfabetizada. Temos os grafismos, **os primeiros QR codes**. A gente tem uma escrita numa perspectiva mais parecida com os hieróglifos, aqueles símbolos que significam muitas coisas (NŶN, 2020, 12m).

¹¹⁴ Fala realizada na conversa com Janau no canal da CASA 1: “AULA ABERTA | Tybyra: Uma tragédia indígena brasileira com Juão Nŷn e Janau”. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=YzNgpxRmiGk&ab_channel=Casa1.

Tupi, que possuíam diferentes olhares e disputas internas (SANTOS JÚNIOR, 2008, p. 10). Segundo John Monteiro, diante da fragmentação dos povos do litoral em diversos etnônimos específicos, as fontes quinhentistas e seiscentistas evidenciam a tensão entre a busca de uma unidade Tupi, definida no contraste com os Tapuias (MONTEIRO, 2001, p. 68). É então estabelecida uma divisão na lógica colonizadora: os Tupis correspondiam a uma humanidade “salvável”, enquanto os Tapuias eram selvagens, bárbaros e inferiores.

Fylomenal comentou um pouco mais sobre a questão:

Fylomenal - O branco que escolheu esse nome. O povo do sertão foi denominado de Tapuia e fala o tronco macro-jê. E por que nos deram esse nome? O colonizador teve o primeiro contato, os diários do bispo de Sardinha, o Anchieta também que teve esse trabalho de catalogar, estudar e aprender o tupi. Então os portugueses, os colonizadores quando eles foram entrar um pouco mais no nordeste, no sertão em si, eles tinham domínio do Tupi e os Tupis nos chamavam de Tapuias pelo significado da palavra, povo da língua enrolada, porque nós não nos comunicamos dentro da estética e fonema do mesmo tronco linguístico. (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p., grifo nosso)

No primeiro capítulo analisamos a história pessoal de Fylomenal o que nos permite compreender sua identificação como Tapuya também como uma identificação política, situada dentro de uma complexa rede de transformações históricas e migrações pelos quais passaram sua família, assim como de processos históricos que moldaram como os Fulni-ôs de Águas Belas construíram suas estratégias de identificação e auto-preservação. Portanto essa identificação é resistência em uma sociedade social e identitariamente complexa. Fylomenal mesmo pontua: “são os Tapuyas que estão em retomada”. Esta fala em conjunto com a afirmação acima: “em seu sangue escorre o êxodo do povo do sertão e as muitas etnias que os brancos denominavam de tapuya” e com o trecho final do poema,¹¹⁵ podemos compreender que Fylomenal entende Tapuyas enquanto grupos de pessoas indígenas em situações diversas com suas comunidades, assim como em diferentes pontos na trajetória de busca/reencontro da própria identidade. Se entende assim como parte deste coletivo conectado à memória histórica de nomeação sob o mesmo termo por parte dos colonizadores, mesmo que pertencentes a diferentes povos. Nem todos os sujeitos desta pesquisa se identificam como Tapuya. Ao ser perguntada Julia comentou o seguinte:

Fylomenal tem resgatado isso dentro de mim, mas eu não me vejo como... não gosto de me auto-afirmar Tapuya porque eu não conheço meu povo. Talvez eu realmente tenha e eu posso conhecer ainda, porque eu moro em Alagoas e tenho realmente tido contato com outros indígenas e tido esse reconhecimento também. Isso tem sido muito importante pra mim. **Então esse termo Tapuya eu acho sim muito importante a gente ressignificar, não só esse termo mas outros termos também**

¹¹⁵ Me refiro especificamente ao trecho: “O ser tapuya é ser ARU, SUCURU, CANINDE, JAVO, JENIPAPO, PAIACU, PANATI e JANDU... / Caicó, ico, Monxoró e cabelo... / Por eles denominado bárbaros.”

que quando a gente reproduz é uma reprodução colonizada (DUDU, 2022, s.p., grifo meu).

Para ela, a ressignificação é necessária, mas não faz sentido como escolha pessoal, pois a entende no movimento da procura do seu povo no presente, o qual ela desconhece devido ao processo de desraizamento colonial. Ressalto a escolha de Fylomenal, Kadu e Rayanne em levantarem esta discussão dentro da pesquisa, pois permite a reflexão sobre identidade como colocado por Stuart Hall. Segundo ele, a identidade não é uma busca pelas origens, por uma essência fixa, ou apenas a recuperação do passado. São fluídas e se constituem no movimento, marcadas por uma história de violência que ainda se faz presente:

[...] a identidade cultural é um "tornar-se" e não apenas um "ser". **Pertence tanto ao futuro como ao passado.** Não é algo que já exista e transcendia lugar, tempo, história e cultura. As identidades culturais vêm de algures, têm histórias. Porém, tal como acontece com tudo o que é histórico, também elas sofrem transformações constantes. Longe de se fixarem eternamente num qualquer passado essencializado, estão sujeitas ao contínuo "jogo" da história, da cultura e do poder. [...] As identidades são os nomes que damos às diferentes formas como somos posicionados pelas narrativas do passado e como nos posicionamos dentro delas (HALL, 2013, p. 24, grifo meu)

Se a diáspora negra se constituiu pelo transporte forçado para fora do continente, podemos observar processos similares, ainda que diferentes, para muitos povos indígenas. A violência tanto física quanto simbólica da colonização ocasionou um desenraizamento de muitas destas populações de seus territórios tradicionais e modos de ser e de viver, gerando lacunas nas histórias familiares devido a escravização, assassinatos, roubos, fugas e migrações. Um roubo profundo de si, do seu ser erótico como expresso por Driskill (2004), da relação com a terra e consequentemente das memórias e identidades. O que indico como roubo da relação com a terra não se refere apenas à perda das práticas coletivas de cada povo, mas a realidade material de destruição ambiental, muitas vezes até mesmo em território demarcados.

O livro "Índios na visão dos Índios: nós somos patrimônio", que inclui autoria de mais de 40 indígenas de 10 etnias e 5 estados do Brasil, aborda diversos tópicos relevantes e constituintes para suas realidades e vivências. Contém artigos abordando aspectos socioculturais que reforçam a importância do território e da cultura para a formação da identidade. Ali expressam suas compreensões sobre a importância da prática do Toré, do beber a Jurema e afirmam: "O maior patrimônio que a gente tem é o nosso Rio São Francisco, e a nossa tradição, nosso ritual" (2011, p. 29).¹¹⁶ Este trecho é seguido pela denúncia da exploração e destruição do rio pela construção constante de novas barragens ao longo da

¹¹⁶ Trecho escrito por Seu Dudu, liderança Truká, Ilha de Assunção, Cabrobo, (PE.)

extensão do rio, algo que afetou e continua afetando o cotidiano da comunidade. Para Fylomenal “o ser tapuya é ser JÊ, ter sabedoria tarairiu e a *fluides* dos cariri do sertão de dentro. Correr junto do São Francisco”.¹¹⁷ Isto vai na contramão das correntes naturalistas do século XIX que entendiam a natureza como um risco pois seria uma lembrança, ou uma ameaça da volta “ao estado selvagem do homem” para uma sociedade que buscava civilizar-se na separação. (PELEGRINI, 2006, p. 118).

Geni Núñez Longhini, doutora em psicologia, pesquisadora, escritora e indígena Guarani levanta pontos relevantes ao afirmar:

Autores não indígenas dos estudos sobre branquitude, como Ana Laborne (2017, p. 94), também pontuam a estreita “associação entre branquitude e propriedade privada”, mas costumam centralizar esse debate no domínio das relações “inter humanas”, enquanto que em nossas perspectivas, acreditar ser dono das árvores, das florestas, dos demais bichos faz parte do mesmo processo identitário da supremacia branca colonial (LONGHINI, 2022, p. 89).

Também podemos argumentar que a construção de identidade branca é profundamente relacionada ao território, porém entende a terra como propriedade privada, sendo validada pela sua potencialidade em se transformar em lucro, indo no encontro do conceito elaborado por Davi Kopenawa sobre o povo da mercadoria (2010, p. 407), que observou na sociedade branca o modo como a mercadoria se torna parte central da relação e compreensão do mundo, infestando a consciência em um frenesi que se espalha ao mundo dos sonhos onde o branco apenas sonha sobre si mesmo e o que o cerca:

Elas [as mercadorias] ocupam seu pensamento por muito tempo, até vir o sono. E depois ainda sonham com seu carro, sua casa, seu dinheiro e todos os seus outros bens [...]. As mercadorias deixam os brancos eufóricos e esfumaçam todo o resto em suas mentes (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 413).

O encontro entre culturas ocasiona, portanto, choques entre modos de ser que, ao longo do avanço do capitalismo, se torna símbolo de status. Afinal, na lógica da branquitude é por meio da obtenção de mercadorias que se torna assim “civilizado”, merecedor dentro da lógica meritocrática, hierarquizadamente superior aos destituídos dos mesmos privilégios. Ailton Krenak (2019, p. 8) nos questiona: “somos mesmo uma humanidade?”. O autor pontua que a criação de instituições como UNESCO, ONU e banco internacional normatizam a vida, nos fazem acreditar que somos essa “abstração da humanidade” e se alimentam do mito da sustentabilidade, como o nomeia Ailton. “Recurso natural para quem? Desenvolvimento para que? O que é preciso sustentar?” (KRENAK, 2019, p. 12). O mito da sustentabilidade criado pelas corporações pauta-se no “assalto que fazem da nossa ideia de natureza” (KRENAK,

¹¹⁷ Penso que “fluides” refere-se a fluidez.

2019, p. 9), a criação da ideia já apresentada nesta dissertação refletida no cisma do pensamento branco ocidental entre terra e humanidade, visa a normatização de todos sobre uma mesma ideologia do consumo.

O antropoceno se alimenta da exclusão de outras formas de vida que não girem na roda mercantil, criando uma “humanidade zumbi” (KRENAK, 2019, p. 13) que pensa apenas em consumir incessantemente, devorar a natureza e subjetividades, projetando todos os horizontes na mercadoria. Nesse paradigma o futuro está amarrado a distopia, a um fim de mundo inescapável, e o estabelecimento desse futuro como única possibilidade é proposital. Visa atar nossas mãos, sonhos e ações, afinal, está tudo acabado se há apenas um caminho possível.

Essa humanidade que não reconhece que aquele rio que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra. (KRENAK, 2019, p. 23)

Já em seu livro mais recente, Krenak (2023, p. 7) afirma que se os rios demonstram a existência de um futuro ancestral e os vêem si como ancestrais: “não importa se estamos acima ou abaixo do rio Grande; estamos em todos os lugares, pois em tudo estão os nossos ancestrais, os rios-montanhas”. A cidade não se encontra excluída disto, afinal, respira o mesmo ar purificado pelas árvores-bibliotecas e se alimenta do que cresce da mesma terra irrigada pelos rios-ancestrais. Como observamos ao longo do primeiro capítulo, as vivências e relações dos sujeitos desta pesquisa com o espaço urbano na construção de suas identidades e vínculos afetivos é extremamente multifacetada.

Ao longo das entrevistas Fylomenal me disse:

Eu tento trazer muito essa estética de onde eu vim. Eu nasci em contexto rural, sou da zona rural de Garanhuns, do agreste pernambucano, mas por circunstâncias vim nesse êxodo com a minha família morar na região metropolitana de Maceió. **Eu tento trazer essa mesclagem de cabelinho, bigodinho na régua, Juliet, uma Kenia que a gente usa muito aqui no nordeste nas periferias.** E tentar trazer também os elementos naturais, a mata, o rio... Tem umas três semanas eu participei de um edital de uma revista pública de Recife [...] Eu tirei a foto com as ornamentas sagradas no Rio Capibaribe. **E pode não ter elementos da favela, elementos periféricos na foto, no ensaio em si, mas só a questão de eu estar no Capibaribe, que é um rio que corta a cidade de Recife, traz esses elementos urbanos. Eu estava no mangue, mas o rio Capibaribe resiste a poluição. É muito poluído aquele rio, fiquei até com medo de cair... sabia nem o que ia acontecer comigo se eu caísse ali. O rio, hoje um elemento urbano, podre de esgoto, eu**

com as ornamentos sagradas do meu povo. (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p., grifo meu)¹¹⁸

Fylomenal propõe uma forma intrigante de analisar o rio Capibaribe e sua presença nele. Não o vê apenas como cercado pela cidade, mas entende que no movimento de contato com à ação humana, - aqui a poluição realizada pela sociedade não indígena, o rio torna-se também em elemento urbano, sem deixar de ser natureza, água, ciclos e tempo.

Sobre suas produções, Fylomenal também revelou porque realiza certas escolhas:

Eu gosto muito de trazer o aspecto das folhas, madeira seca, cipó, coisas como se retratassem uma natureza morta. Uma folha seca, um galho seco, um cipó seco, urucum bem seco aberto, sem vida, sem cor. **Eu tento trazer esses elementos para fazer uma analogia a colonização, uma analogia para a cidade também** (TAPUYA, Fylomenal, 2022, s.p., grifo meu)

Fylomenal fala em colonização, mas seria a analogia da natureza seca com a colonização/cidade ligada a uma compreensão sobre a expansão da colonialidade no tempo e sua busca incessante para dominar natureza, e assim se sobrepor a ela, esquecendo ser em si matéria viva incapaz de existir isolada? “*Sem vida, sem cor,*” seria assim o resultado da exploração ininterrupta no tempo. Porém Fylomenal observa também beleza nesses elementos. Proponho expandir o debate articulando a notável introdução do livro *Lá não existe lá* (2018), de Tommy Orange,¹¹⁹ indígena Cheyenne e Arapaho, escritor e romancista norte americano. Ele escreve e vive a realidade de povos indígenas nos centros urbanos dos Estados Unidos:

Há muito tempo estamos nos movendo, mas a terra se move com você como a memória. **Um indígena urbano pertence à cidade, e as cidades pertencem à terra.** Tudo aqui é formado em relação a todas as outras coisas vivas e não vivas da terra. Todas as nossas relações. O processo que traz qualquer coisa à sua forma atual - química, sintética, tecnológica ou outra - não faz com que o produto não seja um produto da terra viva. Edifícios, auto-estradas, carros - **não são estes da Terra?** [...] **As cidades se formam da mesma forma que as galáxias.** [...] Conhecemos o som da auto-estrada melhor do que os rios, o uivo dos trens distantes melhor do que uivos de lobo, conhecemos o cheiro de gás, concreto recém molhado e borracha queimada melhor do que o cheiro de cedro ou sálvia ou até mesmo pão frito - **que não é tradicional, como as reservas não são tradicionais, mas nada é original,** tudo vem de algo que veio antes, que antes não era nada. Tudo é novo e condenado. Andamos de ônibus, trens e carros cruzando através, acima e abaixo planícies de concreto. **Ser indígena nunca foi sobre voltar à terra. A terra está em toda parte ou em nenhum lugar** (ORANGE, 2018, p. 14, tradução livre, grifo meu).

¹¹⁸ Aqui Fylomenal refere-se especificamente a segunda imagem da postagem: TAPUYA, Fylomenal. **Olhar Amendoadão.** [S. l.], 15 fev. 2022. Instagram: @fylomenal. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CaAO7nlKs2c/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

¹¹⁹ Nasceu e foi criado no Distrito Dimond, em Oakland, Califórnia, onde reside até hoje. Possui mestrado em Belas Artes do Instituto de Artes Indígenas Americanas e teve a ideia do livro gravando histórias orais de pessoas indígenas em contexto urbano em seu trabalho no Native American Health Center e em uma organização sem fins lucrativos fundada pela Universidade da Califórnia/Berkeley chamada Story Center.

O espaço urbano como natureza moldada. Terra, florestas e galáxias formadas da mesma matéria. Tommy Orange expressa o que é essencial: “a terra está em toda parte ou em nenhum lugar” e a luta por esta terra é indissociável dos corpos destas populações. Mutáveis, e em movimento, compreendem e acessam a própria identidade/ancestralidade, seja com os pés no asfalto ou entre as folhas. Assim como a identidade indígena, o rio não deixa de ser rio ao se permitir fluir, incorporar-se a outras águas, englobando insetos e pedras em seu corpo, ou até mesmo elementos que em uma lógica branca seriam desarticuladores de um ser indígena “puro”, como plásticos e outros poluentes.

Penso que podemos articular modos de olhar para estas questões de forma a ir além da dualidade normalmente imposta aos povos indígenas e suas presenças nos centros urbanos, tomando a reflexão para compreender mais amplamente como os sujeitos desta pesquisa observam suas movimentações entre mundos. Ao perguntar a Renata Tupinambá se ela observava uma correlação entre a vivência nas cidades e artistas indígenas ligados ao(s) Futurismo(s) Indígena(s), ela disse:

A gente cresce num ambiente muito híbrido e isso ajuda a gente a entender muitas dessas camadas e dessas ferramentas. Dependendo do tipo de comunidade, local, a gente tá numa outra realidade, é mais difícil ter contato com algumas linguagens e às vezes essas linguagens também não fazem muitos sentido para o contexto que cada um tá vivendo. **Então num ambiente urbano é como se a gente já vivesse nesse ambiente híbrido e a gente entendesse esse futurismo de uma forma muito mais rápida.** Porque o tempo todo ali a natureza, de repente esbarra com o prédio, esbarra com uma coisa assim muito urbana, que se entende como futurismo, **mas ao mesmo tempo a gente não apenas vê isso de uma forma física, olhar a tecnologia e entender: “nossa, futurismo”.** Esse hibridismo de ambientes é muito além disso também. **A gente entende que quando estamos num ambiente que se difere de um ambiente de comunidade temos que resistir a muitas coisas.** [...] É imposto a gente um padrão, um modo de ser que que não traduz aquilo que a gente é enquanto indígena. Acabamos entendendo de uma forma muito forte talvez esse futurismo como uma forma mesmo de **mostrar que existimos ali e somos esse futuro. Continuamos, e esse ambiente híbrido não tira aquilo que a gente é.** (TUPINAMBÁ, 2022, s.p., grifo meu)

Este trecho nos permite compreender não apenas como a relação com a cidade vem moldando novas sensibilidades e percepções entre artistas indígenas, como também o acesso às novas tecnologias e a criação de espaços de discussão e coletivos indígenas digitais. A utilização de suportes e veículos diversos na produção e divulgação da arte, assim como o forte vínculo com o ativismo, são alguns dos aspectos que aproximam a arte contemporânea de produções artísticas indígenas atuais.

Segundo Renata:

Eu vejo até mesmo a utilização de redes sociais, da internet, dialoga com esse futurismo. Entender que está vivendo esse futurismo, essa contemporaneidade, mas

expressando coisas do passado, coisas do futuro, coisas do presente **que são todos o mesmo tempo**. O futurismo ele serve de uma forma para cada um no sentido de que a gente não limita ele. Como a gente também não limita esse passado, presente e futuro. **A gente convive com vários tempos ao mesmo tempo** (TUPINAMBÁ, 2022, s.p., grifo meu).

Quando perguntei a Renata sobre sua trajetória como comunicadora e artista indígena, sua fala não trouxe apenas ações pessoais realizadas em espaços físicos e virtuais, mas também um relato das inspirações e influências de grandes pensadores, ativistas, artistas e comunicadores indígenas de outros países, mas principalmente no Brasil, como Ailton Krenak e Eliane Potiguara. Ela reafirmou a presença indígena ancestral na comunicação de modo a ressaltar a continuidade histórica deste processo que se recriou muitas vezes e que hoje se expande em múltiplas direções: “[...] É muito interessante quando você compara o que as outras gerações estavam fazendo no impresso que a gente faz hoje na internet, então é uma continuidade que acompanha um contexto histórico. Não é algo assim que surgiu agora” (TUPINAMBÁ, 2022, s.p.).¹²⁰ Não obstante se torna relevante no contexto dos Futurismo(s) Indígena(s) pensar de que modo a utilização dessas ferramentas dialoga com as perspectivas indígenas para originar novas formas de se olhar não apenas para a arte produzida, como também para estas ferramentas.

