

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
CURSO DE DOUTORADO EM EDUCAÇÃO

RENATA ROSA WEIXTER

*Vooandanças em deslocamentos errantes:
Cartografia das artes Guarani Mbya em *différance**

Vitória – ES, 11 de novembro de 2022

RENATA ROSA WEIXTER

*Vooandanças em deslocamentos errantes:
Cartografia das artes Guarani Mbya em *différance**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Educação, Centro de Educação da Universidade Federal do Espírito Santo, na linha de Pesquisa Docência, Currículo e Processos Culturais.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Eduardo Ferraço.

Vitória – ES, 11 de novembro de 2022



Centro de Educação

Programa de Pós-Graduação em Educação



Crepúsculo Guarani. Acervo da pesquisadora

*É bem sabemos que eles vieram de longe até aqui para nos dizer
que para além do que escrevemos na cidade eles esperam de nós,
que ao conhecermos um pouco mais dos seus segredos, dores e saberes
sejamos, bem mais do que estudiosos do que eles sabem e de como vivem.
Que aprendamos a ser uma presença ativa junto às suas lutas e esperanças,
para que o que hoje estudamos sobre os seus saberes vivos sobre a Vida
não venha se tornar algum dia a ciência de uma antiga história
do que pessoas, povos e comunidades souberam saber alguma vez.
A sabedoria ancestral de lidar com a Terra e a Vida.
Os saberes que os seus filhos, exilados da terra dos avós,
longe da terra ancestral começaram um dia a esquecer.*

(Carlos Rodrigues Brandão, 2018)





VOOS EM BANDOS QUE FORTALACEM ASAS

Quantas vezes as inúmeras exigências da escrita da pesquisa, do trabalho, da casa, do filho e da sociedade se fizeram presentes nesse percurso? Quantos foram os desejos latentes de desistir em pleno curso ficando à deriva mediante mares revoltos e, ao mesmo tempo, as tempestades produziram ventos que estimulavam a continuidade da navegação? Quantas vezes a pesquisa mostrou-se potência de alegria, de luta e de vida, uma vida de esperança, sonhos e bonitezas?

As perguntas são provocações sem respostas, pois não há possibilidade de quantificar a intensidade dos efeitos dos acontecimentos em nós. Só é possível sentir de forma aguçada, buscando potencializar esses efeitos em vontade de criar vida, de fazê-la pulsar, de compor mais um quadro, pintar mais uma música, escrever mais uma dança mesmo diante de realidades atroztes, resistindo pela arte e com a arte tecendo novas formas de reexistências.

Para construir é preciso desconstruir, deixar algumas velhas ideias sobre o mundo, a sociedade e a vida, na busca da criação, do novo, do ainda não pensado, não falado. Uma criação a partir da desconstrução é, não raras vezes, composta por caminhos árduos, sinuosos, incertos e errantes, cujo deslocamento é interrompido constantemente pelos acontecimentos, intempéries externas e internas, fatos que suscitam a violência como necessária ao ato de pensar e criar.

Em meio a fluidez desses caminhos, acontecem agenciamentos em composições coletivas, que de forma análoga ao voo de alguns pássaros em bando, fortalecem as nossas asas individuais nos permitindo *vooandar* um pouco mais, recuperando o nosso fôlego para a jornada das próximas linhas.

Destarte, aos que *vooandaram* comigo, intensificando minha vontade de potência em continuar a luta por uma vida de bonitezas forjada na *différance* e nos deslocamentos errantes dos corpos, dos desejos, das ideias, dos fazeres e dos saberes que compõem os processos de identificação, compartilho uma imensa gratidão. *Ha'evete!*

Ao meu filho Angelus por ser minha vida e por, mesmo sentindo muito minha falta, sempre me oferecia de forma amorosa e calorosa um abraço quentinho e um copo de

água, leite e suco quando via que a mamãe estava com muito dever de casa, forma como se referia ao fato de estar no computador escrevendo a tese. Pelo amor, por ser tudo, tudo mesmo...

Ao meu companheiro Flávio Vezzoni pelo apoio, afeto e amor. Pela paciência com minhas ausências e por ter cuidado de mim, do Angelus, dos nossos cachorros, da casa, da sua belíssima música... por ser inspiração artística e alma de luz, paz e bem para mim e para muitos.

Ao Cacique da Aldeia Nova Esperança Marcelo Werá D'Jekupê pelas conversas, pelas ideias recheadas de tantos e tantos projetos. Pela liderança baseada na escuta ativa buscando entender os pontos de vista e ajudar sempre cada pessoa de sua comunidade, fazendo com que haja o comprometimento de todos no encontro das soluções comuns.

Ao meu orientador Prof. Dr. Carlos Eduardo Ferraço pelos encontros potencializadores, pelas imensas sugestões de leituras, pelo apoio e pelo carinho que foram cruciais para a escrita dessa tese, pela confiança e liberdade a mim credenciadas na condução da pesquisa e por me apresentar a Filosofia da Diferença durante o curso de Doutorado, possibilitando o início de um processo de desconstrução de conceitos sobre a educação e ideias sobre sociedade. Ideias baseadas em um passado regido pela fixidez factual e em um futuro cujo vir a ser delega ao pesquisador um poder de transformação sobre outro. Foi doloroso descristalizar concepções modernas que fizeram parte da formação do meu processo de subjetivação desde a graduação e também foi muito necessário. Ainda guardo muito dessas tradições que podem ser constatadas na escrita, mas nada é vão ou em vão, tudo é composição do que nos torna singulares na afirmação de nossas *différences*.



Ao nosso Grupo de Pesquisa Currículos, Cotidianos, Culturas e Redes de Conhecimentos cujos encontros orquestrados pelo Prof. Dr. Carlos Eduardo Ferraço e coorquestrados por seus integrantes foram potências de vida, *tempoespaços* de deslocamentos e de composição coletiva de esperanças, sonhos, desejos e alegrias. Nos momentos mais atroz, esse bando manteve seu voo em aerodinâmica propícia ao fortalecimento das asas dos que no trajeto apresentaram fadiga. Em representação aos nossos queridos, queridas e querides destaque em especial a minha companheira de turma e amiga Dra. Letícia Regina Silva Souza pela amizade, carinho e companheirismo de chorar e rir juntas sempre dando força uma a outra na realização de nossos sonhos e o amigo Júlio Cesar Alvarenga (*in memoriam*) pelo cuidado e altruísmo que me marcou profundamente de forma indelével.

À Professora Dra. Marina Rodrigues Miranda pelas contribuições à pesquisa, pela séria e compromissada dedicação ao brincar das crianças indígenas, pelos desdobramentos em ações das *ideias para adiar o fim do mundo*, por cuidar de mim em momentos de fragilidade, ouvindo minhas narrativas e contando as suas experiências com o objetivo de me fazer pensar que as necessidades atuais de enfrentamento ao estado de coisas que acomete o nosso país acentuando ainda as mazelas sociais aos povos indígenas não se esgota na Academia e devem lograr ações de luta ativista no embate político partidário, democrático e na consecução de políticas públicas. Ainda penso sobre esses e outros assuntos advindos de nossas conversas...

À Professora Dra. Alik Wunder pelas contribuições à pesquisa, pelo olhar, sensibilidade e poética de sua existência. Por morar “no mato” como eu e por cuidar com suas mãos para que esse mato esteja cada vez mais verdejante, frutífero em sua multiplicidade de cores e sabores, pulsante em vida. Por ter a música em biocomposição ao canto dos pássaros ecoando junto às frondosas árvores em circularidades de gentes e amores. Por ser inspiração de uma vida de bonitezas.



À Professora Dra. Martha Tristão pelas contribuições à pesquisa, pela ecofilosofia na educação de gente em sua relação com o ambiente inteiro, pensando os problemas ambientais em sua complexidade como problemas humanos reestabelecendo a conexão de circularidade entre o humano e a natureza como organismos vivos e interdependentes cuja coexistência harmônica em rede é o que sustentará a vida na Terra.

À professora Dra. Regina Helena Silva Simões pelas contribuições à pesquisa e por seu trabalho e suas reflexões à frente da disciplina História da Educação que me inspiraram profundamente me fazendo pensar sobre os processos vividos em outrora como vívidos e impactantes nos modos, saberes e fazeres de hoje além de que a História é feita agora em um movimento de pensamento crítico sobre si mesma e sobre nós mesmos. Por ser uma inspiração e uma referência como professora!

Ao companheiro de outras vidas Pedro da Luz que foi pedra e luz nessa voandança.

Ao artista plástico indígena Jaider Esbell (*in memoriam*), do povo Macuxi localizado na reserva Raposa Serra do Sol, em Normandia, Estado de Roraima, por compor essa pesquisa com suas artes, por promover a visibilidade da cosmovisão das narrativas indígenas e a crítica à cultura canônica da história das artes como *ativismo* para mostrar cada vez mais as vivências do seu povo. À sua companheira e também *artista* plástica Daiara Tukano, descendente do povo Tukano, do Alto Rio Negro no Amazonas, fronteira entre Brasil, Colômbia e Venezuela, pela composição artística dessa pesquisa com seus pássaros transmutados pela dor da perda e pelo desejo do voo.



Decerto estarei feliz. Acompanharei os pássaros, algumas vezes em suas cruzadas. Farei parte da seta que muitas vezes observei por baixo, onde, todos, uma hora, devem assumir a dianteira e ir à frente rompendo o ar.

(Jaider Esbell, 2013)



O espelho da alma livre. Jaider Esbell

RESUMO

Esta pesquisa em *vooandanças* errantes traz conversas, vivências e deslocamentos compostos na criação e na produção das artes em *différance* dos indígenas Guarani Mbyá da Aldeia Nova Esperança, localizada no Município de Aracruz, Estado do Espírito Santo, com o objetivo de construir um plano de imanência para a constituição dessas artes como potência de resistência e de reexistência indígena mediante realidade de supressão de direitos, vulnerabilidade socioeconômica e macropolíticas de aniquilamento. Destarte, a escrita da pesquisa foi constituída em/com/nas redes de conhecimento na aldeia não residindo somente na constatação da presença de produtos ou artefatos culturais oriundos de representações, modelos discursivos, critérios ou normas ancorados no arcabouço das identidades fixas, mas nos deslocamentos com a criação de estratégias, inventividades, bricolagens e nas performatividades dessas práticas cujas tessituras burlam tais referenciais prescritos e preditos. O processo de investigação deu-se pelo Método Cartográfico na composição da geografia dos movimentos errantes e das *hecceidades* da multiplicidade das artes praticadas em *différance* por este povo, valorizando os seus conhecimentos ancestrais, a sua organização social, as suas formas de representação de mundo, traduzindo o meio contemporâneo, marcado por fronteiras, negociações e hibridismos. Como esperar, verbo transitivo direto utilizado aqui de forma a reinventar e a burlar o preceito de resultado, a pesquisa conceitua que as narrativas menores expressas e materializadas nos saberes e fazeres artísticos em *différance* são potências na produção e na criação das realidades como *máquinas de guerra nômade*. São ancestrais e contemporâneas e contestam a narrativa maior, burlam as regras e os códigos oficiais, quebram protocolos, desvelam o que está encoberto, desnudam a nudez, habitam em linhas moleculares e também escapam por linhas de fuga emergindo pelas gretas e pelas fendas nos/dos/com cotidianos criando formas de reexistências que transmutam resistência.

Palavras-chave: Artes Guarani Mbyá. *Différance*. Resistência. Reexistências.

MOMBYKY

Ko investigación vuelo errante rehe ogueru ñomongeta, experiencia ha desplazamiento compuesto omoheñóivo ha producción artes en différence indígena Mbyá guaraní Aldeia Ka'agui Porâ, oiméva Municipalidad Aracruz, Estado Espírito Santo, orekóva objetivo omopu'ãvo peteî plano de inmanencia omoheñóivo concepto constitución ko'ã arte ha'éva peteî poder orekóva resistencia indígena ha reexistencia realidad rupive supresión derecho, vulnerabilidad socioeconómica ha macropolítica aniquilación. Péicha jehai investigación oñe constitui en/con/en las redes de conocimientos tavaguasúpe, ndaha'etí oikóva verificación presencia producto téra artefacto cultural osêva representación, modelo discursivo, criterio téra norma anclado marco de identidad fija, pero umi desplazamiento orekóva creación táctica, inventividad, bricolaje ha umi performatividad ko'ã práctica orekóva tela ojere ko'ãichagua referencia prescrita ha predecida. Ko proceso de investigación omotenonde Método Cartográfico composición geografía umi movimiento vagante ha umi hecceidad multiplicidad arte opracticáva différence ko pueblo, omomba'évo umi mba'ekuaa tradicional orekóva, organización social, forma orekóva orepresentáva mundo, ombohasáva medio ambiente contemporáneo, omarkáva frontera, negociación ha híbrido. Oñe'évo esperanza rehe, peteî verbo transitivo directo ojeporúva ko'ápe ikatu haguã oñe inventa jey ha ojere precepto resultado rehe, investigación oconceptualiza umi narrativa menor ojehechaukáva ha oñematerialisa conocimiento ha práctica artística différence-pe ha'éva poderes producción ha creación realidad máquina de guerra ramo nómada rehegua. Ha'ekuéra ha'e ha ancestral, pero avei odesafia narrativa tuichavéva, ojere umi norma ha código oficial, omboyke protocolo, oikuaauka mba'épa okañy, oikuaauka mutidad, oikóva línea molecular ha avei okañy línea de vuelo rupive osêva grieta ha grieta rupive.in /de/hekove ára ha ára ndive, omoheñóivo forma de reexistencia ombohasáva resistencia.

Palabras clave: Guarani Mbyá Artes. joavy. Jepytao. Umi jeikove jey rehegua.

ABSTRACT

This research on wandering flights brings conversations, experiences and displacements composed in the creation and production of the arts in *différance* of the Guarani Mbyá indigenous of Aldeia Nova Esperança, located in the Municipality of Aracruz, State of Espírito Santo, with the objective of building a plane of immanence for the creation of the concept of the constitution of these arts as a power for indigenous resistance and re-existence through the reality of suppression of rights, socioeconomic vulnerability and macropolicies of annihilation. Thus, the writing of the research was constituted in/with/in the knowledge networks in the village, not only residing in the verification of the presence of products or cultural artifacts deriving from representations, discursive models, criteria or norms anchored in the framework of fixed identities, but in the displacements with the creation of tactics, inventiveness, bricolage and in the performativities of these practices whose fabrics circumvent such prescribed and predicted references. The research process was carried out by the Cartographic Method in the composition of the geography of the wandering movements and the hecceities of the multiplicity of arts practiced in *différance* by this people, valuing their traditional knowledge, their social organization, their ways of representing the world, translating the contemporary environment, marked by borders, negotiations and hybrids. As to hope, a direct transitive verb used here in order to reinvent and circumvent the precept of result, the research conceptualizes that the minor narratives expressed and materialized in knowledge and artistic practices in *différance* are powers in the production and creation of realities as war machines nomadic. They is ancestral, but they also challenge the larger narrative, circumvent the rules and official codes, break protocols, reveal what is hidden, expose the muteness, inhabit molecular lines and also escape through lines of flight emerging through cracks and crevices in/of/with everyday life, creating forms of reexistence that transmute resistance.

Keywords: Guarani Mbyá Arts. difference. Resistance. Reexistences.

RESUMEN

Esta investigación sobre vuelos errantes trae conversaciones, vivencias y desplazamientos compuestos en la creación y producción de las artes en *différance* de los indígenas Guaraní Mbyá de Aldeia Nova Esperança, ubicada en el Municipio de Aracruz, Estado de Espírito Santo, con el objetivo de construir del concepto de constitución de estas artes como poder de resistencia y reexistencia indígena a través de la realidad de supresión de derechos, vulnerabilidad socioeconómica y macropolíticas de aniquilamiento. Así, la escritura de la investigación se constituyó en/con/en las redes de saberes en la aldea, no residiendo solamente en la constatación de la presencia de productos o artefactos culturales derivados de representaciones, modelos discursivos, criterios o normas anclados en el marco de identidades fijas, sino en los desplazamientos con la creación de tácticas, la inventiva, el bricolaje y en las performatividades de estas prácticas cuyos tejidos sortean tales referencias prescritas y previstas. El proceso de investigación se llevó a cabo por el Método Cartográfico en la composición de la geografía de los movimientos errantes y las hecceidades de la multiplicidad de artes practicadas en *différance* por este pueblo, valorando sus saberes tradicionales, su organización social, sus formas de representar el mundo, traduciendo el entorno contemporáneo, marcado por fronteras, negociaciones e híbridos. En cuanto a la esperanza, verbo transitivo directo utilizado aquí para reinventar y eludir el precepto de resultado, la investigación conceptualiza que las narrativas menores expresadas y materializadas en saberes y prácticas artísticas en *différance* son potencias en la producción y creación de realidades como máquinas de guerra nómada. Son ancestrales y desafían la narrativa mayor, eluden las reglas y códigos oficiales, rompen protocolos, revelan lo oculto, exponen el mutismo, habitan líneas moleculares y también escapan a través de líneas de fuga que emergen por grietas y hendiduras /de/con lo cotidiano, creando formas de reexistencia que transmutan las resistencias.

Palabras clave: Artes Guaraní Mbyá. Diferencia. Resistencia. Reexistencias.

TRAJETÓRIAS DE VOOS

DEVIR-PÁSSARO EM VOOS ERRANTES.....15

Vooandanças.....19

SOBREVOOANDAR: ESCOLHAS EM DEVIR...38

AS OUTRAS, ASAS..... 48

DEVIR-PÁSSAROPESQUISADORA..... 58

VOOANDADORES DE NOVA ESPERANÇA.... 81

Passarinhando em bando.....87

Eu-devir passarinho em devir-outro passarada...94

CAMINHAR PELO SOLOCÉU.....104

Crepúsculo Guarani Mbya.....104

A mística solocéu121



Acervo da pesquisadora

VENTOS (DES)PONTENCIALIZA(DORES) DE ASAS	131
Luta pela <i>Tekoha</i>	133
Luta pela vida.....	140
O QUE PODE O CORPOEDUCAÇÃO?.....	153
Currículos: caminhos errantes.....	157
O QUE PODE O CORPOARTE?.....	173
PARA ESPERANÇAR.....	210
NARRADORA DE VOAGANDANÇAS DO ESPERANÇAR EM DEVIR-PÁSSARO: VÍDEO DOCUMENTÁRIO.....	219
REFERÊNCIAS	



Acervo da pesquisadora

DEVIR-PÁSSARO EM VOOS ERRANTES

*É depressa, então, como se a sonoridade da Vida disparasse a sua flecha,
como já o planeta antes do homem ecoava nos dias e entre as noites
a infinita e diversa sinfonia da bicharada do cerrado e da floresta...
da infindável serenata dos pássaros ecoavam entre os sons primordiais
nestas paragens de florestas verdes.*

(Carlos Rodrigues Brandão, 2018)

Pássaros sempre me fascinaram pela beleza de suas cores, pelos seus diferentes pios e cantos e, especialmente, pela aventura do voo, misto de liberdade e de necessidade. O voo para sentir os primeiros raios de sol sobre as penas geladas da brisa da noite, para buscar o alimento ou, simplesmente, para deslocar-se em alegria a sentir o vento sobre e sob as penas e poder brincar com as correntes de ar e os seus efeitos sobre o voo e sobre o ser alado.

Cercada pela Mata Atlântica na região de Roda D'água, em Cariacica, moro em uma área de proteção ambiental da Unidade de Conservação de Duas Bocas e não tenho muitos vizinhos, aliás, os pássaros os são. Seus ninhos e casas de diferentes tipos e tamanhos estão espalhados pelas proximidades e a cada novo ciclo os vizinhos alados desterritorializam para fazer morada em outros ares e estâncias.

Ao alvorecer são os Canários da Terra, Sete Cores, Saíras, Bem-te-vis, Anus, Siriemas, Almas-de-gato, Sanhaços, Coleiros e Sabiás que acordam o dia com seus

cantos e solfejos e no crepúsculo são os Caburés, Pombos selvagens, Urutaus que junto aos sapos, morcegos e cigarras fazem o coro nos montes e vales sob a luz da lua ou o breu.



Todos os dias quando acordo me deito por alguns minutos com meu filho na rede que fica na varanda de nossa casa e juntos brincamos de escutar e de imitar os sons dos pássaros. Após um tempo de brincadeira, relaxamos o corpo, aquietamos a mente e sentimos fluir dentro de nós a energia que revitaliza, acalma e tranquiliza. Nos permitimos envolver pela paz que vem do universo preenchendo o nosso ser.



Talvez por esse fascínio pelos pássaros, ao escrever as linhas dessa pesquisa senti que meu corpo se deparou com a limitação da fisicalidade e também senti a urgência pelo devir-pássaro, não como imitação com uma forma molar, mas com as intensidades de um pássaro em sua dimensão molecular. Foi apenas um pensamento inicial, porém nada que eu tivesse ousadia em fazer.

Eis que em uma miração, uma visão em estado de consciência expandida intercedida pela consagração da *Ayahuasca*, o pássaro veio ao meu encontro e foi um bom encontro daqueles que potencializam a alegria! Assim, não como decisão, mas como deslocamento intuitivo, confronto certas tradições acadêmicas e começo a criar partículas de intensidades como o ato de abrir as asas a voar e a respirar! Nas asas há o rasgo do *tempoespaço* para criar uma nova história, uma linha de fuga de mim.

Um corpo cheio de amarras e controles atado aos padrões encontra um caminho sem barreiras, sem paredes, um céu aberto. Um corpo alado que começa e que se encoraja a ultrapassar tempestades de olhares confusos, perguntas sem respostas ou dos julgamentos sobre a loucura, afinal “[...] ilusões envolvem o plano. Não são contrassensos abstratos, nem somente pressões de fora, mas miragens do pensamento” (DELEUZE, G. e GUATTARI, Félix. p. 66, 1992).

Como escreveu o poeta do devir, Manoel de Barros, no Livro *Poesias Rupestres* “Por viver muitos anos dentro do mato, moda ave, o menino pegou um olhar de pássaro – Contraíu visão fontana” (BARROS, Manoel. 2007). Como o menino da poesia eu *passarei*, mas não que tenha realmente me tornado um pássaro. Muito menos pareço com um ou tenho atitudes de pássaros. Também não se trata de fazer uso de metáforas buscando desrostificar a pesquisadora, rostificando-a em pássaro ou o contrário.

Penso que contraí, nesse primeiro momento, a potência do pássaro. Entre mim e o pássaro há tanta harmonia, bons encontros, sentimentos compartilhados em narrativas comuns que o devir-pássaro foi natural como o próprio voo do pássaro e a caminhada Guarani, vivenciando esse caminhar em devir-indígena constituído em devir-pássaro e devires outros que potencializam os modos de reexistência Guarani Mbyá e também os meus. Um despertar para vooandanças com pés alados.



O Canto. Daiara Tukano

Vooandanças

*Segredos vegetais! Quanto haveremos de aprender
quando ao invés de apenas falarmos entre nós sobre as plantas
scubermos nos calar para ouvir a voz e sem palavras
a sabedoria silenciosa das raízes, das flores e dos frutos?*

*“Uma árvore cai com um grande estrondo,
mas quem escuta a floresta crescer?”*

Carlos Rodrigues Brandão (2018)

A poética de Carlos Rodrigues Brandão (2018) tem efeito de potência e os seus estudos sobre a cosmovisão indígena no campo da Antropologia afloram e aguçam o meu devir-sensível, por isso esse autor compõe cada platô dessa pesquisa com suas linhas em versos como plano de composição artística. Como seria escutar a silenciosa sabedoria das raízes, folhas e frutas contida nos segredos vegetais? Para mim essa escuta já acontecia, mas com maior acuidade foi possível por meio dos rituais de consagração da *Ayahuasca*. A *Ayahuasca* é um chá enteógeno que provoca uma alteração no estado de consciência. O chá é produzido a partir da combinação do Cipó-mariri e de uma planta chamada Chacrona e é muito conhecido por diversas etnias indígenas da Amazônia em seus rituais de cura e de comunicação com o sagrado.

A mistura dessas duas plantas não é uma droga, é psicoativa. Possui como principal substância a dimetiltryptamina (DMT) semelhante à serotonina e melatonina que provoca

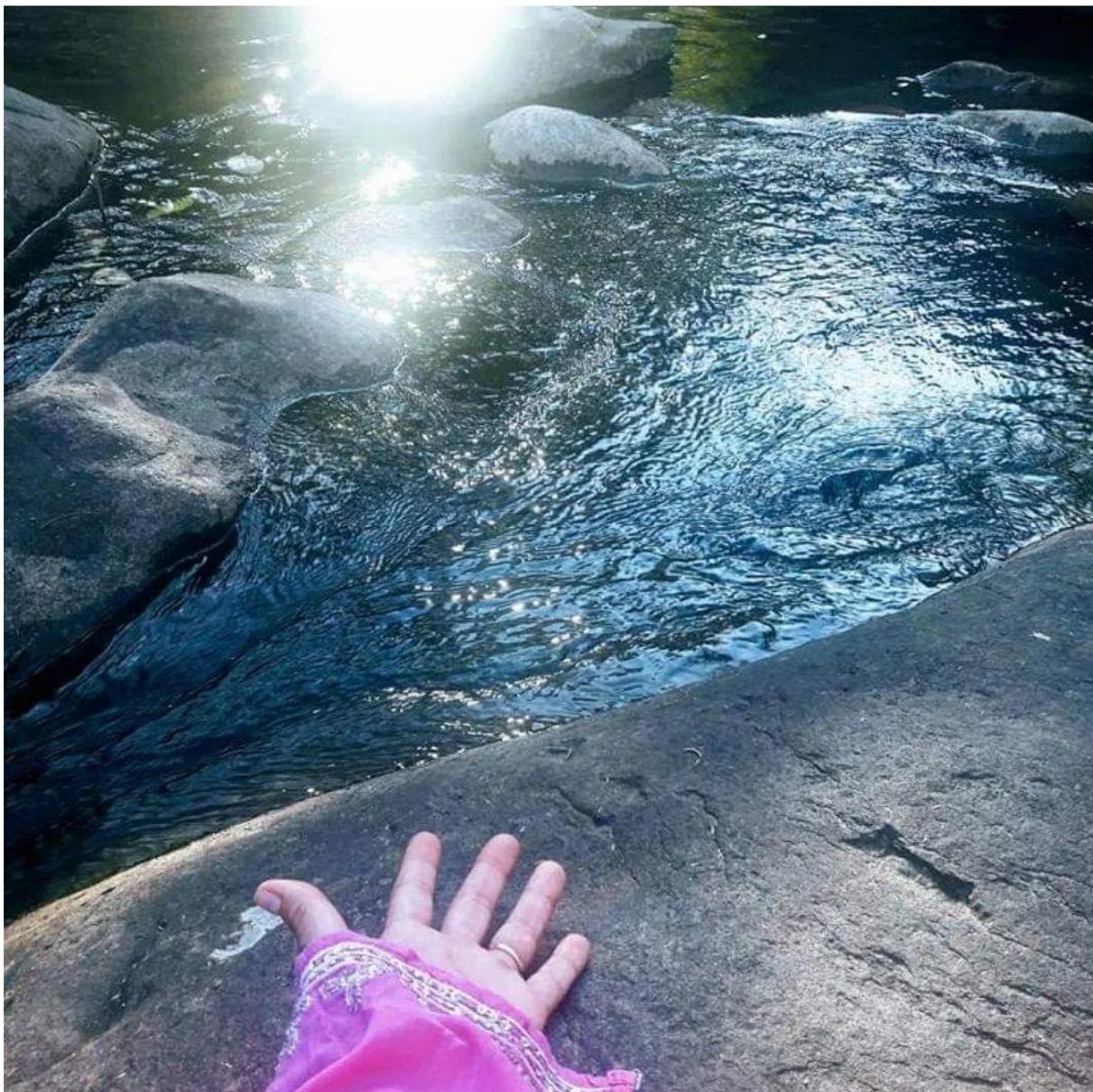
efeitos como euforia, dilatação do tempo, dissociação, perda de compreensão de conceitos básicos como ego, linguagem ou próprio corpo. Produz experiências extracorpóreas assumindo a condição animal, padrões de pensamento não convencionais, despersonalização, desrealização e desconstrução de subjetivações. (COZZI et al, 2009).

Minha primeira experiência com o chá aconteceu em 2012 em um período em que passava por uma forte depressão. Atuava como professora estatutária, concursada nas redes municipais de ensino de Vitória, no Bairro São Pedro, e de Cariacica, no Bairro Novo Brasil. Duas comunidades muito vulneráveis socioeconomicamente e que conviviam com o crime organizado das gangues, traficantes de drogas e milícias.

Cada aluno que entrava para o tráfico, morria pelas mãos de bandidos fardados ou não, assaltava uma loja ou simplesmente não retornava para a escola, fazia com que me sentisse fracassava como professora. Mesmo com tantos outros alunos aprendendo e gostando de tudo o que desenvolvíamos juntos, um aluno que não voltava para a sala de aula gerava em mim essa forte angústia que de forma recorrente transformou-se em ansiedade, depressão e pânico. A patologia chegou a um ponto severo e eu não conseguia mais retornar para a sala de aula e nem adentrar à escola e, após muitos períodos de licença médica, solicitei a exoneração das minhas cadeiras como professora nos respectivos municípios.

Foram quatro anos muito difíceis tomando mais de três medicamentos por dia e trancada em casa e então em 2012 passei a estudar o Xamanismo e as plantas de poder, a buscar explicações para o que sentia, para além dos diagnósticos médicos, e também o porquê do sofrimento alheio ter tanto efeito sobre mim a ponto de me causar dor. Passei a participar de encontros com grupos afins à temática e em um desses tive condições de consagrar a *Ayahuasca*.

Nessa primeira experiência com o chá passei mal e vomitei muito, foi uma sensação de morte. Parecia que eu precisava expurgar e colocar para fora tudo o que me envenenava por dentro: anos de remédios alopáticos, anos de frustração e de culpa. Tudo isso foi saindo de mim como uma forma de passar mal para o mal passar. Foi o meu primeiro processo de desconstrução para o início de uma reconstrução de uma outra forma de mim.



Patrimônio da Penha - Serra do Caparaó - Acervo da pesquisadora

Mesmo passando o mal para o bem entrar, a chamada *peia* pelos mais experientes, pude sentir o calor do sol em cada centímetro do meu corpo de forma proporcional ao frio das águas da cachoeira de Limo Verde que molhavam os meus pés. Passei a escutar com acuidade aguçada o som dos ventos que balançavam as folhas das árvores e uma luz intensa me atravessou. Não houve miração, mas uma reconexão.

Lembrei-me do livro *O Tao da Física* do físico Fritjof Capra (1982) que relata uma experiência arrebatadora que o conduziu a escrever esse livro ao sentir, sentado à beira-mar, as ondas indo e vindo no ritmo de sua respiração e em processo de meditação profunda se deu conta

que todo o ambiente a sua volta era uma gigantesca dança cósmica. Como físico, ele sabia que a areia, as rochas, as águas e o ar são moléculas e átomos que vibram, cujas partículas em interação umas com as outras, criam e destroem outras e relata que toda essa relação lhe era familiar por meio dos gráficos, teorias e diagramas, entretanto era a primeira vez que vivenciava essa dança cósmica de energia, partículas de alta energia que provocam múltiplas colisões à medida que penetram o ar, criando, destruindo e recriando. A partir dessa experiência, Capra passou a interessar-se em traçar paralelos entre o misticismo oriental e a física moderna (CAPRA, Fritjof. 1982, p. 17).

Distante das aspirações de Capra, se eu precisar traduzir em palavras, o que é quase intraduzível, diria que fui desperta, ativada de uma sonolência, fiquei *on nature* ou *in natura*. Passei a interagir de forma mais fluida com tudo e com o todo.

*Quero que essa dor de morte, se transforme,
amíúde, em fonte de vida,
que seja como uma nascente,
ou como as águas das primeiras chuvas no chão esturricado,
que vem lentamente encharcando,
movimentando os grãos de areia, e quando ensopam,
despertam as sementes do sono pretérito para deixarem de assim ser
para serem vidas e sair à procura do sol.*

(Gaidar Esbell, 2013)

A partir dessa experiência passei a buscar novos processos de trabalho e criei o Projeto *Alman'arte* que tem na arte musical o seu fio condutor. Com a ajuda do meu companheiro Flávio Vezzoni, que é um reconhecido músico no Estado do Espírito Santo com os trabalhos desenvolvidos no Grupo Moxuara, comecei a compor músicas e a criar poemas e histórias infantis, um trabalho *literomusical* que se transformou em livro e passou a ser adotado como paradidático pelas escolas.



O livro *Alman'arte*, além de histórias e poesias, também é composto por doze músicas autorais que abordam temáticas sobre a vida, a natureza, a existência humana em coexistência harmônica com os seres não humanos e com o ambiente inteiro. No vídeo acima apresentamos, eu e Flávio Vezzoni, a Poesia *Minha primeira aventura* e a Música *Aventura*. Esse vídeo foi gravado nos primeiros meses de pandemia e a sensação de gravá-lo foi a de resistir ao medo pela arte.

Estávamos à época muito angustiados, pois a pandemia começou a ceifar muitas vidas e os seus efeitos de tristeza pareciam insuperáveis, entretanto mesmo com o medo, a música fala da esperança que construímos a cada aventura que a vida nos apresenta. Os receios e os medos nos aprisionam em um ninho confortável, quente e macio em que tudo deve continuar em seu devido lugar, nossos velhos hábitos e conceitos.

A aventura da vida está no acontecimento, no que nos agencia e nos impulsiona a saltar para fora do ninho e voar exige esforço, movimento, perigo... A aventura nos convida a experienciar em devir-pássaro rasgando e preenchendo as fissuras sonoras da floresta urbana, em cantos ou piaradas, inventando novos hábitos, conceitos, línguas, mundos, rumos e novos voos. Aventurar-se não é preciso, mas é preciso aventurar-se.

*Hoje o céu está lilás. Hoje o sol aponta a oeste.
Colorindo a estrada de medo e euforia.*

*Sou, na multidão, um solitário caminhando sob o céu deserto.
Você me acredita e eu me atiro ao alto.
Na direção do campo aberto eu sei que vou achar...
E sei que vai estar por perto quando eu encontrar...*

Os tais segredos caminhando ao sol.

(Flávio Vezzoni/Renata Rosa Weixler, 2020)

O projeto recebeu três prêmios pela Lei Cultural de Incentivo de Cariacica e quatro prêmios pelo FUNCULTURA do Governo do Estado do Espírito Santo e por causa dele fui conseguindo, aos poucos, voltar para a escola e para a sala de aula, fazendo formação de professores e oficinas literomusicais com os alunos. O Alman'arte já atuou em mais 200 escolas pelo Estado do Espírito Santo. Até hoje, mesmo ocupando outras funções de trabalho na área das políticas públicas de acesso e fruição à cultura, continuo indo até as escolas com esse projeto como dose mensal de potência de alegria em substituição à medicalização.

O meu retorno à escola, após passar pelo pânico de adentrar o seu espaço em outrora, só foi possível por meio da arte. E nunca vou deixar de afirmar que a arte cura, salva! Pois sei disso e vivo isso até hoje. A ritualística indígena me despertou da letargia e me fez criar novamente e essa criação artística me proporcionou a atenuação da patologia e o autoconhecimento para controlar seus efeitos e derrubar as barreiras psicológicas de atravessar o portão da escola.



Foto do acervo da pesquisadora - Projeto Alman'arte no CMEI Príncipe do Saber em Cariacica

Mesmo ciente da importância da *Ayahuasca* no meu processo de despertar para uma nova condição de vida, fiquei alguns anos sem acessá-la por conta da primeira experiência que foi avassaladora, mas minha reaproximação com os estudos indígenas pôde me proporcionar outros encontros com essa ritualística por meio do Santo Daime na Região do Caparaó.

Nos últimos encontros com o chá da *Ayahuasca* comecei a ter mirações com pássaros. Primeiro eu avistava muitos pássaros em uma floresta junto a outros animais, rios e muita natureza. Tudo muito colorido e cheio de vida! É importante dizer que as mirações não ocorrem em estado de transe, há consciência de tudo. É como estar à borda de dois mundos, no intermezzo em uma zona *espaçotemporal* crepuscular.



Na Terra Sem Males. Jaider Esbell,

Após mirar esse habitat por algumas vezes, passei a fazer parte dele como um pássaro, a minha visão transformou-se e pude ver, ouvir e sentir cada som, cor e movimento em sua intensidade. Passei a enxergar de cima para baixo a nitidez das folhas das copas das altas árvores durante os sobrevoos junto ao bando e ainda posso sentir o frescor do vento nas pontas das penas das minhas asas. Foram encontros incríveis e que me agenciaram por completo. Assim, passei a vislumbrar ainda mais a

natureza a minha volta no entorno da minha casa e passei a me relacionar com as aldeias indígenas, *espaçostempos* dessa pesquisa, de uma outra forma, como um pássaro voando em devir, em múltiplos deslocamentos em errâncias.

Eu me vi como um pássaro, sem sê-lo, mas experienciando-o em sua potência. Em devir-pássaro como eu me deslocaria? Se sou um pássaro eu *voandaria* atrás das frutas, de alimentos para o meu corpo, entretanto as frutas silvestres não estão organizadas em perímetros pré-estabelecidos, elas são em boa parte originárias de árvores cujas sementes foram lançadas ao vento pelas árvores matrizes ou semeadas por outros seres, portanto para um bom encontro com as frutas eu precisaria me deslocar em errância sentindo os cheiros das frutas, vendo suas cores, diferenciando-as, mapeando-as com todos os meus sentidos.

Assim, como professora, pesquisadora, artista e gestora cultural, o que fiz foi mudar meu olhar e o meu deslocamento para esse olhar de pássaro e comecei a cartografia em errância das práticas das artes Guarani Mbyá em seus deslocamentos como potência de reexistência, pois “[...] não pensamos sem nos tornarmos outra coisa, algo que não pensa: um bicho, um vegetal, uma molécula, uma partícula, que retornam sobre o pensamento e o relançam” (DELEUZE, G. e GUATTARI, Félix, p. 58, 1992).

Não, não foi uma escolha aleatória, o efeito sobre mim foi o de um chamado proporcionado por encontros. Esse chamado a estar e a compartilhar experiências, especialmente, aprender com os Guarani começou desde a minha infância quando minha vó materna Henedina Nunes Rosa, descendente indígena Puri, me ensinava a fazer trouxinhas de ervas para os chás e para os banhos de cura. Ela me ensinava com muito cuidado e carinho sobre o poder das folhas e quando benzia parecia fazer mágica com as mãos ao olhar de uma criança e proferia palavras também desconhecidas para mim à época. Tudo isso me fascinava para o terror de minha mãe, que almejava ingressar em uma igreja evangélica e isso para ela assemelhava-se à feitiçaria.

Por conta do trabalho do meu pai que era metalúrgico da Empresa Samarco, tivemos que nos mudar várias vezes e acabei me afastando da minha vó que residia em Itararé, em Vitória, capital do estado do Espírito Santo, e assim aos 4 anos fui morar em uma cidade do interior do interior chamada Anchieta, permanecendo por lá até os

13 anos. Ainda guardo na memória o aceno de adeus da minha vó: eu acenava chorando no colo da minha mãe dentro da cabine de um caminhão de mudança e a minha vó sorria por fora, mas com os olhos cheios de lágrimas e encostada ao portão de uma cerca de ripas de madeiras.

Em Anchieta o chamado tornou-se ainda mais latente, especialmente, ao estudar os conteúdos escolares que abordavam os grandes feitos jesuíticos do Padre José de Anchieta. Aprendi que o padre era um herói, mas sempre me passou pela cabeça questionamentos do porquê de não serem mencionados na escola os feitos heroicos indígenas como a luta por suas terras, suas crenças, suas histórias e sua cosmovisão.

Estudando na Escola Pública Municipal *Prof. Tio Liliu* ao lado da escadaria da Igreja Matriz Padre José de Anchieta, hoje considerada um santuário nacional, vivi aos 9 anos um fato bem curioso com a descoberta durante o horário do recreio de ossos e peças de cerâmica. Esses artefatos estavam em rasa profundidade no pátio da escola que era de terra batida à época e ao cavar o chão para fixar travinhas de furingo nos deparamos com eles. Alguns dias depois, a nossa professora da 4ª série nos informou que eram ossos e artefatos de indígenas conforme informado por especialistas que foram chamados até o local. Ficamos felizes e famosos por termos virado arqueólogos por um dia, mas tristes porque o pátio precisou ser interditado e não podíamos mais brincar lá durante um período de escavações.



Figura 1 Escola Municipal Prof. Tio Liliu. Acervo da pesquisadora.

Em 2002, após ter concluído o Curso de Pedagogia na Universidade Federal do Espírito Santo e dentre outras experiências em escolas públicas e privadas, fui contratada para trabalhar como professora das séries iniciais nas duas unidades do Colégio Casa do Estudante localizadas nos municípios de Itabatan e Mucurí, no sul do estado da Bahia.

Nessas escolas, burlei quase todos os conteúdos engessados e programáticos dos apostilados da empresa *Dom Bosco* suprimindo conteúdos e acrescentando outros que surgiam conforme o interesse dos alunos e as temáticas indígenas eram centrais a começar pelo estudo dos nomes dos municípios. Ora que língua é essa? A partir desse estudo, as turmas identificaram que a maior parte dos bairros dessas cidades também tinham nomes indígenas e, curiosos, quiseram saber mais.

Criamos a partir desse interesse mútuo o projeto “A teia indígena como esperança para o mundo” que teve como objetivo identificar os aspectos da cultura indígena presentes em nossas vidas indo desde os nomes dos lugares, à alimentação e as formas de vida, de forma a modificar a nossa visão ocidental de relação com a natureza buscando uma outra relação que primasse pela coexistência harmônica. O projeto buscou entender a vida como fios de uma teia, ou seja, quando um fio é desfeito toda a teia sente e, não raras vezes, fica fragilizada e se rompe por completo. Essa analogia era atribuída a nossa própria história de vida imbricada a todo o ambiente que nos cerca.



Colégio Casa do Estudante, Itabatan - BA. Acervo da pesquisadora

O projeto nos impulsionou a visitar uma aldeia Pataxó localizada em Porto Seguro e os alunos tiveram contato com esses indígenas que conversaram com eles no idioma *Patxohã*. Todos saíram da aldeia entusiasmados, pois viram que os Pataxós que usavam tinturas, adereços e plumagens no corpo e falavam outra língua, eram pessoas como eles. As crianças da aldeia e os meus alunos acabaram brincando de futebol juntos ao final da visitação.

Kijemi é uma oca, uma casa indígena.

É a casa do brincar da menina Aranhã e Jamikuá, uma casa cultural.

Kijemi, é uma palavra da Língua Patxohã. Uma língua viva.

É akuã – força e energia.

É reconhecimento do território.

É descobrimento de uma cultura Viva,

É aporã – felicidade

Kijemi é a força da Língua Pataxó.

(Marina Rodrigues Miranda, 2018)

O interesse dos alunos e da professora continuou após esse encontro com os Pataxós e resolvemos ampliar nossa busca partindo do tronco linguístico Macro-Jê que abarca o *Patxohã*, para o tronco Tupi. Assim saímos em busca dos Tupinikim que residem em Aracruz - ES, porém à época eu defendia a ideia de um certo isolamento indígena, ou seja, que os indígenas para serem considerados assim não poderiam ter contato com outras culturas, pois isso faria com que perdessem suas características originais. Eu defendia e lutava pelos povos indígenas considerando a necessidade do seu isolamento social para manutenção de sua cultura como algo intacto, ou seja, quase uma eugenia às avessas.

Sem dúvidas, equívocos do meu processo de formação, mas que compuseram minhas preocupações à época. Esses estudos consideravam que os indígenas perdiam sua cultura dando lugar aos elementos culturais do colonizador, ora isso implica considerá-los como passivos ou títeres em seus processos de subjetivação, mas ao contrário, os elementos culturais indígenas não se perdem, se transformam em uma reconstituição, inovação, criação e intercâmbio desses processos de identificação de forma a obter melhores condições de vida.

Destarte, os estudos aos quais tive acesso à época apontavam os Tupinikim como indígenas que não falavam sua língua e não preservaram os seus costumes e isso nos fez optar pelo estudo dos indígenas Guarani, por serem bilíngues. Escolhemos visitar a aldeia Guarani *Três Palmeiras* e o fator predominante dessa escolha foi o fato de abrigar uma escola indígena bilíngue, ou seja, com o ensino da Língua Portuguesa e do *Guarani*.

Após um pouco mais de quatro horas de viagem saindo de Itabatan-BA, chegamos a essa aldeia em Aracruz - ES com duas turmas de alunos da 4ª série. Ao chegarmos fomos recebidos pelo Professor Marcelo Guarani, *Werá D'jekupê* que prontamente levou meus alunos até a escola da aldeia e passou a ensiná-los um pouco do alfabeto *Guarani*. Depois disso, visitamos todos os demais espaços como a casa de reza, a casa dos solteiros, a taba central, e nesse último espaço, as crianças da aldeia se apresentaram com danças e corais e eu e meus alunos também tínhamos preparado uma apresentação para presentear os nossos anfitriões. Após tantos estudos que fizemos em sala de aula já nos considerávamos sumidades no assunto e ensaiamos uma música em *Tupiguarani* para apresentar.

Enquanto eu e meus alunos cantávamos, sentia a perplexidade nos olhos de nossos anfitriões seguidos de risos de canto de boca a cada palavra que pronunciávamos de forma completamente diferente. Sem dúvida uma cena cômica, entretanto, um bom encontro com efeitos de potência a ponto de hoje me lembrar com alegria de cada detalhe, de cada movimento e que me fizeram querer seguir adiante, buscando aprender mais sobre algo que sempre senti como imanente a minha existência. A partir desse bom encontro, passei a levar turmas de outras escolas para essa aldeia e a acompanhar com atenção os acontecimentos, os movimentos culturais, os desafios ocasionados pela disputa de terras e outras temáticas indígenas. É uma pena os registros terem sido feitos em vídeos VHF que se perderam ao longo do tempo.

Após essas experiências, atuando como diretora pedagógica, implantei o Projeto com novas nuances e muitas atualizações também na Escola do Campo e Estação de Ciências Margarete Cruz Pereira, localizada em Alto Roda D'Água, Cariacica - ES. Nessa escola, pertencente à comunidade em que resido, busquei trabalhar ainda mais os fios de sustentabilidade da teia da vida e esse projeto foi premiado em 2011 com o Prêmio Ecologia, que consiste no reconhecimento de pesquisas, projetos, atividades, obras e empreendimentos que se destacaram na área ambiental do Espírito Santo e é uma realização anual do Governo do Estado, por meio da Secretaria Estadual de Meio Ambiente e Recursos Hídricos (SEAMA) e do Instituto Estadual de Meio Ambiente e Recursos Hídricos (IEMA).



Recebendo o Prêmio Ecologia 2011 – Acervo da pesquisadora

Passei a sentir que esse era o meu caminho, o fluxo ao qual deveria mergulhar ou melhor, nadar à borda. Nesse entusiasmo me inscrevi para o curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Espírito Santo PPGE/UFES, levando a teia indígena como projeto de pesquisa. Fui aprovada, mas a teia não.

Por conta das pesquisas e dos referenciais teóricos em andamento do meu orientador, o Professor Dr. Robson Loureiro, precisei mudar o projeto de investigação, endurecendo minha relação com a arte, mas sem perder a ternura, parafraseando Ernesto Che Guevara. Tive a oportunidade de aprender muito e defendi uma dissertação sobre a arte musical na ressignificação dos sentidos de forma a salvar a nós mesmos da condição de barbárie. Mesmo com o antagonismo entre os intercessores teóricos, franjas da dissertação conversam com esta pesquisa, que defende em consonância com Deleuze e Guattari que só a arte resiste, só a arte nos salva de nós mesmos.

Esse platô, como um voo inicial, foi uma caça a mim como pesquisadora e buscou contextualizar essa busca que se fez latente, indiciando o desenrolar de seu enredo constituído em meus processos de identificação ao longo do tempo. Apontando todos esses bons encontros a partir das memórias afetivas dos ensinamentos da minha vó aos que tive com os indígenas no curso desta pesquisa, o que não me faz considerar-me indígena, mas um ser em processo de subjetivação completamente atravessado por essa cosmovisão. Meu encontro com os indígenas é em imanência, como algo intrínseco a minha existência. Disso eu sempre soube, mas o imbricamento desse encontro com o pássaro foi um desdobramento inesperado dessa relação, um despertar por meio da ritualista sagrada indígena, um processo continuado de cura de patologias por meio da criação artística que me faz pensar em uma hipótese, que defendo nesta pesquisa, que a criação da arte em *différance* é a estratégia de máquina de guerra nômade de resistência e de reexistência indígena Guarani, conceitos que trabalharemos mais adiante.

O campo problemático da pesquisa buscou cartografar as artes praticadas nos cotidianos das redes de conhecimento da Aldeia Guarani Mbyá Nova Esperança, localizada em Aracruz, Estado do Espírito Santo, de forma a provocar o pensamento sobre as seguintes questões: Diante à conotação essencialista das políticas

ancoradas na pureza original étnica indígena para a garantia do direito à terra, quais as inventividades artísticas que deslocam os modos de existência indígena como estratégia de máquina de guerra nômade de reexistência para a permanência em seus territórios? Quais práticas artísticas são realizadas a partir do sagrado indígena e que admitem esses deslocamentos? Que influências e afetos essas expressões artísticas exercem sobre a aldeia? Que processos de dominação/subjetivação ainda são vivenciados pelos indígenas praticantes da aldeia diante de imposições de natureza cultural, religiosa, política, econômica e social? Como a *différance* artística praticada pode oferecer elementos para provocar deslocamentos no currículo escolar, pensado aqui, assim como a caminhada Guarani, como uma proposta de currículo errante?

Os platôs seguintes não trarão respostas às questões supramencionadas de forma categorizada e linear, provocarão a prática do pensar essas questões que ocorrerão no fluxo e no devir cotidiano da pesquisadora com as composições outras por meio dos acontecimentos e dos agenciamentos durante todo o processo de pesquisa.

O platô **Mapa de voo: escolhas em devir** indica alguns caminhos pensados inicialmente ao curso da pesquisa, uma espécie de trajetória já habitual das aves migratórias salva na memória de outras *voandanças* e apontará os ventos, intempéries, voos sobre áreas desérticas sem alimentos ou água e também as rotas verdejantes e frutíferas que surgiram como acontecimentos agenciadores oportunizando desvios, fuga ao habitual e novos encontros. Dentre as mudanças no curso, o platô seguinte afirma sua escolha teórica, metodológica, política e estética aproximando conceitos e estéticas da Filosofia da Diferença aos conceitos e estéticas da cosmovisão indígena, especialmente, a Guarani Mbya.

O platô **As outras, asas** apresenta um estado da arte que enfatiza descritores da pesquisa em um recorte temporal específico, uma revisão de literatura das pesquisas produzidas com temáticas afins e aproximativas. Esse encontro de pesquisas com temáticas que possuem alguma similaridade, assim como análise da metodologia utilizada, oportuniza, a partir da revisão, a produção de uma pesquisa que aborde uma perspectiva teórica diferente para obtenção de resultados também diferentes, não produzindo mais do mesmo, mas buscando novas ideias e propostas em devir-pesquisar. Para além do exposto, essa revisão que não é estanque no tempo e nem

se encerra em si mesma, precisando constantemente ser atualizada pelo leitor, garante que a pesquisa cumpriu os critérios de originalidade exigidos pela Academia. No que abarca a intercessão teórica da pesquisa, é importante dizer que mesmo buscando escapar por linhas moleculares e de fuga a *vooandar* em espaços lisos, a razão de existência da Máquina de Estado é o de estriar o espaço liso, em busca de controlar e vencer as nossas aspirações nômades e, por hora, como estratégia de Máquina de Guerra Nômade trilho esse caminho molar, estruturado e estriado, mas eis que surgirá no próximo platô uma operação contra a Máquina de Estado, que poderá talvez ser considerada como um motim ao pré-estabelecido e revolução como ato, reconstituindo o espaço liso de *vooandanças* a transbordá-lo (DELEUZE e GUATTARI, 1997, p. 64).

O platô **Devir-pássaropesquisadora** aborda as *vooandanças* iniciais na condição de ser alado, os tropeços pessoais, as situações atroztes como a ameaça do dia do fogo e a pandemia da Covid -19; traz à superfície das linhas, perdas imensuráveis de amigos e o desejo recorrente de desistência da escrita. Esse platô alça o devir-pássaropesquisadora ao processo de desconstrução de si em uma involução que foi potência para a sua reexistência. A violência que transmutou a criação de um novo ser pássaro.

O platô **Vooandadores de Nova Esperança** apresenta narrativas menores contestando metanarrativas, linhas constituídas por narrativas minhas com vozes outras que, como rizomas, apresentam rupturas, fugas, alongamentos, prolongamentos, variações, abstrações e dimensões rompidas. Nesse platô transbordam os encontros, agenciamentos, conversações, devires e *Hecceidades* que perpassam o banho de rio, tocar tambor, pitar o *Petyngwa* e outras experiências cartografadas em sua *différance* artística, artes de criar e de viver.

O platô **Caminhar pelo Solocéu** aborda a centralidade da ética indígena na forma como se relacionam com a natureza, considerando-a sagrada não de forma transcendental, mas em imanência; não há uma disjunção entre o humano, os animais, as plantas e a natureza, esses formam um conjunto indissociável. Traz várias práticas artísticas em *différance* que mantém o elo com a mística, com o sagrado e o ancestral, ao mesmo

tempo que também apresentam linhas de fuga, de subversão, de novas traduções, reinvenções e criações por meio dos fluxos e linhas que possibilitam o novo e suas singularidades.