Renata - Tem um trabalho que é uma cerâmica mais antiga, como o grafismo, e nela eu mostro como é um ritual relacionado a um oráculo do tempo, por exemplo, mas a partir do momento que eu fotografo ela já ganha uma outra dimensão, já vira uma outra imagem. Ela é física, mas a partir do momento que ela vai pra rede ela ganha uma dimensão diferente. **A gente diz que também consegue fazer encantaria por meio dessas ferramentas, porque quando a gente se apropria dessas ferramentas, o celular ou quando a gente está gravando, ou uma câmera, aquele objeto ganha uma outra dimensão também pra nós, dependendo do nosso povo.**

Que outras dimensões são essas levantadas por Renata? Edgar Kanaykō Xakriabá (2019, p. 97), antropólogo e fotógrafo indígena Xakriabá, que adentrou a fotografia por demandas de seu povo na Terra Indígena Xakriabá no município de São João das Missões, no Norte de Minas, pontua que o termo “arma de luta” é bastante empregado por cineastas indígenas, onde a câmera é comparada ao arco e o ato de disparar/clicar com o de lançar a flecha, sendo a caça a imagem captada. Observamos como os artistas desta pesquisa realizarem da internet e redes sociais, seja para divulgar e fortalecer movimentos sociais de

¹²⁰ Para maior contexto, este é o início da fala: “Tivemos muita inspiração aqui no Brasil também, como o próprio Ailton Krenak, com o programa de índio que ele fazia na década de oitenta pela Rádio USP e outros comunicadores como a própria Eliane Potiguara que fazia um jornalzinho indígena acho que lá em 1994, se eu não me engano. Tinha um informativo Brumim, muito interessante o material **porque a gente assim vê esse material que a gente tá fazendo hoje na internet e ela meio que que fazia de uma forma impressa.**” (TUPINAMBÁ, 2022, s/p, grifo meu)

suas comunidades, como Kadu e Rayanne e sua atuação com o Mata Sul Indígena (@matasulindigena). Ocorre também uma busca por outros coletivos e o levantamento de pautas importantes em seus perfis como fazem Julia, Renata e Fylomenal.

Em muitas dicotomias coloniais a tecnologia aparece como oposição a espiritualidade, a tradições ancestrais, mas ao afirmar a possibilidade de se fazer encantaria por meio da internet e das redes sociais Renata aciona uma gama de relações extremamente pessoais que constituiram sua história e identidade. Nas entrevistas ela relatou como sua avó Tupinambá pelo lado materno encontrava nas encantarias um refúgio, formas de resistência por meio da manutenção de ciências ancestrais. Uma prática de vida passada pela oralidade de sua mãe, (bisavó de Renata) para ela, que então a passou a Renata.¹²¹

A vida toda ela trabalhou com isso, com as ervas, com a cultura. Não apenas mostrando a cultura, mas curando pessoas por meio dessas ervas e vivendo uma vida dentro dessa encantaria, desse modo de ver a vida diferente. Ela passou a vida toda dela assim, como a mãe dela.” (TUPINAMBÁ, 2022, s.p.)

Portanto, a espiritualidade presente na prática das encantarias e no contato com os encantados é parte constituinte da construção da identidade eu-nós, da resistência e manutenção da cultura principalmente no presente-futuro. Como Renata afirma, reflete um “modo de ver a vida diferente”. A relação com a espiritualidade, com outros mundos, tempos e seres foi constantemente desdenhada por uma sociedade que se constrói sob os escombros da dita racionalidade universal ocidental, rondada pelo fantasma do iluminismo. Renata diz: “a gente vê esse universo dos sonhos, esse universo que chamam de onírico, pra gente é uma outra perspectiva. Para gente também é como se fosse aqui e agora, **só que em uma outra realidade, um outro tempo, mas no tempo que é agora também**” (TUPINAMBÁ, 2022, s.p.).

Quais encruzilhadas se abrem ao pensar em conjunto com pensadores indígenas e suas perspectivas? O que irei costurar a seguir se dá de modo a evidenciar possibilidades de ampliação da compreensão sobre tempo ancestral no diálogo com pensadores indígenas de diferentes povos. Renata Tupinambá, como viemos acompanhando sua história ao longo da dissertação e nas últimas falas. E Davi Kopenawa, xamã Yanomami, morador da floresta amazônica, mas que também já realizou um contato com a cultura não-indígena, tanto com Bruce Albert quanto durante o tempo em qual percorreu diferentes cidades. Suas trajetórias de vidas são únicas, mas elenco como pontuais algumas conexões, que irei explicitar a seguir, em

¹²¹ “A vida toda ela trabalhou com isso, com as ervas, com a cultura. Não apenas mostrando a cultura, mas curando pessoas por meio dessas ervas e vivendo uma vida dentro dessa encantaria, desse modo de ver a vida diferente. Ela passou a vida toda dela assim, como a mãe dela.” (TUPINAMBÁ, 2022, s.p)

seus modos de compreender e expressão sobre o tempo e o mundo. Ciências ancestrais que pensam, vivem e criam em modos e mundos oníricos.

Primeiro precisamos compreender que Davi não fala sozinho, suas palavras são de muito(a)s que falam por meio de sua voz e carregam seus sonhos em seus espelhos todas as noites. Segundo Kopenawa, são os *xapiris*, entidades guardiãs espirituais que a tudo cercam, que vivem e protegem as terra-florestas: “os xamãs sabem muito bem que ela pertence aos *xapiri* e que é feita de seus inúmeros espelhos. Os espíritos que vivem nela são muito mais numerosos do que os humanos e todos os demais habitantes da floresta os conhecem!” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 120-121). Espíritos estes que como nos afirmou Renata, “transcendem nossa roupagem humana” corporal, mas especialmente metafísica sobre a compreensão do mundo.¹²²

As palavras do xamã são, portanto, “palavras de espíritos”.¹²³ Os modos como as sociabilidades da floresta são narradas detalhadamente por Kopenawa, a qual não terei páginas suficiente para evidenciar aqui, demonstra a complexidade desse universo, vivência e prática xamânica que é indissociável de uma compreensão histórica sobre o mundo, comumente chamada de “mítica”, oposta a compreensão científica do ocidente.

Em seu texto *Filosofias Invisíveis*, Renata Tupinambá comunica:

Nossas histórias não fazem parte dos seus mitos. A palavra *mithós* de origem grega carregada de significado é frequentemente utilizada de forma pejorativa, inferiorizando as histórias de outras culturas consideradas sem base científica para o espaço acadêmico. [...] **Mito é nome que dão a narrativa de povos que acham que não possuem ciência.** Sonhos também fazem parte do narrar indígena, são histórias contadas por muitas gerações e fonte de grandes saberes passados, que o chamado pelos junguianos de inconsciente coletivo não daria conta de explicar. **Por isso precisamos tecer os fios dos quais nascem nosso saber.** As folhas não podem ser expostas e levadas pelo tempo. **Mesmo sabendo que é preciso ser iniciado em uma não linguagem que faz parte de uma leitura de vida plena nas curvas de muitos rios que andam pelas terras que são invisíveis para as mentes civilizadas** (TUPINAMBÁ, 2017, s.p., grifo meu).

Podemos a este ponto compreender o quão profunda é a referência aos fios tecidos. Fios de memória, de afetos, de dores, silêncios e resistências conectados por “não linguagens” pois comunicam e ensinam de muitas formas além das salas de aulas e *powerpoints*. No filme

¹²² Não almejo afirmar que os espíritos a qual se refere Renata são os mesmos, ou compreendidos exatamente das mesma formas por Davi Kopenawa, tratando-se de povos, cosmologias e vivências singulares e diferenciadas. O que pontuo são as perspectivas sobre o universo e o além-visível presentes nestas formas de viver-sentir o mundo.

¹²³ “Mais tarde, eu disse a você [Davi se dirige a Bruce]: “Se quiser pegar minhas palavras, não as destrua. São as palavras de *Omama* e dos *xapiri*. Desenhe-as primeiro em peles de imagens, depois olhe sempre para elas. Você vai pensar: “*Haixopé!* É essa mesmo a história dos espíritos!”. E, mais tarde, dirá a seus filhos: “Estas palavras escritas são as de um Yanomami, que há muito tempo me contou como ele virou espírito e de que modo aprendeu a falar para defender a sua floresta” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 64).

Duas aldeias, uma caminhada, de Ariel Ortega,¹²⁴ em entrevista com Luisa Tombini Wittmann¹²⁵ e Marcelo Téo¹²⁶ foi questionado “como você percebe a diferença, ou não, entre ficção e realidade no seu modo de fazer cinema?”, ao qual respondeu:

Eu falo ficção porque o cinema ocidental colocou esse nome. **Mas para nós, não existe ficção ou realidade. Não existe culturalmente essa separação. Essa história que a gente está fazendo que eu falo que é ficção, na verdade para mim, para a comunidade que está contando a história, não é ficção. É transformação, metamorfose.** Para os ocidentais não é possível alguma pessoa se transformar num animal. Para nós é muito normal, a gente aprende desde criança sobre essas coisas. **É uma memória que está dentro da nossa alma** (ORTEGA, 2018, p. 163)

Aqui a chave da transformação/transmutação se torna importante - assim como na câmera que se transforma em guarani, - relações que se constituem em um espaço além do visível, assim como o sonho. Na narração de Kopenawa, a metamorfose do ser ao dormir proporciona aos humanos a capacidade de adentrar as diferentes dimensões da realidade, “entrando em estado de fantasma”, “virando espírito” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 475-476). É neste estado que o xamã comprehende grande parte de seus ensinamentos, aprende a desemaranhar a fala.

Segundo ele:

Essa política não passa de falas emaranhadas. [...] Para nós, a política é outra coisa. São palavras de *Omama* e dos *xapiri* que ele nos deixou. **São palavras que escutamos no tempo dos sonhos** e que preferimos, pois são nossas mesmo. **Os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham com eles mesmos** (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 390, grifo meu).¹²⁷

O sonho, portanto, não é invalidado, ou ignorado, como na sociedade não-indígena ocidental, mas sim um espaço de profunda descoberta interior que por sua vez ocasiona um

¹²⁴ “A produção nacional Mokoi Tekoá Petei Jeguatá – Duas aldeias, uma caminhada, retrata a realidade de duas comunidades da etnia Guarani-Mbya no Estado do Rio Grande do Sul, ambas comunidades, após o contato com o branco, se deparam com a realidade de estarem sem matas para caçar e sem terras para plantar, sendo assim, os Mbya-Guarani dependem da venda do seu artesanato para sobreviver. No enredo desse documentário três jovens guaranis acompanham o dia-a-dia dessas comunidades, desde o cotidiano da comunidade, a fabricação dos artesanatos, até a tentativa frustrada da venda dos artesanatos, venda esta que é realizada em um dos locais mais visados pela indústria turística no sul do Brasil, o museu de São José da Missões. Este bem pensado documentário une ambas comunidades com seus contextos históricos similares, desde o primeiro contato com os europeus até o intenso convívio com os brancos de hoje.” Para mais informações acesse: <https://ayalaboratorio.com/2018/08/16/mokoi-tekoá-petei-jeguata-duas-aldeias-uma-caminhada/>.

¹²⁵ Doutora em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Atualmente é professora do curso de História e pós-graduação em História da Universidade do Estado de Santa. E-mail: luwittmann@gmail.com

¹²⁶ Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Graduou-se em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina, onde também cursou Licenciatura em Música.

¹²⁷ Ressalto também o trecho: “Não temos leis desenhadas em peles de papel e desconhecemos as palavras de Teosi. Em compensação, possuímos a imagem de *Omama* e a de seu filho, o primeiro xamã. Elas são nossa lei e governo. Nossos antigos não tinham livros. As palavras de *Omama* e as dos espíritos penetram em nosso pensamento com a *yakoana* e o sonho. E assim guardamos nossa lei dentro de nós, desde o primeiro tempo, continuando a seguir o que *Omama* ensinou a nossos antepassados.” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 390).

entendimento coletivo. Para análise deste trecho permitam-me agora resgatar o argumento elucidado por Eduardo Viveiros de Castro no prefácio do livro *A queda do céu*.

A acusação de uma projeção narcisista do Ego sobre o mundo é algo que os Modernos sempre recorreram para definir a característica antropológica dos povos “animistas” - Freud foi, como se sabe, um dos mais ilustres defensores dessa tese. No entender desses que chamamos de animistas, ao contrário, somos nós, os Modernos, que ao adentrarmos o espaço da exterioridade e da verdade - o sonho -, só conseguimos ver reflexos e simulacros obsedantes de nós mesmos, em lugar de nos abrirmos inquietante estranheza do comércio com a infinidade de agências, ao mesmo tempo inteligíveis e radicalmente outras, que se encontram disseminadas pelo cosmos (VIVEIROS DE CASTRO, 2010, p. 38)

Segundo Marco Antonio Valentim, pesquisador ligado ao *species* – núcleo de antropologia especulativa e Professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Paraná:

Para os Yanomami, **o nexo cosmológico entre natureza e espírito implica assim que a atividade noética tenha uma função primordialmente ecológica, antes mesmo que psicológica**. Para os *napé*, a separação extrema entre natureza e espírito, essencial à cosmologia moderna, acarreta a redução do pensamento a uma atividade psicológica ou simplesmente lógica (VALENTIM, 2021, p. 4)

Deste modo, podemos evidenciar o quão reducionista e violentas teorias como a de Freud são ao limitarem o universo cosmológico de diferentes povos indígenas como “superstição retrograda”, “animismo primitivo” e “narcisismo” (FREUD, 2012, p. 135-136). Em sua compreensão a fase animista seria a primeira de uma linha contínua de evolução, seguida pela religiosa e científica,¹²⁸ denunciando sem dúvidas as bases de formação de seu pensamento em uma lógica evolutiva sobre a vida onde novamente o homem branco heterossexual, único ser racional, encontra-se no topo da pirâmide. Quais reflexões podemos elencar a esta discussão diante de aspectos como a arte e tempo?

Para tanto trago a seguinte fala de Julia Dudu:

Eu sinto que os artistas indígenas criam muito diferentes dos não indígena. A gente tem o poder na nossa criação que é ancestral, porque os nossos ancestrais, a gente vive da arte. A gente faz a boça pra ir caçar, a gente faz o negócio de pesca para ir pescar, a gente faz nossas armas. Isso tudo é artesanato. Eu acredito que quando um artista indígena originário bota a mão para fazer uma arte fica ancestral, uma coisa que as pessoas se surpreendem. [...] (DUDU, 2022, s.p.)

¹²⁸ “Se aceitamos o referido curso das concepções do mundo na história humana, em que a fase animista é sucedida pela religiosa e esta pela científica, não nos será difícil acompanhar as vicissitudes da “onipotência dos pensamentos através desses estágios. Na fase animista o homem atribui a si mesmo a onipotência; na religiosa, ele a cede aos deuses, mas não a abandona seriamente, pois reserva-se a faculdade de influir sobre os deuses de maneiras diversas. Na concepção científica do mundo não há mais lugar para a onipotência do homem, ele reconhece a própria pequenez e submete-se resignadamente à morte e às outras necessidades naturais” (FREUD, 2012, p. 139-140).

Da mesma forma que a lógica binária e dualista moderna colonial impôs limitações de compreensões sobre as relações mente/corpo, sujeito/objeto, humano/natureza, gênero/espíritos, razão/emoção, etc, o mesmo ocorreu para o par arte/vida.¹²⁹ Diálogo com Mignolo (2014) e Rolando Vázquez (2015) ao concordar que a modernidade eurocentrada estabelece por meio do conceito de estética uma forma de regulação das subjetividades e concepções de beleza pautada na representação visual, no privilégio de quem olha sobre quem é olhado. Limitando outras formas e possibilidades de acesso a sentidos, mundos, realidades e tempos múltiplos, ou relacionais, como propõem os autores, por meio da *aesthesia*.¹³⁰

Mientras que una aiesthesis decolonial buscaría romper con el privilegio de esas percepciones, con el dominio de la visión y de la noción de lo real como únicamente presencia, para rescatar otras formas de percibir el mundo que tienen otra temporalidad, **una temporalidad onda en la que la noción de memoria, de rememorar se vuelve muy importante para comprender y percibir el mundo**. Entonces no necesariamente es que no sean visuales, pueden tener una forma visual pero su forma visual no las limita a la presencia en la representación sino que implica una relación profunda con el tiempo de lo vivido, con la memoria (VÁZQUEZ, 2015, p. 80. grifo meu)¹³¹

A proposição da *aesthesia* também como processo de compreensão, não apenas de produção da arte, se torna relevante para o experienciar de atuações artísticas para além de uma compreensão ocidental. Sentí-las em outras dimensões, outras camadas visíveis e invisíveis de interconexões em um tempo ancestral, como a água, movimento e tentativa constante nesta pesquisa a partir do diálogo com artistas e pensadores indígenas. Este conceito será importante para a análise das obras de Kadu Tapuya Xukuru ao longo do próximo capítulo, mas o ressalto desde já pois está evidentemente presente nas produções artísticas e escolhas tomadas na análise deste capítulo.

Diante disto, é relevante refletir como a arte contemporânea situa-se em um local interessante de interconexão com as teorias e práticas decoloniais nas artes. Alguns pontos levantados por Alessandra Simões Paiva são: o questionamento da própria linguagem artística, a crítica a cânones supostos universais como a beleza e a estética, assim como de

¹²⁹ Tomo relevante a seguinte passagem de Álban Achinte para reforçar como arte vem sendo utilizada pela colonialidade como ferramenta de controle: "En este sentido, el sistema educativo oficial nos enseñó a ver la realidad "tal cual es" impidiéndonos con esto la capacidad de "imaginarnos realidades" o mejor "inventar o crear realidades" que puedan interpelar la naturalización que se ha hecho históricamente de esa realidad. El arte se convirtió así mismo en un dispositivo para vehicular las narrativas de dominación que desde la iglesia con su proyecto evangelizador se constituyó en la punta de lanza del proceso colonizador" (ACHINTE, 2000, p. 72)

¹³⁰ "Personas importantes como Kant, como apunta Walter Mignolo, serán cruciales para desarrollar el concepto de estética que se convirtió en una forma de regulación de lo bello, de lo sublime y más en general, yo diría, la regulación de los sentidos y la percepción del mundo a través de categorías de pensamiento y nociones de estéticas marcadamente eurocéntricas" (VÁZQUEZ, 2015, p. 79)

¹³¹ Início da citação: "La cuestión de la visión y de la representación están concatenadas a un control sobre la realidad como presencia y es por eso que la visión y la representación se vuelven tan importantes y las tecnologías de lo visual como pantalla son tan importantes hoy en día." (VÁZQUEZ, 2015, p. 80)

noções estabelecidas como a da autoria e da autenticidade e a denúncia de realidades de opressões de gênero, classe e raça (PAIVA, 2022, p. 28-29). São exercícios e práticas que buscam aproximar o abismo criado pela construção hierarquizada da arte ocidental que, a partir do século 18 com o aumento da burguesia, formou também um grande mercado da arte. Ocorreu também a criação das áreas dos conhecimentos que tem a arte como objeto de estudo, como a história da arte e a filosofia da arte, construídas dentro da ideia de uma História da arte universal que tem a Europa enquanto centro origem e ponto de retorno, ou seja, local que se impõe como universal. Paiva ressalta que esta categoria de universal é em si uma estratégia de dominação ao tomar o particular enquanto neutro e universal, de modo a estabelecer um padrão e um limite geográfico ao que é validado dentro dos círculos de arte (PAIVA, 2022, p. 26).

O que Julia expressa em sua fala na relação arte/artsanato/vida demonstra como para a sua realidade, assim como para muitos outras pessoas e povos indígenas, a arte nunca esteve apartada do cotidiano. Não é incomum encontrar pessoas que acreditam que apenas artistas fazem, ou deveriam fazer arte, e apenas pessoas talentosas podem ser artistas. O desenho, o canto, a pintura: muitas vezes, na lógica capitalista, essas atividades feitas sem rigidez e perfeição são reservadas as crianças, mas Nego bispo dá uma aula ao afirmar: “Quando nós falamos tagarelando e escrevemos mal ortografado. Quando nós cantamos desafinando e dançamos descompassado, quando nós pintamos borrando e desenhamos enviesado não é porque estamos errando. É porque não fomos colonizados” (AYA, 2022, s.p.).¹³²

Deste modo, a arte cotidiana, arte que caça, diverte e flecha, não era inferior, pois arte e vida não são entendidas e vividas como contraditórias, mas coexistentes. Do mesmo modo o questionamento levantado pela arte contemporânea sobre a autoria e a linearidade do tempo são questões presentes para diferentes povos. Teorias, ciências e vivências que já existiam e passaram a coexistir com as validadas ciências européias no passado e em nosso contemporâneo. Este capítulo se traduz como uma tentativa de bordar mundos, tempos, vidas.

Para finalizar um último nó em uma colcha eternamente em construção iremos novamente mergulhar em uma das obras selecionadas:

“O pranto da Cachoeira” de Julia Dudu.

¹³² Fala realizada no 2º Encontro Internacional Pós-colonial e Decolonial organizado pelo AYA- Laboratório de Estudos Pós-coloniais e decoloniais na Roda de Conversa: Educação Decolonial (22m0s) no dia 13 de novembro de 2022. Link nas referências.

Figura 10 - O pranto da Cachoeira.



Fonte: Instagram de Julia Dudu.¹³³

A verdade está saindo por qualquer brecha. Essa pintura se chama: "O pranto da Cachoeira"; 2020.

Esse choro é pra aliviar o peso de carregar a história que se passa silenciosamente dentro da minha memória. O pranto da cachoeira vem e leva consigo todo mau/mal que está a ameaçar; (2020-2021).

Aos prantos me despeço do que me apodrece.
A cachoeira escorre aquilo que não se pode segurar, e no movimento das águas, a paz vem pra nos abraçar, e assegurar de que tudo ficará bem.

Na legenda do post, Julia traz diversas palavras que marcaram esta pesquisa: brecha, silêncio, história, memória, movimento e águas. Na imagem, podemos observar deitada em um tecido branco ao lado do quadro, apoiada em um dos braços. Sua postura, de certo modo

¹³³ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CPoe89xrX1i/>. Acesso em: 14 junho 2023.

espelha a figura da pintura que é em seu choro cachoeira. De quem é o choro? O título nos leva a crer que a própria cachoeira é quem está a chorar, mas ao observamos o conjunto da obra se torna evidente que mais elementos são articulados. A figura a chorar parece tornar-se cachoeira em seu choro. Da mesma forma, Julia chora, mas não chora sozinha, seu pranto e seu corpo é cachoeira que flui pelo território, por debaixo da terra, que segue o ciclo das águas e nele se faz nova(mente). Existe movimento no silêncio, o choro não é apenas movimento de cura, mas de compreensão da própria história, pois dela escorre “o que não pode se segurar” para se reencontrar em si, que são muitos, “no movimento das águas”. Águas que percorreram outros caminhos, que já foram outras, mas nunca deixaram de ser. Ao falar sobre o Rio doce Ailton Krenak afirma:

À noite, suas águas correm velozes e rumosas, o sussurro delas desce pelas pedras e forma corredeiras que fazem música e, nessa hora, a pedra e a água nos implicam de maneira tão maravilhosa que **nos permitem conjugar o nós: nós-rio, nós-montanhas, nós-terra**. Nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice da antropomorfia, e experimentar outras formas de existir. **Por exemplo, ser água e viver essa incrível potência que ela tem de tomar diferentes caminhos** (KRENAK, 2022, p. 8, grifo meu)

O nós não engloba apenas os vivos, seres corpóreos, mas abraça o não-visível, o que nos toca no escuro da floresta, no som dos rios. Se para Fylomenal “O ser tapuya sente em suas artérias o pulsar da cultura dos seus ancestrais, [...] está sempre a retomar o que lhe foi tirado,” para Krenak foi ao observar crianças que almejavam remar perfeitamente como seus ancestrais para chegar onde se sempre esteve que reside o futuro ancestral, (KRENAK, 2022, p. 3) volta ao que nunca deixou de ser. Atualizações da memória, como nos disse Daniel Munduruku (2018, p. 174) , pois são “rios da memória, rios voadores, que mergulham, que transpiram e fazem chuva” (KRENAK, 2022, p. 12). Nesta obra sabemos alguns dos rios-memórias que desaguam de Julia pelas histórias de sua avó, sua mãe, sua tia... e tantas outras incontáveis que não teve a oportunidade de conhecer no vão de silêncio gerado pela violência colonial. Ao perguntar a ela sobre a relação ancestral pontuada acima no processo de criação de suas obras, ela disse:

Eu sou muito instintiva, muito imediata, a minha arte não é simplesmente quando eu quero fazer. Não é uma coisa “ah vou parar vou fazer,” principalmente quando são coisas abstratas. Quando são coisas abstratas, tipo a enraizada,¹³⁴ realmente é algo mais ancestral, é algo mais de dentro, algo intuitivo que eu não penso (DUDU, 2022, s.p.)

¹³⁴ Devido a necessidade de se fazer escolhas, não irei analisar “Enraizada” nesta dissertação, mas incentivo o acesso para que a leitora possa, também a partir das discussões deste capítulo, sentir a obra a seu próprio modo e entendimento. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CP1XxfSr-s-/>. Acesso em 6 de abril de 2023.

Para Julia, a intuição, ou o instinto, aparecem como partes do processo de criação de suas obras abstratas. São essas também em sua percepção que refletem uma conexão profunda com a ancestralidade. Há algumas páginas, Renata Tupinambá nos disse que sua prática artística floresce no e do onírico, no além-visível, o ancestral. Já Davi Kopenawa relatou detalhadamente em seu livro como a história de origem de seu povo, as palavras de *Omama* e *xapiris* fluem dos tempos dos sonhos para criar sua política: a política de vida do povo Yanomami. O onírico nas falas apresentadas de Renata e Davi Kopenawa é sentido tanto quanto um espaço como um tempo, diferentes dimensões temporais que coexistem entre passado-presente-futuro, indissociáveis do espaço, das terras-florestas. Neste tempo-presença, visível e invisivelmente onírico, a re-existência por meio da arte segundo Álban Achinte, toma contornos de uma “práxis de liberação decolonial” (2000, p. 19) que toma o foco central da análise no terceiro e último capítulo.

3 LAVADEIRAS DO ENA: A RESISTÊNCIA NA CONSTRUÇÃO DE UMA CONTRA-NARRATIVA HISTÓRICA

Nós somos os sonhadores sonhados por nossos ancestrais. Nós atravessamos o tempo entre os suspiros dos nossos sonhos. Nós existimos ao mesmo tempo que nossos ancestrais e as gerações por vir. Nossa futuro está em nossas mãos. É nossa mutualidade e interdependência. São os nossos parentes. Está nos víncos das nossas memórias, gentilmente abertos pelos nossos ancestrais. É o nosso Tempo do Sonho, e é Agora, Antes, Amanhã, Ontem.

*Repensando o Apocalipse: Um Manifesto Indígena Anti-Futurista*¹³⁵

Segundo a antropóloga Els Lagrou (2009, p. 12) e a pesquisadora Alessandra Simões Paiva (2022, p. 188), artistas indígenas contemporâneos ancestrais almejam não apenas uma apreciação estética sobre suas memórias, mas realizam uma “reconfiguração do mundo sensível”. Deste modo, este capítulo volta-se para uma investigação sobre os modos e caminhos desta reconfiguração, uma práxis decolonial por meio da arte. Reconfigurações de universos, histórias e memórias que serão analisadas a partir do contato com as obras de Kadu Tapuya Xukuru, artista visual, ativista, pesquisador e graduando em História. Observamos sua presença desde o princípio desta pesquisa, especialmente no primeiro subtítulo em qual abordamos sua história pessoal, com o povo Xukuru e com o território, em conjunto com a história de Rayanne Lira, que atua como colaboradora, assistente de câmera e modelo em diversas de suas obras. As falas de ambos aparecem ao longo da pesquisa, demonstrando como são sujeitos essenciais para as discussões propostas.

É importante ressaltar as escolhas feitas por Kadu em suas obras e como, em sua perspectiva, elas são essenciais para a identificação destas como Futurismo Indígena. Durante as entrevistas ao explicar seu processo de criação informou que: “eu sempre tento retratar a criação do cenário a partir do indivíduo. [...] Eu vou criar o espaço do cenário de acordo com a identidade, com as questões voltadas a própria protagonista” (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p.). A escolha destes indivíduos vem em conjunto a exigência e prática do protagonismo indígena.

Eu entendo tudo o que eu me debruço a fazer enquanto futurismo indígena, mas exemplo, uma pessoa não-indígena gosta muito do estilo que eu produzo e quer algo similar com ela. Acho que isso já aconteceu. Aí massa, eu faço, mas aquilo não vai

¹³⁵ INDIGENOUS ACTION. Repensando o Apocalipse: Um Manifesto Anti-futurista Indígena. GLAC, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.glacedicoes.com/post/repensando-o-apocalipse-um-manifesto-anti-futurista-indigena-indigenous-action>. Acesso em: 30 nov. 2022

ser futurismo indígena porque pra mim o futurismo indígena tem que ser feito a partir do indígena [...]. Então pode ter algo que tenha o mesmo estilo do que eu produzo, mas que seja com foco em uma pessoa não indígena, eu nunca vou classificar isso enquanto futurismo indígena. Mas tudo que é proposto por mim, que eu crio e que eu junto e articulo com outros parentes, para mim tudo isso é futurismo indígena (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p.)

Ou seja, suas escolhas são direcionadas não apenas a realização de obras que articulem perspectivas e vivências indígenas, mas também a construção de artivismos com outros parentes, deste modo alimentando projeções de presentes-futuros-passados indígenas entre sua própria comunidade, mas também com um coletivo maior em diferentes contextos e territórios conectados pela internet. Kadu também tem como uma de suas práticas a produção de séries de colagens digitais organizadas por elementos, temáticas, discussões e contextos similares. Neste capítulo iremos analisar duas obras, Caça e Caçadora, parte 1 e 2. de modo a refletir sobre o seu processo de criação e investigar quais relações artísticas, assim como perspectivas históricas e temporais são expressas nestas produções.

Como afirma a pesquisadora sobre decolonialidade, arte política e feminismos, Madina Tlostanova, a arte está situada na encruzilhada entre ser e cognição, ponte que realiza o processo de interligação entre razão e emoção e resulta no processo *aesthesico* da arte e sua produção de conhecimento. Este por sua vez não é “conocimiento como creencia verdadera justificada, [...] sino conocimiento como un intento de entender e interpretar el mundo, con la admisión constante de que hay múltiples maneras de percibir, ver, sentir, conocer e interpretar esa experiencia estética” (TLOSTANOVA, 2014, p. 85). Portanto, a descolonização não tem como objetivo a completa negação do racional, mas de estabelecer conexões para além da construção da racionalidade ocidental e eurocêntrica. São pontos principais para esta atuação:

A criatividade, a construção simbólica da realidade, a relação com o tempo, a sensibilidade, o lugar de reflexão crítica, a mediação social, a inteligência e dedicação no fazer, o movimento de libertação, e o registro das memórias de um povo (VOSS; PELOSO, 2021, p. 48).

Este processo de criação da realidade é algo que Albán Achinte (2017) chama de re-existência: modos de ser, criar e viver que rompem gessos coloniais e possibilitam outras formas de viver, imaginar e resistir em meio a colonialidade. Segundo Rolando Vánquez, a *aesthesia*: “se puede entender entonces como la liberación de otros tiempos que no caben en el tiempo moderno colonial, en el tiempo vacío de la modernidad [...]” (VÁNQUEZ, 2015, p. 81). Portanto iremos tentar compreender de modo mais detalhado como isso se expressa nas duas colagens de Kadu selecionadas. Para tanto, ressalto as movimentações identificadas por Jason Edward Lewis, indígena de descendência Cherokee, Samoan e Havaiano. É teórico de

mídia digital, poeta e designer de software, assim como fundador da *Obx Laboratory for Experimental Media*¹³⁶ e professor pesquisador em mídia computacional e sobre o conceito de futuro indígena imaginário (*Indigenous Future Imaginary*).¹³⁷

O contato com os artistas por meio das entrevistas, assim como outras falas, palestras e produções artísticas, tornaram observável similaridades entre essas atuações e as realizadas pelos artistas indígenas brasileiros, as quais iremos abordar nas páginas seguintes por meio das obras Caça e Caçadora (parte 1 e 2). Podemos também identificar dissonâncias e especificidades, sempre levando em conta que são atuações de povos plurais em diferentes países. Lewis é professor de design e artes da computação na *Concordia University* em Montreal, Quebec e, apesar de buscar construir redes amplas por meio da internet, tem um maior contato com os povos indígenas situados no Canadá. É observável por meio dos sites já citados que o Futurismo Indígena no Canadá encontra um apoio maior de algumas universidades, refletindo em um incentivo material aos artistas e estudantes indígenas para estas produções. Portanto, como especificidades em diferenciação ao Brasil, podemos considerar os veículos de mídia utilizados, sendo o seu foco a produção de *videogames*, *softwares* e expressões computacionais por meio da arte,¹³⁸ assim como um debate mais focado na ficção científica ou então uma reflexão aprofundada sobre a construção de inteligências artificiais e qual a relação almejada entre estas e populações indígenas. Isto nos permite observar que as atuações estudadas/efetuadas por Lewis sobre o(s) Futurismo(s) Indígena(s) realizam uma tomada cada vez maior dos espaços digitais e das novas

¹³⁶ Segundo o site: “At Obx Labs, we are interested in living letterforms, time-travelling provocateurs, alternative futures and making kin with the machines.” Em tradução livre: “Na Obx Labs, temos interesse em tipografias vivas, provocadores viajantes do tempo, futuros alternativos e aproximações de parentesco com as máquinas.” (OBX, 2023). O site apresenta seus integrantes e direciona para diversas das ações realizadas, contando com trabalhos em diferentes áreas, do audiovisual à publicações escritas, e links que redirecionam o usuário a outras iniciativas, como o site Initiative for Indigenous Futures que apresenta além de informações sobre os workshops, residências artísticas e simpósios, também um arquivo das ações já realizadas.

¹³⁷ Também realiza atuações relevantes como a criação e co-criação de grupos que refletem sobre qual a relação almejada entre indígenas com as inteligências artificiais presentes e futuras (*Indigenous Protocol and Artificial Intelligence Working Group*) e a rede de criação e pesquisa que tem como objetivo garantir a presença indígena em espaços digitais, de sites à mundos virtuais e videos games, chamado *Aboriginal Territories in Cyberspace*. Para mais informações indico o seu site que contem além de mais informações sobre sua atuação, também as produções artísticas e publicações organizadas, orientadas e/ou produzidas por ele. Disponível em: [.https://jasonlewis.org](https://jasonlewis.org). Acesso em 4 de maio de 2023.

¹³⁸ Pelo site *Obx Laboratory for Experimental Media*, informam o seguinte: “Criamos obras de arte que utilizam e motivam o software que desenvolvemos e as tecnologias que reaproveitamos, e escrevemos sobre como a computação é um material cultural. Nossa principal objetivo é fornecer a inspiração e os meios para que outras pessoas ultrapassem os limites da expressão baseada em computação.” (OBX, 2023). Original: “We create artwork that utilizes and motivates the software that we develop and the technologies we repurpose, and we write about how computation is a cultural material. Our main goal is to provide both the inspiration and the means for others to push the boundaries of computationally-based expression.” (OBX, 2023).

tecnologias, praticando uma crítica contundente sobre o presente/passado e para imaginar/criar seus futuros, como os sites.p.rojetos citados.

Ele aponta cinco modos de atuação normalmente realizada por pessoas indígenas dentro das lógicas do(s) Futurismo(s) Indígena(s). Podem mobilizar apenas um dos conceitos, ou articular múltiplos em uma mesma elaboração, sendo estes: **manifestar o futuro**: o ato de imaginar futuros de populações indígenas; **hibridizar o presente**: (re)imaginar e ressignificar o contemporâneo; **alterar o passado**: recriar eventos históricos através de narrativas contra-factuais para se imaginar o presente e criar futuros mais positivos; **moldar a infraestrutura**: se envolver com a estrutura social atual para revirá-la, trazendo a mais próxima de antologias indígenas; **criticar o projeto**: refletir sobre o processo pelo qual povos originários povoam o imaginário social (LEWIS, 2016, p. 8).

A série “Lavadeiras do ENA” é um projeto constituído por nove obras e apoiado pela Lei Aldir Blanc. Ela aborda a relação de mulheres indígenas lavadeiras com a instituição ENA - Educandário Nordestino Adventista, um colégio para jovens adventistas que será apresentado em maiores detalhes nas páginas a seguir. A história indígena com a instituição foi passada por meio da oralidade pelas mulheres da família à Kadu, que agora pesquisa com maior profundidade ao longo da sua graduação em História.¹³⁹ Uma dessas mulheres é sua avó, Terezinha, assim como outras integrantes da família e redes afetivas, algo que nos possibilita refletir sobre os processos e as reatualizações da memória realizada no diálogo com a coletividade, a oralidade e a ancestralidade.

Cada uma das colagens traz elementos singulares para a série, ao mesmo tempo em que se conecta aos temas suleadores de sua construção, que serão evidenciados a seguir. Iremos percorrer a descrição dada por Kadu sobre cada uma das oito obras de modo a considerar seus principais temas e escolhas. Uma dessas escolhas é a preocupação com pessoas de baixa visão, expressa pelo uso da hashtag #PraCegoVer seguida da descrição da imagem. Nos atentemos à colagem que inicia a série, intitulada “BREMEN” (Anexo 1). É protagonizada por Tuca, identificada como a primeira lavadeira. Ela se encontra em frente ao Rio Panelas, que corta a cidade de Belém de Maria, local onde fica localizado o Educandário Nordestino Adventista (ENA):

Na imagem criada a partir da técnica de colagem digital, uma lavadeira carrega uma cesta e uma trouxa de roupas pendurada numa cana de açúcar que carrega no ombro. A caboca está numa estrada de terra, ao lado esquerdo da estrada tem um rio, e ao

¹³⁹ Atualmente trabalhando em um artigo intitulado: “A relação do trabalho análogo a escravidão do ENA com a população indígena/caboca de Belém de Maria-PE.”

lado direito, uma floresta. No centro, acima da mulher, existe um arco escrito "Bem vindo a Belém de Maria". Na parte de dentro desse arco existe o universo e na parte de fora, o céu azul (TAPUYA, Kadu, 2021)

A segunda colagem é “Irmandade” (Anexo 2) e como o próprio título evidencia, foca em demonstrar a coletividade e a sociabilidade dessas mulheres. Na legenda Kadu explica um pouco mais sobre seu processo de criação, e as mulheres na imagem, trecho que irei evidenciar mais a frente. A descrição da imagem lê:

Na imagem criada a partir da técnica de colagem digital, uma lavadeira ajuda outra *caboca* a colocar a trouxa de roupas em sua cabeça. Ao fundo vemos o conservatório do ENA e ao lado dele alguns pés de banana e um pé de mamão. O céu está azul e claro com poucas nuvens (TAPUYA, Kadu, 2021).

A próxima obra (Anexo 3), sem título, protagoniza novamente sua tia Guga, presente também na anterior. Kadu descreve: “uma lavadeira segura uma trouxa de roupas. Ao fundo vemos uma igreja adventista, do lado esquerdo tem um poste e do lado direito um lixeiro. Atrás da igreja vemos algumas colinas e o céu azul com poucas nuvens” (TAPUYA, Kadu, 2021). O artista também nos informa que sua tia Guga trabalha atualmente na prefeitura de Belém de Maria, que ocupa a antiga estrutura do ENA. A quarta colagem (Anexo 4) novamente protagoniza pessoas da família de Kadu, tia Veridiane e prima Riliane. O cenário da imagem retrata à esquerda o rio Panelas e atrás dele algumas colinas. A lavadeira representada por Veridiane segura com o braço direito uma bacia que carrega em seu conteúdo uma lua. A outra, dando as mãos a sua filha que por sua vez carrega uma cabaça com água na cabeça. À direita há a construção do ENA e ao fundo uma árvore.