O platô *Ventos (des)potencializa(dores) de asas* aborda o caminhar Guarani em busca do território, do seu *Tekoha* como tema central, base de existência e de reexistência dos modos, saberes-fazeres ancestrais dos indígenas em seu processo de subjetivação. Critica as políticas públicas forjadas na fixidez identitária como critério para a demarcação e a homologação de territórios. O devir-pássaro voando em terras áridas com cheiro de fumaça e sangue. Esse platô (des)potencializa(dor) aponta a urgência da proteção das vidas indígenas por meio de políticas públicas que abarquem as suas diferenças e que potencializem suas existências. Passar por esse platô corrobora nossa tese da importância das artes da *différance* de forma a produzir resistência e a reexistência desses povos, pois além de todo o processo de criação que por si só é potência, oportunizam maior visibilidade às lutas e às causas indígenas.

O platô *O que pode o Corpoeducação?* provoca o pensamento sobre novos caminhos curriculares. Essa pesquisa, por conta do isolamento social imposto pela pandemia do novo Coronavírus, não abarcou os cotidianos escolares, mas por meio da recorrente narrativa do Cacique Werá D'Jekupê que aborda a necessidade da mudança curricular para a ruptura do preconceito aos indígenas e também pela cartografia das artes em *différance* praticadas nos cotidianos das redes de conhecimento da aldeia, não se furtou a pensar em possibilidades de práticas curriculares em um sistema aberto a-centrado, um currículo em errância, que mapeia a multiplicidade como múltipla em si mesma em uma ontologia de seu próprio ser, que desloca-se em errância e em conexão com os agenciamentos e *hecceidades*, como o voo dos pássaros buscando na natureza o que lhe interessa e o que potencializa a sua existência.

O platô *O que pode o Corpoarte?* apresenta a cartografia de múltiplas práticas artísticas em *différance* como estratégia de máquina de guerra nômade que afirma-se em uma unidade identitária e, simultaneamente, vive uma multiplicidade de processos

de identificação que criam, inventam e produzem novas realidades, mudanças de concepções pautadas na diferença dos corpos indígenas, seus jeitos, modos, saberes e fazeres que se deslocam na *différance* e produzem reexistências.

O último platô **Para esperar** aborda que mais que a equidade de direitos, faz-se necessário o direito à diferença e à multiplicidade que compõem as subjetividades e as singularidades indígenas sempre em constante transformação. Essas singularidades encontram nas práticas artísticas cotidianas um terreno fértil para o cultivo/cultura das relações tecidas em redes, cujos tentáculos inventam e reinventam os processos de identificação e se deslocam em errância, ou seja, escapam às celas das identidades culturais pré-estabelecidas e fixas, aventurando-se em novas *voandanças*.



Oficina artística na Aldeia Nova Esperança - Acervo da pesquisadora

Mapa de voo: escolhas em devir

*É lá onde por milhões de janeiros e julhos havia por toda a parte
a resistente e colorida multiforme vida da floresta, cerrado, do sertão
salpicado de veredas verdejantes, ninhos da vida e do afeto,
eles derrubaram as árvores que guardam as águas da chuva
e entre raízes profundas as fazem descer ao coração da terra.
É depois de matarem a variedade da Vida, araram com máquinas
Porções intermináveis de terra devastada, e inventaram a maldição
Da geometria de seus desertos de soja, algodão e eucaliptos.*

Carlos Rodrigues Brandão

No fluxo cartográfico, o roteiro da escrita da pesquisa acontece em devir-pássaro e devires-indígena mulher nas *voandanças* até a aldeia Guarani Nova Esperança, que mesmo com a pandemia, somaram-se até aqui dez imersões de cerca de 8 horas cada nos sábados e duas pernoites de sexta para sábado, utilizando minha *barraoca* e meu colchonete derrubador de corpo no dia seguinte. O roteiro também tem sido escrito mediante conversas por telefone, trocas pelas redes sociais e pelo grupo de WhatsApp, assim a escrita tem assumido o tempo do acontecimento, o tempo *aion*,

como um desenho cartográfico de bordo na medida em que os deslocamentos errantes acontecem.

Cartografia em errâncias, em desenho geográfico territorial movediço, com deslocamentos de rotas e mapas a cada imersão. Tudo é mudança! Tudo é deslocamento! Tudo é *différance*! Modificações na paisagem que foram de sete quilômetros de deserto verde de eucaliptos plantados pela empresa Fibria Celulose/SA às bordas da entrada da aldeia Nova Esperança, em minha primeira *vooandança*, ao deserto de tocos e troncos mortos também cartografados em minha terceira jornada, cujos restos mortais são erguidos pela máquina ruidosa a quebrar o silêncio dentro de mim.



A chegada à aldeia em todas as imersões também tem seus efeitos cartografados na pesquisadora em devir-pássaro que, após passar pela aridez desses desertos onde a vida em sua multiplicidade busca pela sobrevivência em meio à monocultura da selva *verdedesértica*, sente, enfim, que chegou ao *solocéu*. Ao *voandar* longos trechos em mais de duas horas e meia de viagem, chegar à aldeia é sentir o efeito quase orgástico de potência de vida no bom encontro com as águas do Rio *Sauê*, com as matas e as frutas da reserva florestal e, especialmente, com as pessoas, bando passarada que reside no território. É sentir-me em casa.



As imersões são sempre regadas a café, muito café, a ponto de até o gato da família do Cacique chamar-se Café. O café, não o gato, é pausado para o pito no *petyngwa* que compõe perfeitamente com ele. Como tudo é um aprendizado, meu primeiro pito foi um desastre e acabei tragando o que não devia, mas o processo fluiu como tudo e até ganhei sementes do capim Guiné para desterritorializá-lo e plantá-lo em Roda D'Água, Cariacica. Certamente, o fiz e hoje já sou autônoma na arte de pitar o *petyngwa*, mas prefiro, obviamente, fazê-lo na aldeia junto aos meus professores e amigos.

A pesquisa tinha como roteiro inicial atuar nas cinco aldeias Guarani *Mbyá*, mas os acontecimentos descritos no primeiro platô e o agenciamento ocorrido com a Aldeia Guarani Nova Esperança proporcionaram uma mudança radical do curso, fazendo com que a *vooandança* tivesse pouso nos/dos/com cotidianos dessa última.

O mapa previamente traçado também previu a cartografia dos currículos nos cotidianos das escolas formais, porém como a pesquisa de campo iniciada em 2020 foi surpreendida com a pandemia do novo Coronavírus, com os protocolos de isolamento, com a suspensão de qualquer visita às aldeias e com interrupção das aulas na escola, essa imersão não foi possível até aqui.

Com a interrupção das aulas na Escola Indígena Mãe na Aldeia Três Palmeiras, as crianças passaram a receber atividades xerografadas para fazer em casa, situação que perdurou até quase a metade do primeiro semestre de 2021. Com base no exposto, a aldeia Nova Esperança, cujo agenciamento foi de maior intensidade, por ter trinta e duas crianças que não estavam indo à escola, remeteu-me a tomar uma decisão de focar a pesquisa não nos cotidianos da escola, mas na criação artística em deslocamento praticada nos cotidianos da aldeia para provocar o pensamento sobre o currículo escolar para que aposte também nesses deslocamentos, errâncias e *differánce*.

A busca do mapeamento dessas experiências e das práticas artísticas como encontros que possuem sabor, cor, sons, cheiros e texturas, experienciado-as e cartografando-as com os cotidianos da aldeia é algo que beira o êxtase. E não deve ser a pesquisa algo que desperta o desejo como vontade de potência?

Especialmente o desejo de trazer à baila das discussões étnicas, políticas, culturais e

educacionais tantas questões que entrelaçam os fios das práticas artísticas e dos processos culturais dos atores protagonistas desse espetáculo chamado vida, que surgem “[...] em meio às tessituras das intrincadas e complexas redes do cotidiano [...]” (FERRAÇO, 2005, p. 10-11) e que só podem ser pensadas “[...] estando muito próximo desses sujeitos” (FERRAÇO, 2005, p. 10-11).

Esta pesquisa, nessa vontade de potência, contou com intercessores da Filosofia da Diferença imbricada às tessituras curriculares em Educação com o aporte teórico principal em Ailton Krenak, Alice Casimiro Lopes, Benedicto Espinosa, Carlos Eduardo Ferraço, Carlos Rodrigues Brandão, Elizabeth Macedo, Félix Guattari, Gilles Deleuze, Homi Bhabha, Jacques Derrida, Michel de Certeau e Michel Foucault além das significativas conversações outras que se constituíram no processo.

O método seguiu o fluxo e os movimentos dos acontecimentos da pesquisa, constituindo-se nos/dos/com cotidianos das aldeias pesquisadas por meio da cartografia realizada nas linhas e diagramas de relações, enfrentamentos e cruzamentos entre forças, agenciamentos, jogos de verdade, enunciações, jogos de objetivação e subjetivação, produções de si, práticas de resistência e liberdade. Para Deleuze (2011), cartografar é desemaranhar as linhas de um novelo durante a tessitura da trama, ou seja,

Desemaranhar as linhas de um dispositivo é, em cada caso, traçar um mapa, cartografar, percorrer terras desconhecidas, é o que Foucault chama de ‘trabalho de terreno’. É preciso instalarmo-nos sobre as próprias linhas, que não se contentam apenas em compor um dispositivo, mas atravessam-no, arrastam-no, de norte a sul, de leste a oeste ou em diagonal (DELEUZE, p. 1, 2011).

As linhas que traçam o mapa, tem como perspectivas teórica, ética, estética e política as práticas de pesquisa nos/dos/com cotidianos e se desenvolvem em uma metodologia própria buscando uma reinvenção do ato de pesquisar tendo em vista focar na importância das práticas microbianas, singulares e plurais, dos praticantes da vida cotidiana (Certeau, 1998).

Nesse sentido, foram utilizados como procedimentos de investigação as observações, conversas, diários de bordo, registros orais, sonoros, visuais e táteis produzidos, *imagensnarrativas* e *videonarrativos*⁵, sendo esse último instrumento, um conceito criado nesta pesquisa cujo plano de imanência abarca a produção de vídeos com narrativa de algumas facetas da pesquisa nos/dos/com os cotidianos numa perspectiva ótico-sonora característica do cinema neorrealista. Roberto Machado (2009), explica brevemente algumas características do cinema neorrealista como

Um cinema em que o personagem registra mais do que age e tem a revelação ou a iluminação de alguma coisa de intolerável, de insuportável, de uma situação impossível de ser vivida; um cinema em que se apreende alguma coisa forte demais, poderosa demais, injusta demais, uma brutalidade visual e sonora insuportável que excede nossa capacidade sensório-motora. Ao se desvincular do sistema sensório-motor que existe em função da ação, a percepção do personagem – e do espectador – atinge seu limite sendo capaz de ir além dos clichês que nos impedem de ver o que o real tem de insuportável, inaceitável, que nos impede de ter uma relação direta com o real. A imagem ótica-sonora pura revela o que não se vê, o imperceptível (MACHADO, p. 274, 2009).

Os videonarrativos¹ produzem narrativas por meio imagens e sons de uma realidade não programada, não roteirizada e esquematizada previamente. Primam pelo inusitado e pelos aspectos da realidade comumente não mostrados estabelecendo linhas de fuga, buscando, sempre que possível, fugir dos clichês e ao esquematismo kantiano largamente arraigados.

Os vídeonarrativos não precisam de legendas pois são parte do texto, como se fossem o próximo parágrafo, em uma composição coerente ou não com a narrativa inicial. Além das composições em consonâncias, poderão mostrar discrepâncias e dissonâncias, como: uma cobra passeando entre nós, o som estridente da flauta captado por dentro do bambu oco, o som alto da TV fazendo a trilha sonora da conversa, a mulher indígena torcedora do time tricolor paulista com seu *petyngwa* e outras situações com diálogos, cenas e sons que compõem o que não se vê, o

¹ Conceito cunhado pela pesquisadora em um insight de inspiração no fazer filosófico *deleuzoguattariano* cuja proposta consiste na criação de conceitos em um plano de imanência próprio.

imperceptível, e que não precisam de explicação.

Nesta pesquisa, os *videonarrativos* foram produzidos por meio dos agenciamentos em devir, as *hecceidades* que produziram efeitos e deslocaram o roteiro inicialmente planejado. Cenas do cotidiano que capturaram o olhar e os sentidos e que foram gravados de forma espontânea. Cenas que não requerem explicação, pois são narrativas de si mesmas e por não precisarem ser explicadas, podem produzir efeitos diferentes em cada espectador.

Essa pesquisa apresenta vários *videonarrativos* em todo seu corpo e neste platô foram apresentados dois em composição com a escrita em devir como os cortes de eucaliptos que mudam as paisagens constantemente a cada *voandança* da pesquisa e o banho das crianças indígenas no Rio *Sauê* à luz crepuscular do sol registrado em *selfie* pelo cacique Werá D'Jekupê. O próximo a ser apresentado neste platô captura uma cena de mulheres Guarani pitando o *Petyngwa* enquanto filmam com os seus celulares o coral indígena da Aldeia Boa Esperança, aldeia vizinha à Nova Esperança, cantarem e dançarem ao ritmo de músicas tupi-guarani.



2

Os videonarrativos, autorizados por seus protagonistas e narradores, estão dispostos no corpo textual da pesquisa por meio de gerador de código QR (QR CODE) podendo ser acessados tanto na pesquisa impressa ou digital por meio da instalação de um aplicativo leitor de Código QR no celular.

Os *videonarrativos* também foram gravados dentro do conceito de imagem-afecção

² Essas mulheres Guarani *Mbyá* da aldeia Nova Esperança em Aracruz – ES pitando seu *Petyngwa* seriam menos indígenas por utilizarem tecnologias, redes sociais e serem torcedoras do tricolor paulista? Vídeo do acervo pessoal da pesquisadora com autorização de cessão de direitos de uso imagem.

de Deleuze (1983)

O afeto é a entidade, isto é, a potência e ou a qualidade. É um expressado: o afeto não existe independentemente de algo que o exprima, embora dele se distinga inteiramente. O que o exprime é um rosto ou um equivalente de rosto (um objeto rostificado); ou até mesmo uma preposição como veremos mais tarde. Chama-se 'ícone' o conjunto do expressado e de sua expressão, do afeto e do rosto. Há, portanto, ícones de traço e ícones de contorno, ou melhor, todo ícone tem estes dois polos: é o signo de composição bipolar da imagem-afecção (DELEUZE, p. 115, 1983).

Entendendo imagem-afecção como potência ou qualidade, consideradas por si mesmas, quando expressadas e considerando a possibilidade de existência inteiramente diversa em ambas, podendo ser atualizadas e encarnadas em estados de coisas, em um “[...] estado de coisas que as atualiza, a qualidade torna-se o *quale* de um objeto, a potência torna-se ação ou paixão, o afeto torna-se sensação, sentimento, emoção ou mesmo pulsão numa pessoa, o rosto torna-se caráter ou máscara da pessoa” (DELEUZE, 1983, p. 114).

Os procedimentos de uma pesquisa cartográfica podem ser explicados sobre sua força e sua potência, mas não sobre sua forma e como serão empregados ou mesmo é possível fazer a previsão dos seus efeitos. Na cartografia, a pesquisa é entendida como uma vontade de potência, potência de intensificação da vida, destarte, quais modos de intensificação da vida e da educação podem ser criados? A criação é o princípio, é o meio e a finalidade do método cartográfico. Para Deleuze e Guattari (2011) o método varia com cada autor e cada autor faz parte da sua obra.

Com efeito, os procedimentos assumidos nesta pesquisa não são de um modelo de aplicação fixo, linear, já fundamentado e explicado teoricamente. Os procedimentos do método cartográfico foram criados, inventados e reinventados ao sabor do fluxo de experiências, de afectos e perceptos, de sensações, sensibilidades e acontecimentos. Ao sabor dos agenciamentos. Entretanto, há um plano de roteiro que mudou seu curso em um devir inexacto.

Este roteiro foi continuamente escrito a cada dia nas *voandanças* até a sua conclusão no final de 2022 para o acompanhamento e a criação conjunta de vivências artísticas inspiradas nas ideias e projetos do Cacique Marcelo Werá D'jekupê. Essas vivências de criação artística tiveram desdobramentos diretos na reexistência da comunidade por também visarem a sustentabilidade financeira dos aldeados.

Os encontros para formulação de ideias e de projetos aconteceram ou na casa do Cacique Werá D'jekupê ou na oca central quando a reunião envolve mais pessoas. A oca central é utilizada para reuniões, festas, exibição de filmes e a realização de oficinas artísticas. É um local central e um ponto de encontro dos moradores da aldeia. O chão é de terra batida e o espaço é todo coberto com palhas de palmeiras e bancos de madeira foram fabricados pelos moradores da aldeia e dispostos de forma a acompanhar toda a circunferência do espaço. Estar nesse *espaçotempo* de circularidade tem um efeito de acolhimento para mim, como se eu estivesse em minha própria casa. É um chão que me pertence, sem ser como posse. As ideias fluem e a escuta é ativada. Nesse terreiro oca boa parte dos projetos e oficinas artísticas foram negociados e criados.



Acervo da pesquisadora



O olhar em fuga. Acervo da pesquisadora

AS OUTRAS, ASAS.

E com estranhas palavras em Latim chegaram um dia de longe,

vestidos de escuro e com estranhas lupas e outros aparatos

uma gente que ao buriti, ao pequi, ao ipê, ao baru e à mangaba

começaram a dar outros complicados nomes de difíceis vozes.

E sem cultivarem a intimidade amorosa com que os povos da terra

tratavam a arara, o cavalo, a flor do ipê, o macaco e a tapioca

eles buscavam decifrar os segredos que a Vida com afeto revelou aos sertanejos.

Eles que deveriam ouvir a palavra do poeta:

“Pergunta aos doutores, se não te basta o vento”.

Carlos Rodrigues Brandão

A escrita da pesquisa encontra-se em processo de reelaboração constante conforme atravessamentos e agenciamentos dispostos e compostos no fluxo da investigação e

nas *hecceidades* dos/nos/com os cotidianos.

Destarte a também cartografar as contribuições das pesquisas realizadas com discussões afins as temática desta investigação, considerando o espaço ocupado pelas categorias Arte Guarani, Currículos escolares Guarani, Reexistência Guarani, Pesquisa com os Cotidianos Guarani, foi realizado por meio da estratégia de pesquisa com operadores booleanos um levantamento dos cinco anos (2013 – 2017), que serão atualizados até a defesa desta pesquisa, das comunicações publicadas nos Grupos de Trabalho (GT 03) *Movimentos Sociais, Sujeitos e Processos Educativos*, (GT 12) *Currículo*, (GT 21) *Educação e Relações Étnico-raciais* e (GT 24) *Arte e Educação* da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação (ANPED). Também foi realizado um levantamento dos cinco anos (2013 – 2017) das dissertações e das teses do banco da *Coordenação e Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior* (CAPES).

Além das comunicações, dissertações e teses, também foram cartografados artigos publicados em revistas científicas cuja chave de busca utilizada foi o Google Acadêmico. As fontes de pesquisa foram escolhidas na adoção dos critérios de legitimação, confiabilidade, quantidade e qualidade técnica das publicações, ou seja, constituem-se como referências na pesquisa em educação, arte e cultura nos âmbitos nacional e internacional.

Os termos da busca organizados em operadores booleanos foram ("ARTE GUARANI" OR "ARTES INDÍGENAS GUARANI" OR "CULTURA GUARANI") AND ("CURRÍCULO ESCOLAR GUARANI" OR "EDUCAÇÃO GUARANI" OR "ESCOLARIZAÇÃO GUARANI") AND ("REEXISTÊNCIA" OR "RESISTÊNCIA" OR "RESILIÊNCIA") AND ("PESQUISA COM O COTIDIANO" OR "PESQUISA NO COTIDIANO" OR "COTIDIANOS GUARANI")

A primeira fase da revisão de literatura da pesquisa primou pela presença dos termos supracitados nos trabalhos apresentados aos Grupos da ANPED. Foram encontrados seis (06) trabalhos distribuídos nos seguinte Grupo de Trabalhos:

No GT 03 – *Movimentos Sociais, Sujeitos e Processos Educativos* foram encontrados dois (02) trabalhos:

O primeiro é o de Lucia Helena Alvarez Leite (2018) com o título *Universidade Pública, Cidadania e Movimentos Sociais: A Experiência do FIEI – Curso de Formação Intercultural para Educadores Indígenas de Minas Gerais*. O foco do trabalho apresentado é a formação de professores indígenas e a construção de escolas indígenas diferenciadas, bilíngues, adequadas às especificidades culturais dos diferentes grupos, atendidas através de professores indígenas, como uma política pública de inclusão da escola indígena no sistema oficial respeitada em suas particularidades. Esse trabalho contribui com este projeto de investigação no sentido de fazer pensar sobre os critérios de formação dos educadores indígenas e sobre a oficialização das escolas indígenas como uma política pública.

O segundo trabalho encontrado é o de Rogério Cunha Campos (2018) com o título *Movimentos Indígenas por Educação: Novos Sujeitos Socioculturais na História Recente do Brasil*. Esse trabalho busca compartilhar a experiência das etnias indígenas reconhecidas no Estado de Minas Gerais, sudeste do Brasil, em sua história de lutas pela criação de escolas indígenas diferenciadas, com currículos especiais, professores egressos de suas comunidades e por elas escolhidos, calendários e outras práticas escolares segundo seus modos de vida. Aproximando-se mais das questões de currículos, esse trabalho contribuiu com esta investigação ao abordar as singularidades dos currículos das escolas indígenas cuja oficialização não deve significar padronização curricular prescrito por um sistema único e referencial.

Os trabalhos apresentados nesse GT, após analisados o título, o resumo e corpo textual completo, apresentam-se como importantes na composição do arcabouço teórico desta pesquisa, entretanto não trazem elementos referentes às artes, aos povos indígenas guaranis, à reexistência e à pesquisa com/nos cotidianos, temas deste projeto de pesquisa.

No GT 21 – *Educação e Relações Étnico-raciais* também foram encontrados dois (02) trabalhos:

O primeiro trabalho analisado intitulado *Formação, Pesquisa e Prática Pedagógica dos/as Professores/as Indígenas em Pernambuco: Ações e Desafios no Contexto do PIBID Diversidade* de Jaqueline Barbosa da Silva e Fátima Aparecida Silva (2018) trata de contextualizar as ações e desafios identificados no primeiro semestre da

implantação do programa (novembro de 2011 a maio de 2012), sinalizando estratégias de superação aos entraves que foram revelados na exequibilidade das atividades planejadas para a efetivação do mesmo. O trabalho contribuiu muito com esta pesquisa por contrapor ao conceito de Diversidade proposto pelo programa da CAPES assumindo a decisão política, ética e estética de utilizar o conceito de diferença cultural, abordada nos estudos de Bhabha (1998), segundo o qual a noção de diversidade representa uma retórica essencialista, enquanto que a de diferença cultural se constitui como um processo de significação através do qual, afirmações da cultura e sobre ela diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de força.

O trabalho de Ruth Pavan e Maria Cristina Lima Paniago Lopes (2018) com o título *A Construção de um Diálogo Intercultural com Indígenas por meio da Pesquisa-ação Não-convencional* trata-se de pesquisa relacionada com os povos indígenas de diferentes etnias localizados nas regiões Norte e Centro-oeste do Brasil, destacando as reflexões que os indígenas desenvolvem sobre os processos de exclusão e sobre as possibilidades de uma formação intercultural por meio de novas tecnologias. O trabalho contribui com esta pesquisa quando traz uma abordagem diferenciada sobre metodologia de pesquisa intitulando-a como Pesquisa-ação Não-convencional e trazendo à baila as novas tecnologias como o uso da internet e outras formas de mídia na formação intercultural dos indígenas, porém apresenta um paradoxo difícil que não se dissolve no corpo textual do trabalho apontando a reafirmação identitária dos indígenas como algo crucial à existência desses povos, ou seja, abordando o aspecto da pureza original essencialista dos indígenas, deixando à margem da discussão às singularidades e às diferenças que compõem os acontecimentos e os agenciamentos mediados pela própria formação intercultural.

Os trabalhos apresentados nesse GT, após analisados o título, o resumo e o corpo textual completo, apresentam-se como importantes na composição do arcabouço teórico deste projeto, mas, também, não apresentam elementos referentes às artes, aos povos indígenas guaranis, à reexistência e à pesquisa com/nos cotidianos, temas desta pesquisa.

Nos GTs 12 (*Currículo*) e GT 24 (*Arte e Educação*), grupos de trabalho avaliados como os de maior aproximação com a temática de estudo almejada na pesquisa, não houve

a constatação de trabalhos apresentados na sentença e categorias que se constituem como sua temática. A ausência de trabalhos nestes GTs voltados para contexto étnico-racial indígena trouxe preocupações quanto ao espaço ocupado por essa parcela da população brasileira nas pesquisas direcionadas aos campos curriculares da educação pela consideração à tipologia atípica e diferenciada com as quais se dão os processos educacionais indígenas. Outra preocupação refere-se ao fato dos saberes e fazeres artísticos dos cotidianos indígenas serem pouco abordados nestes GTs e também nos trabalhos supracitados nos GTs anteriores como categorias importantes na constituição e composição curricular dos processos de educação indígenas e, tampouco, nos processos de reexistência desses povos.

A segunda fase da revisão de literatura buscou pela presença dos termos também organizados em operadores booleanos no banco de Dissertações e Teses da CAPES. A busca realizada com a utilização de todos os termos evidenciou a ausência de resultados, ou seja, não existe nenhuma pesquisa, dissertação ou tese, com a junção dos elementos que formam a sentença da temática desta investigação.

Com base no exposto, buscou-se a estratégia de redução dos campos de operação booleana, excluindo as expressões e primando pelas palavras como termos pontuais. Na primeira redução, foram utilizados os termos (“ARTE” AND “INDÍGENAS” AND “EDUCAÇÃO”) e foi possível obter dois resultados:

A dissertação de Mestrado em Educação de Silvana Maria Sandoval Borges com o título *Os Tapuio do Carretão/GO: uma reflexão sobre sua história e a educação escolar – memórias e experiências*, defendida em 2013 na PUC-Goiás, com a orientação de Glacy Queiroz de Roure investigou a história e a educação escolar do povo Tapuio da aldeia Carretão-GO, com o objetivo de refletir sobre a história dos *Tapuio* e a Educação Escolar ofertada a eles na aldeia Carretão, trazendo instigantes perguntas, como: a luta pela terra e pela identidade indígena contribuíram para a produção de um projeto escolar diferenciado? O projeto da escola inclui os problemas e as especificidades que envolvem o ser Tapuio? A pesquisa de Borges (2013) traz contribuições importantes para este projeto devido utilização das narrativas e histórias orais dos Tapuio como basilares para a constituição do currículo escolar e traz como resposta aos questionamentos que a educação escolar só foi possível após o reconhecimento do povo *Tapuio* e a demarcação de suas terras pela FUNAI.

A dissertação de Veronica Alde com título *Sustentando o Cerrado na Respiração do Maracá: Conversas com os Mestres Krahô* foi defendida em 2013, na Universidade de Brasília, com a orientação Vera Margarida Lessa Catalão e trouxe um trabalho de mapeamento e tradução dos cânticos do Ritual do Milho por meio das narrativas e conversações com os anciões, professores e pesquisadores *Krahô* deixando pistas importantes do potencial educativo contido nessas vozes e estéticas ainda pouco conhecidas. A contribuição da pesquisa de Alde (2013) é muito significativa para esta investigação, pois traz à baila das discussões educacionais temas específicos como sustentabilidade, alteridade e autoria indígena através da arte-educação, como movimento criativo “que muito contribuiriam na formação de gerações mais sensíveis e abertas aos diálogos interculturais e às múltiplas "verdades" e conhecimentos que circulam continuamente na respiração pluriétnica nacional” (ALDA, 2013).

Na segunda redução foram utilizadas as junções dos termos (“ARTE” AND “GUARANI”) e foram obtidos cinco resultados.

A dissertação defendida em 2014 no Mestrado em Artes da UERJ de Franklin da Silva Alonso com o título *Memórias Ancestrais, Traços Contemporâneos e Aspectos Comuns na Arte Cerâmica Mbyá-Guarani* com a orientação de Isabela Nascimento Frade trouxe um levantamento de dados etnológicos da prática e da materialidade de objetos de cerâmica na aldeia Mbyá-Guarani da cidade de Niterói, Rio de Janeiro. A pesquisa não se restringiu a conhecer apenas a morfologia desses objetos, mas reconhecendo a atual escassez de sua prática entre os Mbyá, procurou recuperar tal ocorrência memorial por meio de atividades artístico-pedagógicas junto às suas crianças. A pesquisa de Alonso (2014), apesar do forte apreço ao intervencionismo de fora para dentro do pesquisador em relação à aldeia, contribui com esta pesquisa especialmente pela análise morfológica e sócio-cultural dos fazeres artísticos ceramistas em uma aldeia Guarani que é a tipologia étnica marcada por diferenças e singularidades almejada nesta investigação.

A dissertação de Paola Correia Mallmann com o título *Nhemonguetá “Aconselhamentos para o Bem Viver” Etnografia sobre a Produção de um Documentário em Duas Aldeias Guarani Mbyá (Lago Guaíba/RS)* defendida em 2017, no Mestrado em Antropologia da Universidade Federal Fluminense, com a orientação de Edilson Márcio Almeida da Silva configura-se como uma pesquisa etnográfica da

produção compartilhada de um filme documentário com os coletivos Guarani *Mbyá*, sobre o *Nhemonguetá*, “aconselhamentos para o bem viver”. A pesquisa aborda as etapas da experiência fílmica – desde as negociações preliminares com as lideranças indígenas, a produção de imagem nos “momentos de filmagem”, a tradução, até montagem do primeiro corte do filme. A contribuição dessa pesquisa reside na formação intercultural desses povos guaranis nas novas tecnologias e também no acesso e produção nos campos da sétima arte: o audiovisual e o cinema.

A dissertação de Mestrado em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina de Jacqueline Cândido Guilherme com o título *A Poética da Luta: Rap Indígena entre os Guarani Kaiowá em Mato Grosso do Sul* defendida em 2017 com a orientação de Maria Eugenia Domingues apresenta uma etnografia do fazer musical dos Brô Mc’s. Para isto, amparou-se em pesquisa de campo com duração de aproximadamente quatro meses realizada na Reserva Indígena de Dourados localizada no estado do Mato Grosso do Sul com o objetivo de apresentar os diálogos com os mc’s Guarani/*Kaiowá* sobre como elaboram suas músicas e o que para eles estão em jogo neste processo, e também as diferentes formas de recepção que os sujeitos fazem de suas canções. Essa pesquisa contribui de forma especial para esta investigação quando apresenta o fazer musical contemporâneo dos Guarani *Kaiowá* como forma de luta e resistência, ou seja, não deixam de ser indígenas quando compõem e cantam rap, e utilizam dessa linguagem musical para cantar sua aldeia aos outros povos.

Com o título *Com a Flecha Engatilhada: Rap e Textualidades Indígenas Descolonizando as Aulas de Literatura* de Sofia Robin Avila da Silva, a dissertação do Mestrado em Letras defendida em 2017 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul com a orientação de Ana Lucia Liberato Tettamanzy também aborda a linguagem musical do Rap indígena produzido por jovens Guarani *Mbyá* e *Kaiowá* e propõe a abordagem das literaturas indígenas (em seus diversos suportes) como possibilidades de descolonizar as representações acerca dos povos originários do Brasil quando abordadas em sala de aula. Essa pesquisa contribui a esta investigação, pois traz a ideia central da arte como linguagem em um campo de disputas importantes e também como o principal espaço de expressão para diferentes grupos, ou seja, a arte é o meio de expressão e de comunicação de ideias e de textualidades que descolonizam a literatura.

Os indígenas Guarani do Espírito Santo aparecem nesta revisão de literatura pela primeira vez com a dissertação de Mestrado em Música intitulado *Música e Educação entre os Guarani em Aracruz, Espírito Santo* de Rosilany dos Reis Abrante Nunes, defendida em 2013 na Universidade Federal do Rio de Janeiro com a orientação de Samuel Mello de Araújo Júnior. A pesquisa teve como objetivo, por meio do estudo dos cânticos guarani, destacar conceitos nativos da educação Guarani, educação escolar diferenciada Guarani, música e música Guarani no município de Aracruz-ES, e abordar o modo como a escola tem sido utilizada pela comunidade como um dos locais de transmissão e afirmação de seus saberes e como a música está presente nas formas de transmissão de saberes, fazendo assim um estudo sobre a memória cultural e a relação entre música e educação nas aldeias de Aracruz no Estado do Espírito Santo. Essa é a pesquisa que mais contribui com esta investigação, pois conceitua a linguagem musical nativa dos aldeamentos Guarani localizados em Aracruz-ES, que se constituem como *espaçotempos* desta investigação, de forma a problematizá-la nos currículos escolares dos processos de educação indígena.

Mesmo escampando ao recorte temporal dos últimos cinco anos em produções e em pesquisas para serem base de revisão desta investigação, a tese de doutorado defendida em 2008 na Universidade Federal do Espírito Santo por Maria das Graças Cota, intitulada *O processo de escolarização do Guarani no Espírito Santo*, orientada pela Professora Dra. Regina Helena Silva Simões, que analisa o processo de escolarização dos Guarani do Espírito Santo no contexto da história da educação escolar brasileira e das políticas públicas instauradas no Brasil a partir da promulgação da Constituição Federal de 1988. É um estudo de caso na perspectiva histórica que aponta como resultado que os processos de escolarização e da institucionalização da EEI guarani no Espírito Santo estão relacionados a outros processos como a luta desse povo pelo reconhecimento de seus direitos em suas singularidades, o movimento nacional dos povos indígenas e o apoio das organizações pela institucionalização de políticas públicas educacionais indígenas considerando a diversidade cultural. Esta pesquisa, que traz em todo seu corpo textual, elementos muito importantes na perspectiva histórica do processo de escolarização dos Guarani de Aracruz – ES, também corrobora nos aspectos filosóficos ao que defendemos nesta investigação quando ao direito a uma educação diferenciada que considera às singularidades.

Cota (2008) aborda uma questão problemática sobre a formação docente dos professores das escolas indígenas ao afirmar que os encontros de formação continuada realizados à época reuniam os professores Guarani e Tupinikim para estudos sobre a abordagem pedagógica, entretanto as especificidades desses dois povos não eram tratadas e nem atendidas, como foi o caso do estudo da língua guarani e do tupi, da produção de material didático e de currículos escolares diferenciados para ambos povos. Aponta em sua pesquisa o questionamento da professora Guarani Aciara, que participava dessas formações, e afirmava que, assim como o Curso de Formação de Educadores Tupinikim e Guarani, a formação continuada também não dava conta da singularidade guarani: “Ainda hoje é do mesmo jeito, as formações nunca tratam do povo Guarani em específico” (Aciara, 2006, conversa informal), trecho constante na tese de COTA (2008, p. 225).

Mesmo com grandes contribuições das pesquisas supramencionadas e outras que também foram lidas de forma atenciosa, foi possível verificar na revisão auferida até aqui que a temática desta investigação sobre a cartografia em errância das artes Guarani Mbyá nos cotidianos das redes de conhecimentos da Aldeia Guarani Nova Esperança, constitui-se como um campo aberto de investigação. A revisão realizada evidenciou que pesquisas nos/dos/com cotidianos das redes de conhecimentos indígenas como contribuição ao campo do currículo em educação também apresentam lacunas; destacou a primazia dos estudos artísticos e culturais indígenas como fortalecedores da identidade fixa e da diversidade étnica, enaltecendo a essência original desses povos sem fazer alusão à cultura da diferença; faz pensar também que o estudo dos saberes e fazeres artísticos compondo currículos dos processos educacionais das comunidades indígenas como reexistência cultural constitui-se como campo muito profícuo, comprovando a relevância desta investigação. Continuamos o nosso voo.



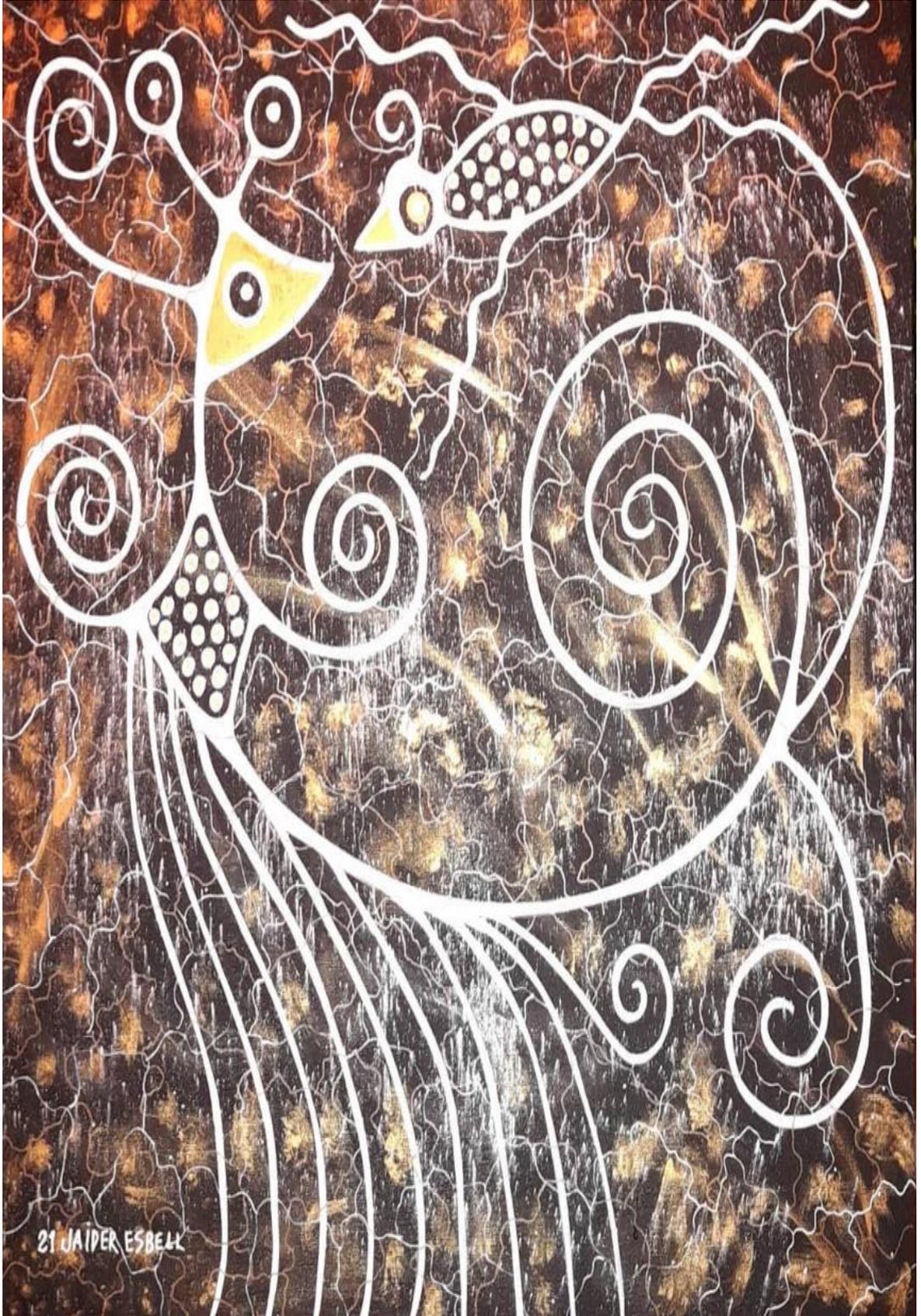
O sonho. Daiara Tukano

DEVIR-PÁSSAROPESQUISADORA

*Silenciosa, antes da Vida dos bichos e da nossa, e durante elas
as plantas da Terra verdejavam um pequeno planeta
cujo céu cheio de gazes foi aos poucos ficando azul.
E em silêncio há milênios como agora, as árvores e as ervas
aprenderam a serem entre muitas falas o mais sábio ser da Vida.*

Carlos Rodrigues Brandão

Ah, o primeiro voo... O que dizer? Tão difícil quanto inebriante! Minha vivência-corpo em devir-pássaro em seu primeiro movimento tropeçou, caiu, levantou e seguiu. E fez tudo isso novamente. Mais uma vez. E continua a fazê-lo. O início de uma vivência-corpo em errância quando o deslocamento tem efeito de potência de vida habitada de experiências de alegria. Um pássaro que, mesmo temeroso, viaja e vai...



O primeiro voo. Jaider Esbell

Como já mencionei anteriormente, meu *devir-pássaropesquisadora* acontece em *espaçotempos* Guarani Mbya em Aracruz, Espírito Santo, especificamente na Aldeia Nova Esperança, há aproximadamente 100 km de distância do meu habitat. Para chegar à aldeia fui aprendendo que deslocar-me, assim como deve ser o bater de asas, é uma atividade energeticamente dispendiosa quando é preciso sustentar o voo contínuo por uma centena de quilômetros.

Se fosse realmente um pássaro, essa atividade estaria no campo do impossível para mim, pois seria um dos grandes e pesados. Mas em devir-pássaro sinto minhas asas a cada tentativa ficando mais experientes e meus deslocamentos foram aos poucos alcançando maiores distâncias em constantes movimentos de desterritorialização, paradas afetivas em Jacaraípe, no município da Serra, para visitar minha mãe e poder almoçar com ela, como um pouso no ninho e, depois poder seguir caminhando e parando outras vezes para sentir cheiros, sons, gostos e continuar seguindo até o destino aldeia.

Ao sentir esses efeitos, lembrei-me de um livro que li na adolescência *A história de Fernão Capelo Gaivota*, um romance publicado em 1970, pelo autor norte-americano Richard Bach, que possui como personagem protagonista uma gaivota que viaja no *espaçotempo* buscando refinar seu voo e cada aspecto de suas habilidades aéreas, aprendendo a acompanhar os ventos continentais e a planar às brisas marítimas alcançando as montanhas mais altas e os vales e prados mais longínquos.

Inspirada nessa e em narrativas outras, atrevi-me a me deslocar em errância. Mesmo com alguns do meu bando insistindo para que eu não partisse, reforçando a situação da longa distância e das consequências como o cansaço, as dificuldades de locomoção, as intempéries, o preço da gasolina, o desgaste do carro, a pandemia, a ausência de tempo de qualidade com o meu filho de sete anos, a carga horária do meu trabalho secretariando a pasta da Cultura da cidade de Cariacica em 2019 a 2020 e secretariando a pasta da Cultura da cidade de Viana de 2021 até esse momento, mas em um afã de Ícaro quis ver até onde as recém-criadas asas poderiam ir. Precisava ir. A pesquisa me chamava. Não como falta, mas como parte intrínseca da minha vida. E parti.



Acervo da pesquisadora

De forma similar a lenda de Ícaro, minhas asas derreteram nos deslocamentos, tive um ímpeto de voltar, de desistir por diversas vezes. No percurso pude presenciar conflitos de terras nas aldeias que me impediram de acessá-las durante alguns meses como, por exemplo, o “dia do fogo” instituído informalmente, em 10 agosto de 2019, em todo o país e, especialmente, na Região Norte e Centro-oeste, em decorrência de pronunciamento do presidente Jair Messias Bolsonaro, empossado em janeiro de 2019, possibilitando uma aura de salvo-conduto para o agronegócio e grileiros de terras atearem fogo em aldeias indígenas tomando suas terras e derramando seu sangue.

A convocatória dos incendiários foi realizada por fazendeiros e grandes produtores rurais em grupos de WhatsApp. Dados de satélite colhidos pelo Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais (INPE) mostram que houve um aumento significativo nas queimadas em áreas de floresta a partir desse dia.

Esse crescimento ocorreu principalmente em reservas florestais das cidades de Novo Progresso que apresentou 124 registros de foco de incêndio, Altamira que apresentou

431 pontos incendiados nas matas da cidade e São Félix do Xingu que apresentou 288 focos de queimadas.³ O dia do fogo alastrou-se por todo o Brasil institucionalizando a barbárie representada pelo ato de atear fogo em florestas para transformá-las em campos de pastagens e outras produções queimando aldeias para amedrontar e expulsar os indígenas que residem nos territórios cobiçados. Em Aracruz não foi diferente e foram várias ameaças de tomada das terras Tupinikim e Guarani à força, pelo fogo ou bala.

No percurso, a pesquisa também foi muito impactada pela pandemia da Covid-19, oriunda do novo Coronavírus, que assolou o mundo e chegou ao Brasil em 2020 alastrando-se de forma espantosa e criando um misto de uma corrida contra o tempo pela produção de vacinas, de combate ao negacionismo da doença, à prescrição de remédios impropriedades para o mal a ser combatido chegando, inclusive, ao negacionismo da própria vacina, do medo pelas vidas mais vulneráveis, da compaixão pelos muitos mortos em todo o país e pelo mundo e todos os demais efeitos da pandemia que ainda reside entre nós, pois a pandemia mesmo abrandada ainda persiste.

Conforme o Ministério da Saúde⁴, a Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo Coronavírus SARS-CoV-2, de alta gravidade e com elevada transmissibilidade a nível global. O SARS-CoV-2 é um *betacoronavírus* descoberto em amostras obtidas de pacientes com pneumonia por causas desconhecidas na cidade de Wuhan, província de Hubei, China, em dezembro de 2019.

Os coronavírus são uma grande família de vírus comuns em muitas espécies diferentes de animais, incluindo o homem, camelos, gado, gatos, roedores e morcegos. Raramente os coronavírus de animais podem infectar pessoas e depois se espalhar entre seres humanos como já ocorreu com o MERS-CoV e o SARS-CoV-2. Até o momento, não foi definido o reservatório silvestre do SARS-CoV-2, mas estudos recentes apontam que a comercialização para fins de alimentação de dois

³ Leandro Machado, BBC News Brasil em São Paulo, 27 agosto 2019.

⁴ <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>

animais silvestres podem ser chave do quebra-cabeças do transmissor hospedeiro do SARS– CoV-2.

Segundo maioria dos pesquisadores, o Coronavírus foi transmitido ao ser humano por um animal. O vírus foi encontrado em um tipo de morcego da cidade de Yannan, no sul da China, porém apontam não ter possibilidade da transmissão direta do morcego ao homem. Com base no exposto, duas possibilidades estão sendo estudadas considerando dois animais hospedeiros e com condições de recombinar o vírus e fazer com que sofresse mutações de forma a infectar humanos: o pangolim, espécie típica das florestas da Malásia, ameaçada de extinção e é uma das mais traficadas da Ásia, sua carne é considerada uma iguaria e as escamas são usadas na medicina tradicional asiática e africana, e a civeta, uma espécie de carnívoro próximo do gato que frequenta as cavernas na china para se alimentar de morcegos e é um animal criado também em fazendas de animais silvestres e traficado em larga escala para tornar-se um prato preparado para grandes ocasiões. É uma iguaria considerada especial para os chineses.⁵

Entre as duas possibilidades estudadas, há uma certeza de que existe um elo de interferência da atividade humana na vida selvagem, fazendo com ocorra o surgimento de patógenos e de doenças, ou seja, a saúde humana está imbricada à saúde do ecossistema. Somos causadores de nosso próprio infortúnio.

O isolamento afetou a pesquisa criando um vácuo nas relações separadas em sua fisicalidade devido à ausência de condições das minhas permanências presenciais na aldeia durante um pouco mais de um ano após o início da pesquisa. A emergência da situação forçou-me a desviar meu olhar e minha principal preocupação nesse período passou a ser a de contribuir com meios para arrecadação de alimentos e outros elementos de necessidade básica para os indígenas que ficaram em completo isolamento.

Abarcando essa preocupação com as crianças e jovens das aldeias indígenas que, devido a suspensão das aulas nas escolas, estavam completamente isoladas de interação social com outras pessoas para além de sua família e os moradores de sua

⁵ <https://www.nationalgeographicbrasil.com/ciencia/2021/04/fazendas-chinesas-podem-ser-elo-perdido-por-tras-surgimento-da-pandemia-humanos>

aldeia, a Professora Dra. Marina Rodrigues Miranda da Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB) me provocou a fazer parte do Coletivo *Tupiabá* para, dentre outras trocas, contribuir com crianças nas Aldeias Guarani em suas narrativas escritas para o mundo desdobrando na prática o pensamento do filósofo indígena Ailton Krenak sobre as *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019).

Nessa *ideia* livro, Krenak aborda o seu pensamento em relação ao fim do mundo e de como atribuímos ao decorrer do tempo uma ideia fixa sobre a Terra e, especialmente, sobre a humanidade. Escreve que essa não seria a primeira vez que nos encontramos próximos do fim do mundo, citando como exemplo o período da Guerra Fria, quando o mundo literalmente se dividiu em dois. Krenak nos provoca a pensar em meios de parar, suspender ou diminuir a intensidade da nossa própria queda ao qual, como ele mesmo formula de forma humorada, temos uma certa vocação. A queda é certa, mas sugere que ao invés de fugirmos que possamos criar paraquedas a fim de retardar nossa caída, ou seja, “[...] Não eliminar a queda, mas inventar e fabricar milhares de paraquedas coloridos, divertidos e, inclusive, prazerosos” (KRENAK, 2019, p. 31).

Krenak salienta ainda que a pandemia não é o fim, mas uma grande queda causada pelo egoísmo e o antropocentrismo, pela relação em completa desarmonia com a natureza e com o planeta. É uma chamada de atenção muito forte para olharmos onde estamos e é a Terra dizendo: Silêncio! E é aí que revela que para enfrentar essa queda, que é inevitável, precisamos sonhar e inventar paraquedas coloridos.

O paraquedas para Krenak é o ato de imaginar e criar outros mundos. “Seja qual for a cultura, todo mundo sabe fazer alguma coisa nesse sentido. É o que chamam de arte. Coisas de que alma e o espírito precisam (KRENAK, 2019). Para Krenak, Deleuze, Guattari e também para mim, a arte também salva ou nos suspende temporariamente de nossa morte.

Inspirado nessas ideias, o projeto foi iniciado em Porto Seguro na Aldeia Pé do Monte em Monte Pascoal e expandiu-se para outras aldeias no sul da Bahia e também em Aracruz no Espírito Santo consistindo na troca de narrativas em que as crianças das aldeias escrevem suas cartinhas sobre a forma como enxergam e vivenciam o seu mundo e o seu cotidiano e essas são respondidas por pessoas de outras aldeias-mundo com uma forma de estabelecer conexões interculturais, trocas e experiências

outras.

Para além da escrita, as crianças participantes também recebem um pacote com cartões postais com pinturas de crianças indígenas, livros com literatura indígena, materiais de desenho como lápis de cor e canetinhas, além de máscaras de proteção individual. Sobre os cartões postais, me lembro de uma conversa que tive com a Professora Marina sobre as representações artísticas contidas nos cartões, especialmente, porque para Deleuze a representação não pode apreender a diferença em si mesma. A representação acaba reduzindo a diferença a uma forma menor e menos significativa. Partindo desse conceito, a diferença está na base de todo processo de identificação e é a diferença, e não a identidade representada, o elemento constitutivo de toda a natureza.

A professora Marina, entre outras palavras, me disse que em uma sociedade cujas minorias são invisibilizadas e não se sentem representadas, em um verdadeiro ciclo perverso de exclusão de suas faces e de seus corpos na literatura, na música, nos filmes, nos encartes de comercialização de produtos e em diversos outros contextos, são importantes os movimentos que estampam essas faces e corpos de forma que haja um reconhecimento de si e de sua existência para além de si por meio da forma pintada, retratada, expressa ou impressa.

A fala da professora Marina me tocou profundamente e, sim, sua lógica tem muito sentido e razão. Isso gerou uma boa e generosa conversa durante nossa viagem de carro até a cidade de Aracruz. Para mim, o efeito de potência dessa conversa registrada em meu diário subjetivo de bordo foi a de considerar que os corpos e as faces das pessoas invisibilizadas devem estar em todos os *espaçotempos* possíveis e situações históricas de emudecimento dessas vozes e ocultamento desses corpos devem ser rompidas urgentemente.

Penso igualmente que o rompimento com os processos de identificação representados em sua fixidez como algo imutável e único para todos de uma etnia também deve acontecer, ou seja, para ser/sentir-se indígena as características físicas compõem um elemento, mas não a totalidade do que compõe a diferença na constituição de seus processos de subjetivação em deslocamentos constantes, como também nos ensina Ailton Krenak (2019) “[...] A gente resistiu expandindo a nossa

subjetividade, não aceitando essa ideia de que nós somos todos iguais. Ainda existem aproximadamente 250 etnias que querem ser diferentes umas das outras no Brasil, que falam mais de 150 línguas e dialetos” (KRENAK, 2019, p. 15).

A boniteza da proposta em toda a sua dimensão simbólica e o seu efeito na diferença da percepção de si dentro de um contexto mundo povoado com outros nós, me provocou a conversar com o cacique da Aldeia Guarani Nova Esperança *Werá Djekupê* para que pudesse autorizar a realização do projeto. Como não resido na aldeia, os guardiões das cartinhas-mundo foram os professores *Yamãndu* e *Lucas* que espalhariam as sementes na aldeia para trinta e duas crianças e adolescentes de 05 aos 15 anos.

A Aldeia Guarani Nova Esperança é uma das mais isoladas da cidade de Aracruz e esse isolamento também reside nos *espaçostempos* internos da aldeia por sua recente formação e por seus moradores tatearem as relações próprias uns com os outros. O professor Lucas, por exemplo, estava em processo de mudança da Aldeia Guarani Boa Esperança para a Aldeia Nova Esperança e por ser uma liderança da juventude Guarani estava em constantes viagens para cumprimento das pautas nacionais e essa ocupação necessária frente aos espaços democráticos de discussão e construção de políticas públicas o afasta constantemente da aldeia.

Devido ao protocolo de isolamento, todos os meus contatos com os professores guardiões, o cacique e demais pessoas da comunidade foram feitos por WhatsApp, pois o sinal de telefone oscila muito e impede a continuidade de uma conversa e percebi que a ausência presencial no estímulo e no acompanhamento do projeto *Tupiabá*, tanto minha quanto a dos professores da aldeia, culminou na não entrega das cartinhas-terra para que fossem respondidas em cartinhas-mundo e posterior publicação dessas em um livro.