A legenda da quinta colagem, sem título (Anexo 5) evidencia o caminho entre a instituição e o rio e os dizeres “Tupã Salva”. Kadu reforça como este trajeto constitui para estas mulheres: “uma ligação, para além do ofício, espiritual e ancestral” (TAPUYA, Kadu, 2021). A descrição lê:

[...] vemos 3 lavadeiras, uma no centro, em primeiro plano, Tereza, está de lado carregando uma bacia na cabeça e em seu braço é possível ver o grafismo da jiboia. Em segundo plano, à esquerda, temos Biú, de frente, com uma bacia na cabeça também e no fundo, à direita, está a terceira lavadeira, junto às casas que compõem o cenário. Atrás dessas casas existem colinas. O céu é um azul mais escuro e com várias nuvens, no canto superior direto do céu vemos um dirigível e no inferior uma lua (TAPUYA, Kadu, 2021)

Esta ligação de afeto entre elas se dá não apenas no trajeto e com as sociabilidades estabelecidas no cotidiano, mas também com o rio em si, algo que é melhor evidenciado na colagem seguinte (Anexo 6), onde as águas tomam as cores multicoloridas do universo e suas

galáxias. A imagem é composta por uma lavadeira, Tuca, sentada lavando roupas nas largas pedras do rio Sueira, ao seu lado uma bacia. A paisagem é composta à esquerda por uma árvore e uma colina, da qual nasce uma lua. À direita podemos observar um pé de mamão por detrás das pedras. O céu azul é pintado também por cores alaranjadas do pôr do sol. Algo é evidenciado aqui pelas águas do rio que toma cores de galáxias e universos.

As próximas duas colagens intituladas “Caça e caçadora” são divididas em partes I e II e serão as duas obras analisadas neste capítulo. Desta forma, passamos para a descrição da oitava e última colagem: “Carregando o mundo na cabeça” (Anexo 7):

Essa obra é representada pela minha avó, grande *caboca* que me orgulho muito de ser neto. A serra na colagem representa a Ladeira do Cruzeiro, local onde ela vive. [...] Podemos ver uma lavadeira idosa carregando uma grande bacia na cabeça, que contém algumas peças de roupas e o planeta Terra. Ela está dentro do rio de Sueira e atrás do rio tem uma grande serra, já está a noite e o céu é azul com bastante estrelas (TAPUYA, Kadu, 2021).

Quais são as reflexões propostas pela imagem que finaliza a série? Colagem que protagoniza sua ancestral, avó Terezinha, que carrega todo o peso e conhecimento do mundo na cabeça. Esta resposta caminha nas entrelinhas da discussão histórica proposta pela série sobre o ENA e as relações estabelecidas pelas mulheres indígenas que lá trabalhavam, entre si e com o território. Nas entrevistas Kadu explicou:

O ENA foi uma das primeiras instituições da igreja adventista criada no nordeste brasileiro, por coincidência lá em Belém de Maria na cidade da minha família, na zona da Mata Sul de Pernambuco. Esse Educandário ele tinha uma relação de trabalho análogo a escravidão com a população indígena e *caboca* de Belém de Maria no qual várias mulheres da minha família trabalharam nessa instituição como lavadeiras, lavando as roupas dos filhos e das filhas dessas pessoas que estudavam lá. Na série eu trago essa relação, tanto do ofício, de como essas mulheres alimentavam seus filhos e também essa relação delas com o próprio rio, [...] tem o rio de Sueira, ele só transita em Belém de Maria. Começa lá e desagua no Panelas. Era o rio que a minha família lavava roupa, outras mulheres lavavam no rio Panelas mas a minha família especificamente lavava roupa no rio de Sueira e é um rio também muito ligado a minha infância. Hoje não dá pra ter essa mesma sensação porque hoje é um rio que não dá mais pra tomar banho, ele já é bem mais seco que antes e um pouco sujo. Sempre falam pra mim não tomar banho e eu escuto escuto e não tomo (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p.).

Questões centrais são elencadas, especificamente a relação de exploração estabelecida com as mulheres lavadeiras promovida pela instituição ENA - Educandário Nordestino Adventista. Para contextualizar e refletir sobre a relação entre o educandário com os estudantes e trabalhadores iremos analisar como fonte dois vídeos, assim como a relação estabelecida entre ambos. Primeiro, o vídeo original produzido pela instituição no ano de

1995 como forma de propaganda para possíveis famílias e estudantes interessados.¹⁴⁰ Após algumas pontuações iniciais iremos passar para a análise do vídeo editado e produzido por Kadu com sua avó: Lavadeiras do ENA, disponível no seu instagram.¹⁴¹ Trata-se de uma edição crítica do vídeo oficial da instituição, que segue então para a entrevista com sua avó Terezinha sobre a relação das mulheres indígenas, e especificamente da sua experiência com o Educandário.

Inicialmente irei focar no vídeo da instituição que se inicia com imagens da natureza da Mata Sul, dos animais, flores e cachoeiras ao som da narradora: “Nasce mais um dia na zona da mata. A natureza desperta para dar lugar a renovação da vida” (LINO, 1995, 0m20s). O pôr do sol por detrás de belas colinas verdes. A imagem corta para uma gravação dos jardins do instituto e a datação “1943-1995”, data de produção do vídeo, seguido de imagens de estudantes uniformizados e em posição de juramento, seguido da fala “neste palco natural, todos somos atores”. Proponho alguns questionamentos iniciais: seria a natureza um palco para a atuação humana, como concebido por este trecho? Diante desta exaltação da natureza, o que está dito no silêncio se retornamos à realidade da relação da igreja com os povos indígenas da Mata Sul de Pernambuco durante o período?

O vídeo oficial segue em uma narrativa romantizada e adentra a entrevista com o Pastor Robson Marinho, ex-aluno do ENA, na qual ele reforça memórias que o marcaram “na área espiritual eu me recordo com muita saudade das semanas de oração, dos cultos de pôr do sol, culto de sexta feira a noite, algumas imagens que acompanham a gente para o resto da vida” (LINO, 1995, 2m50s). Além disto, completa que o motivo pelo qual nunca irá esquecer o ENA “para você que ainda está sozinho, aluno que deseja encontrar alguém, foi lá que eu encontrei a minha esposa e me casei na capela do ENA” (LINO, 1995, 3m4s). Esta mesma questão é reforçada ao final do vídeo, onde a narradora, após a demonstração das diversas atividades realizadas pelos estudantes no ENA, do coral à atividades físicas, agora nos diz diante de gravações de casais de estudantes: “e tem mais! Quem sabe se aquele jovem cristão ou aquela jovem que você sempre sonhou não está por aqui, esperando você?” (LINO, 1995, 13m20s). Ou seja, há um interesse que o grupo mantinha relações entre si, mas afinal, quem eram as famílias e estudantes que frequentavam o Educandário? A qual classe social atendia?

Além de oferecer uma estrutura bem equipada nos mais diversos âmbitos, os estudantes também dormiam, comiam e realizavam grande parte da rotina dentro do instituto,

¹⁴⁰ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m_FnED4HgAk&ab_channel=WesleyLino. Acesso em 25 de abril de 2023.

¹⁴¹ Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CLuyGQTFkkZ/>. Acesso em 09 de junho de 2022.

algo que evidentemente reforça o sentimento do local como um “lar”. As casas dos professores eram inclusive situadas dentro da própria instituição. Podemos notar uma forte narrativa de valorização não apenas da educação, mas especificamente de uma educação cristã nos moldes adventistas que deve abranger todos os aspectos do indivíduo, e ser seguida por toda a vida, como proposto pelo pastor Robson Marinho ao garantir que o ENA também é uma possibilidade para o matrimônio com outros membros da comunidade. Isto se torna ainda mais evidente diante da montagem de um trecho da pregação do pastor Monteiro, seguido pela imagem de uma flor sobre a bíblia aberta que precede a narração: “a mente, o espírito e o físico. Esse é o tripé que fundamenta nossa educação” (LINO, 1995, 4m9s).

A socióloga Janaí Caló (GLOBOPLAY, 2020, 21m14s) relatou sua história como uma mulher negra com a instituição ao participar do programa do caldeirão do Huck em 21 de novembro de 2020: “o problema todo é que quando eu cheguei lá não tinha vaga para eu que não tinha dinheiro, só tinha para ó (sinal de dinheiro), e são caros, são caríssimos [...]. Diante desta realidade, começa a trabalhar no colégio como modo de pagamento por sua estadia. Seu relato também evidencia que o colégio por mais que a abrigasse não o fazia de graça. Ao ser convocada pela diretoria sobre sua continuidade no local, ela expõe sua história de vida:

Eu disse “se vocês me mandarem embora eu vou ter que me prostituir ou ir para a rua porque eu não tenho para onde voltar”. Aí me colocaram na casa de um professor que já era formado em teologia, que era meu professor de matemática e ciências. Me colocaram nessa casa, me entregaram a ele e falaram cuida. **Cuida não, alimenta.** Porque existia isso, **a gente trabalhava nessas casas em troca de comida.** Ele me dava uniforme, livros, comida e o teto. E ele começou a abusar de mim mais ou menos no mês seguinte. [...] Eu não tinha para onde ir e ele falava “se você contar é minha palavra contra a sua”. Todas as pessoas que eu contava, quem acreditava? **Um líder e eu feinha, do cabelo seco, como diziam antigamente, de bombril, que era só isso que eles sabiam falar** (GLOBOPLAY, 2020, 22m36s, grifo meu).

O que Janaí relata nos permite descascar as camadas escondidas pelo vídeo idealizado da instituição. Apesar do foco deste trabalho não ser a relação entre o educandário e os estudantes, alguns pontos aprofundam a análise da relação com os trabalhadores do local. Primeiramente podemos identificar que a mensalidade era elevada, não se tratando de um colégio público ou até mesmo acessível às classes sociais mais baixas,¹⁴² algo que se torna relevante para a análise da entrevista de Kadu com a sua avó Terezinha que será realizada a seguir. Outro ponto é a utilização do trabalho infantil em troca de alimentação e estadia das crianças que não conseguiam arcar com a mensalidade, prática que coloca crianças carentes

¹⁴² Não é possível identificar exatamente durante quais anos Janaí frequentou o colégio, mas podemos deduzir pela sua idade e relato no programa que foi durante a década de 1980.

em situações de vulnerabilidade como a vivenciada por Janaí com seu professor e, segundo ela: “ele não fez isso só comigo, ele fez com várias outras” (GLOBOPLAY, 2020, 23m45s).

Por último, mas não menos importante, temos o relato do racismo sofrido por Janaí, o que nos permite uma entrada interessante para investigação das divergências entre o discurso e a prática do local. Se partirmos do vídeo oficial (por falta de outras fontes), apesar da presença de alguns estudantes negros, a população estudantil em sua grande maioria é composta por estudantes brancos em um dos estados onde a população de pretos e pardos, segundo Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua de 2018 chega (no presente) a 81,1% (SILVA; ETKIN; NASCIMENTO; CHATEAUBRIAND, 2020, p. 3). Isto demonstra como a divisão de classe acompanha a divisão racial. Podemos inferir que não apenas pessoas negras sofriam racismo na instituição, seja por parte dos estudantes e colegas, ou de outros funcionários.

Diante disto podemos nos questionar quais eram as relações estabelecidas entre instituição e trabalhadores. Eram todos tratados da mesma forma? O então Diretor Geral do ENA, Pr. Ervino Will apresenta, próximo ao final do vídeo, a equipe do colégio (LINO, 1995, 13m55s). Sua fala contempla por nome o coordenador administrativo, o diretor acadêmico, a orientação educacional e pedagógica, a secretaria e a preceptoria masculina e feminina. Já os outros professores e trabalhadores ganham apenas uma breve menção: “também temos os professores e funcionários que compõem a equipe do ENA” (LINO, 1995, 14m41s). Não vemos seus rostos, não somos informados quem são ou em que trabalham para manter o funcionamento da instituição.

Partimos agora para o vídeo editado por Kadu, constituído por uma edição do vídeo original do qual tratávamos acima, justaposto a uma entrevista que realiza com sua avó Terezinha sob as condições de trabalho experienciadas por elas e outras mulheres de sua família. Suas escolhas se iniciam pelo trecho onde a narradora fala diante das imagens das colinas da mata sul: “luz do sol, luz de vida que alegra as colinas ondulantes da zona da mata dando prazer a existência do nosso amigo ENA”. Isto é seguido da gravação dos jardins e prédios do educandário, seu portão de entrada e a datação já mencionada. Após, vemos uma flor em uma bíblia aberta, gravações dos estudantes em sala de aula e praticando exercícios enquanto a narradora nos informa: “a mente, o espírito e o físico, este é o tripé que fundamenta nossa educação”. Kadu seleciona dois relatos de estudantes em sua edição. O da primeira estudante é justaposto a imagens de outros indo a igreja e rezando em sala de aula:

O ENA para mim é um lugar muito especial, eu diria que é mais um sinônimo de amizade, um lugar onde eu posso encontrar com a natureza, com o conhecimento, o

esporte, a religião. Mais do que uma filosofia cristã, como nós costumamos a falar na enfermagem, é uma injeção de vida (LINO, 1995, 8m10s).

O relato de outro estudante parece ser mais ensaiado, memorizado:

Meu segundo lar, onde verdadeiramente eu aprendi a crescer fisicamente, espiritualmente, intelectualmente. Aprendi aqui a fazer bons amigos e sentir a cada dia a paz do céu. Aqui eu sei que é o meu segundo lar (LINO, 1995, 8m36s).

A série de colagens “Lavadeiras do ENA” e o vídeo editado por Kadu questionam toda a construção narrativa romantizada do cotidiano dos estudantes, pastores e professores ao colocar em contraposição à realidade vivida por mulheres indígenas durante o mesmo período com a instituição.

O vídeo editado por Kadu segue para a entrevista com sua avó:

Terezinha - Eu trabalhava no ENA, meu filho, lavando roupa dos povo... dos estudantes. Aí o preço (risos), que ninguém sabe quanto é que era, porque era muito baratinho naquele tempo, viu. Começou no cruzeiro depois terminou-se no real, as roupas, a gente lavava quatro, cinco peças de um, quatro cinco peças de outro e assim a gente fazia bombom e subia pra lavar no rio.

Kadu - a família toda lavou roupa, né?

Terezinha - É, lavava e passava [...] Ninguém lavava um lenço sem passar não. De tarde, quando era quatro e meia, cinco horas a gente ia levar. Todos os dias eram assim, meu filho. A gente ia buscar no dia, lavava no dia e no outro ia lá buscar mais. É luta! Eu criei 10 filhos só nesse sacrifício, viu? (TAPUYA, 2021, s.p.)

Como mencionado anteriormente, o educandário era uma instituição não apenas paga, mas de custo elevado. Podemos perceber pelo relato de Terezinha que este valor não era dividido de forma igualitária para os trabalhadores em cargos considerados “inferiores”, como o trabalho exaustivo e diário de lavagem e passagem de roupas. É interessante a fala: “ninguém sabe quanto é que era, porque era muito baratinho naquele tempo”, ou seja, um valor quase risível para o trabalho realizado. Podemos questionar se isto era uma estratégia por parte da instituição como modo de não garantir estabilidade ou evadir cobranças por parte das trabalhadoras que, sem saber quanto exatamente devem receber, encontram maiores dificuldades para reivindicação deste valor ou de maiores pagamentos. Terezinha também reforça que a criação de seus 10 filhos/as foi neste trabalho, o qual ela identifica simultaneamente como luta e sacrifício.

Nada se ouve no vídeo oficial sobre o trabalho realizado por mulheres indígenas para os estudantes. A violência do silêncio e o modo como a história indígena com a instituição é ignorada, apagada, invisibilizada levam Kadu a evidencia-lá por meio da arte. Refletindo sobre os modos em quais as vivências das mulheres de sua família repercutem no presente, tanto em sua formação enquanto sujeito, quanto nas suas formulações artísticas que, ao serem divulgadas de modo democrático pelas redes sociais, abrem espaços de reflexão e ressignificação sobre como estas histórias são contadas. Após esta contextualização, seguimos para análise das obras Caça e Caçadora 1 e 2.

Figura 11 - Caça e Caçadora | parte 1.



Fonte: Instagram de Kadu Tapuya.

Sobre a primeira colagem, Kadu comenta:

Essa colagem e a próxima são uma sequência. Tive muito cuidado em trabalhar elas pois retratam uma história muito triste e que se repete na família de tantos de nós. Essa obra é representada pela minha prima Lili, a caboca mais brava de Belém de Maria. [...] Temos uma lavadeira de cócoras no rio de Sueira, lavando roupa. Seu rosto é pintado de safra (urucum) do nariz para baixo e ao seu lado direito tem uma bacia de roupas em cima de pedras. Em segundo plano, tem um homem de chapéu segurando um laço. No fundo do lado direito tem uma árvore e algumas colinas atrás. O céu está alaranjado, sinalizando o pôr do sol (TAPUYA, Kadu, 2021, s.p.)

A imagem isolada de sua sequência parece imprimir uma sensação de presságio negativo devido ao homem que se aproxima de rosto encoberto e laço em mãos pelas costas da protagonista. Na escolha de quem iria interpretar esse personagem, Kadu informou algo interessante:

Aqui em Belém não tem muito branco e eu queria muito um branco para representar esse homem. No fim não tinha, foi meu primo que representou (risos). É até uma mágoa, porque eu pego um homem indígena e coloco nesse local do branco, mas no fim das contas esse dinheiro do edital tinha que ser veiculado entre a população de Belém de Maria, de minha família mesmo, então foi bom porque todo mundo saiu ganhando em uma questão financeira (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p.)

Um vislumbre sobre seu processo de criação evidencia que a busca pelo protagonismo indígena se volta inicialmente para representar apenas indígenas enquanto indígenas, e brancos como brancos. Quando isso não é possível, gera incômodo e mágoa por ter que colocar seu primo, também indígena, no local do opressor. Porém isto se dá de modo ambíguo, considerando que manter apenas indígenas envolvidos na produção acarreta uma forma de estratégia, garantindo que os benefícios angariados pelo edital Aldir Blanc circulem apenas entre a própria comunidade, resultando em mais ganhos do que perdas pela representação não ideal da identidade de seu parente. É interessante notar como Kadu encontra uma alternativa, contorna a identidade do personagem ao encobrir seu rosto com um chapéu de cowboy, acessório usado em sua maioria por sujeitos brancos, colonos, dificultando a identificação do sujeito como seu parente indígena.

A interpretação desta colagem é apenas completa em sua sequência que revira a sensação de agouro, a projeção causada pelo conhecimento histórico da violência contra mulheres indígenas, mas também pela construção da imagem que nos leva a crer que a *caboca* Lili não está ciente da presença ameaçadora às suas costas.

Qual é a sensação passada pela segunda colagem?

Figura 12 - Caça e Caçadora | parte 2.



Fonte: Instagram de Kadu Tapuya.

A imagem retrata o mesmo cenário de colinas e pedras do rio Sueira, onde estão situados os indivíduos da colagem em pé em diferentes pedras, separados pelas águas do rio.

Kadu a descreve:

[...] Podemos ver ao lado direito uma lavadeira com sua filha no braço esquerdo e do lado esquerdo um homem segurando um laço. A lavadeira segura uma lança no braço direito, apontando para o peito do homem. No fundo vemos algumas pedras e atrás, várias colinas. O céu está alaranjado e com várias nuvens escuras, no lado esquerdo tem um óvni sobrevoando o cenário e do lado direito a lua (TAPUYA, Kadu, 2021, s.p.).