Acervo da pesquisadora

Percebi também que todos os processos que compõem os nossos encontros, mesmo os que inicialmente não correspondem as nossas expectativas, nos conduzem a *voandar* noutros caminhos e essa não correspondência me fez pensar que a realização da pesquisa de forma remota também não traria todos os elementos necessários para a sua composição, especialmente, por ser uma pesquisa com a escolha política, teórica, metodológica e estética nos/dos/com os cotidianos e,

também por ser realizada com indígenas que, em sua maioria, mantem alguns distanciamentos territoriais, tecnológicos e sociais. Destarte, essa pesquisa requereria estar presencialmente na aldeia, pisar seu solo e compor com suas gentes de forma a estabelecer o processo de devir-cartografia.

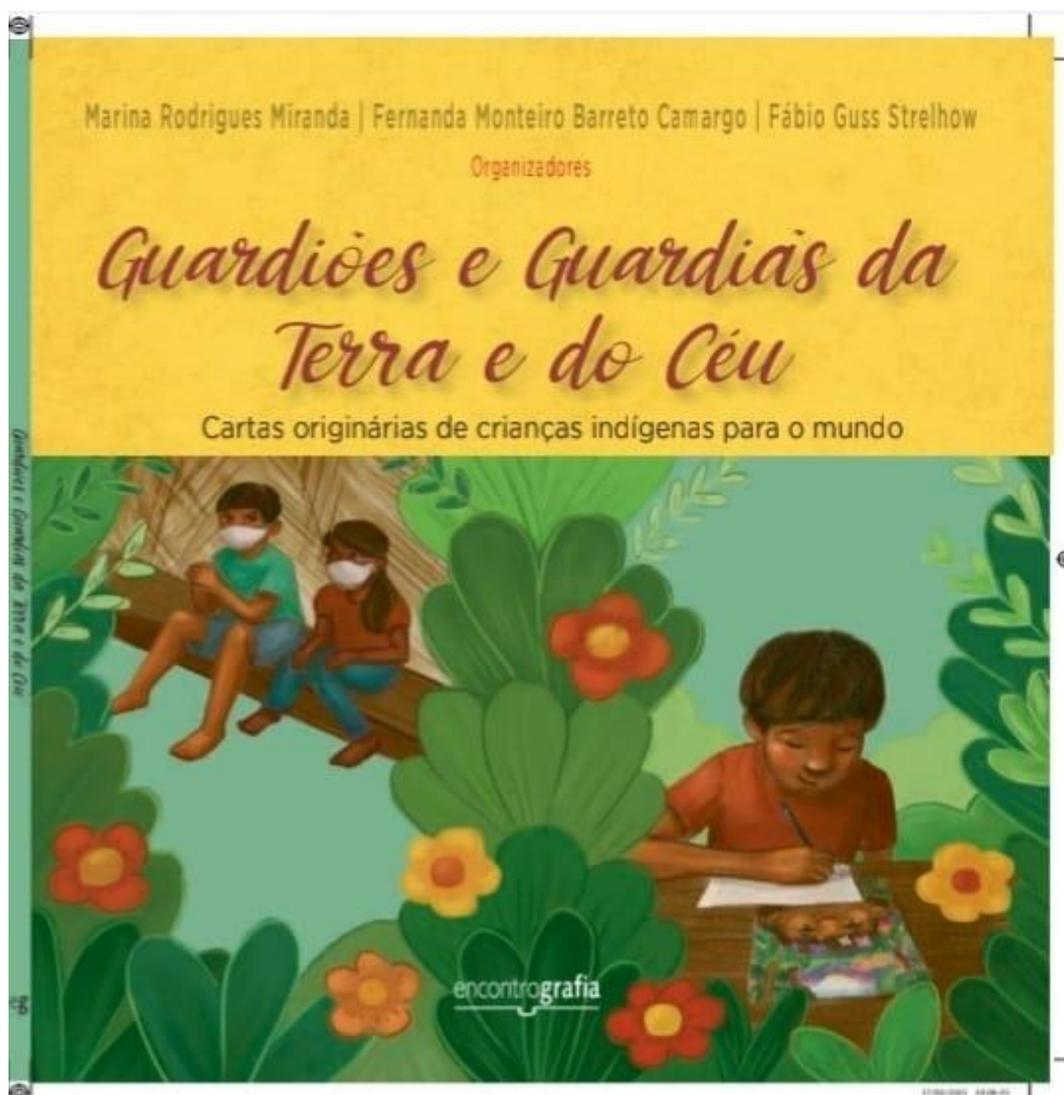
Para além das percepções supramencionadas, as sementes foram espalhadas e em cada aldeia, assim como em cada um de nós, a germinação de ideias acontece de forma diferenciada. Vivemos multiplicidades temporais e, em consonância com Bergson, Deleuze propõe as sínteses do tempo e aponta que as experiências vividas são adquiridas pelas sínteses operadas pela memória, sendo as duas primeiras de forma passiva, involuntária, e as outras seriam ativas, ou seja, voluntárias (DELEUZE, 1983). Citando Bergson, Deleuze aborda que a intuição pressupõe a própria duração na medida em que a diferença interna de alguma coisa é diferença em relação a si mesma, pois na diferença ela muda de natureza tensionando a própria duração. Assim, se desejamos apreender a diferença a partir do método intuitivo já o fazemos desde um ponto de vista interno à duração.

Essas multiplicidades temporais ora nos remetem ao cumprimento das burocracias, ao controle por cronogramas, horários e prazos para a finalização de um determinado trabalho e ora ao que não é cronometrado, previsto, o que não remete à quantificação, mas a qualificação dos momentos vividos, tornando-os mais saborosos, leves e alegres como o pássaro, em sua vontade de potência, voando em busca de uma fruta madura que ao encontrá-la estabelecerá um bom encontro, saciará sua fome, e espalhará as suas sementes. A continuidade do pássaro ou da fruta não pode ser prevista, mas pode ser sonhada e esperançada em outras temporalidades como uma das possibilidades do porvir em *devir-terramundo*.

Houve a devolutiva por Whatsapp de fotos de duas cartinhas escritas no papel, e não no cartão postal, que pela letra e similaridade do conteúdo aparentavam terem sido escritas pela mesma pessoa, mas estavam nomeadas como se tivessem sido escritas pelas gêmeas Tatiane e Celine, de 14 anos. Cada uma tinha umas três linhas e falavam de sentimentos e medos, na verdade, os mesmos sentimentos e medos. Percebi uma burla dos professores da aldeia em relação à proposta inicial e esse fato também é muito importante para a pesquisa e uma amostra do fato de eu não estar próxima a realizar com/junto, que não gerou o agenciamento dos professores e das

crianças. Não há demérito dos guardiões da aldeia ou de quem propôs o projeto, são acontecimentos que nos ensinam sobre os processos do outro e os nossos próprios.

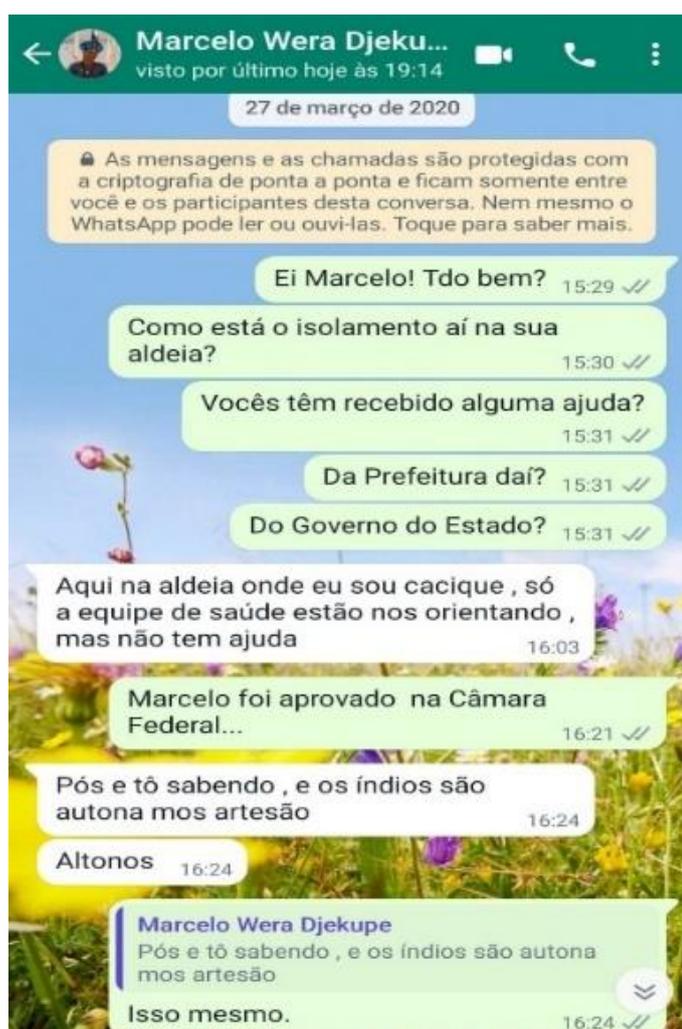
Fiquei muito decepcionada, confesso. Mas, mais uma vez, em grande generosidade, a Professora Marina me acalmou explicando exatamente o fato de que, impedida pelo isolamento, as cartinhas não chegaram como foram propostas por eu não poder estar próxima. Ainda assim em nossa ida à aldeia, ela fotografou as crianças participantes do projeto e estampou a imagem narrativa em formato desenho na capa do livro *Guardiões e Guardiãs da Terra e do Céu: Cartas originárias de crianças indígenas para o mundo*.



Disponibilizada pela Professora Marina Rodrigues Miranda

Nessa época, secretariando a pasta da Cultura do Município de Cariacica, estive na front da mobilização para a construção e a aprovação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, Lei Federal nº 14.017/2020, que disponibilizaria recursos oriundos do Fundo Nacional de Cultura diretamente para os agentes e os espaços culturais brasileiros como uma forma de mitigar o impacto socioeconômico negativo ocasionado pela pandemia aos fazedores de cultura de todo o país.

Com a sua aprovação os indígenas seriam diretamente beneficiados, tanto de forma individual recebendo subsídio de, no mínimo R\$ 600,00 até R\$ 1.200,00 nos casos de mulheres provedoras monoparentais, como também receberiam recursos para o fomento de projetos e a manutenção de seus espaços culturais.



Nesse processo, quatro projetos culturais foram aprovados na Aldeia Nova Esperança sendo que três desses fazem parte da composição dessa pesquisa em que no encontro aos aspectos da cartografia, permitiram minha instalação no acontecimento acompanhando suas processualidades e linhas divergentes, como poderá ser visto mais adiante em nosso percurso metodológico.

Foi um período muito difícil para todos os indígenas, especialmente, os moradores da Aldeia Nova Esperança devido a distância de sete quilômetros em relação à Rodovia, o que tornou o isolamento duplamente eficaz, fazendo com que muitos indígenas desassistidos até então pelos Poderes Públicos passassem graves privações, especialmente, a privação alimentar.

Com todo o negacionismo em torno da criação de uma vacina, busquei acompanhar de perto a vacinação dos indígenas, considerados grupos prioritários a serem vacinados no Brasil. No Espírito Santo a vacinação começou no ano seguinte, em 19 de janeiro de 2021, em que a primeira indígena a ser vacinada foi a mãe do Cacique Pedro da Silva, a senhora Marilza da Silva, de 72 anos, da etnia Guarani Mbyá da Aldeia Piraqueaçú.

A partir daí o trabalho envolveu o convencimento de todos os indígenas das 12 aldeias, Tupinikim e Guarani, a receberem a primeira dose da vacina e essa tarefa foi difícil para os caciques devido desinformação veiculada pelas redes sociais, não raras vezes, protagonizada pelo Governo Federal diretamente pronunciada pelo Presidente da República que chegou a comprar com dinheiro público grande quantidade de lotes de Ivermectina, medicamento utilizado para o combate às verminoses, com a alegação de sua eficácia em também combater o novo Coronavírus.



⁶ <https://www.agazeta.com.br/es/cotidiano/primeira-indigena-vacinada-no-es-tem-72-anos-e-pertence-a-etnia-guarani-0121>

Mesmo tomando todos os cuidados e buscando cumprir os protocolos, por conta do meu trabalho na Secretaria e devido a necessidade de lidar diariamente com muitos processos, especialmente, os da Lei Federal Aldir Blanc já aprovada e em plena execução pelos municípios, fui acometida no final de 2020 pela Covid-19 junto a minha família e toda a minha equipe de trabalho que, terrivelmente, nesse último grupo precisei conviver com o falecimento de um amigo e servidor de nossa secretaria que não resistiu ao forte quadro de Pneumonia agravado pela Covid-19. Elton Jhon Alves faleceu em fevereiro de 2021.

O impacto de estar doente foi muito forte por tantas perdas recentes no meu ciclo de relações quanto no acompanhamento das notícias das perdas de tantas pessoas pelo Brasil e pelo mundo. Houve de minha parte uma enorme preocupação e verdadeira corrida carregada com sentimento de culpa em avisar todos que estiveram comigo nos últimos dias para que fizessem o teste e ficassem em isolamento completo até a revelação do resultado que demorava aproximadamente 15 dias à época.

Foram dias intensos de dor, cansaço, leve falta de ar e muito medo, especialmente, com o meu filho Angelus que estava com cinco anos à época. Em nossa família os sintomas foram categorizados como brandos, mas o pós-covid deixou lapsos que ainda não são sabidos cientificamente, porém até hoje são sentidos por mim.

Os lapsos aos quais me refiro são perdas de memórias recentes como nomes de pessoas, datas importantes e comuns, números como senhas já costumeiramente usadas e memorizadas, acontecimentos, além de um apagamento prolongado dos sentidos olfativos e gustativos. Esses e outros efeitos pós-covid são objetos de pesquisas recentes no campo da Medicina, porém com resultados ainda inconclusivos, devido variação de sintomas em cada indivíduo.

Com o início do processo de vacinação em 2021, mesmo com forte negacionismo vacinal instaurado no país, aos poucos comecei a sentir certa aura de esperança na diminuição da curva de contaminação e possível abrandamento da pandemia ainda no primeiro semestre desse ano que possibilitaria a retomada das minhas vivências nas aldeias, entretanto, infelizmente, ainda estavam por virem grandes ondas pandêmicas com elevadíssimo percentual de pessoas doentes.

Mesmo com essa situação atroz, os trabalhos da pesquisa foram fundamentando-se

nos estudos teóricos e nos contatos remotos por grupo de WhatsApp com os indígenas e também com algumas vivências na aldeia de forma presencial adotando de forma rígida os protocolos de controle do vírus. Foi criado no final de 2020 o grupo Ka'agwy Porã composto pelo cacique Werá D'Jekupê, a Fernanda Karaí, a Cláudia Benites, o Maynõ Guarani e a indígena Tupiniquim Reinalda de Oliveira. Esse grupo tem o objetivo de elaborar ideias artísticas para composição de atividades e oficinas na aldeia Ka'agwy Porã, Nova Esperança, e a construção de projetos para participação em editais.

Dentre outras atividades como criação de cards da aldeia, organização da logística dos nossos encontros presenciais, formulação de propostas para movimentar a aldeia, o grupo atuou na elaboração de um projeto para o edital do FUNCULTURA do Governo do Estado ao qual fui convidada a participar como proponente e colaboradora em sua escrita e execução. O grupo foi criado pelo cacique e existe até hoje, entretanto alguns membros são mais tímidos na interação por esse meio, assim o grupo é conduzido em boa parte do tempo pelo próprio cacique.



Nessa conversa, Marcelo Werá D'Jejupê informa ao grupo que durante sua estada na cidade de Divino de São Lourenço - ES, Caparaó, deparou-se com as palmeiras Jussara que não fazem parte da flora existente na Aldeia Nova Esperança, desta forma aproveitou para fazer uma grande coleta e assim poder oportunizar a sua comunidade esse recurso natural que é um elemento estético para a fabricação de colares e demais adereços.

A Palmeira Jussara não existe na Aldeia Nova Esperança, mas suas sementes desterritorializadas passaram a compor o seu território. O território é um agenciamento. Para Deleuze e Guattari (1997), os agenciamentos vão além do espaço geográfico, assim o conceito de território dos autores é muito amplo, pois, como tudo pode ser agenciado, tudo pode desterritorializado e reterritorializado.

Essa construção do território acontece por meio de agenciamentos coletivos de enunciação e agenciamentos maquínicos de corpos desejantes. Na questão das sementes da Jussara, é possível cartografar esse movimento como um agenciamento maquínico de corpos, pois esse corpo é uma máquina social que compõe relações com outros corpos e acontecimentos, ou seja, uma mistura entre corpos em uma sociedade em relações de multiplicidades (DELEUZE; GUATTARI, 1997). Desta forma, a prática de fazer o colar já vem carregada desses deslocamentos em *différance*.

A retomada da pesquisa pelo grupo de Whatsapp foi fortalecendo minhas asas para novas *vooandanças*, entretanto neste mesmo período, um acontecimento terrível me imobilizou. O nosso Grupo de Pesquisa sofreu a grande perda do querido Júlio Alvarenga, doutorando e também gestor público na Subsecretaria de Tecnologia da Informação da cidade de Itapemirim. A partida do Júlio deixou uma lacuna, deixou algo suspenso, ainda não reelaborado totalmente por mim.

Escrevemos três trabalhos em parceria para colóquios acadêmicos, mas para além das pesquisas, era um amigo que me salvava e sempre me ouvia sem julgamento ou prescrição, apenas ouvia e ajudava. Entretanto, mesmo também ouvindo vários de seus relatos de estresse com as entregas que precisava fazer em relação à pesquisa, com as injustiças e as perseguições políticas que sofria no trabalho e, especialmente, seu luto ainda latente por sua mãe, não pude ajudá-lo. Não pude me despedir. Não

pude agradecê-lo por sua existência e pela diferença que fez em minha vida e na vida de tanta gente. Quantas vezes vi o Júlio salvar alguém? Inúmeras.

No dia seguinte ao triste acontecimento e no afã de ocupar o espaço da dor, propus ao grupo que fizéssemos uma nota de pesar para que o Centro de Educação e o PPGE pudessem publicá-la em homenagem ao nosso querido amigo.

Escrevi a base do texto em lágrimas e o nosso querido professor Dr. Carlos Eduardo Ferraço complementou com um trecho que até hoje tem efeitos de potência de vida em mim “Todos nós passamos por perdas. E todos nós, um dia, seremos a perda de alguém. Façamos então da vida um acontecimento” (FERRAÇO, 2021). Júlio morreu em um domingo, 11 de abril de 2021, após sofrer um infarto fulminante. Deixou filho de seis anos e esposa grávida de uma menininha. Nos deixa com um grande vácuo que ao escrever essas linhas é quase impossível segurar as lágrimas, pois ainda há dor.

O grupo de pesquisa Currículos, Cotidianos, Culturas e Redes de Conhecimentos, Pós-Graduação em Educação da UFS, manifesta seu pesar pelo falecimento de nosso querido amigo e companheiro de pesquisa, Júlio Cesar Silva de Alvarenga.

Júlio Cesar sempre foi dedicado, ético e comprometido com sua pesquisa e, ao mesmo tempo, dedicado também em ajudar, de forma muito solidária, os demais colegas enviando livros, cronogramas, ajustando equipamentos e plataformas tecnológicas e colocando-se sempre à disposição.

Era o “cara” que resolvia os problemas e transmitia-nos a segurança de que

tudo daria certo. Júlio era e continuará sendo um grande e estimado amigo e sua partida intempestiva leva-nos a sentir ainda mais os efeitos dos versos do

saudoso Jim Maia que indaga:

"Nem sei porque você se foi, quantas saudades eu senti e de tristezas vou viver e aquele adeus, não pude dar..."

Nosso coração está muito triste, mas, ao mesmo tempo, confortado pela oportunidade dos *espaçostempos* compartilhados na intensidade da alegria de muitos bons encontros que marcaram o nosso *de* e os nossos modos de existência.

Todos nós passamos por perdas. E todos nós, um dia, seremos a perda de alguém. Façamos então da vida um acontecimento... vá em paz, Júlio!

Você deixará muita saudade em nós.

Transmitimos aos familiares e amigos nossos sinceros sentimentos e declaramos...

Júlio sempre presente!

(Grupo de Pesquisa Currículos, Cotidianos, Culturas e Redes de Conhecimentos, 11 de abril de 2021).



A desesperança, após tantos acontecimentos, passou a habitar em mim e o questionamento sobre a continuidade da pesquisa se fez fortemente presente. O desejo de desistir era iminente, mas o de reexistir dentro da própria pesquisa também, especialmente, pela potência de vida que abarca na conexão profunda com as artes dos modos, saberes e fazeres Guarani Mbyá em deslocamento constante como uma composição conjunta de resistência e também de reexistência desse povo que tem vivenciado um dos períodos mais obscuros e atroz, devido à necropolítica nacional de desmantelamento das políticas públicas indigenistas conquistadas com muita luta em outrora.

A potência da vida da pesquisa teve efeitos potencializadores da alegria em mim, resgatando-me do limbo da desesperança por meio de uma desconstrução de minha existência atual devindo uma nova existência, uma reexistência.

Experienciando esses efeitos, fui escrevendo em devir-pássaro como uma *voandança* de aguçamento dos sentidos, sentindo a brisa, o calor do sol, a chuva gelada, os percalços e as intempéries, a permitir e também a ressignificar esses

⁷ Foto registrada pelo Professor Dr. Carlos Eduardo Ferrazo em confraternização de Fim de ano em 2019.

acontecimentos como bons encontros em um processo constante de desconstrução e ao mesmo tempo de cura, mesmo ciente que a pesquisa não reside unicamente em meus processos de subjetivação, é importante afirmar que seus efeitos são indelévels.

Carlos Castañeda, em seu livro *O presente da águia* (1981), narra a lenda de uma ciência antiga, desenvolvida pelos indígenas do centro e do norte do México, liderado por Dom Juan, o Nagual do grupo. Nessa narrativa a águia é um dos animais de poder, um totem xamânico, que invoca a iluminação, a visão interior, a coragem, elevação do espírito a grandes alturas, deslocamentos, mobilidade, independência e liberdade.

O voo da águia em *espaçostempos* outros, entre céus e terras, nos alça a encarar o medo natural que temos do desconhecido para podermos voar o mais alto que nossos afetos queiram nos levar. Ela chega a viver até 70 anos. Mas, para chegar a essa idade, ela tem de tomar uma séria e difícil decisão por volta dos 40 anos.

Nessa idade, suas unhas estão muito compridas e flexíveis, impedindo-a de caçar suas presas para se alimentar; seu bico alongado e pontiagudo já está curvo; suas asas estão apontando contra o peito, envelhecidas e pesadas, em função da espessura grossa das penas. Então, a águia só tem duas alternativas: morrer de fome ou enfrentar um dolorido processo de desconstrução de si que irá durar cerca 150 dias.

Esse processo consiste em voar para o alto de uma montanha e recolher-se em um ninho próximo a um paredão, onde ela não necessite voar. Após encontrar esse lugar, a águia começa a bater com o bico contra a rocha até conseguir arrancá-lo. Após arrancá-lo, espera nascer um novo bico, com o qual vai depois arrancar suas unhas.

Com as unhas renovadas, ela passa a arrancar as velhas penas. E somente depois de meses a águia após desconstruir-se de si poderá dar seu famoso voo de renovação. E poderá viver, então, por mais 30 anos. A águia não evoluiu, mas involuiu. Seu devir é em involução e em sua involução reside a sua reexistência. A dor que transmuta a criação de um novo ser pássaro.



A Tormenta. Daiara Tukano

Durante as *vooandanças* em direção à aldeia passei por correntes de ar favoráveis e contrárias, em algumas outras pude planar e aproveitar a paisagem e a brisa e em outras precisei resistir à força e às intempéries para não sucumbir. Com o meu corpo-pássaro despertado pelas mirações e em devir-pássaro, após uma das trajetórias mais longas que minhas asas já haviam suportado passando por cidades, estradas, mares e desertos verdes de eucaliptos, vi lá do alto um lugar com poucas casas, com matas ao redor e com um enorme córrego a margeá-lo. Já estava anoitecendo e resolvi pousar nessa aldeia. Esse foi um dos muitos encontros com esse território, entretanto foi o primeiro com meu corpo-pássaro.

Logo percebi que essa minha nova forma em devir-pássaro não era de hábito noturno, entretanto no crepúsculo Guarani ao ver o sol se pôr fiquei completamente entretida ao sentir os efeitos das histórias e das cantorias ao redor da fogueira na *aldeiapousada*. Passei a uma dimensão em que é tênue a fronteira entre o real e o imaginário, o território dos mitos, dos cantos com flautas aos pios dos pássaros outros.

E, como é da natureza do que é fundamental, histórias são simples. Todas têm começo e meio, mas será que tem um fim? Ou são continuadas de outras formas e jeitos por outros narradores, personagens e protagonistas em *espaçostempos* outros? Eu, por exemplo, um corpo em devir-pássaro a criar uma história (com)vivida nesta aldeia e com os seus moradores cartografando de forma errante os modos de constituição das artes indígenas em suas diferenças e deslocamentos.



Acervo da pesquisadora

VOGANDADORES DE NOVA ESPERANÇA

*Com que primitivos sábios sistemas do saber as mulheres da tribo
souberam separar as plantas da terra e estabelecer o vocabulário
das ervas que curam, as que matam, as que se come e as que alucinam?*

Carlos Rodrigues Brandão

Quem conta uma história tece um encantamento: misto de palavras, ritmos, imagens que conduzem nossa atenção e marcam cotidianos. Dentro das narrativas, o diálogo dos personagens entretece os conceitos, tornando-se aceitas à medida que são recontadas. É no encontro, na interação e na transmissão que a narrativa respira e estabelece-se. Destarte, somos a narrativa que repetimos e reinventamos.

Narrativas em sua menoridade cujo *menor* no sentido *deleuzeguattariano* constitui-se na prática discursiva que está à margem do rol ideológico e representativo da metanarrativa e da língua majoritariamente discursada. Narrativa menor que assume o papel de sua marginalidade residindo no interior do submundo das práticas discursivas hegemônicas. Que se aventura como pássaro a voar sendo estrangeiro em sua própria língua, deixando escapar sotaques, produzindo efeitos de estranhamentos, criando subversões da realidade, desterritorializando e encontrando “[...] seu próprio ponto de subdesenvolvimento, seu próprio patoá, seu próprio terceiro mundo, seu próprio deserto” (DELEUZE, GUATTARI, 2014, p. 39).

Narrativas menores são potências na produção e na reinvenção das realidades. Contestam a narrativa maior, burlam as regras e os códigos oficiais, quebram protocolos, desvelam o que está encoberto, desnudam a mudez, escapam por linhas

de fugas e emergem pelas gretas e pelas fendas *nos/dos/com* os cotidianos.

Consciente da minha vivência-corpo em devir-pássaro, *passarinho* em escuta e em experiências a sentir os efeitos das narrativas dos moradores daquele lugar, começo a compor os sentidos e as experiências dos modos, saberes e fazeres conectando e deslocando-os no *tempoespaço*.