A parte dois da sequência evidencia um dos temas abordados: o roubo e sequestro de mulheres e crianças indígenas por parte de colonos e famílias brancas, prática comum durante e após o período colonial. Este sequestro infantil possuía motivações principalmente ligadas ao trabalho, as quais observamos nas histórias abordadas ao longo do terceiro subtítulo do primeiro capítulo. Julia Dudu, por exemplo, narrou como mais de uma mulher de sua família foi enganada e manipulada por uma família branca influente local de Maceió. Inicialmente, em uma história recheada de lacunas, Julia informa que a única informação que tem sobre o início destas violências é:

A minha avó ela foi simplesmente dada quando ela era criança. Essa é a história que a gente sabe. Talvez tenha sido inventado, mas é isso que a gente sabe. Quando ela era criança uns sete anos de idade ela foi dada pra uma família que tinha um engenho. A minha vó foi pra trabalhar nessa casa. [...] Ela trabalhou nessa casa sempre. A minha vó é analfabeto até hoje e ela só saiu dessa casa porque ela se casou com o meu vó e no decorrer da história da minha avó nesse lugar que foi em União dos Palmares (DUDU, 2022, s.p.).

Esta mesma família age de forma violenta ao longo da continuação da história entre famílias. Um ciclo vicioso pautado no abuso de poder e no racismo onde, apesar de sua avó conseguir fugir, a filha da mulher que a escravizou depois de adulta manipula ela e seu marido a fim de roubar a tia de Julia, e posteriormente sua mãe, da criação de sua avó materna para o trabalho análogo a escravidão. Renata Tupinambá também relatou para a pesquisa que sua avó observou a mãe ser maltratada e mantida em cativeiro após a perda de batalhas contra brancos, revelando que o sequestro de mulheres e crianças, por diversas vezes, se davam de forma conjunta.¹⁴³ Portanto, a história desenterrada por Kadu em sua arte é coletiva, mas também individual, como contou nas entrevistas:

Kadu - Minha vó passa por esse processo de roubo. Minha bisavó morreu de tuberculose e nesse processo ela [avó dele] foi roubada, tanto ela quanto uma outra criança, um menino de uma outra família, e foram levados para trabalho escravo no engenho Bananeira. Esse engenho fica lá bem próximo de Belém de Maria, recentemente eu fui nele. Hoje é conhecido como Bananinha PE. Fui eu, Rayanne e um primo meu. É uma doidera porque normalmente hoje os engenhos que tem aqui eles são muito parecidos com aldeias. São lugares que só tem caboco, só tem indígena, mesmo que eles não se reconheçam. Mas esse engenho bananinha é algo de branco mesmo, pelo porte, pela estrutura, a gente não chegou nem perto com medo de levar bronca (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p., grifo meu).

Este trecho evidencia a permanência e as complexidades de diversos aspectos da história indígena local. O engenho é, ao mesmo tempo, estruturalmente branco em consequência da sua origem de construção, e identitariamente indígena, ou *caboco*, como

¹⁴³ Para mais informações, ler o terceiro subtítulo do capítulo 1: “Silêncio e cimento: viver por raízes que crescem e se fortalecem nas brechas e frestas”.

pontua Kadu, devido à realidade de violência racista contra a identidade indígena que altera o modo como a população se identifica. A mesma violência que pelo processo de sequestro e escravização tornou o local em um local indígena. É interessante notar não apenas o interesse de Kadu, Rayanne e seu primo em visitar o local histórico onde sua avó foi escravizada, mas principalmente o sentimento de não pertencimento relatado, o medo de se aproximar, apesar da ocupação atual ser majoritariamente indígena/*caboca*, a estrutura física e simbólica do local ainda é marcante.

Kadu também comentou qual foi a influência para o nome da colagem:

É de toda essa questão referente a roubo e sequestro de crianças indígenas que parte a criação dessa sequência, que eu nomeio de Caça e Caçadora, referente a própria música da Souto MC (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p.).

Souto MC¹⁴⁴ aborda nesta música muitos dos temas que perpassam a dissertação, especialmente os desafios do (auto)reconhecimento identitário e a retomada, não apenas, mas também no espaço urbano, já que a rapper foi criada em São Paulo, o maior centro urbano do país, mas busca resgatar sua ancestralidade indígena Kariri, por parte de pai: “em meio ao asfalto resgatar nossas raízes / e gritar que os meus existem” e em “como árvores nessa cidade, renascemos mais forte ainda” (SOUTO, 2019, 2m56s) O cerne da música no entanto está na dicotomia exposta no título: Caça e Caçadora.

Ressalto as letras:

Almas livres que um dia alguém prendeu
Me defendendo e sendo minha acusadora
Na minha cabeça ecoa "você não passa de uma farsa"
Enquanto tento ser minha intercessora eu sou minha própria agressora querendo só
voltar pra casa
Isso não passa e olho no espelho vejo como me assemelho ao monstro e do monstro
sou criadora
[...]
Caça e caçadora, *iê*
Dor e curadora, *iê*
[...]
Meu espírito é como um casulo
Me transformo, deformo e as vezes me enclausuro
Voltando mais forte, sem medo da luta e da morte eu enfrento e não fujo
Sou leoa e rujo,
Sabendo quem sou nunca mais me anulo, não me deixo levar pelo seu jogo sujo
[...]
Nossa força ancestralidade, não existe quem mate, o que é terra não finda

¹⁴⁴ Souto MC é uma rapper indígena paulista, criada na periferia de Itaquaquecetuba. Ela vem abordando cada vez mais em suas músicas o resgate da sua ancestralidade indígena, como a música “Ressurreição” e a discutida neste capítulo.

(SOUTO, 2019, 2m56s)

Estes trechos revelam o processo de duplo sequestro da identidade indígena. A autoinvalidação de quem se é como modo de proteção contra a violência, mas que é em si um processo violento contra o eu, metamorfose dolorosa e enclausuradora: “me transformo, deforme e às vezes me enclausuro”. A busca pela própria identidade que, como observamos nas histórias do(as) artistas desta pesquisa, esbarra em questionamentos internos, mas também externos, sobre sua veracidade (“Na minha cabeça ecoa "você não passa de uma farsa"). Mas a música expõe o processo da retomada, da virada de chave de caça para caçadora, que tem na ancestralidade sua força curativa. É também nesta lógica que opera a sequência de Kadu. Inicialmente vemos a mulher indígena em uma posição vulnerável, a caça e o laço, mas a segunda colagem inverte as posições e estabelece o poder desta mulher indígena de defender a si e a sua filha.

Segundo Kadu:

Eu tento trazer essa relação do roubo das crianças só que dessa vez botando essas mulheres na posição de que **o passado não irá se repetir**. Colocando elas nessa posição de empoderamento e de defesa de seus corpos e dos corpos de seus filhos e filhas. (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p., grifo meu)

Gostaria agora de adentrar reflexões sobre as percepções/movimentações temporais realizadas pelas obras. Fylomenal (2022, s.p.) comentou nas entrevistas que “a gente se perde no tempo” ao olhar algumas obras de Kadu. Desta forma questiono, se tomarmos a compreensão linear ocidental sobre tempo, é possível identificar qual tempo essa obra aborda? Passado, presente ou futuro? Em qual ela está situada? Tomo como posição de que isto é impossível de ser realizado sem reprimir, asfixiar a obra a uma compreensão temporal limitada que não lhe é inerente. Estas produções artísticas trabalham em lógicas temporais plurais e realizam um processo de liberação destes tempos da linha temporal colonial, como pontuou Vázquez (2015, p. 81)

Das movimentações previamente identificadas por Jason Edward Lewis, aponto aqui a presença de pelo menos três: **alterar o passado, hibridizar o presente e manifestar o futuro**. Ressaltar que uma das movimentações temporais desta obra trata de uma alteração do passado não é o mesmo que dizer que o artista busca negar que ele ocorreu. É justamente o reconhecimento histórico da violência, o sequestro de mulheres e crianças, que ocasiona buscas por alternativas por meio da arte que desembocam no imaginar e no narrar deste passado como forma de construir e manifestar outras realidades, no presente e no futuro.

Altera o passado pois ao mesmo tempo em que o representa, o faz na busca de fazê-lo outro, ou seja, estabelecer que as mulheres estão “na posição de que o passado não irá se repetir” situadas neste passado mas, principalmente em seus presentes-futuros, assim irremediavelmente ocorre a hibridização do presente e a manifestação do futuro ao entreter outras realidades possíveis em qual seus corpos e filhos e filhas não foram roubados e escravizados. Um passado no qual a violência colonial não venceu. Isto força o observador a imaginar uma realidade atemporal no passado/presente e no futuro que não é comumente abordada.

Remo Bodei, filósofo italiano e professor de história da filosofia, afirma que:

A poesia e as outras artes aparecem paradoxalmente como formas de ampliação do sentido da realidade, isto é, como materialização sensível de um mundo mais verdadeiro do que aquele oferecido pela percepção de um ser existente e pelos pensamentos atingidos na prática vivencial. Por isso foi possível declarar, como fez Aristóteles, que a poesia é mais verdadeira do que a história. De fato, descrevendo o possível e verossímil, e não aquilo que aconteceu realmente, ela contém uma densidade maior de sentido do que a narração do simples acontecimento. **Assim, a obra de arte parece pertencer ao mesmo tempo e de forma enigmática, à realidade e à possibilidade, ou seja, ao que é e aquilo que pode ser** (BODEI, 2005, p. 105, grifo meu)

Quais presentes e futuros existiram se as mulheres lavadeiras e/ou indígenas em diversos territórios do Brasil estivessem estado, em sua maioria, na posição de poder e empoderamento que Kadu as imagina? Esse questionamento de modo algum busca ignorar a potente resistência ancestral que as mulheres indígenas realizaram e realizam desde a chegada europeia em terras americanas. Sem sombra de dúvida são incontáveis os momentos e histórias sobre como elas protegeram suas comunidades e famílias por meio de inúmeras estratégias de resistência. O que enfatizo é o local de reflexão que as produções de Kadu elencam e quão rica são suas potencialidades para uma configuração, ou atualização, interna da memória, não apenas individual, mas principalmente coletiva com seus parentes, conhecidos, e com comunidade de qual faz parte. Parentes que protagonizam suas obras e integram também o processo de Retomada da Mata Sul. Assim como de muitos outros indígenas que encontram suas produções online na constituição dessa nova teia de relações entre parentes de diferentes etnias no território da aldeia virtual.¹⁴⁵

Por fim, não poderíamos deixar de mencionar o OVNI, elemento presente em muitas das obras de Kadu. Segundo ele:

¹⁴⁵ Utilizo aqui o conceito de aldeia virtual como forma de compreender as novas dinâmicas e redes de relações que estão sendo construídas no contemporâneo no meio virtual. Julia Dudu é uma das artistas que pontua as redes sociais e a internet de modo geral como algo muito importante no seu processo de retomada identitária, assim como o contato constante com outros parentes: “inclusive, eu sempre estou procurando parentes de outros lugares através da internet pra estar trocando ideias para eu produzir minhas artes.” (DUDU, 2022, s.p.)

Sempre trago essa questão de nave espacial, de ovnis, porque traz uma outra perspectiva de invasão. Sofremos uma invasão e eu tento trazer esses elementos de outras invasões, às vezes eu trago esses ovnis com grafismo, representando que a gente também se apropriou desses meios que é um extra, uma forma de tecnologia que nem a branquitude possui. **A gente também está se apropriando desses meios tecnológicos** (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p., grifo meu)

Diante desta fala podemos refletir sobre o OVNI em uma dupla simbologia. Primeiramente representando a realidade inescapável da invasão colonial, a dominação que desembarcou de longe, alienígena as realidades e lógicas indígenas, se estabelecendo por meio da violência física e simbólica, e de tecnologias ainda desconhecidas aos povos presentes na América do Sul. Abarca-se aqui o conceito de fumaças-epidemias como expressado por Davi Kopenawa (2015, p. 359), marcado pela co-relação entre os modos de entender e agir, de se relacionar com o mundo e com a natureza em uma lógica exploratória e capitalista, resultando também em uma maior disseminação de epidemias, algo que se tornou ainda mais evidente após a pandemia do COVID-19 iniciada em 2020. Portanto, o OVNI no céu da obra “Caça e Caçadora - parte 2” não é compreendido em uma chave de mão única. Por um lado representa a presença colonial. A invasão nas vidas cotidianas. Podemos refletir sobre como essa analogia pode abarcar as relações entre populações indígenas e a produção de conhecimento em campos como a antropologia e a história que por muito tempo se deu como um observador dito universal, constantemente presente, que pesquisa, analisa, aos que considera “outros” mas também simultaneamente distante da realidade indígena.¹⁴⁶

Por outro lado, Kadu reforça a tomada dos espaços digitais e dos meios tecnológicos como processo de resistência e conexões indígenas com o universo. Ressalta uma tecnologia que ultrapassa a branquitude e reafirma a tomada desses espaços e das ferramentas tecnológicas como uma realidade presente e futura para os povos indígenas. Como pontua Nunes (2010, p. 11) no imaginário nacional “há uma associação entre índios e floresta/natureza, por um lado, e não-índios e cidade/civilização, por outro.” O uso de tecnologias como celulares, câmeras, computadores, etc, por parte de populações indígenas é comumente estabelecido em um debate limitador das potencialidades desses processos, aliada a uma ideia de negação identitária determinada por uma lógica dualista onde a tecnologia de alguma forma altera irremediavelmente a “pureza” indígena, algo em muito abordado por pensadores indígenas como Daniel Munduruku, Ailton Krenak e Denilson Baniwa.

¹⁴⁶ Isto se torna interessante ao notarmos produções como a “*It was amazon*” do prolífico artista Jaider Esbell, onde ele também utiliza a representação de um OVNI sob a paisagem desolada de uma floresta desmatada. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/01/it-was-amazon/>. Acesso em: 20 de jun. 2023.

Outro elemento marcante nas produções de Kadu são os céus não apenas estrelados, mas recheados de universos, tais como os presentes nas águas do rio, onde outros planetas e galáxias flutuam acima das cenas evidenciadas nas colagens. Sobre este aspecto, o artista comentou: “O céu, o universo, essa questão de trazer o universo mais perto, ou levar esses corpos pra fora da terra é até um debate que eu tenho muito aqui com os parentes porque essa ideia de sair do planeta é uma ideia colonial” (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p.). É interessante notar como para ele o jogo de representação por meio da arte é um movimento de aproximação entre corpos e universos, seja aproximando o universo da terra ou em um diálogo crítico sobre a projeção destes corpos para além do planeta terra.

Por um lado, podemos refletir sobre o profundo vínculo entre diversos povos indígenas e a observação dos astros e planetas como forma de orientação, não apenas geográfica, mas principalmente filosófica, para a vida.

Como afirma Renata Tupinambá os anciões ao falarem sobre as posições do céu:

Narravam em um tempo que não existia tempo. O movimento do céu é uma teia invisível que movimenta todos os seres dentro de diferentes cosmos. A constelação nova que é formada também cria novos campos e fonte de energia. [...] Conhecendo de verdade o caminho das estrelas sabemos plantar as boas colheitas para que todos possam se alimentar de energia das estrelas(**ancestrais**) (2021, s.p., grifo meu)

Conhecer o caminho das estrelas é sobre estar em conexão com histórias ancestrais, histórias que, como a natureza, correm por raízes na terra e rios voadores no céu.¹⁴⁷ Tudo sob o mesmo céu que presenciou o começo da história humana e irá sobreviver para além dela, um tempo em que o tempo não existe. Kadu completa:

Tem uma relação ancestral também. A própria questão de estudos, de observação. Somos um povo que observa completamente o fluxo da natureza, do mar, de tudo. Tudo está interligado nesse espaço. Hoje a gente tem estudos de diversos povos que não são indígenas sobre esse universo, sobre ir para esses espaços, e a gente não tem tanta coisa sobre a gente, mas eu tenho certeza que é porque muita coisa foi perdida. Quando um povo não consegue manter a sua língua, que é o básico, o fundamental. Imagina essas percepções, dentre outras coisas. Nós somos povos que também seguiam pelo céu, seguiam pelas estrelas, **pelo universo que também está aí observando** (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p., grifo meu).

Afirma que não apenas nós observamos o universo, como ele nos observa de volta. Assim, levanta uma outra perspectiva sobre a busca incessante de uma saída metafórica e física da terra, algo que vem tomando maior forma diante da destruição e do esgotamento capitalista da natureza no presente.

¹⁴⁷ Assim são chamados os cursos de água atmosféricos que se formam acima da Amazônia e percorrem a América Latina.

A branquitude, eu não falo nem de uma branquitude brasileira, mas a branquitude mundial mesmo. Eu acho que eles não perceberam que a colonização foi errada e ainda continuam nesse processo de querer agora colonizar outros planetas. Eu acho isso um absurdo, mas está ali inserido na minha arte esses corpos fora porque é um processo de por esses corpos em qualquer lugares. Qualquer lugar. Até nesses lugares que tem um debate complexo sobre estar ou não estar lá, mas se é pra alguém estar prefiro que seja o nosso povo do que o povo que veio aqui pra nos destruir (TAPUYA, Kadu, 2022, s.p.)

Esta fala é um ótimo exemplo das potencialidades críticas do futurismo indígena. Não há apenas uma projeção da relação com o universo pois isto se encaixa tematicamente com o movimento, mas porque é, por um lado, algo profundamente conectado com as práticas de seus ancestrais, que observam no céu o movimento da história e da natureza como guia. Por outro, estabelece uma crítica. Qual humanidade busca fugir do planeta que destruiu? Porque parece mais focada em fugir para outros planetas do que curar as relações com o que a nutre? Kadu encontra o sangramento, a hemorragia não estancada, ao afirmar que a lógica que sustenta a exploração além-terra é, muitas vezes, estabelecida em uma estrutura de pensamento colonial, algo denunciado pela própria linguagem utilizada: “colonizar marte” como propõe o controverso bilionário Elon Musk.

Igualmente importante, não apenas para essa obra, mas para toda a série Lavadeiras do ENA, são as conexões estabelecidas em teceres entrelaçados para além da exploração do trabalho e das violências contra a população indígena. Uma delas é a relevância da relação que essas mulheres estabeleciam com o rio, por exemplo.

Como afirma Kadu:

Tanto no universo da colagem como na foto, se passam no rio de Sueira, numa parte que é conhecida como “banheiro dos homens” onde os homens iam e vão até hoje para se banhar, apesar do rio atualmente não estar tão limpo e preservado como no tempo de nossas lavadeiras. Ele nasce na cidade de Belém e deságua no Rio Panelas, um rio muito importante para a minha família e com certeza um dos meus rios ancestrais. É muito triste ver o estado que ele está hoje, precisam parar de destruir nossa história! (TAPUYA, Kadu, 2021)

Em diálogo com a compreensão abordada no capítulo dois, Kadu destaca os rios de Sueira e Panelas não apenas como ancestrais, mas como seres, universos, essenciais para a sua vivência, história pessoal e coletiva. Destruir o rio é destruir a história. Vê-lo apenas como recurso natural a disposição humana é pautado, como afirma Ailton Krenak, em uma humanidade:

[...] Que não reconhece que aquele rio que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra. Quando despersonalizamos o rio, a

montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista (KRENAK, 2019, p. 23-24).

Esta conexão com o ser/rio Sueira entre a população indígena tornava o local importante para o fortalecimento das redes de sociabilidade e a relação de irmandade constituída entre elas, assim como para a sustentação de suas famílias.¹⁴⁸ Retomo assim o fio que fluíu por todas as águas de memória desta dissertação: rios, nuvens, oceanos e corpos ancestrais que realizam movimentos de correntezas atemporais (TUPINAMBÁ, 2021), passados e futuros mediados pelo fazer no presente.

Neste presente, Souto MC afirma ao final da música: “Não sou mais pega no laço / Hoje eles que são caça e eu sou filha de caçador” (SOUTO, 2019, 2m56s). Igualmente para Naine Terena, curadora, ativista, artista, educadora e pesquisadora indígena do povo Terena: “ao contrário dos retratos científicos feitos em períodos anteriores, os corpos indígenas registrados pelos artistas indígenas não parecem mais ser capturados” (TERENA *apud* PAIVA, 2021, p. 98). Diferente de um passado onde pessoas indígenas apenas adentravam a arte por pincéis brancos, Kadu ao representar sua família e outros parentes indígenas, o faz em uma forma multifacetada, inclusive em seus métodos de criação por meio das colagens digitais. Questiona estereótipos, embaralha o tempo e reescreve a história. Isto evidencia a potencialidade, a inversão do espelho, no protagonismo da arte indígena. Memória e arte, espaços em constantes disputas narrativas no presente em quais atuações como a de Fylomenal, Julia, Renata, Rayanne e Kadu constituem novos questionamentos sobre a realidade material e metafísica a partir de lógicas específicas em uma conexão indissociável com universos e cosmologias de seus diferentes povos e identidades, permitindo assim um estudo aprofundado sobre diferentes concepções históricas e temporais como a realizada ao longo desta dissertação.

A liberação dos tempos realizada por estas obras propõe, portanto, uma inversão onde as memórias não estão atrás do espaço, em linearidade, mas pensando o espaço, a presença, como o que emerge da interação de todas as memórias, de todo o vivido que nos constitui: “el tiempo como una dimensión en continuo movimiento que está emergiendo como presencia” (VÁZQUEZ, 2015, p. 81). Tendo como horizonte o modo como sociedade indígenas caminham em conjunto, carregam as lutas e sonhos de todos os seus, sejam estes seres

¹⁴⁸ Especialmente evidente na obra “Irmandade - Essa obra se passa dentro do educandário e representa a coletividade dessas *cabocas*. Quase todos os elementos que compõem essa colagem foram registrados por mim, como por exemplo a rua, o conservatório, as plantas, as próprias protagonistas, etc. [...]”. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLzNcRerThI/>. Acesso em 9 de junho de 2022.

humanos, fauna e flora, ou invisíveis: “Caminan, pues, como dicen los mayas, mirando su pasado de frente” (VÁZQUEZ, 2015, p. 83).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto está riscado: há que se ler a poética para se entender a política, há que se ler o encanto para se entender a ciência

Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino (2018)¹⁴⁹

Ao longo desta pesquisa navegamos em aquíferos memoriais. Remamos ao longo de rios ancestrais costurando passado, presente e futuro. Memórias-troncos em páginas virtuais, ou peles de papel, como diz Davi Kopenawa. Um objetivo - quase impossível, - de exprimir a abundante herança de conhecimento que Fylomenal, Julia, Renata, Rayanne e Kadu carregam em si e expressam por meio da arte na co-criação de movimentos plurais como são o(s) Futurismo(s) Indígena(s). Esta pesquisa visa questionar certezas, preencher lacunas e desamarrar alguns nós históricos, pois como nos diz Adolfo Albán Achinte (2017, p. 36): “Desaprender não é apagar, é reconhecer cenários que vão além de onde nos movemos até o presente e reconsiderar as premissas com as quais olhamos pela janela do mundo”.¹⁵⁰

Ao longo desta pesquisa, a escolha realizada foi pela prevalência de diálogos com pensadores, pesquisadores e artistas indígenas de modo a não apenas falar sobre essas populações, mas construir o conhecimento de forma conjunta (MORTARI, WITTMANN, 2018). Nos interessa, portanto, sinalizar quais premissas direcionam nosso olhar quando partimos de matrizes do conhecimento ocidental para conceptualizar a história, o tempo e o espaço/território. Deste modo evidenciando como os sujeitos desta pesquisa incorporam a potencialidade da descolonização do ser, - da subjetividade, - por meio da criatividade. Poéticas afetivas que realizam a construção de contra-narrativas históricas na conexão e interação entre tempos relacionais - ancestrais (VÁZQUEZ, 2015), afinal: “criar ou ser criativo nada más é do que mergulhar nas profundezas de nosso próprio ser, de onde surgem realidades que nos questionam e questionam nossas próprias realidades” (ACHINTE, 2017, p. 36).¹⁵¹

¹⁴⁹ Luiz Antônio Simas é Professor de História no ensino médio e mestre em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. É também escritor, professor e historiador, compositor brasileiro e babalaô no culto de Ifá. Luiz Rufino é professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), na Faculdade de Educação da Baixada Fluminense (FEBF) e do Programa de Pós-graduação em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas (PPGECC/UERJ).

¹⁵⁰Original: “desaprender no es borrar, es reconocer escenarios que van más allá de donde nos hemos movido hasta el presente y reconsiderar las premisas con las que nos hemos asomado a la ventana del mundo”

¹⁵¹Original: “Crear o ser criativos no es más que hungar en las profundidades de nuestro propio ser desde donde afloran realidades que nos interpelan e interpelan nuestras propias realidades”

Linda Tuhiwai Smith, questiona a si e aos leitores ao se perguntar: a história é importante para os povos indígenas? Se chegamos por diferentes caminhos, - como os trilhados nesta dissertação, - ao sim devemos então nos questionar, qual história? A autora, no diálogo com outros teóricos e pesquisadores,¹⁵² faz uma potente síntese dos pressupostos embutidos na matéria acadêmica História com H maiúsculo, e suas consequências quando impostas sobre histórias e vidas indígenas. Tomo a compreensão dos seguintes pressupostos como essenciais para a construção de metodologias de pesquisa que questionem ideias que moldaram a área de estudo desde sua gênese e, em muitos locais como as salas de aula, são por vezes tomadas como verdades absolutas. Quais as consequências de se entender, e praticar, a escrita da história como um discurso totalizante e universal, situada em uma grande cronologia que parte da Europa, como a tão conhecida linha do tempo, ainda tão popular em livros didáticos e grades curriculares? Essa suposta capacidade de construção de uma narrativa coerente da “pré-história” à contemporaneidade. Uma lógica temporal que abraça a noção do desenvolvimento humano no tempo por meio do controle do território e da natureza onde uma específica ideia de desenvolvimento e progresso caminham de mãos dadas. Do primitivo, irracional e selvagem ao civilizado, racional e burocrático, assim seria o caminho “natural” das sociedades humanas (SMITH, 1999, p. 30).

A autora rebate um ponto central: “a ideia de que a História como disciplina é inocente” (SMITH, 1999, p. 31). Ou seja, a ideia por muito tempo defendida de que a História é apenas baseada em fatos reais, sendo assim o pesquisador é neutro em suas escolhas e diálogos estabelecidos, indiretamente defendendo que:

Uma vez reunidos todos os fatos conhecidos, eles contam sua própria história, sem a necessidade de uma explicação ou interpretação teórica por parte do historiador. Essa ideia também transmite a sensação de que a história é pura como disciplina, ou seja, não está não está envolvida com outras disciplinas (SMITH, 2008, p. 31)¹⁵³

Este padrão vem se alterando de modo lento e gradual, mas ainda no século XX a grande referência era o paradigma estruturalista que privilegiava o estudo das grandes estruturas independente das intenções e subjetividades dos sujeitos históricos, ou seja, não levava em consideração relatos orais e histórias pessoais. Da mesma forma como exposto acima, a subjetividade do pesquisador era desencorajada, pois sua proximidade do tema influenciaria a pesquisa. A defesa do pesquisador em sua torre de marfim permanecia,

¹⁵² Segundo a autora: “Eu me baseei em uma ampla gama de discussões de povos indígenas e de escritores como Robert Young, Abu-Lughod, Keith Jenkins, C. SteadmanY” (SMITH, 1999, p. 29)

¹⁵³ Original: “Once all the known facts are assembled they tell their own story, without any need of a theoretical explanation or interpretation by the historian. This idea also conveys the sense that history is pure as a discipline, that is, it is not implicated with other disciplines.” (SMITH, 1999, p. 31)

separando-o não apenas fisicamente, mas temporalmente do tema pesquisado (FERREIRA, 2018, p. 83). Sendo a pesquisa realizada no campo da História do Tempo Presente, nos interessam alguns apontamentos. A historiadora, pesquisadora e professora Marieta de Moraes Ferreira afirma que uma das primeiras inovações trazidas pelo campo é a discussão acerca da união, e da interação, entre passado e presente de modo a romper com a suposta neutralidade promovida pelo recuo temporal e assumir que assim “reequaciona as relações entre passado e presente ao reconhecer, de forma inequívoca, que o passado é construído segundo as necessidades do presente, chamando a atenção para os usos políticos do passado” (FERREIRA, 2018, p. 85-86). Tomam centralidade também questões como a memória, o testemunho e os eventos traumáticos, como a Segunda Guerra mundial e as Ditaduras do Cone Sul. Passados-presentes marcados a ferro e fogo no tecido da memória coletiva e que influenciam inegavelmente o futuro, pois o fazem no presente.

Este trabalho procura demonstrar que ao equacionarmos estas relações muitos outros encadeamentos entram em jogo se o objetivo for uma produção comprometida com as demandas sociais de grupos marginalizados no presente. Primeiramente compreender suas perspectivas sobre o mundo e atuações artísticas, políticas e sociais como produção de conhecimento. Ao mesmo tempo, é necessário levar isto em consideração ao questionarmos as bases que constituem o pensamento ocidental e os fundamentos da pesquisa científica como conhecemos hoje. Deste modo, a máxima da sentença “*um passado que não passa*” (ROUSSO, 2016, p. 10) se comprometido com a luta antirracista, deve ter como intuito não apenas compreender quais são os eventos traumáticos e histórias individuais que permanecem feridas abertas no presente, mas se atentar para as próprias pré-concepções tidas ao adentrar estes universos que foram limitados e tolhidos por compreensões históricas coloniais, espaciais e temporalmente limitantes.

Conceitos fundamentais como tempo e espaço, segundo a pesquisadora indígena Linda Tuhiwai Smith:

São particularmente significativos para algumas línguas indígenas porque a língua não faz distinção clara ou absoluta entre as duas: por exemplo, a palavra Maori para tempo ou espaço é a mesma. Outras línguas indígenas não têm nenhuma palavra relacionada para espaço ou tempo, tendo em vez disso uma série de termos muito precisos para partes dessas idéias, ou para as relações entre a idéia e algo mais no ambiente [...] Henri Lefebvre argumenta que a noção de espaço foi "apropriada pela matemática", que reivindicou uma posição ideológica de domínio sobre o significado do espaço. A matemática construiu uma linguagem que tenta definir com absoluta exatidão os parâmetros, dimensões, qualidades e possibilidades do espaço. **Esta linguagem do espaço influencia a maneira como o Ocidente pensa sobre o mundo além da Terra (cosmologia), as maneiras como a sociedade é vista (espaço público/privado, espaço cidade/país), as maneiras como os papéis de gênero foram definidos (público/doméstico, casa/trabalho) e as maneiras como**

o mundo social das pessoas poderia ser determinado (o mercado, o teatro). Compartimentalizado, o espaço pode ser melhor definido e medido. [...] Para o mundo indígena, concepções ocidentais de espaço, de arranjos e exibição, da relação entre as pessoas e a paisagem e da cultura como objeto de estudo, **significaram que não só o mundo indígena foi representado de maneiras particulares de volta para o Ocidente, mas a visão do mundo indígena, a terra e o povo, têm sido radicalmente transformada na imagem espacial do Ocidente. Em outras palavras, o espaço indígena foi colonizado** (SMITH, 1999, p. 50-51, grifo meu, tradução livre).

Como observável neste trecho, a linguagem é um instrumento fundamental pelo qual a humanidade estabelece consciência de si e do outro na busca de nomear e entender o mundo, moldando-o no processo. Assim, se torna interessante uma reflexão sobre os modos como a linguagem colonial modifica e modifica percepções indígenas ao impor línguas coloniais como oficiais e/ou ao proibir o uso da língua materna. Segundo a historiadora e filósofa australiana Helen Verran, conceitos podem ser espaços de entrada interessantes para o diálogo/tradução pois são como:

As unidades funcionais das cosmologias, coagulados como conjuntos de práticas rotineiras no funcionamento de uma cosmologia específica. Os conceitos podem se tornar suficientemente coerentes nesse tipo de trabalho e, o que é mais importante, também podem se tornar suficientemente coerentes entre as cosmologias. Os conceitos são um meio de negociar os limites frágeis do multiverso¹⁵⁴ (VERRAN, 2018, p. 112, tradução livre).¹⁵⁵

Portanto, a mudança/imposição da linguagem colonial pode resultar na alteração da percepção e do funcionamento das práticas rotineiras de uma cultura, especialmente quando a troca de palavras/conceitos não se dá de forma igualitária, ou seja, onde a mudança da palavra resulta em uma falha na tradução, simplificando ou descaracterizando o que era compreendido pela palavra inicial, como nos casos elucidados acima sobre tempo e espaço. Helen Verran, por outro lado, afirma o potencial no diálogo entre culturas por meio dos conceitos. Em seu artigo: “A política de trabalhar as cosmologias em conjunto mantendo-as separadas” (2018)¹⁵⁶ relata a experiência de interação entre cosmologias ao trabalhar na elaboração de um novo currículo de matemática em conjunto com uma população aborígene Yolngu na Austrália.¹⁵⁷

¹⁵⁴ Ela define multiverso como: “o multiverso, cujos limites variáveis eu negocio, refere-se a múltiplas formas possíveis de seres coletivos humanos e não humanos: múltiplas formas de vida.” (VERRAN, 2018, p. 112)

¹⁵⁵ Original: “For me, concepts [...] are the achieved working units of cosmologies, clotted as routine sets of practices, necessarily in the workings of a particular cosmology. Concepts can be made to cohere well enough in such working and, importantly, they can also be made to cohere well enough between cosmologies. Concepts are a means to negotiate the flimsy boundaries of the multiverse.” (VERRAN, 2018, p. 112)

¹⁵⁶ Título original: “The politics of working cosmologies together while keeping them separate” no livro *A World of Many Worlds*.

¹⁵⁷ A autora explica que: “Na década de 1980, depois que a escola de Yirrkala introduziu um programa de aboriginalização, os anciões da comunidade Yolngu foram convidados a ir à escola para ajudar a desenvolver um currículo “bilateral” para as escolas de Yirrkala e Laynhpa Homelands. Os anciões da comunidade compareceram às reuniões na escola para contar aos professores de Yolngu do Grupo de Ação como deveria ser o currículo escolar deveria ser” (VERRAN, 2018, p. 117). Original: “In the 1980s, after Yirrkala school introduced a

Termos e práticas como grade cartesiana, navegação, aritmética, medição e cálculo passam a corresponder a conceitos indígenas Yolngu, como *Djalkiri*: os passos dos ancestrais e *Gurrutu*: o sistema de parentesco Yolngu: “do ponto de vista matemático, *Gurrutu* e contagem numérica eram entendidos como análogos, assim como *Djalkiri* e a grade cartesiana [...]” (VERRAN, 2018, p. 118). O que se torna interessante é notar no relato da pesquisadora como a sua própria percepção de mundo é alterada neste processo. Como ela mesma afirma, essa simples correlação entre termos se torna insuficiente e revela não só a necessidade de um aprofundamento na cosmologia Yolngu,¹⁵⁸ como o questionamento sobre a figura do detentor do conhecimento nesta reconfiguração: local epistemicamente privilegiado carregado unicamente pelos professores ocidentais de matemática.

Segundo a autora:

Ao escrever sobre o comportamento epistêmico, proponho que a forma de expressão e a prática epistêmica estão intimamente ligadas. Se quisermos perguntar sobre práticas epistêmicas coletivas, devemos perguntar sobre a figura do conhecedor, sobre o que eles sabem e como, e como eles sabem que sabem, e por que eles valorizam esse conhecimento específico (VERRAN, 2018, p. 127)

Este trecho se torna importante pois, se pensarmos historicamente, o que está em jogo é também uma validação temporal ocidental e linear sobre a figura do conhecedor. Como Linda Tuhiwai mesmo pontua, é a divisão da vida no tempo, a sua classificação como pré-histórica ou posteriormente iluminista, é um instrumento de classificação e validação:

O que passou a contar como história na sociedade contemporânea é uma questão polêmica para muitas comunidades indígenas porque não é apenas a história da dominação; é também uma história que assume que houve um "ponto no tempo" que foi "pré-histórico". O ponto em que a sociedade passa da pré-história para a histórica é também o ponto em que a tradição rompe com o modernismo. **O conhecimento indígena tradicional cessou, nesta visão, quando entrou em contato com as sociedades "modernas", ou seja, com o Ocidente. O que ocorreu neste ponto de contato cultural foi o início do fim das sociedades "primitivas". Profundamente embutidos nestas construções estão sistemas de classificação e representação**

program of Aboriginalization, Yolngu community elders were asked to come to the school to help develop a “both-ways” curriculum for the schools at Yirrkala and the Laynhpa Homelands. The community elders came to meetings at the school to tell the Yolngu teachers in the Action Group what their school curriculum should be like” (VERRAN, 2018, p. 117)

¹⁵⁸ Não me atento nesta conclusão sobre os desafios e respostas metodológicas discutidas e alcançadas pela autora mas reforço sua potencialidade, a qual não terei espaço para me aprofundar. Como um exemplo podemos citar a complexidade do conceito de *Gurrutu* e sua dada equivalência a contagem numérica: “quando se trata do currículo, o que preocupa os anciãos de Gängan é o fato de que as posições de *Gurrutu* podem ser consideradas meros índices. A posição do *Gurrutu*, como uma entidade conhecida no Currículo de Matemática Garma, pode ser considerada apenas como um sinal, deixando corpos, lugares e o aqui agora fora da discussão. Para os mais velhos, o que é importante sobre o *Gurrutu* é que os nomes são a coisa nomeada - as posições do *Gurrutu* são ícones. Para a maioria das pessoas que são *Gurrutu* e também cidadãos australianos modernos numerados (indexados), tornar os cargos *Gurrutu* como índices é profundamente errado. E eu poderia apresentar argumentos análogos para os domínios *Djalkiri* e a grade cartesiana do currículo. Levar os mortos de Gängan em nosso currículo é importante em todos os quatro de seus domínios matemáticos” (VERRAN, 2018, p. 125).

que se prestam facilmente a oposições, dualismos e ordens hierárquicas do mundo (SMITH, 1999, p. 55, grifo meu, tradução livre).¹⁵⁹

O professor José Jorge de Carvalho (2019, p. 83-85) descreve o modo como o Brasil, sendo um dos últimos países da América Latina a desenvolver universidades, segue um modelo simplificado e antiquado:

Nós nos vinculamos aos europeus e nos colocamos como seus súditos: em pleno século XX, eles nos ensinaram como uma universidade moderna deveria funcionar, e nós repetimos fielmente a maneira indicada. Estabeleceu-se um padrão de fundação subalternizante e dependente. [...] Experimentamos, então, uma afinidade eletiva perversa entre racismo étnico-racial e epistêmico: se a nossa universidade não fosse colonizada, ela não seria racista; e se não fosse racista, ela não seria colonizada (CARVALHO, 2019, p. 85-86)

Como demonstrado a partir do exemplo anterior, um modo de buscar superar esta hierarquia temporal entre primitivo/moderno é a valorização e a inclusão, não apenas dos conhecimentos tradicionais, como também da presença de mestres, anciões, caciques, etc, dos mais diferentes povos africanos, afrodescendentes e indígenas dentro das salas de aula e na formulação das grades curriculares do ensino superior e básico. No Brasil vale mencionar o Encontro de Saberes, uma iniciativa iniciada em 2010 na Universidade de Brasília. Se trata de um projeto de atuação prática para a descolonização das universidades, ou contracolonização como proposto pelo mestre Antônio Bispo.¹⁶⁰ Consistia inicialmente em uma disciplina ofertada para a graduação pelo Departamento de Antropologia. Reunia mestres e mestras de saberes tradicionais de quatro das cinco regiões do país. Esta iniciativa, apoiada pelo Ministério da Cultura em 2014, se expande para outras universidades e níveis educacionais, como a pós-graduação, chegando à nove universidades brasileiras até 2018.