Das conexões e diferenças entre as metanarrativas e narrativas menores, essas últimas às quais estou em devir na composição, me lembrei das muitas grandes narrativas ensinadas na escola primária a qual cursei nos anos 80 e, entre essas, a do descobrimento do Brasil como feito heroico, brado e retumbante de um povo com cultura e conhecimento sobre os nativos sem luz. Sem pensar que a etimologia da palavra descobrir remete ao ato de revelar algo até então desconhecido, mas nestes territórios viviam pessoas antes da invasão europeia, exoticamente, caracterizadas como índios.

Para Homi Bhabha, “[...] as grandes narrativas conectivas... dirigem os mecanismos de reprodução social, mas não fornecem, em si próprios, uma estrutura fundamental para aqueles modos de identificação cultural [...]” (BHABHA, 1998, p 25), ou seja, o reconhecimento que as grandes narrativas tradicionais outorga é uma forma parcial de identificação, pois “[...] ao reencenar o passado, este introduz outras temporalidades culturais incomensuráveis na invenção da tradição [...]” (BHABHA, 1998, p 21).



Eu estudei, hoje tenho meu diploma de professor, eu tirei carteira de trabalho, já trabalhei como motorista de ambulância, trabalhei contratado pela prefeitura com carteira assinada e hoje eu não aceito que alguém fale perto de mim que o índio é preguiçoso e vagabundo... tem que mudar alguma coisa na literatura, nos currículos das escolas... de que o Português que descobriu o Brasil... tem que falar a verdade para que o povo brasileiro pare de discriminar o índio, discriminar o negro...

Esses são trechos de uma conversa com o Werá D'Jekupê constantes no videonarrativo acima. Várias questões são abordadas sobre as metanarrativas que esmagam micronarrativas e produzem efeitos nocivos ancorados em pré-conceitos pejorativos e na discriminação a essas vozes menores. A questão central nessa conversa é o preconceito arraigado de que o indígena é preguiçoso e por conta disso, há enorme dificuldade para o indígena conseguir uma colocação profissional no mercado de trabalho.

Os indígenas brasileiros na condição de escravizados pelos portugueses, resistiram fortemente ao trabalho imposto, em sua maioria não aceitaram subjugar-se ao colonizador e, por esse motivo, foram considerados pelos seus algozes como insolentes e preguiçosos. Esses adjetivos pejorativos às populações indígenas foi parar nos anais da história e seu eco persiste até hoje na relação de toda sociedade com esses povos interferindo diretamente no reconhecimento dos seus processos identitários e na constituição de uma cidadania plena causando danos imensuráveis, dentre um deles a enorme dificuldade de conseguir um emprego no mercado formal de trabalho.

Para o indígena Guarani e coordenador do Observatório dos Direitos Indígenas do Centro-Oeste, Wilson Matos da Silva, a origem do preconceito está ligada à história do Brasil e a uma política de extrema proteção ao indígena.

Nas escolas, as crianças aprendem que o índio foi substituído pelo negro na escravidão porque ele era preguiçoso. Existe uma imagem central negativa, de acusação, sobre o indígena quando somos tratados como incapaz. Somos vistos como "bugres", infiel e traiçoeiro, deficiente-incapaz, violento-desordeiro e preguiçoso-vagabundo. Continuamos vivendo marginalizados, excluídos e abandonados.⁸

Conforme o Instituto Ethos⁹, as 500 maiores empresas para se trabalhar no Brasil, nos quadros de Conselho Administrativo e Executivo, não possuem nenhum representante da populações indígenas. Existe 0,1% de indígenas representados nos cargos de Gerência e Supervisão, entretanto o maior índice de inserção está na faixa de jovens aprendizes, com 0,4%. Em resumo, os indígenas representam 1% dos trabalhadores alocados nas maiores corporações do país.

Comparando com os números de indígenas ingressantes nas universidades, houve grande crescimento em um aumento de 52,5% no ano de 2016, em comparação ao ano anterior, especialmente por conta das políticas públicas das cotas que tem vagas reservadas especificamente para os indígenas. Entretanto, mesmo com esse significativo aumento de indígenas nas Universidades, esse quadro é desproporcional quando comparado ao acesso ao mercado de trabalho, ou seja, acessar processos educativos formais superiores não tem significado o acesso aos melhores cargos. Não raras vezes, quando indígenas conseguem acessar o mercado de trabalho são para vagas de subempregos e com péssima remuneração.

Conforme narra Wera D'jekupê, trabalhar de carteira assinada não significa apenas uma colocação no mercado de trabalho. Mesmo reconhecendo a importância disso, a questão vai além da obtenção de emprego e de direitos trabalhistas, significa romper o estigma social que paira sobre a população indígena, reelaborar esses preconceitos em conceitos condizentes com as diferenças que compõem os processos de subjetivação de cada população e das populações indígenas, especialmente.

Mas a quem interessa outras e diferentes narrativas? Se o uso da linguagem amplifica

⁸ <https://www.campograndenews.com.br/cidades/preconceito-ainda-condena-indios-ao-limbo-do-mercado-de-trabalho>

⁹ <https://www.ethos.org.br/>

a capacidade de colaboração, histórias determinam e influenciam o comportamento social. A habilidade narrativa determina quem tem voz e a tensão entre grupos em disputa pela narrativa é tão antiga quanto a própria linguagem. Identificar essas narrativas e a quem servem talvez seja um caminho para delimitar quem nos fala e inferir o que nos isola ou ajuda a colaborar. Quem permitiria uma narrativa passarinha ou em bando passarada?

Bico calado

Toma cuidado/ Muito cuidado

Que o homem vem aí

O homem vem aí

O homem vem aí.

Chico Buarque / Francis Hime

Não existe criador ou narrador de histórias isento. Por mais cuidadoso que seja, cada um carrega seu conjunto de valores e é perpassado pelos julgamentos e assunções que vêm com a cultura de sua comunidade. Mesmo que não tenha mensagem específica, o contador de histórias sempre parte de uma visão de mundo que, em maior ou menor intensidade, sempre é atravessada por mundos outros. Em devir-pássaro no afã do livre voo, sinto-me perseguida pelo meu próprio bodoque e pela gaiola das certezas e, portanto, esses sentires de vivência pássaro estão em biocomposição e afetam o devir-escritora.



Jaider Esbell

Passarinhando em bando

E os rios e os lagos, que mínimas vozes antes das bactérias

e dos pais dos primeiros peixes soariam que sons?

Quais músicas cantariam ainda sem sílabas e palavras?

Silenciosas são as tartarugas, os tracajás, os jacarés e os peixes.

Mas teriam sido os seus ruídos sem música e sem frases

as primeiras falas de uma vida vinda depois das plantas

e antes dos sáurios e dos pássaros?

Carlos Rodrigues Brandão

As linhas desta pesquisa são atravessadas e trançadas em uma rede de multiplicidades. Multiplicidades de *voandanças*, devires, de cantos, de vozes, de conexões e de narrativas da *différance* por meio do agenciamento como “[...] dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 24). Como não existe um diagrama no céu indicando as melhores condições de voo para um ser pássaro, mas existem correntes de ar que se deslocam e produzem bons encontros do pássaro com o céu e do céu com o pássaro.

As linhas de deslocamentos compostas na *différance* fazem alusão ao conceito cunhado por Jacques Derrida que em *La différance in Marges de la Philosophie* (2003) apresenta a desconstrução da palavra *différance* na seguinte polissemia: *différer* ou diferir para o não idêntico; diferencia ao planejar o erro gráfico de cunhar o conceito com a letra “a” no lugar da letra “e” sendo que essa diferencia só pode ser notada na escrita e não na pronúncia da palavra *différance*; *différer* no sentido de adiar; diferencia como deslocamento entre o significante e o significado em ressignificando os significados já estagnados. Sendo esse último conceito uma das apostas teórica, política, metodológica e estética desta pesquisa.

Narrativas menores da *différance*, da não identidade fixa, não buscam unidades originárias ou puras, deslocam-se rompendo com os conceitos de significado e referencial, destarte compõem-se em jogo das diferenças nos deslocamentos *espaçotemporais* em relação à alteridade.

As linhas apresentadas são constituídas por narrativas minhas em devir composto em devires outros e narrativas outras, com vozes outras que, como rizomas, apresentam rupturas, fugas, alongamentos, prolongamentos, variações, abstrações, dimensões rompidas (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 28) e diferencia. Linhas que com maior ou menor intensidade, durante o curso da pesquisa, são afetadas pelos encontros, agenciamentos, conversações, devires, *Hecceidades* em um constante trançado sobre platôs.

Um corpo não se define pela forma que o determina, nem como uma substância ou sujeito determinados, nem pelos órgãos que possui ou pelas funções que exerce. No plano de consistência, um corpo se define somente por uma longitude e uma latitude: isto é, pelo conjunto dos elementos materiais que lhe pertencem sob tais relações de movimento e de repouso, de velocidade e de lentidão (longitude); pelo conjunto dos afectos intensivos de que ele é capaz sob tal poder ou grau de potência (latitude). Somente afectos e movimentos locais, velocidades diferenciais (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 47).

Deleuze e Guattari (1997) definem *Hecceidades* como modos de individuação diferentes daquele de uma pessoa, ou de um sujeito, ou de uma coisa. Abordam que

Hecceidade consiste na individualidade perfeita de uma data, de uma estação, de um instante na relação de movimento e de repouso entre moléculas e partículas, na relação de poder afetar e ser afetado, na intensidade desses movimentos.

Hecceidades foram os acontecimentos mais experienciados durante as *voandanças*, dentre tantos a todo o tempo, cartografei os movimentos do bom encontro com o Rio Sauê que margeia a Aldeia Nova Esperança.

Tomar banho no rio não estava no roteiro de minha pesquisa na aldeia naquele dia, encontro ocorrido em 20 de março de 2021. A conversação fluía solta e animada na casa do Cacique Werá D'jekupê regada ao sabor do café bem doce, do *Xipá*, pronuncia-se *Tipá* que é uma massa frita à base de trigo ou mandioca, como também do uso do *Petygwa*, o cachimbo guarani, usado para se fumar tabaco preto misturado às sementes do capim guiné. Também levei, neste dia, bolos, pães e sucos da padaria para compor a mesa do café já no avançar das 11 horas da manhã.

A conversa acontecia livremente com o cacique, a Fernanda *Karáí*, indígena da aldeia Tupiniquim do Caparaó, e outras pessoas da aldeia Nova Esperança sobre tudo o que vinha na cabeça, especialmente, sobre política, artes, projetos, direitos, curiosidades sobre a linguagem e a necessidade de sentir paz e segurança.

Tínhamos acabado de comer as iguarias do café da manhã e o almoço já estava sendo servido com arroz, feijão com carne, peixe frito e salada. Após o almoço compartilhado também em seu fazer, e por conta do calor do início de uma tarde de muito sol, uma das crianças que participava das conversas falou que queria ir tomar banho de cachoeira, fazendo referência ao Rio *Sauê* que possui uma barragem com várias quedas d'água.

Em afirmação da necessidade de atender ao pedido daquela criança e também vendo uma oportunidade de abrandar o calor, o cacique me convida a ir junto e minha resposta foi de total concordância seguindo o fluxo das águas, das frutas, do frescor em *devires-indígenapássaro* e, desta vez, em bando.



Acervo da pesquisadora

Passarilhar em bando no fluxo das *Hecceidades* como individuação sem sujeito, diferente a de um sujeito, uma substância, uma coisa, significando o acontecimento em si, o instante do acontecimento em tempo *Aion* que difere da categorização formada pelo presente, passado e futuro do tempo *Chronos*, acontecimento em átimo devir. *Hecceidades* como “[...] acontecimentos cuja individuação não passa por uma forma e não se faz por um sujeito” (DELEUZE, GUATTARI, 1997).

Não se acreditará que a hecceidade consista simplesmente num cenário ou num fundo que situaria os sujeitos, nem em apêndices que segurariam as coisas e as pessoas no chão. É todo o agenciamento em seu conjunto individuado que é uma hecceidade; é ele que se define por uma longitude e uma latitude, por velocidades e afectos, independentemente das formas e dos sujeitos que pertencem tão somente a outro plano (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 49).

O agenciamento do banho de rio em bando como conjunto individuado de *hecceidades* foi um modo concreto de produção de efeitos de realidade em várias dimensões, foi o acontecimento em sua multidimensionalidade, que não remeteu à verdade da realidade, produziu, ligou, compôs e conectou realidades. Foi material e imaterial, foi corporal em ações e paixões e também incorporeal em enunciados da linguagem, foi o atravessamento dos movimentos de desterritorialização e de

dessubstancialização que formam potências “[...] como apenas graus de potência que se compõem, às quais correspondem o poder de afetar e ser afetado, afetos ativos e passivos, intensidades” (DELEUZE, PARNET, 1998).

O banho foi constituído de agenciamentos, acontecimentos, narrativas e devires outros que tiveram um grande efeito de potência de vida em mim em devir-pássaro errante, potência também cartografada no bando. Nesse processo foi possível mapear os *espaçotempos* de cada um do bando, os que sabiam nadar, os que gostavam de pescar, os que gostavam de fotografar e filmar e os que gostavam de tocar e cantar.

Ao som das águas descendo e fluindo entre as pedras e dos ventos que começaram a balançar as folhas e os galhos, o calor sentido horas antes deu lugar ao frescor sentido em cada centímetro da pele e um estado de relaxamento profundo me atravessou quando, junto ao aroma inebriante do *Petygwa*, pude também escutar a arte musical da Mimby Marae’y, flauta sagrada Guarani, tocada pelo cacique Werá D’jekupê durante a nossa permanência e imersão no Rio Sauê.



Em completo agenciamento do bom encontro com os sons, as imagens, os cheiros e as sensações para além das sensoriais, passarinhando no campo dos sentidos conectados aos signos da arte de cada instante-efeito, de repente, fui convidada a tocar um tambor xamânico.

Mesmo ciente da prática de tocar tambor pelos indígenas nos rituais de cura, nas cerimônias e datas festivas, a presença do tambor xamânico entre os Guarani Mbyá compondo com seus instrumentos ancestrais pode ser considerado um elemento de *différance* e de deslocamento, pois os tambores tradicionais indígenas Guarani são mais pesados, feitos com o couro de um animal esticado e preso ao tronco de madeira.

Outra característica é a de tocar esse tambor tradicional com as mãos não utilizando baquetas. O tambor xamânico no formato utilizado na Aldeia Guarani Nova Esperança tem tradição marcante nas culturas indígenas norte-americanas que também foram atravessadas por deslocamentos.

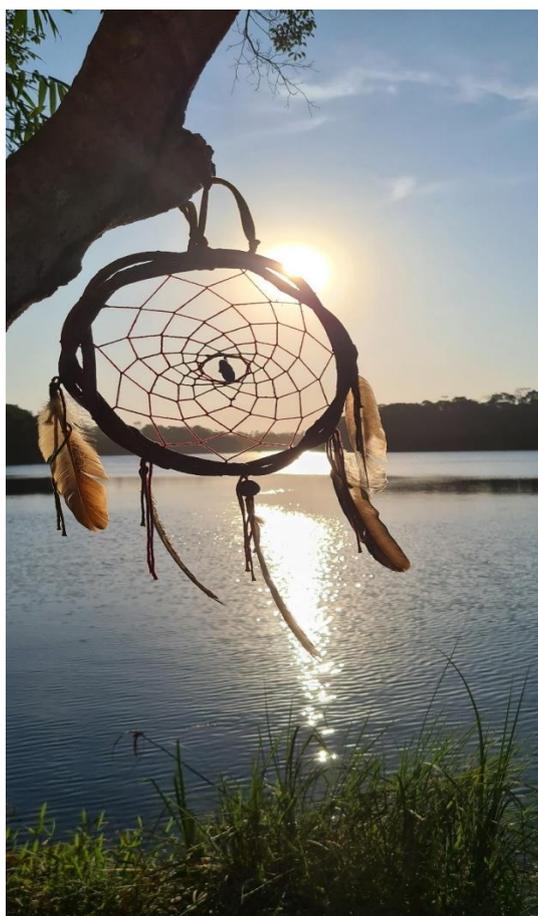
Na potência do devir-pássaro atravessada pelos devires indígena, mulher, pesquisadora passei a tocar o tambor de forma instintiva buscando acompanhar o som melodioso da flauta e os sons outros que harmonizavam a canção.



Outro elemento importante cartografado como práticas artísticas em *différance* agenciado nos acontecimentos do *banhoheccidade* foi a presença de filtros dos sonhos.

O filtro dos sonhos é feito em formato circular com fibras, cipós e galhos torcidos, com posterior tessitura de fios e linhas formando uma rede, espécie de teia de aranha, com uma abertura também circular no centro que pode ser adornada com uma pedra. No arco de cipó são amarradas penas de pássaros que segundo Werá D'jekupê significam respiração e ar como elemento essencial para a vida.

Os filtros dos sonhos conhecidos também como apanhadores de sonhos com poderes de separar e purificar as energias, são oriundos de culturas indígenas norte-americanas¹⁰ e deslocaram-se a atravessar culturas outras.



¹⁰ Principais povos indígenas norte-americanos: Sioux (região norte dos EUA); Cheyenne (região centro-sul); Apache (região sul); Creek (região sudeste); Kaw (região central); Arapaho (região central); Comanche (região sul); Cherokee (costa leste); Navaho (região sudoeste) e Algonquinos (regiões do Canadá).

Eu-devir passarinho em devir-outro passarada

*È sobre e sob a terra onde ancestrais de índios, negros e camponeses brancos
com as mãos em concha colocavam as diversas sementes da vida do povo.*

Carlos Rodrigues Brandão

A potência aqui reside no ato de escrever não no sentido de significar, mas no sentido de agrimensar, cartografar em devir-pássaro, devir-indígena, devir-escritor, devir-mulher, devir-intenso até chegar ao devir-imperceptível “[...] mesmo que sejam regiões ainda por vir” (DELEUZE, GUATTARI, 1995). Essa escrita assume, com paciência e confiança, um processo instável, nem um pouco definitivo e cheio de múltiplas possibilidades.

Como aprendiz também iniciante desse novo cenário onde prevalece a ausência das certezas, o desafio será tal como o do escritor Fiódor Dostoiévski em seu romance *Os Irmãos Karamázov* (2008) que aponta a necessidade de termos confiança para enfrentar a ansiedade e até mesmo a dor gerada pela incerteza e pelo exercício do pensamento no aproveitamento dos *espaçostempos* da liberdade onde o voo acontece em vez de preferir gaiolas que é o lugar onde as certezas moram e o pensamento não se faz latente e muito menos potente. Mas, se suportarmos o incômodo, as somas das incertezas abrem caminhos para a criatividade e para os bons encontros que potencializam nossa existência em uma vida de bonitezas. Bons encontros como junções ou proximidades de corpos que aumentam a nossa potência e quando nossa potência é aumentada sentimos alegria (SPINOZA, 2016).

Destarte, o percurso da escrita *vooanda* em potência da vida, um bom encontro que poderá vir a destacar a oposição constante entre um sentido de realidade que julgamos conhecer e outra em que predomina o desconhecido, o *devir*, em um ir e vir de experimentações e criações de novos conceitos em tramas e em movimentos sem

moldes e padrões guiados pelo eu-devir entretecido ao devir-outro.

Afinal, o cotidiano é feito da convivência com as impermanências que surgem em uma alternância desassossegada e para complicar só mais um pouquinho, os questionamentos geralmente não vêm em fila, categorizados cada um por vez, mas vão se apresentando de forma aleatória e nos submetendo a seu ritmo caótico gerando a sensação *baumaniana* da fluidez e da instabilidade; uma condição de mudança constante à qual estamos sujeitos e que nos afeta diretamente porque traz consigo o sentimento de não sabermos o que surgirá em seguida.

Devir como desejo ao inesperado, que não se encaixa, se descola, tem ponto de partida, mas não sabe necessariamente onde vai chegar, pois o que importa é a caminhada e as companhias nos bons encontros pelo caminho. Como meus principais intercessores definem:

Devir é, a partir das formas que se tem, do sujeito que se é, dos órgãos que se possui ou das funções que se preenche, extrair partículas, entre as quais instauramos relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão, as mais próximas daquilo que estamos em vias de devir, e através das quais devimos. É nesse sentido que devir é o processo de desejo (DELEUZE, GUATTARI, 1997, p. 67).

Com indagações e incertezas, o entrelaço das próximas linhas continuará constituindo-se pelo desejo de cartografar a potência das artes de fazer (CERTEAU, 1994) em uma epifania cotidiana para pensar a composição de currículos em redes de conhecimento na aldeia indígena Guarani Mbyá Nova Esperança localizada no município de Aracruz, Estado do Espírito Santo, cuja *différance* cultural compecha como uma das principais práticas de reexistência dessa comunidade.

Os Guarani reexistem, por exemplo, quando deslocam o fazer e o tocar do pau de chuva em uma nova invenção que não apenas populariza os saberes tradicionais desse instrumento ritualístico, mas também o transporta para uma dimensão contemporânea como uma máquina de guerra nômade de se fazer presente em uma das principais galerias do Estado do Espírito Santo e com recursos de editais públicos

do Governo do Estado.

A Galeria Homero Massena, localizada no Centro de Vitória-ES, exibiu a instalação coletiva *Tempo Chuva Porã*, de Lucas Oggioni Cypriano e Marcelo Wera Djekupe, com Maynõ Cunha da Silva, Genilson Kwaray, Elione Rocha Costa, Rosimara Carvalho Marinho e Maycom Magnavita de Moraes. A exposição foi contemplada no edital de artes visuais da Secretaria de Estado da Cultura (SECULT - ES), com recursos do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo (FUNCULTURA - ES).

A instalação ao mesmo tempo experimental e sensorial aconteceu no bom encontro da arte eletrônica com as artes Guarani *Mbyá* da Aldeia Nova Esperança, *Ka'agwy Porã*, mesclando a música eletrônica e o som dos paus de chuvas, produzindo a *différance* em ambos por meio dos sons e ritmos resultantes das variadas combinações das rotações de cada instrumento potencializando a imersão do público visitante em diferentes sensações, sentimentos e emoções.



11

Ao visitar a exposição foi possível cartografar o movimento dos paus de chuva em multiplicidades de temporalidades e intensidades sendo impulsionados por dispositivos eletrônicos. Cada pau de chuva em sua singularidade de construção em material e tamanho em junção com os distintos movimentos de velocidade do dispositivo produziam diferentes sons em composição com a música eletrônica tocada no ambiente.

¹¹ Vídeo narrativo da Exposição Tempo Chuva Porã.



Lucas Oggioni
Cypriano e Marcelo
Guarani Wera
Djekupe com Maynô
Guarani, Genilson
Kwaray, Elione Rocha
Costa, Rosimara
Carvalho Marinho,
Maycom Magnavita
de Moraes

CURADORIA
Marcelo Guarani
Wera Djekupe

29 de novembro até
29 de janeiro de 2022

PARCERIA



AIGKP
Associação Indígena Guarani
Ka'agwy Porã

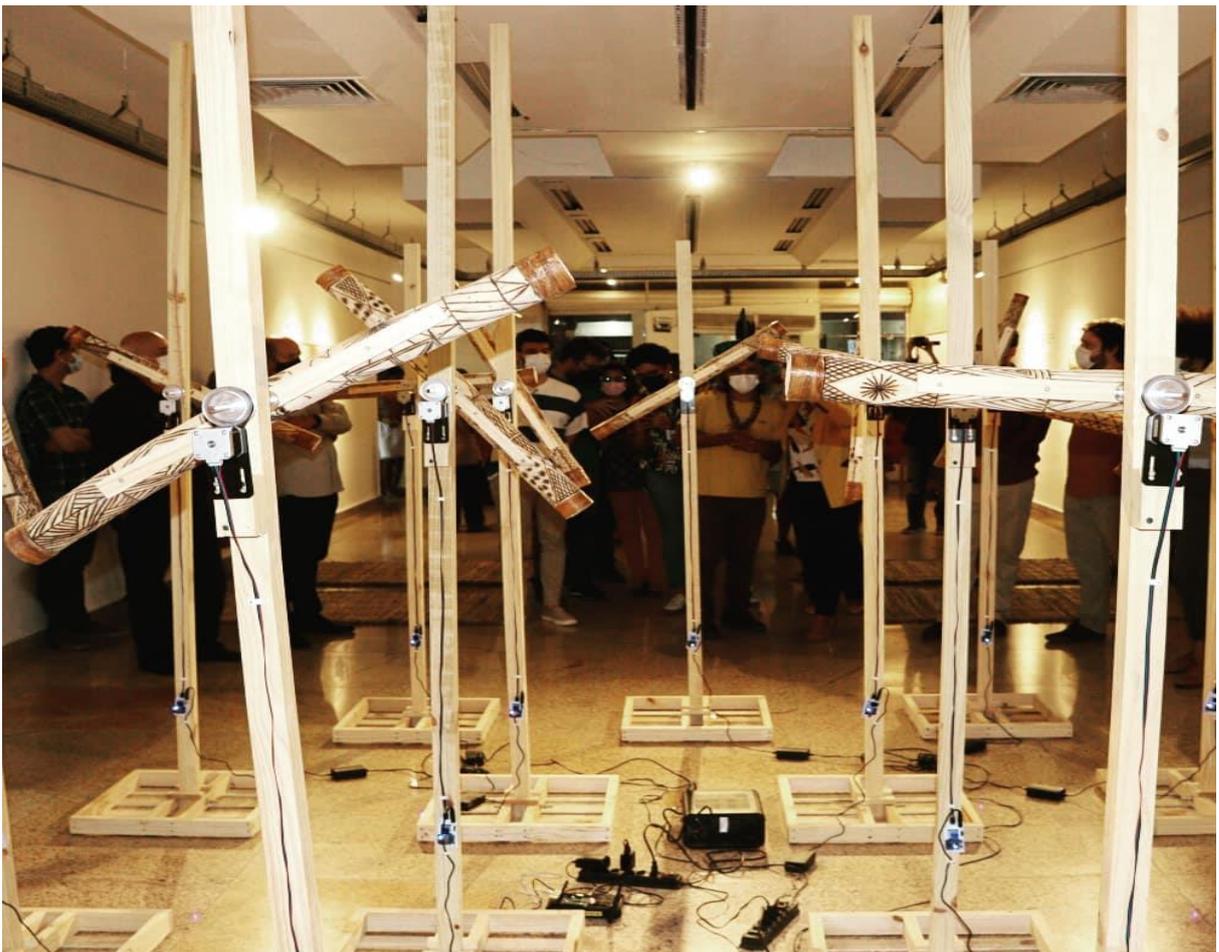
REIKWAAPA
Produção Audiovisual Indígena

APOIO

galeria homero massena

Realizado com recurso do
Funcultura

GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura



Acervo da pesquisadora

Tempo Chuva Porã é uma instalação experimental e sensorial que acontece no encontro da arte eletrônica com a arte e a cultura indígenas, provocando um deslocamento no visitante que é atravessado pelos sons da tradição e pelos sons da música eletrônica contemporânea. Ao caminhar pela Galeria Homero Massena, no Centro de Vitória, foi possível sentir as variadas combinações de sons das rotações de cada instrumento em uma imersão nos signos da arte.