Segundo o professor José Jorge, atuante na iniciativa: “podemos conceber o projeto Encontro de Saberes como dotado de quatro dimensões básicas: a dimensão da inclusão étnico-racial, a dimensão política, a dimensão pedagógica e a dimensão epistêmica”. Portanto, na dimensão política, não podemos deixar de notar a importância da política de cotas. Passo essencial para a garantia do acesso à educação superior a todas as camadas da sociedade, e

¹⁵⁹ Original: “What has come to count as history in contemporary society is a contentious issue for many indigenous communities because it is not only the history of domination; it is also a history that assumes there was a “point in time” that was “prehistoric.” The point at which society moves from prehistory to history is also the point at which tradition breaks with modernism. Traditional indigenous knowledge ceased, in this view, when it came into contact with “modern” societies, that is, with the West. What occurred at this point of cultural contact was the beginning of the end of “primitive” societies. Deeply embedded in these constructions are systems of classification and representation which lend themselves easily to binary oppositions, dualisms, and hierarchical orders of the world” (SMITH, 1999, p. 55).

¹⁶⁰ Como uma pesquisadora branca concordo com o autor e a sua pontuação de que: “a sua contracolonização marca a luta anticolonizadora do ponto de vista dos povos não ocidentais; a minha descolonização marca a ruptura que estabeleço no interior da instituição colonizadora branca e a minha divergência com o grupo racial ao qual pertenço e a que controla” (CARVALHO, 2019, p. 91).

ainda em discussão em muitas universidades quando se trata da política de permanência para pessoas indígenas, como na Universidade do Estado de Santa Catarina na qual realizei esta pesquisa.

Se o reconhecimento do Notório Saber dos mestres é uma descolonização acadêmica radical, com a minha pesquisa busco realizar mais alguns laços reflexivos no que tange ao sensível. As artes analisadas nesta dissertação são construções que se dão em forma física-virtual e visual no presente, mas fluem em muitas outras dimensões de compreensão. Crescem em inúmeras direções, como expresso pelos artistas e intelectuais pensadores indígenas demonstrados nesta pesquisa. Isto a torna uma rica fonte para nos ajudar a compreender a atualidade de sujeitos indígenas em espaços diversos, sejam físicos ou identitários.

Nessa perspectiva, esta dissertação se entende também como um processo de reflorestamento coletivo do imaginário, como propõe Geni Núñez:

Quando estudamos branquitude, nosso convite é para um reflorestamento coletivo desse imaginário, pois da mesma forma que o agronegócio machuca, desgasta e explora a terra com a monocultura da soja e do milho, também as monoculturas da sexualidade, da fé, dos afetos nos minam as potencialidades. Enquanto a colonização impõe a monocultura, nosso povo refloresta as feridas da terra, abrindo caminhos para que não se tenha apenas o milho amarelo e homogêneo do agronegócio, mas milhos originários guarani de todas as cores e tamanhos, representando o princípio da floresta que tem a diversidade como pressuposto da saúde. **Assim é também a nossa epistemologia, essencialmente interdisciplinar, sem hierarquia entre produção de pensamento como algo da “mente” versus o pensamento do “corpo” que se faz no artesanato, sem desqualificação de saberes tradicionais que não se constroem na academia** (LONGHINI, 2022, p. 94, grifo meu).

Os sujeitos desta pesquisa são sementes, flores-florestas em crescimento. Revelam um movimento de resistência em crescimento no Brasil em um cenário político grave: a luta contra a tese jurídica do Marco Temporal, medida movida pelo Estado de Santa Catarina contra a Terra Indígena Xokleng Ibirama Laklaño, majoritariamente dos povos Xokleng, Kaingang e Guarani. Segundo a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB):

O Marco Temporal é uma tese jurídica que defende que os povos indígenas só têm direito à demarcação de suas terras tradicionais se estivessem ocupando essas terras em 5 de outubro de 1988, data da publicação da Constituição Federal do Brasil. Segundo essa tese, as terras que estavam desocupadas ou ocupadas por outras pessoas naquela data não podem ser demarcadas como terras indígenas. Esses territórios podem ser considerados propriedade de particulares ou do Estado, e não mais dos povos originários que a habitam (APIB, 2023)

Esta tese teve a sua repercussão geral reconhecida pelo Supremo Tribunal Federal (STF) em 2019 e, portanto, possui extrema importância pois “servirá para fixar uma tese de referência a todos os casos envolvendo terras indígenas, em todas as instâncias do judiciário”

(APIB, 2023). A-histórica e inconstitucional, não é à toa que a tese vem sendo chamada de “uma máquina de moer história” pelos coletivos indígenas.

Ele acaba com a história, muda toda a história. Porque de 5 de outubro de 88 pra trás não há mais história, e sim a partir daquele dia, ele inverte a lógica também: quem não estava passa a estar, e quem estava passa a ser invasor. Parece que quem chegou nas caravelas foram os indígenas. Reposiciona as pessoas, coloca o colonizador como dono da terra e o indígena como invasor. [...] O Marco Temporal nega as práticas que a gente teve de sobrevivência, nega a nossa ciência, nega o canto, a pintura, a culinária. [...] **O marco temporal é isso, ele é temporal mesmo, essa máquina volta no tempo, reverte o tempo, troca as pessoas de tempo, coloca as pessoas em tempo diferente, apaga a memória e muda a história** (APIB, 2023, grifo meu).

A professora assistente de História da Arte na Universidade do Tennessee, Amber Hickey (2019, p. 15),¹⁶¹ pontua no artigo “*Rupturing settler time: visual culture and geographies of indigenous futurity*”¹⁶² que: “a descolonização do tempo pode levar à descolonização do território - e isso não é proposto como um argumento puramente metafórico”.¹⁶³ A importância epistemológica da descolonização temporal se torna ainda mais evidente com a tese do Marco Temporal que se baseia em compreensões históricas e temporais coloniais. Discursos e práticas reais no presente que utilizam a divisão temporal como instrumento de poder para definir o direito ao território: invertendo a realidade, o tempo, e o direito histórico de populações indígenas aos seus territórios ancestrais, negando a violência colonial que marcou histórias indígenas com deslocamentos forçados, assassinatos, sequestros, extermínios, escravizações e mudanças estratégicas por sobrevivência.

Histórias como as que resistem, pintam e gritam cantando nesta pesquisa. Assim demonstram o poder político da arte em criar espaços de re-existência, explorando o além-visível temporal e desenvolvendo sistemas de auto-representação na conexão com as memórias e suas ancestralidades na construção de reflorestamentos coletivos.

¹⁶¹ Afirma isto no diálogo com o texto “*Decolonization is Not a Metaphor*” (2012), da estudiosa Unangañ, Professora Associada de Estudos Críticos Raciais e Indígenas na Universidade de Ontário, Eve Tuck; e de K. Wayne Yang, professor e acadêmico em organização indígena e pedagogia crítica na Universidade da Califórnia, San Diego. Em tradução livre: “Descolonização não é uma metáfora”. Tuck, Eve, and K. Wayne Yang. 2012. “Decolonization is Not a Metaphor.” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 1 (1): 1–40.

¹⁶² Em tradução livre: “Rompendo o tempo dos colonizadores: cultura visual e geografias do futuro indígena” (2019), em qual ela analisa o trabalho de dois artistas indígenas, Skawennati and Bonnie Devine, com atenção para os discursos de temporalidade e futuro indígena em suas produções, especialmente sua resistência à temporalidade hegemônica dos modos de vida extrativistas e capitalista

¹⁶³ Original: “decolonizing time may lead to decolonizing territory – and this is not proposed purely as a metaphorical argument” (HICKEY, 2019, p. 177)

ENTREVISTAS

DUDU, Julia. Entrevista concedida à Helena Fediuk Gohl. Florianópolis: Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais; UDESC, 15 abr. 2022.

LIRA, Rayanne. Entrevista concedida à Helena Fediuk Gohl. Florianópolis: Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais; UDESC, 07 abr. 2022. Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais. UDESC: Florianópolis. Entrevista concedida a autora em 07/04/2022

TUPINAMBÁ, Renata. Entrevista concedida à Helena Fediuk Gohl. Florianópolis: Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais; UDESC, 05 abr. 2022.

TAPUYA, Fylomenal. Entrevista concedida à Helena Fediuk Gohl. Florianópolis: Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais; UDESC, 13 abr. 2022.

TAPUYA, Kadu. [Entrevista concedida à Helena Fediuk Gohl. Florianópolis: Laboratório de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais; UDESC, 12 abr. 2022.

FONTES

LAGROU, Els. Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação C/Arte, 2013.

LIRA, Rayanne. **Traficantes de doenças assassinas**. 14 jun. 2021. Instagram: @raykaboka. Disponível em: <http://instagram.com/p/CQHTzn5r0zn/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Fylomenal. **O ser Tapuya!** [S. l.], 17 jun. 2021. Instagram: @fylomenal. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQO4xVdjXnz/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Fylomenal. **O ser dois espíritos é!** [S. l.], 21 jun. 2021. Instagram: @fylomenal. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CQZKu8CrvoQ/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Fylomenal. **Olhar Amendoadão**. [S. l.], 15 fev. 2022. Instagram: @fylomenal. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CaAO7nlKs2c/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Kadu. **BREMEN**. [S. l.], 27 fev. 2021. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLzBTVPly9a/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Kadu. **Irmandade**. [S. l.], 27 fev. 2021b. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLzNcRcrThl/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Kadu. **Sem Título**. [S. l.], 27 fev. 2021c. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLziL26rGHO/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Kadu. **Sem Título**. [S. l.], 27 fev. 2021d. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLz-nJorXEa/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Kadu. **Sem Título.** [S. I.], 27 fev. 2021c. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CL0OgK8rc-a/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Kadu. **Sem Título.** [S. I.], 28 fev. 2021a. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CL18m81rKjV/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Kadu. **Caça e Caçadora | parte 1.** [S. I.], 28 fev. 2021a. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CL2O4wXLZ8G/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Kadu. **Caça e Caçadora | parte 2.** [S. I.], 28 fev. 2021b. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CL2UK5_L7rE/. Acesso em: 18 jun. 2023.

TAPUYA, Kadu. **Carregando o mundo na cabeça.** [S. I.], 28 fev. 2021c. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CL2i_wWr39E/. Acesso em: 18 jun. 2023.

TUPINAMBÁ, Renata. **Filosofias invisíveis.** [S. I.], 14 dez. 2017. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2017/12/14/filosofias-invisiveis/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TUPINAMBÁ, Renata. **Somos as sementes dos sonhos de nossos avós.** [S. I.], 22 fev. 2016. Disponível em: <https://racismoambiental.net.br/2017/12/14/filosofias-invisiveis/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TUPINAMBÁ, Renata. **Constelação Tupinambá: sobre estrelas e cosmos.** [S. I.], 7 fev. 2021. Instagram: @aratykyra. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CK-dFB5HR0v/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

TUPINAMBÁ, Renata. **Cosmologia transcende nossa frágil humanidade.** [S. I.], 26 dez. 2021b. Instagram: @aratykyra. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CX9RgK9PqHX/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

REFERÊNCIAS

ACHINTE, Adolfo Albán. **Prácticas creativas de re-existencia:** Más allá del arte... el mundo de lo sensible. 2. ed. Ediciones del Signo, 2000.

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver:** uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Editora Elefante, 2016.

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **A queda do céu.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino. A Atuação dos Indígenas na História do Brasil: Revisões Historiográficas - O protagonismo indígena na história. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 37, n. 75, p. 17-38, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbh/a/b7Z47VbMMmvPQwWhbHfdkpr/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 20 jun. 2023.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino. “O lugar dos índios na história: dos bastidores ao palco”. In: ALMEIDA, Maria Regina Celestino. **Os índios na História do Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2010. p. 13-28.

ANTONACCI, Maria Antonieta. **Memórias ancoradas em corpos negros**. São Paulo: Editora PUC-SP, 2013. p. 239-280.

ANZALDÚA, Glória. **Borderlands/La Frontera: The New Mestiza**. 4. ed. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.

ANZALDÚA, Glória. La conciencia de la mestiza a conciencia de la mestiza a conciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência um a uma nova consciência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, v. 13, n. 3, p. 320, set.-dez. 2005.

APIB - Articulação dos Povos Indígenas do Brasil. **Marco Temporal**. [S. l.], 2023. Disponível em: <https://apiboficial.org/marco-temporal/>. Acesso em 17 jun. 2023.

AYA LABORATÓRIO UDESC. **1º Encontro Pós-Colonial e Decolonial 23/10 (noite)**. Florianópolis, 2019. (3h 7m). Disponível em: <https://youtu.be/rkH5MSDg5qY>. Acesso em: 10 fev. 2021.

AYA LABORATÓRIO UDESC. **Roda de Conversa: Educação Decolonial** (22m). Florianópolis, 2022. (3h9m). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1ozqQ1retI8&t=1994s&ab_cannel=AYALaborat%C3%B3rioUDESC Acesso em: 14 jun. 2023.

BALLESTRIN, Luciana. América latina e o giro decolonial. **Revista Brasileira de Ciência Política**, Brasília, n.11, p. 89-117, ago. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcpol/a/DxkN3kQ3XdYYPbwwXH55jhv/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 20 jun. 2023.

BARRETO FILHO, Henyo. Invenção ou renascimento? Gênese de uma sociedade indígena contemporânea no Nordeste. In: OLIVEIRA, J. Pacheco de. (org.). **A viagem da volta: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste indígena** Rio de Janeiro: Contracapa,

1999. p. 91-136.

BARROS, José D' Assunção. Os usos da temporalidade na escrita na História. **Saeculum - Revista de História**, João Pessoa, n. 3, p. 144-155, 2005. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/view/11335>. Acesso em: 6 jul. 2023.

BEVERNAGE, Berber. “A Passeidade do Passado”: reflexões sobre a política da historicização e a crise da passeidade historicista. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 24, n. 1, p. 21-39, 2021. DOI: 10.5216/rth.v24i1.69673. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/69673>. Acesso em: 6 jul. 2023.

BEVERNAGE, Berber. **História, memória e violência de Estado: tempo e justiça**. Serra: Editora Milfontes, 2018.

BODEI, Remo. **As formas da beleza**. Tradução de Antônio Angonese. Bauru: Edusc, 2005. p. 105.

CABNAL, Lorena. Aceramientos a la contrucción de la propuesta de pensamiento epistemológico de mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya-Yala. Feminismos diversos: el feminismo comunitario. **ACSUR**, [S. l.], 2010. p. 11-25. Disponível em: <https://elizabetruano.com/wp-content/uploads/2019/07/Cabnal-2010-Propuesta-de-Pensamiento-Epistemico-Mujeres-Indigenas.pdf> Acesso em: 20 ago. 2022.

CARNEIRO, Sueli A. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, Jose Jorge. Encontro de Saberes e descolonização: para uma refundação étnica, racial e epistêmica das universidades brasileiras. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón (org.). **Decolonialidade e pensamento afrodiáspórico**. 2. ed. Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2019.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. O recado da mata. In: ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **A queda do céu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Decolonizar la universidad. La hybris del punto cero y el diálogo de saberes. In: GROSFOGUEL, Ramón; CASTRO-GÓMEZ, Santiago. (ed.). **El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global**. Bogotá: Siglo del Hombre Editores, 2007. p. 79-91.

CCLF - Memórias do Povo Xukuru. **Memórias do Povo Xukuru**. Olinda: dig. 1997. 100p.

COLLINS, Patricia Hill. Espitemología Feminista Negra. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSFOGUEL, Ramón. (org.). **Decolonialidade e pensamento afro diaspórico**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. p. 139-170.

CUSICANQUI, Silvia Rivera. **Uma reflexão sobre prácticas y discursos decolonizadores**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010. 80 p.

DANTAS, Mariana Albuquerque. **Dimensões da participação política indígena na formação do Estado nacional brasileiro: revoltas em Pernambuco e Alagoas (1817-1848)**. 2015. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

DANTAS, Albuquerque M. **Dinâmica social e estratégias indígenas**: disputas e alianças no aldeamento do Ipanema, em Águas Belas, Pernambuco (1860-1920). 2010. 157 p. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2010.

DANTAS, Beatriz G; SAMPAIO, José Augusto L; CARVALHO, Maria Rosário. **A História dos Índios no Brasil**. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1992.

DANTAS, Mariana Albuquerque. A presença indígena na constituição da cidade de Águas Belas, Pernambuco. Pernambuco: **Revista CLIO – Revista de Pesquisa Histórica**, Recife, v. 28, n. 2, p. 1-13, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/viewFile/24265/19687#:~:text=Aos%20%C3%ADndios%20ficava%20reservado%20o,sem%20nada%20pagar%20%C3%A0%20Matriz.&text=foram%20sendo%20arrendadas%20a%20n%C3%A3o,Belas%20no%20seio%20do%20aldeamento>. Acesso em: 20 set. 2022.

DILLON, Grace. **Walking the Clouds**: An Anthology of Indigenous Science Fiction. Arizona: University of Arizona Press, 2012.

DRISKILL, Qwo-Li. **Asegi Stories**: Cherokee Queer and Two-Spirit Memory. Arizona: The University of Arizona Press, 2016.

DRISKILL, Qwo-Li. Stolen from our bodies: First Nations Two-Spirits/Queers and the Journey to a Sovereign Erotic. **Studies in American Indian Literatures**, [s. l.], v. 16, n. 2, p. 50-64, 2004.

LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil**: agência, alteridade e relação C/Arte. Belo Horizonte: Didática, 2013.

ESBELL, Jaider. Auto Decolonização - Uma pesquisa pessoal no além coletivo. In: MORTARI, Cláudia; WITTMANN, Luisa Tombini (org.). **Narrativas Insurgentes**: decolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos. Florianópolis, SC: Rocha Gráfica e Editora; Selo Nyota, 2020. (Coleção AYA)

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

FERNANDES, Estevão Rafael. Quando existir é resistir: Two-spirit como crítica colonial. **Revista de estudos e pesquisa sobre as Américas**, Brasília, v. 11, n. 1, p. 100-122, 2017. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/repam/article/view/14929> Acesso em: 20 jul. 2022.

FERREIRA, Ivson J. A prática Indigenista e a questão da terra entre os Fulni-ô. In: GAIGER, Júlio et al. (org.). Espírito Santo, Marco Antonio do. (org.) **Política Indigenista**: Leste e Nordeste Brasileiros. Brasília: FUNAI/DEDODC, 2000. 149 p.

FERREIRA, Marieta de Moraes. Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil. **Tempo e Argumento**, Florianópolis, v. 10, n. 23, p. 80-108, jan./mar. 2018. DOI: <https://doi.org/10.5965/2175180310232018080>

FOTI, Miguel. Resistência e segredo: Relato de uma experiência de antropólogo com os Fulni-ô. In: SCHRÖDER, Peter (org.). **Cultura, identidade e território no Nordeste indígena**: os Fulni-ô. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012.

FREUD, Sigmund. **Obras completas, volume 11**: Totem e tabu, Contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GERLIC, Sebastián (org.). **Índios na visão dos índios**: somos patrimônio. Salvador: Thydêwá, 2011.

GLOBOPLAY. **Janaí Caló continua busca pelo prêmio do 'Quem Quer Ser Um Milionário?** Rio de Janeiro, 21 nov. 2020. 37m. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/9037581/>. Acesso em: 17 jun. 2023.

GOLDMAN, Marcio. Contradiscursos afroindígenas sobre mistura, sincretismo e mestiçagem. estudos etnográficos. **R@U**: Revista de Antropologia da UFSCar, São Carlos, v. 9, n. 2, p. 11-28, 2017.

GOV. IBGE. **Indígenas**. Rio de Janeiro: IBGE, 2022. Disponível em: <https://indigenas.ibge.gov.br/graficos-e-tabelas-2.html>. Acesso em: 8 de junho de 2023.