Aqui me cabe afirmar que a ênfase desta pesquisa, portanto, não é dada somente na presença de produtos ou artefatos culturais oriundos de representações, modelos discursivos, critérios ou normas forjados no arcabouço da fixidez das identidades, dar-se no que compõe à diferença, ou seja, na tática, na invenção, na bricolagem e na performatividade das práticas e da arte de fazer cujas tessituras burlam tais referenciais prescritos e preditos, no entendimento de que o “[...] cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada” (CERTEAU, 1998, p.39).

Michel Certeau (1998) reitera que

Há bastante tempo que se tem estudado que equívoco rachava, por dentro, o ‘sucesso’ dos colonizadores espanhóis entre as etnias indígenas: submetidos e mesmo consentindo na dominação, muitas vezes esses indígenas faziam das ações rituais, representações ou leis que lhes eram impostas outra coisa que não era o que o conquistador julgava obter por elas. Os indígenas as subvertiam, não rejeitando-as diretamente ou modificando-as, mas pela sua maneira de usá-las para fins e em função de referências estranhas ao sistema do qual não podiam fugir (CERTEAU, 1998, p.40).

Em *devir* seria possível realizar uma pesquisa com pessoas, seus modos e práticas cotidianos, suas comunidades e culturas sem experienciar os acontecimentos, as peripécias, os acidentes, fatos e episódios que surgem no dia-a-dia dessas pessoas? Poderíamos escrever vivências sem (com)vivência? Sem linhas de fuga ao campo categórico, a resposta remete à impossibilidade.

Também é impossível realizar uma pesquisa e escrita com pessoas sem que a nossa narrativa produza um efeito de realidade sobre essas pessoas. Chegamos, então, a outros questionamentos que nos remetem a pensar: poderíamos narrar histórias de outras pessoas? Ao fazê-lo a pesquisa assumiria ser porta-voz dessas narrativas

menores? Qual o compromisso ético-estético-político com esses narradores menores, seus *fazeressaberes*? Quem nos autoriza a tal feito com indígenas se não somos considerados “pertencentes” etnicamente a esses povos?

As respostas às questões supramencionadas estão alicerçadas em outra pergunta: Quanto estamos mergulhados, submersos e absorvidos com o ato de pesquisar? Pesquisa cujo estudo confunde-se com a nossa própria vida, estando entranhada ao processo de subjetivação do devir-pesquisador que em uma espécie de afã estoicista vislumbra a felicidade não em desejar que ocorra exatamente o pretendido, o que sabemos ou o que planejamos, mas, ao contrário, em desejar o acontecimento.

Destarte, não escolhemos a pesquisa de forma aleatória ou porque sentimos curiosidade sobre o tema, somos nós os escolhidos por meio dos agenciamentos que atravessaram e compuseram, e persistem em atravessar e compor, nosso processo de subjetivação enredando nossa história em direção ao objeto, esse, que por sua vez, não explica algo extrínseco a nós, é inerente, ou seja, fala de nós. Assim também pensa e escreve outro grande intercessor dessa pesquisa:

Ao nos assumirmos como nosso próprio objeto de estudo, coloca-se para nós a impossibilidade de pesquisar ou falar ‘sobre’ os cotidianos das escolas. Se estamos incluídos, mergulhados, em nosso objeto, chegando, às vezes, a nos confundir com ele, no lugar dos estudos ‘sobre’, de fato, acontecem os estudos ‘com’ os cotidianos. Somos, no final de tudo, pesquisadores de nós mesmos, somos nosso próprio tema de investigação [...]. Assim, em nossos estudos ‘com’ os cotidianos, há sempre uma busca por nós mesmos. Apesar de pretendermos, nesses estudos, explicar os ‘outros’, no fundo estamos nos explicando. Buscamos nos entender fazendo de conta que estamos entendendo os outros, mas nós somos também esses outros e outros ‘outros’ (FERRAÇO, 2003, p. 160).

Com base no exposto, em devir-pássaro há em mim o desejo, não como falta. Com descendência indígena e traços multiétnicos na sintonia com a história multicultural da formação do povo brasileiro, não falo exatamente do preenchimento de lacunas de minha história de vida, falo do desejo do encontro, do desejo do acontecimento e dos efeitos desses em mim.

Enfim, as respostas aos questionamentos não podem residir na identidade fixa ou consistir na natureza deste ou daquele grupo exclusivo, mas nas relações de transversalidade cujos efeitos são produzidos de formas múltiplas contrariando “[...] os que pensam ‘eu sou isto, eu sou aquilo’, e pensam assim de uma maneira psicanalítica (referência à sua infância ou destino); é preciso pensar em termos improváveis: eu não sei o que sou [...]” (DELEUZE, 2013, p. 21). Gilles Deleuze reitera que

O problema não é ser isto ou aquilo no homem, mas antes o de um devir inumano, de um devir universal animal: não tomar-se por um animal, mas desfazer a organização humana do corpo, atravessar tal ou qual zona de intensidade do corpo, cada um descobrindo as suas próprias zonas, e os grupos, as populações, as espécies que o habitam. Por que não teria direito de falar da medicina sem ser médico, se falo dela como um cão? Por que razão não falar da droga sem ser drogado, se falo dela como um passarinho? E por que eu não inventaria um discurso sobre alguma coisa, ainda que esse discurso seja totalmente irreal e artificial, sem que me peçam meus títulos para tal? A droga às vezes faz delirar, por que eu não haveria de delirar sobre a droga? Para que serve essa sua realidade? Raso o realismo, o de vocês (DELEUZE, 2003, p. 21).

As referências representacionais e essencialistas que residem na caracterização de identidades fixas acabam trazendo transtornos, devido a prática do preconceito em relação aos indígenas que não possuem tais características étnicas em evidência. Há práticas de racismo dentro dos próprios grupos étnicos e que nos faz pensar em uma emenda modificativa ao Art. 5º da Constituição Federal subvertendo o seu corpo textual e fazendo pautar-se na premissa que “Todos são diferentes perante a lei” no afã de que as legislações pautadas nos direitos e deveres de “todes” em equidade possam abarcar o direito à diferença, quaisquer sejam, conforme narrativa escrita e publicada em redes sociais por Maynõ Cunha da Silva, filho do Cacique Werá D’jekupê, professor e produtor cultural da Aldeia Guarani Nova Esperança:

Sim! Minha pele é branca.

Sim! Meu cabelo é enrolado.

Sim! Sou indígena! Sou Guarani!

Não! Não preciso ser moreno, ter cabelo liso ou ter que falar minha língua

para que você acredite que eu sou indígena.

Meu cachimbo, uso na Opy, para curar ou me curar.

Meus adornos eu uso quando eu quiser.

As tecnologias eu uso para desmistificar a visão que você tem sobre nós e da

forma que eu quiser.

Continuo sendo quem sou. Sou o que sou porque tenho sangue, vivo e sinto

junto com meu povo.

Somos um!

Maynõ Cunha da Silva



12

Essa narrativa do Maynõ corrobora de forma substancial para justificar a importância dessa pesquisa pautada no reconhecimento da diferença e do deslocamento dos corpos indígenas, seus fazeres e saberes, seus territórios, suas singularidades que constituem os seus processos de subjetivação. Ao dizer a palavra *indígena* os conceitos representacionais sempre são os primeiros a emergir quanto à tipologia e às características físicas de quem é e quem não é, especialmente. Romper com o aspecto representacional das identidades em sua fixidez significa contribuir para a afirmação de outros processos de identificação em *différance* que residem nessa palavra.

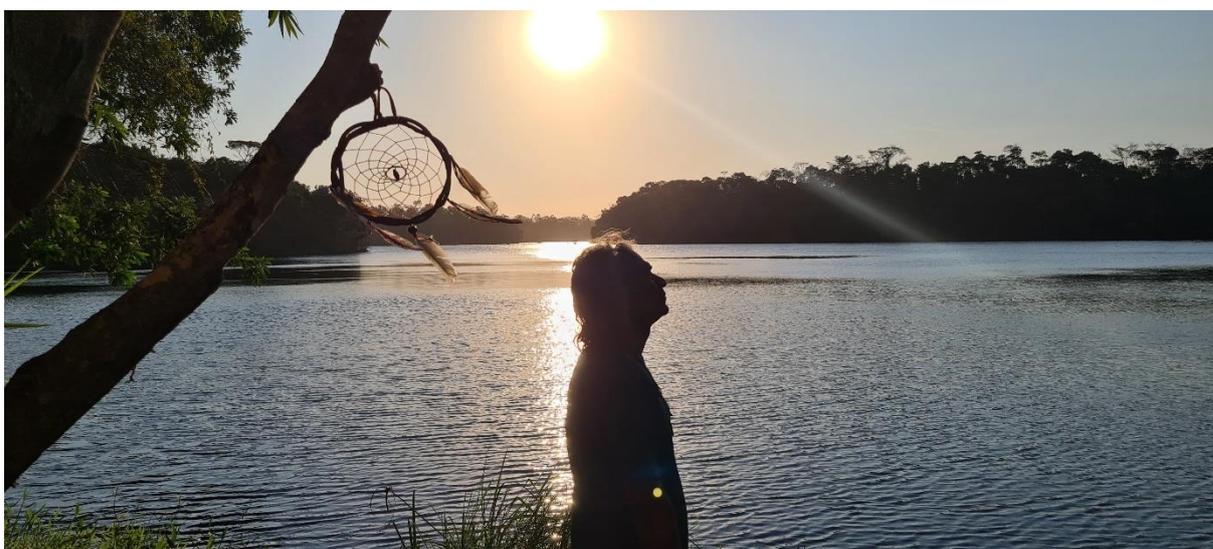
Há na pesquisa fios condutores iniciais. Entretanto, a arte de entretecer e atravessar

¹² Foto de Maynõ Cunha da Silva publicada em sua rede social junto ao seu texto.

esses fios formando linhas de infinito admitiu uma multiplicidade de caminhos, tramas e trançados de novos fios. Neste momento da pesquisa sinto o devir-pássaro esmaecer, não significando que irá desaparecer, entretanto sinto que estará imperceptível *voando* pela escrita e fazendo o convite para uma *voandança* em bando, construção e desconstrução de ninhos, uma composição em rede.

O fim, a finalidade de escrever? Para além ainda de um devir-mulher, de um devir-negro, animal etc., para além de um devir minoritário, há o empreendimento final de devir-imperceptível. Não, um escritor não pode desejar ser "conhecido", reconhecido. O imperceptível, caráter comum da maior velocidade e da maior lentidão. Perder o rosto, ultrapassar ou furar o muro, limá-lo pacientemente, escrever não tem outro fim (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 37).

Agenciamentos não são possíveis em um único fluxo, é preciso falar *com*, é preciso escrever *com*. Escrever com “[...] o mundo, com uma porção de mundo, com pessoas. De modo algum uma conversa, mas uma conspiração, um choque de amor ou de ódio. Não há juízo algum na simpatia, mas conveniências entre corpos de toda a natureza” (DELEUZE, PARNET, 1998). Deixo aqui anunciado o desejo de um bom encontro como vontade de potência de *voandarmos* em direção ao crepúsculo Guarani.



Acervo da pesquisadora

CAMINHAR PELO SOLOCÉU

Crepúsculo Guarani Mbya

*Quais mulheres e homens vindos do Norte poliram aqui as primeiras pedras,
abriram as primitivas roças, armaram de taquaras as primeiras redes de pesca,
capturaram a primeira capivara, acenderam na noite a primeira fogueira
e com o tronco de qual árvore da floresta escavaram o oco da canoa
que pela primeira vez navegou os rios das terras que habitamos?*

Carlos Rodrigues Brandão



O que é o crepúsculo senão o encerramento do dia e o início da noite? Não, o crepúsculo é o limiar entre um e outro, é a margem de dois mundos, é o que os atravessa e os compõem. O escuro significa para o Guarani, a criação. Em constantes atravessamentos, os povos indígenas Guarani no Brasil vivem de forma crepuscular, parte do tronco Tupi e da família linguística Tupi-Guarani, já possuem diferenças marcantes que os subdividem em três grupos: os *Mbyá*, *Kaiowá* e *Nhandeva*.

Os Guarani possuem semelhanças em vários aspectos de sua cultura e organizações sociopolíticas, porém diferenciam-se na linguagem, em algumas práticas religiosas e nos modos de realização dos trabalhos nos aldeamentos utilizando técnicas distintas. Dentro do próprio grupo, cada indígena que o compõe é atravessado por agenciamentos outros e neste processo residem diferentes modos de existência.

Atualmente as aldeias estão espalhadas em oito estados brasileiros: Rio Grande do Sul, Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Mato Grosso e recentemente no Pará. Esses aldeamentos ainda mantêm boa parte da língua materna e de seus costumes considerados tradicionais que reencenados tiveram deslocamentos de outras temporalidades culturais marcados por *hibridismos* e por invenções da tradição (BHABHA, 1998).

Aracruz é o único município capixaba que possui indígenas aldeados no estado do Espírito Santo. O território indígena (TI) Tupinikim-Guarani, localizado no município e habitado pelos grupos indígenas Tupinikim e Guarani, compreende 14.282 hectares e, o TI Comboios, de ocupação exclusiva do povo Tupinikim, abrange uma área de 3.872 hectares. A demarcação das Terras Indígenas dos Tupinikim e Guarani no Espírito Santo constituiu uma luta que durou mais de trinta anos.

Com base no exposto, existem duas etnias indígenas aldeadas no Espírito Santo que são compostas pelos povos Tupinikim e Guarani *Mbya*. Os Guarani *Mbya* saíram do estado do Rio Grande do Sul e chegaram ao município de Aracruz na década de 60, que segundo Werá Djekupê durou um período de 35 anos de caminhada, chamada por eles de *Guata Porã*, liderados pela Xamã e líder *Tatâxi Ywa Reté*. Essa desterritorialização foi forçada, devido a conflitos com fazendeiros que se apropriaram das terras indígenas para o plantio de erva-mate e impulsionada pela revelação espiritual de um sonho da Xamã *Tatâxi Ywa Reté*.

O Guarani tem como princípio de vida a prática do "caminhar". O ato de caminhar tem relação direta como a evolução e o fortalecimento espiritual e faz parte do movimento migratório dos Guarani desde a colonização. Esse caminhar constante é justificado pela busca da "terra sem males", como uma terra, um *Tekoha*, que os permita viver com dignidade e que potencialize a existência do seu povo.

A diáspora Guarani saindo do sul do Brasil até sua chegada ao Espírito Santo constituiu-se em uma longa desterritorialização em devir-pássaro. Sem roteiro específico ou uma estrada a seguir, a longa caminhada de 40 anos foi motivada pelo sonho de uma *tekoha* sem males onde o povo Guarani Mbyá foi criando os caminhos, reterritorializando em locais propícios com matas, frutas, águas e animais de forma a conseguirem chegar num pouso final que significaria novos começos, deslocamentos e desterritorializações outros.

A caminhada Guarani, a partir do seu devir, é transmutada nesta pesquisa de forma aproximada à constituição do plano de imanência do conceito de *Ritornelo* criado por Deleuze e Guattari que aborda o movimento infinito de ida e volta retornando para si como uma verdade do pensamento, um movimento que se faz duplo sendo uma dobra de um outro. O Guarani, ao caminhar, realiza deslocamentos em territorialização, desterritorialização e reterritorialização, um agenciamento territorial e também o próprio movimento de passagem, de criação de linhas de fugas à estrada principal com a abertura de trilhas.

A caminhada dos Guarani não se confunde com o conceito de *Ritornelo* e não precisa do conceito para explicar-lhe. Nesta pesquisa essa aproximação é feita no sentido de cartografar esse movimento de ida e volta em errância nas forças do caos, terrestres e cósmicas como ênfases do *Ritornelo* criadas por Deleuze e Guattari (1992) e não o contrário (DELEUZE; GUATTARI, p. 53, 1992).

Ora se vai do Caos a um limiar de agenciamento territorial: componentes dimensionais, infraagenciamento. Ora se organiza o agenciamento: componentes dimensionais, intraagenciamento. Ora se sai do agenciamento territorial, em direção a outros agenciamentos, ou ainda há outro lugar: interagenciamento, componente de passagem ou até de fuga. E os três juntos. Forças do caos, forças terrestres, forças cósmicas: tudo isso se afronta e concorre no ritornelo (DELEUZE; GUATTARI. 1997, p. 56).

Deleuze e Guattari (1997), definem uma ideia de caos como um dos conceitos de ritornelo estético que atua na destruição e na criação ou inversamente. Os autores criam um plano de imanência de multiplicidade pura, que é estabelecida de forma violenta, acometendo uma desterritorialização absoluta. O Caos nesse conceito não significa desorganização, mas intensidades desmedidas em velocidades distintas. As forças do Caos criam ameaças e desafios ao estabelecido, desfalecem o que é consistente e ampliam a infinitude.

O grande ritornelo de Deleuze e Guattari estabelece também um segundo movimento que é o território, a Terra, o *Tekoha*. Esse conceito de ritornelo estético está fundamentado no plano de imanência da Terra como uma multiplicidade agenciada pelo território, ou seja, uma desterritorialização relativa. Os territórios abrem-se e fecham-se em suas multiplicidades por meio de uma repetição variada, de uma flexibilidade de seus elementos em constantes reorganizações de seus limites territoriais (DELEUZE, GUATTARI, 1997).

Os autores também criam um plano de imanência de um terceiro movimento do ritornelo estético: o Cosmos. Esse movimento é exterior e estabelecido na multiplicidade de fora. É o que inspira a criação e para isso nos transporta da segurança territorial para outro lugar ainda desconhecido. É o devir-sensível do artista que expressa o que é externo para além dos agenciamentos territoriais que significa em outros termos transformar as forças ameaçadoras do território em inspiração e entusiasmo.

O devir-pássaro Guarani Mbyá seguindo as frutas que nascem aqui e acolá compõe uma perspectiva ética por meio da experimentação, uma ética nômade, do deslocamento, do movimento formando um geoética errante. Também *voanda* pelos conceitos de ritornelo estético de Deleuze e Guattari (1997) que com o movimento do Caos impõe limites traçando territórios por meio da construção e destruição, com o movimento Terra delimita uma multiplicidade interior de vozes e seus deslocamentos e com o movimento Cosmos impulsiona a criação por uma espécie de encantamento em multiplicidade que vem de fora e que intenta expressar em intensidades variadas o não-visível, não-audível e não-pensável.

A linha de fuga Guarani de um território é estabelecida por novas caminhadas e novos

encontros com *espaçotempos* outros, desterritorializando corpos, sonhos e perspectivas que serão novamente reterritorializados, pois “[...] o grande ritorno ergue-se à medida que nos afastamos de casa, mesmo que seja para ali voltar, uma vez que ninguém nos reconhecerá mais quando voltarmos” (DELEUZE, G. e GUATTARI, F., 1992).

Durante a caminhada do Sul ao Sudeste brasileiro até chegarem ao Espírito Santo, os Guarani Mbya reterritorializaram em vários estados, desterritorializando sucessivas vezes por conta de maus tratos, preconceito da sociedade, tentativas de conversão religiosa e tentativas de forçá-los ao trabalho análogo à escravidão nas fazendas.

A partir da instalação da empresa Aracruz Celulose S/A, instalada em 1967 e inaugurada em 1978¹³, iniciou-se uma forte luta dos povos indígenas Tupinikim e dos Guarani pela posse da terra. Houve ações violentas por parte de posseiros estimulados pelos donos da empresa que alegavam a forte aculturação dos indígenas presentes naquelas terras e, como base no argumento da ausência de identidade étnica, afirmavam que os indígenas não tinham o direito de posse sobre o território.

Os conflitos fundiários permaneceram por cerca de 40 anos. Com a demarcação de 4.490 hectares, em 1983, os Guarani se estabeleceram ao sul do território indígena Tupinikim em Caieiras Velhas.



14

¹³ <https://1library.org/article/aracruz-celulose-setor-celulose-papel-brasileiro-experi%C3%Aancia-aracruz.y436jekz>

¹⁴ Outdoors patrocinados por firmas que mantinham contratos com a empresa Aracruz Celulose. O fato gerou uma ação na Justiça movida pela FUNAI pedindo indenização pela campanha discriminatória. Fonte: cimi.org.br

Os povos Guarani de Aracruz vivem em cinco aldeias, a citá-las: *Tekoa Porã* (Boa Esperança) que foi a primeira aldeia fundada pela líder espiritual *Tatatxĩ Ywa Rete*. A segunda aldeia a ser fundada foi *MBoapy Pindo* (Três Palmeiras). A terceira aldeia foi a *Piraqueaçu* e a quarta *Olho D'água*. Recentemente, em 2016, foi fundada a quinta aldeia chamada *Ka'agwy Porã* (Mata Bonita ou Nova Esperança).

Em devir-pássaro, *vooando* pelas aldeias, foi possível georeferenciar quatro das cinco supramencionadas a começar pelo primeiro núcleo do Guarani-Mbyá, formado em 1968, a Aldeia Boa Esperança: A Aldeia Boa Esperança, atualmente liderada pelo Cacique Antônio Carvalho, o “Toninho”. É também conhecida como Aldeia *Tekoa Porã* e está localizada no Distrito de Santa Cruz na Rodovia ES-010. O local possui uma área de 1.700 ha, foi o primeiro núcleo dos *Guarani-Mbyá* a ser formado ainda em 1968, localizando-se nos limites sul do território indígena Caieiras Velhas, junto ao rio *Piraquê-Açu*.

O Cacique Toninho informou que residem na aldeia cerca de 50 famílias. Boa parte das moradias cartografadas são de estuque e tijolos, cobertas com palhas. Boa Esperança mantém tradições como: a língua, o culto ao Sol, a Lua, as Estrelas, a dança e a pesca. Fabricam artesanatos utilizam como material, o coqueiro e a taquara, produzindo assim: arco e flecha, chocalhos, lanças e zarabatanas.

A aldeia conta uma Unidade de Saúde Indígena - Boa Esperança. A Unidade de Saúde de Boa Esperança atende também as aldeias Nova Esperança, Três palmeiras e *Piraquê-Açu*. As crianças da Aldeia estudam na Escola Mãe em Três Palmeiras - EMP Três Palmeiras, com transporte escolar.

Nessa aldeia há grupo de mulheres que produzem artesanato e fazem outras produções nas áreas da costura, da culinária. As peças e produtos são comercializados à beira da Rodovia ES – 010, que fica ao lado da aldeia.



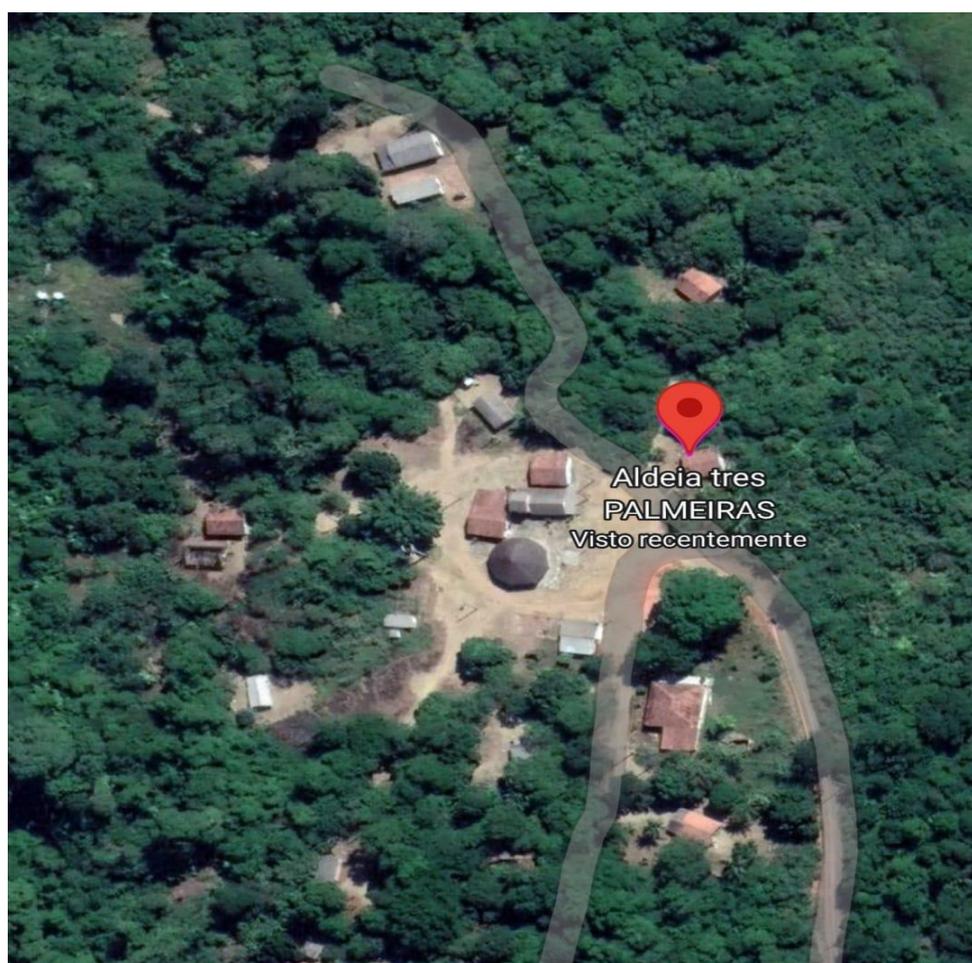
Aldeia Boa Esperança sob olhar de um pássaro

A Aldeia *Boapy Pindo*, Três Palmeiras, está localizada também na Rodovia ES 010. Surgiu em 1997, a partir do rompimento com a aldeia de Boa Esperança. O deslocamento aconteceu no ano 1998 devido conflitos quanto à organização política praticada na aldeia de origem. Quatorze famílias de Boa Esperança deslocaram-se no território, formando uma nova aldeia sob liderança do cacique Jonas à época. Hoje o atual Cacique é Nelson Carvalho. Mesmo com os conflitos, é importante destacar que há interação amigável entre as aldeias, ligadas, especialmente pelos laços de parentesco.

Atualmente foi possível cartografar o deslocamento de famílias das aldeias Três Palmeiras e da Boa Esperança para a aldeia Nova Esperança que aumentou consideravelmente o quantitativo de famílias. A Três Palmeiras possui hoje 47 famílias.

Nessa aldeia residem indígenas de dois núcleos da etnia Guarani, os Mbyá e os Nhandevá. As casas situam-se ao centro, de forma diferente da Boa Esperança. As casas são, quase sempre, construídas com estuque e cobertura de palha. Algumas habitações de alvenaria são resultantes da incorporação de novas técnicas de construção, aprendidas em função da profissão de pedreiro exercida por alguns indígenas.