HAESBAERT, Rogério. Do corpo-território ao território-corpo (da terra): contribuições decoloniais. **GEOgraphia**, Niterói, v. 22, n. 48, p. 75-90, 2020. DOI: <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2020.v22i48.a43100>

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

HICKEY, Amber. Rupturing settler time: visual culture and geographies of indigenous futurity. **World Art**, [s. l.], v. 9, n. 2, p. 163-180, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1080/21500894.2019.1621926>

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a teoria como prática libertadora. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

INDIGENOUS ACTION. Repensando o Apocalipse: um Manifesto Anti-futurista Indígena. **GLAC**, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.glaçedicoes.com/post/repensando-o-apocalipse-um-manifesto-anti-futurista-indigena-indigenous-action>. Acesso em: 30 nov. 2022

SANTOS JÚNIOR, Valdeci dos. **Os índios Tapuia do Rio Grande do Norte**. Natal: Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, 2008.

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

KRENAK, Ailton. **O futuro ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LEMPERT, William. Generative Hope in the Postapocalyptic Present. **Cultural Anthropology**, [s. l.], v. 33, n. 2, p. 202-212, 2018. Disponível em: <https://journal.culanth.org/index.php/ca/article/view/ca33.2.04> Acesso em: 31 out. 2021

LEWIS, Jason Edward. A Brief (Media) History of the Indigenous Future. **Public 54: Art, Culture e Ideas**, 2016. p. 36-49.

LIDCHI, Henrietta. FRICKE, Suzanne. Future history: Indigenous Futurisms in North American Visual Arts. **World Art**, [s. l.], v. 9, n. 2, p. 99-102, set. 2019. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/21500894.2019.1627675>. Acesso em: 31 out. 2021.

LINO, Wesley. ENA 1995. **Youtube**, [S. l.], 12 de set. de 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m_FnED4HgAk&ab_channel=WesleyLino. Acesso em: 17 de junho de 2023.

LONGHINI, Geni Daniela Núñez. **Nhande ayvu é da cor da terra: perspectivas indígenas guarani sobre etnogenocídio, raça, etnia e branquitude**. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Florianópolis, 2022. 132 p.

LOURENÇO, Estevão. **Ballroom**: resistência e celebração. Disponível em: <https://primeirosnegros.com/ballroom/>. Acesso em: 18 jun. 2023.

MAM - MUSEU DA ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. **#MAMonline|Arte indígena contemporânea**: imaginar é criar mundos com Jaider Esbell e Paula Berbert. [S. l.], 2020. (1h27m). Disponível em: https://youtu.be/_RJz9DbM0yI. Acesso em: 12 mar. 2021.

MARINETTI, Filippo Tommaso Marinetti. **O Manifesto Futurista**. Paris: Jornal Le Figaro, 1909.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBYÁ-GUARANI. **Fronteiras**: Revista Catarinense de História. Dossiê História Indígena e estudos decoloniais, [s. l.], n. 31, p. 159-163, 2018.

MELO, Clarissa Rocha de. **Corpos que falam em silêncio**: escola, corpo e tempo entre os Guarani. 2008. 146 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2008.

MENESES, Gerson Galo Ledezma. Novos Olhares sobre a História de Abya-Yala (América Latina): A Construção dos “Outros”, a colonialidade do ser e a relação com a natureza. In: MORTARI, Cláudia; WITTMANN, Luisa Tombini (org.). **Narrativas Insurgentes**: decolonizando conhecimentos e entrelaçando mundos. Florianópolis, SC: Rocha Gráfica e Editora; Selo Nyota, 2020. (Coleção AYA)

MIGNOLO, Walter. Aiesthesis Decolonial. In: GOMEZ, Pablo P. **Arte y estética en la encrucijada descolonial II**. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Del Signo, 2014. 132 p.

MIGNOLO, Walter. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Cadernos de Letras da UFF - Dossiê**: Literatura, língua e identidade, Niterói, v. 34, p. 287-324, 2008.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina**: la herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

MONTEIRO, John M. **Tupis, Tapuias e Historiadores**: estudo de História Indígena e do Indigenismo. 2001. 235 p. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2001.

MORTARI, Cláudia; WITTMANN, Luisa Tombini. Histórias compartilhadas: propostas universitárias de construção de conhecimentos decolonizados. **Revista PerCursos**, Florianópolis, v. 19, n. 39, p. 154 - 176, jan./abr. 2018.

MUNDURUKU, Daniel. As literaturas indígenas e as novas tecnologias da memória. In: JESUS, Naine Terena de; DELGADO, Paulo Sergio (org.). **Povos indígenas no Brasil**: perspectiva no fortalecimento de lutas e combate ao preconceito por meio do audiovisual. Curitiba: Brazil Publishing, 2018. p. 169-180.

MUNDURUKU, Daniel. As literaturas indígenas e as novas tecnologias da memória. In: JESUS, Naine Terena de; DELGADO, Paulo Sergio (org.). **Povos indígenas no Brasil**: perspectiva no fortalecimento de lutas e combate ao preconceito por meio do audiovisual. Curitiba: Brazil Publishing, 2018, p. 169-180.

NIXON, Lindsay. Visual Cultures of Indigenous Futurisms. **GUTS**, [s. l.], 20 de maio 2016. Disponível em: <https://gutsmagazine.ca/visual-cultures/>. Acesso em: 30 nov. 2022.

OLIVEIRA, João Pacheco (org.). **A viagem de volta**: etnicidade, política e reelaboração cultural no Nordeste Indígena. Rio de Janeiro: Contracapa, 2004.

OLIVEIRA, João Pacheco. **O Nascimento do Brasil e Outros Ensaios**: pacificação, regime tutelar e formação de alteridades. Rio de Janeiro: Contracapa, 2016.

ORANGE, Tommy. **Lá não existe lá**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

PAIVA, Alessandra Simões. **A Virada Decolonial na Arte Brasileira**. São Paulo: Editora Mireveja, 2022

PELEGRINI, Sandra C.A. Cultura e natureza: os desafios das práticas preservacionistas na esfera do patrimônio cultural e ambiental. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 26, n. 51, p. 115-140, 2006.

PÉREZ, Emma. The decolonial Imaginary: writing Chicanas into history. Bloomington: Indiana University Press. 1999. In: "Queering the Borderlands: The Challenges of Excavating the Invisible and Unheard". **Frontiers: A Journal of Women Studies**, [s. l.], v. 24, n. 2-3, p. 122-131, 2003.

POLLACK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15. 1989.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do sul**. São Paulo: Cortez, 2010. p. 73-117.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina. (org.). **Usos & abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2006. p. 7-25.

ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**: a história, o presente, o contemporâneo. Rio de Janeiro: FGV, 2016.

RUFINO, Luiz. **Encantamento sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020.

SCHRÖDER, Peter (org.). **Cultura, identidade e território no Nordeste indígena**: os Fulni-ô. Recife: Editora Universitária da UFPE, 2012.

SILVA, Edson Hely. **O Lugar do Índio**: Conflitos, esbulhos de terras e resistência indígena no século XIX: O caso de Escada-PE (1860-1880). 1995. 128 p. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1995.

SILVA, Edson. “Os caboclos” que são índios: história e resistência indígena no Nordeste. **Revista do Centro de Ensino Superior do Vale do São Francisco/CESVASF**, Belém de São Francisco, ano III, n. 3, p. 127-137, 2004.

SILVA, Fidelainy Sousa; NEUMANN, Gerson Roberto. As fronteiras como feridas da modernidade: O corpo-texto anunciando o futuro. **IPOTESI**, Juiz de Fora, v. 21, n. 2, p. 35-45, jul./dez. 2017

SILVA, M. P. M. “Minha avó foi pega no laço”: a questão da mulher indígena a partir de um olhar feminista. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM ARTE E CULTURA VISUAL, 2., 2018, Goiânia. **Anais** [...]. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2018. p. 752 - 763.

SILVA, Whodson. **“A natureza nos ensina e a luta também”**: Uma Análise Organizacional a partir das Assembleias do Povo Indígena Xukuru do Ororubá. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2016. p. 291-308. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/reia/article/download/230076/29112>. Acesso em: 7 jun. 2023.

SMITH, Linda Tuhiwai. **A descolonizar las metodologías**. Investigación y pueblos indígenas. Santiago: Lom ediciones, 2016.

SMITH, Linda Tuhiwai. **Decolonizing Methodologies**: Research and Indigenous Peoples. Londres: Zed Books, 1999.

SMITHERS, Gregory D. **Reclaiming Two-Spirits**: Sexuality, Spiritual Renewal & Sovereignty in Native America. Boston: Beacon Press, 2022.

SOSSA, Codjo O; ARAÚJO SILVA, Elizângela Cardoso de. Indígenas no espaço urbano: análise estatística das condições sociais da vida de indígenas no Nordeste. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE POLÍTICA SOCIAL E SERVIÇO SOCIAL: DESAFIOS CONTEMPORÂNEOS, 3., 2019, Londrina. **Anais** [...] Londrina: CIPSSS, 2019. p. 1-12.

SOUZA, Edimilson Rodrigues de. Na Mata tem Ciência e eu vou Mandar Chamar: transformação do cacique Xicão Xukuru em mártir-encantado. **Revista Calundu**, [s. l.], v. 3, n. 2, p. 21, 2019. DOI: 10.26512/revistacalundu.v3i2.28955.

SOUTO MC. (Ritual) Souto MC - Caça e Caçadora. **Youtube**, [s. l.], 10 de dez. de 2019.

TAPUYA, Kadu. [Sem título]. 25 de fev. de 2021. Instagram: @kadutapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CLuyGQTFkkZ/>. Acesso em: 17 jun. 2023.

TEDxTALKS. **The future imaginary**: Jason Edward Lewis at TEDxMontreal. Montreal, 2013. (15m30s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cwkyauALKJc>. Acesso em: 6 jul. 2021.

TLOSTANOVA, Madina. La Aesthesia trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el anti-sulime descolonial". In: ACHINTE, Adolfo Albán. **Prácticas creativas de re-existencia**. Más allá del arte... el mundo de lo sensible. 2. ed. Ediciones del Signo, 2000.

VALENTIM, Marco Antonio. Sonho de fogo: a cosmologia onírica de Davi Kopenawa. **Revista Perí**, [s. l.], v.1, n.2, p. 1-16, 2021.

VÁZQUEZ, R.; BARRERA CONTRERAS, M. Aesthesia decolonial y los tiempos relacionales. Entrevista a Rolando Vázquez. **Calle 14 - Revista de investigación en el campo del arte**, [s. l.], v. 11, n. 18, p. 76-93, 4 out. 2016. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5687728>. Acesso em: 16 jun. 2020.

VERRA, Helen. The politics of working cosmologies together while keeping them separate. In: BLASER, Mario; CADENA, Marisol de la (org). **A World of many worlds**. Durham and London: Duke University Press, 2018. p. 112-131

VOSS, Gisele Cristina; PELOSO, Franciele Clara. De(s)colonial artístico como potencialidade de recriação de mundos: lugares de re-existir e re-pensar a si. **PerCursos**, Florianópolis, v. 22, n.50, p. 43-64, set./dez. 2021.

WITTMANN, Luisa Tombini; TÉO, Marcelo. Entrevista com Ariel Ortega, cineasta Mbyá-Guarani. **Fronteiras**: Revista Catarinense de História, [s. l.], n. 31, p. 159-163, 2018.

XAKRIABÁ, Edgar Kanaykō. **Etnovisão**: o olhar indígena que atravessa a lente. 2019. 130 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

ANEXOS

ANEXO 1 - BREMEN



Fonte: Instagram de Kadu Tapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLzBTVPly9a/>. Acesso em: 19 jun. 2023.

ANEXO 2 - IRMANDADE



Fonte: Instagram de Kadu Tapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLzNcRcrThI/>. Acesso em: 19 jun. 2023.

ANEXO 3 - SEM TÍTULO



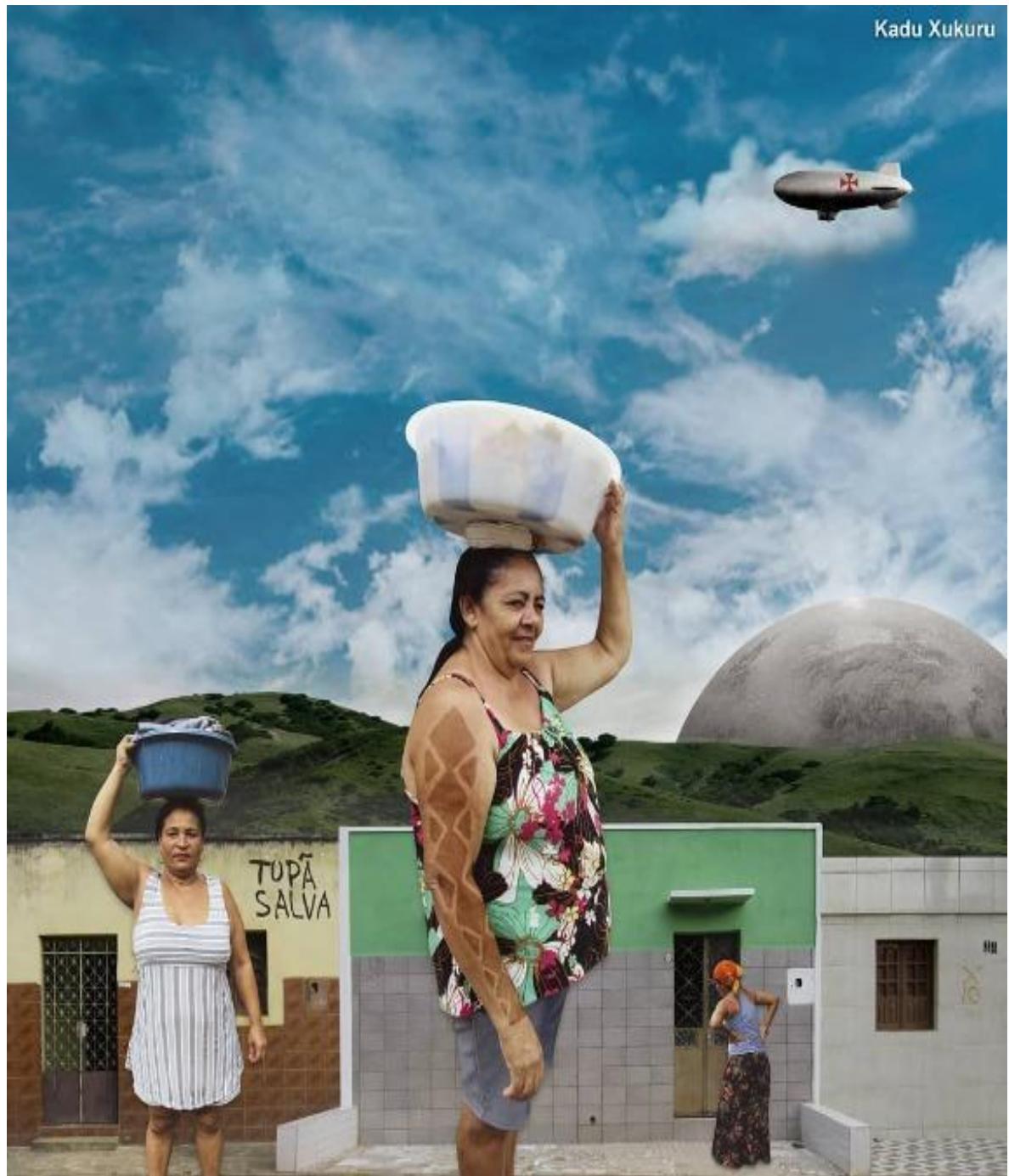
Fonte: Instagram de Kadu Tapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLziL26rGHO/>. Acesso em: 19 jun. 2023.

ANEXO 4 - SEM TÍTULO



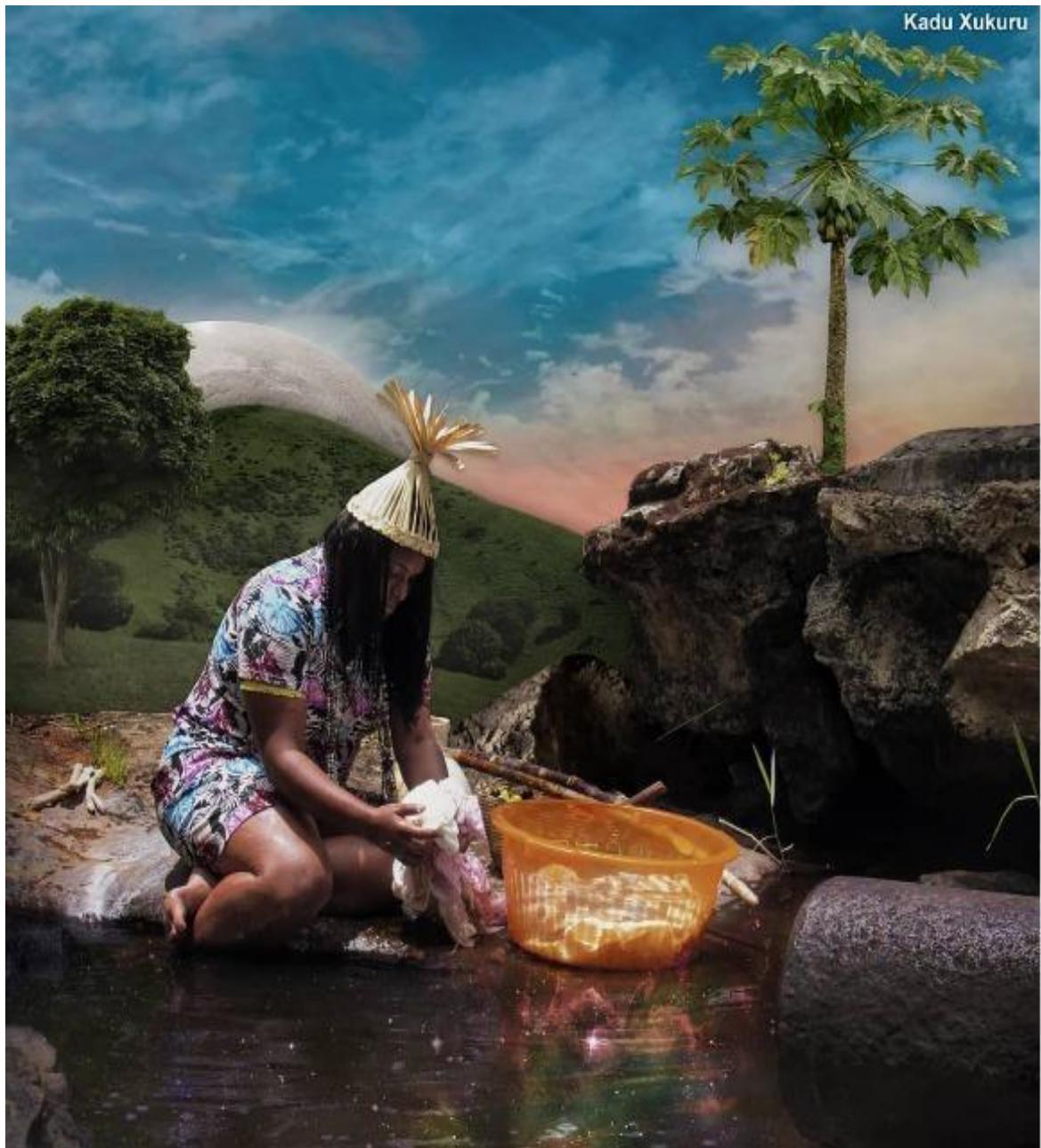
Fonte: Instagram de Kadu Tapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CLz-nJorXEa/>. Acesso em 19 de jun. de 2023.

ANEXO 5 - SEM TÍTULO



Fonte: Instagram de Kadu Tapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CL0OgK8rc-a/>. Acesso em: 19 jun. 2023.

ANEXO 6 - SEM TÍTULO



Fonte: Instagram de Kadu Tapuya. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CL18m81rKjV/>. Acesso em: 19 jun. 2023.

ANEXO 7 - CARREGANDO O MUNDO NA CABEÇA



Fonte: Instagram de Kadu Tapuya. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CL2i_wWr39E/. Acesso em: 19 jun. 2023.