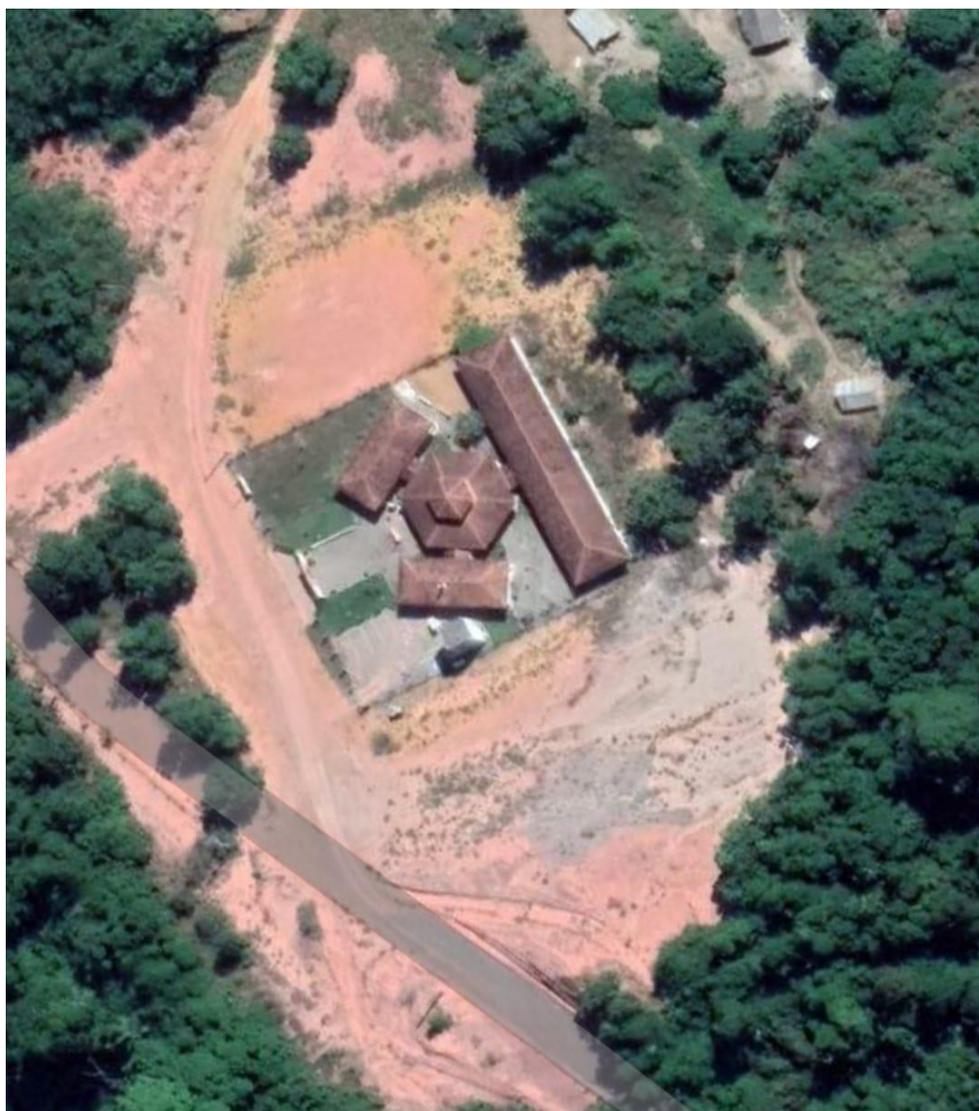
Em Três Palmeiras está localizada a Escola Mãe - EMP Três Palmeiras que atende à aldeia e as demais aldeias Guarani com o Ensino Fundamental I e II. Como característica similar as demais, no centro da aldeia situa-se uma cabana utilizada como espaço para venda do artesanato, realização de reuniões, eventos da aldeia, que também é uma extensão do espaço escolar para atividades diferenciadas, como dança, teatro, brincadeiras e refeição. Além disso, a cabana configura-se como espaço de socialização da comunidade guarani.



Aldeia Trés Palmeiras sob olhar de um pássaro

A aldeia *Piraqueçu*, Rio de Peixe Grande, liderada pelo Cacique Pedro da Silva, também está localizada na Rodovia ES – 010, próxima a ponte de Santa Cruz que atravessa o Rio *Piraqueçu*. É a menor aldeia em extensão territorial com 50 ha e possui 10 famílias, totalizando de 35 a 40 pessoas. A aldeia apresenta dois núcleos Guarani constituídos em aliança de casamentos, os grupos *Mbyá* e *Kaiowá*.

Uma importante fonte de renda dos moradores é a exploração turística com a visita da aldeia, conhecida como aldeia temática, pois foi construída de forma cenográfica para gravação de filmes, e acabou se tornando uma aldeia real. Também há renda com a fabricação de artesanatos como: roupas típicas feitas em algodão cru e bordadas com linhas, chocalhos, pau-de-chuva, cabaça, cestas, pauzinho de cabelo, colares e brincos.



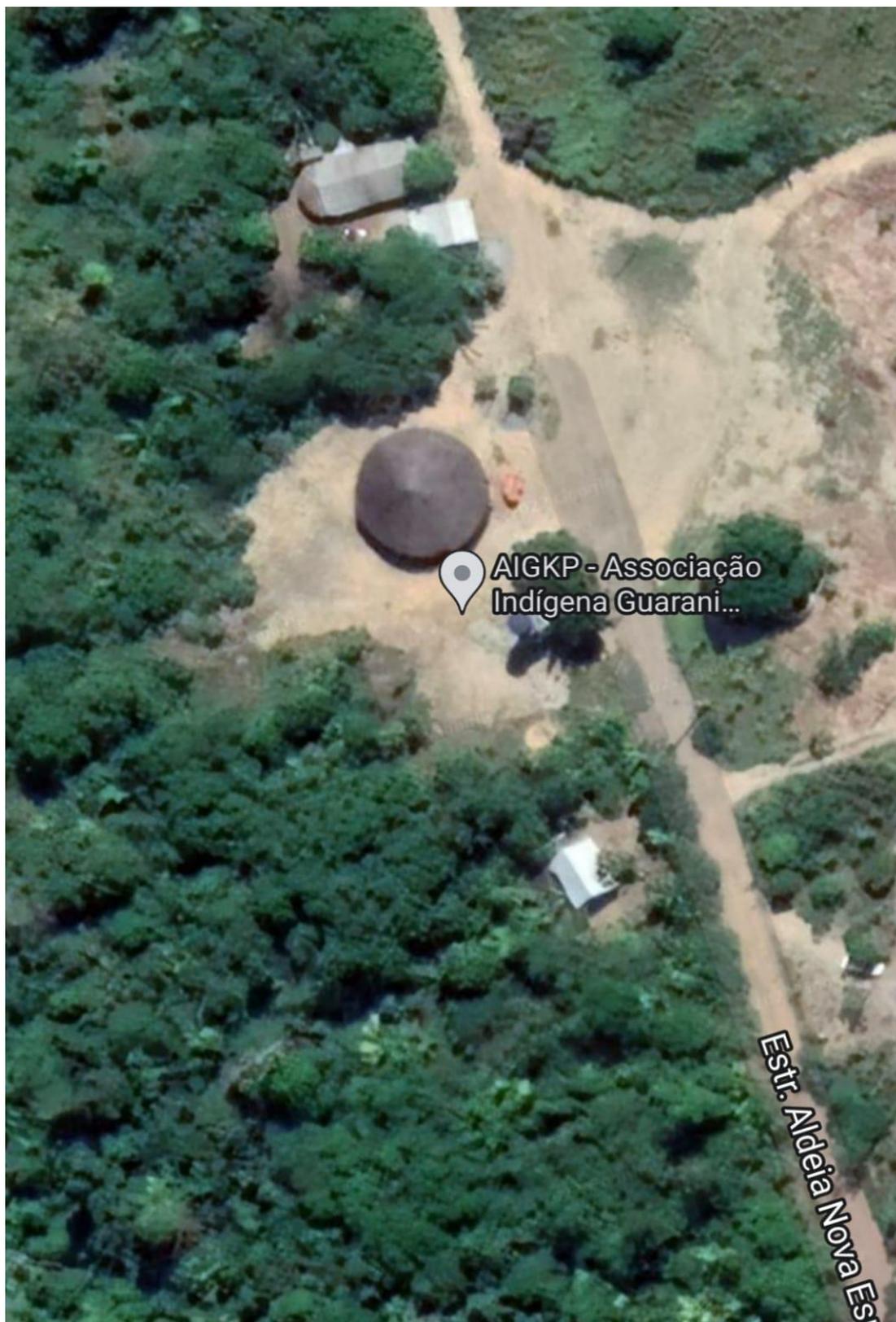
Aldeia Piraquê - Açú sob olhar de um pássaro

Como já mencionado, o *locus* principal de nossa pesquisa foi a “nova” aldeia, *Ka’agwy Porã*, pela *desterritorialização diaspórica* (DELEUZE e GUATTARI, 1997) protagonizada por cerca de cinquenta famílias que se afastaram das demais aldeias na afirmação dessa necessidade por conflitos culturais e também devido necessidade da recuperação ambiental do território anteriormente ocupado pela plantação de eucaliptos da empresa Aracruz Celulose. A população Guarani nas aldeias referidas está em torno de 600 indígenas. É uma das aldeias mais afastadas, isolando os moradores dessa aldeia das demais.

O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios ‘originais’ se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (GUATTARI e ROLNIK, p. 323, 1996).

A Aldeia *Ka’agwy Porã*, Nova Esperança, liderada pelo Cacique Marcelo de Oliveira Silva, Werá D’Jekupê, fica localizada entre o Rio Sauê e Mar Azul na Rodovia ES 010. Nova Esperança surgiu de moradores da Aldeia Três Palmeiras e da Aldeia Boa Esperança. Atualmente conta com cerca de 35 famílias, com aproximadamente 100 pessoas.

A aldeia possui atualmente trinta e cinco crianças que estudam o Ensino Fundamental na Escola Mãe em Três Palmeiras - EMP Três Palmeiras e um adolescente que estuda na Escola Estadual Indígena de Ensino Médio (EEIEM) Aldeia de Caieiras Velha, todas com transporte escolar até a Rodovia, porém não possuem transporte da Rodovia à Aldeia, trajeto de cerca de 7km.

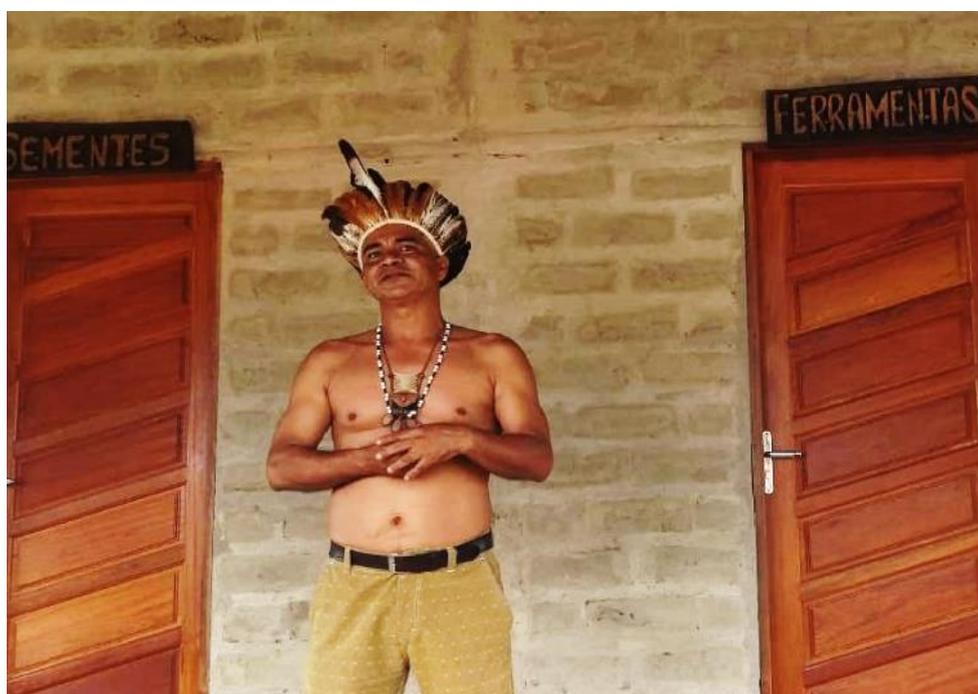


Aldeia Nova Esperança sob olhar de um pássaro.

O *entrelugar* ocupado pelas famílias formadoras da nova aldeia reterritorializada em *espaçotempo* outro destaca-se como o movimento de deslocamento e de reconfiguração das subjetividades no surgimento de novos signos, singulares ou coletivos, e de novas ideias sobre a sociedade (BHABHA, 1998).

O caminhar ao solo em busca de céu é contínuo e *Werá Djekupê*, líder da aldeia *Ka'agwy Porã*, Nova Esperança, e presidente da Associação Indígena Guarani *Boapy Pindó*, fala sobre a mudança, a *reterritorialização* e a adaptação aos novos tempos como necessária e como modo de reexistência de seu povo.

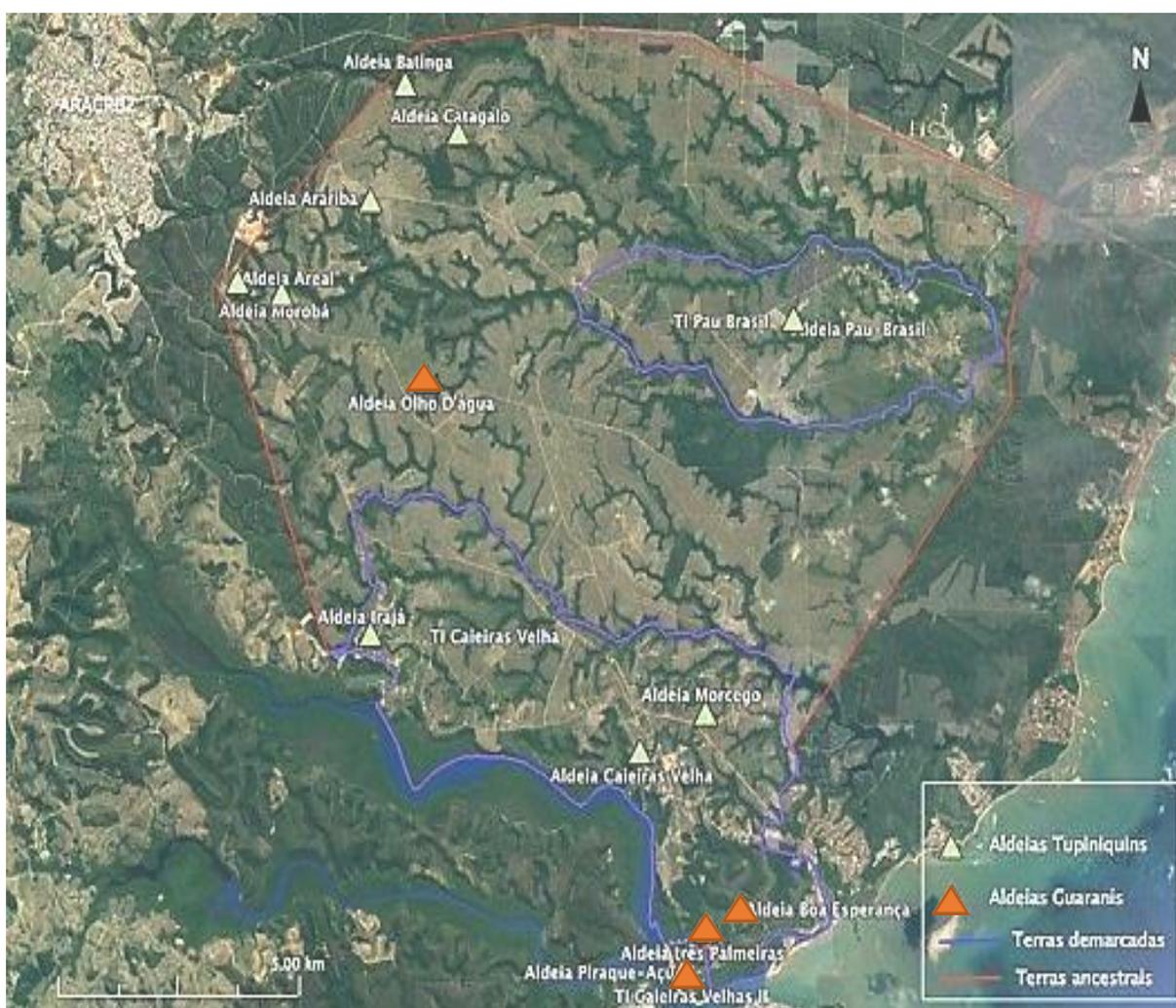
Devido condição precária dos recursos naturais, fomos obrigados a mudar drasticamente nossos costumes e modo de viver. Muitos de nós perderam suas crenças, contudo, tentamos adequar nossa cultura e nosso modo de viver nos tempos atuais para não deixar de existirmos, mas persistimos nas nossas crenças, artes, filosofias e ciências tradicionais de forma geral (Transcrição de conversa).



¹⁵ *Werá Djekupê*, cacique da Aldeia Guarani Nova Esperança, falando na inauguração da casa de sementes do *Avaxi* Guarani. Foto: acervo pessoal da pesquisadora com autorização de cessão de uso de imagem.

A constituição e a demarcação dos territórios destinados à reserva indígena não foram passivas. Após quarenta anos do início da luta dos indígenas Tupinikim e Guarani pela recuperação do território que alcança 40 mil hectares e contou com a destruição de duas aldeias, dezoito indígenas feridos, prisão de representantes da FUNAI e muita hostilização por parte de policiais e empresários. Apenas em 2007 foi assinada pelo então ministro da justiça Tarso Genro, a tão esperada portaria demarcatória dos 11 mil hectares de terras usurpadas pela multinacional Aracruz Celulose nos tempos da ditadura militar, logo a recuperação não atingiu a totalidade da área que lhes pertencia.

No entanto, somados os 7 mil hectares já homologados anteriormente, foi possível aos povos indígenas iniciar o processo de construção de suas aldeias. Ao todo, o Espírito Santo abriga mais de 06 mil indígenas Tupinikim e Guarani, distribuídos em quatorze aldeias.



Os Guarani *Mbya* lutam até hoje pela demarcação de terras e consideram o solo que pisam, seu território, um *tekoha*, o *espaçotempo* onde são o que são, onde se movem e onde existem. Entretanto, há a percepção que vivem em *espaçotempos* outros, sendo dessa forma impossível pensar a sua cultura em seus termos iniciais e originais na visão representativa oficial oriunda do processo de colonização, buscando formas de *reexistência* adaptando-se às novas tecnologias e aos novos saberes-fazeres artísticos e culturais que estabelecem uma composição entre a tradição, a inventividade e os *hibridismos*.

Homi Bhabha (1998) explica que *hibridismo* “[...] não é simplesmente apropriação ou adaptação [...]” (BHABHA, 1998, p. 14), mas uma revisão dos sistemas de referências da cultura de uma dada comunidade. Reafirmando o conceito como

Um processo através do qual se demanda das culturas uma revisão de seus próprios sistemas de referência, normas e valores, pelo distanciamento de suas regras habituais ou ‘inerentes’ de transformação. Ambivalência e antagonismo acompanham cada ato de tradução cultural, pois o negociar com a ‘diferença do outro’ revela uma insuficiência radical de nossos próprios sistemas de significado e significação (BHABHA, 1998, p. 14 – 15).

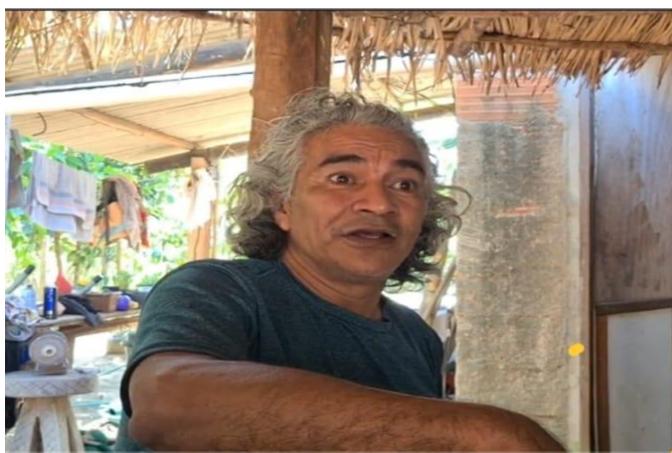
O hibridismo cultural destaca os antagonismos e conflitos culturais entre colonizado e colonizador, formando um interstício, *espaçotempo* outro constituído de novas referências, significados e valores. No processo de *hibridismo* o caráter fronteiro não é uma divisão, contudo é o espaço onde os lados se encontram e se reinventam.

Nesta pesquisa dialogamos com Homi Bhabha cuja denominação de *hibridismo* cultural, em suas palavras, trata-se de

Uma diferença ‘interior’, um sujeito que habita a borda de uma realidade ‘intervalar’. E uma inscrição dessa existência fronteira habita uma quietude do tempo e uma estranheza de enquadramento que cria a ‘imagem’ discursiva na encruzilhada entre história e literatura, unindo a casa e o mundo (BHABHA, 1998, p.35).

O hibridismo cultural ao qual o indígena é atravessado é marcado, não raras vezes,

pelo silêncio das narrativas do seu cotidiano, na supremacia dos relatos de memórias fragmentadas do passado transmitidas pela tradição oral, configurando-se como uma tentativa de afirmação de uma identidade para si, haja vista, a condição de figura intervalar com vários mundos que o habitam causarem certa estranheza por sentir que não pertence a nenhum desses mundos provocando a necessidade de reafirmação de uma existência identitária fixa por meio das histórias do passado.



Nesse *vídeonarrativo*, Werá D'Jekupê aborda o conceito Guarani sobre o nome *pajé*. Nas metanarrativas o *pajé* é considerado o líder espiritual da aldeia, entretanto para os Guarani Mbya esse termo faz alusão ao feitiço, a algo ruim e que, portanto, não tem a conexão com a mística indígena de cura. Segundo Marcelo, o termo que faz referência ao líder religioso é *Werá D'jatenondé*

O Werá D'jatenondé é o cara que consegue levar a paz, a harmonia, ensina os valores da vida, de uma coisa que é certa, da harmonia com a natureza.

Werá D'Jekupê

Também em dissonância com as metanarrativas que sobrepõem a figura masculina à feminina quando se referem à liderança espiritual e religiosa indígena, a narrativa menor de Werá D'Jekupê também faz alusão à figura feminina desempenhando essa importante função na aldeia e reforça que cada aldeia tem a sua forma de se referir a essas lideranças espirituais, mesmo usando terminologias equivocadas.

E a mulher se chama Cunhã Karai Tenondé que é os que as pessoas chamam de Kamã, mulher Kamã. Mas cada tribo tem a sua forma de falar, outros chamam seus líderes religiosos de pajé mesmo o cara sendo do bem, porque a palavra pajé é uma coisa muito feia, pajé é o feitiço, é coisa ruim, de matar as pessoas.

Werá D'Jekupê

A espiritualidade, o panteísmo e a mística Guarani *Mbya* como imanentes e suas implicações nas diversas formas artísticas de manifestação e expressão de suas culturas como princípios norteadores de suas práticas e modos de fazer, permanecer e reexistir também são fios condutores desta pesquisa cujo título inicial era *Crepúsculo Guarani: Cartografia das Artes Guarani Mbya em Différance*. Esse título foi inspirado no texto teatral *Crepúsculo da Terra Guarani*, escrito pelo dramaturgo Francisco Carlos a partir do livro *Lendas de Criação e Destruição da Terra como fundamentos da Religião Apapocuva-Guarani*, do etnólogo alemão Curt Nimuendaju¹⁶.

A palavra crepúsculo vem do latim *crepuscular* e faz referência à transição entre o dia

¹⁶ O texto *Crepúsculo na Terra Guarani* foi baseado na primeira grande monografia etnológica sobre o povo guarani, o livro *Lendas de Criação e Destruição da Terra como Fundamentos da Religião Apapocuva-Guarani*, de Curt Nimuendaju. O etnólogo alemão conviveu com os Apapocúvas Guarani de 1905 a 1913 e publicou o livro em 1914. Apesar disso, a publicação só foi traduzida para o português em 1987.

e a noite, pôr-do-sol, e da noite para o dia, orto ou alvorecer. É o *espaçotempo* de interstício em que não é dia e também não é noite. Crepúsculo é fronteira marcada pelo movimento de transição, transformação e passagem. E os indígenas desterritorializados e reterritorializados para desterritorializar novamente habitam o interstício, o entrelugar do crepúsculo, não habitam o dia e nem a noite, estão entre um e o outro em uma constante transição, um “[...] oeste rizomático, com seus indígenas sem ascendência, seu limite sempre fugidio, suas fronteiras movediças e deslocadas” (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 40). E por estarem em constantes andanças em deslocamentos errantes como o voo dos pássaros mapeando as possibilidades de potencializar a vida, essa tese passou a ser intitulada *Vooandanças em deslocamentos errantes: Cartografia das artes Guarani Mbya em *différance* como potência de resistência e reexistência indígena.*

Como é possível que os movimentos de desterritorialização e os processos de reterritorialização não fossem relativos, não estivessem em perpétua ramificação, presos uns aos outros? A orquídea se desterritorializa, formando uma imagem, um decalque de vespa; mas a vespa se reterritorializa sobre esta imagem. A vespa se desterritorializa, no entanto, devindo ela mesma uma peça no aparelho de reprodução da orquídea; mas ela reterritorializa a orquídea, transportando o pólen. A vespa e a orquídea fazem rizoma em sua heterogeneidade (DELEUZE; GUATTARI, 2011, p. 26).



Jaider Esbell

A mística *solocéu*

*Com que códigos e gramáticas que a ciência dos xamãs
e dos doutores sonha decifrar
as primeiras bactérias terão criado na Terra Primitiva uma primeira literatura?
Como, anteriores ao signo, ao símbolo e à palavra, os seres originais da Vida
Entre eles se falavam entre urros, grunhidos, silvos e pios,
e de uma geração à outra transferiam seus sábios saberes?*

Carlos Rodrigues Brandão

No processo contínuo, imprevisível e inventivo de revisão de seu sistema referencial, os indígenas Guarani *Mbya* mais velhos relutam em deixar esmaecer a base ancestral da espiritualidade, considerando-a como a que carrega o sentido da manutenção da vida terrena orientada por *Nhanderú* e divindades da natureza. É possível antever, desta forma, que a relação e o conhecimento entre o humano, a divindade e a natureza são temas, convergentes e divergentes, geradores de conflitos e consensos, que marcam o cotidiano e as novas formas de existência desses povos por meio da arte.

O primeiro mundo quem fez foi *Nhamandu Ru Ete*, o primeiro *Nhanderu* que existiu. Ele fez o mundo e quando ficou pronto, ele pensou: “poxa, eu estou muito sozinho”. Então, ele fez uma mulher para ser companheira dele. Como

ele é *Nhanderu*, aquele que tem poder, que é tão poderoso, ele pensou: “mas, só assim não dá. Eu vou fazer outros”. E ele fez *Tupã*. *Tupã* é dono da água; quem manda a chuva é *Tupã Ru Ete*. *Nhamandu Ru Ete* pensou: “está faltando mais”. Então, ele fez de novo *Karai Ru Ete*. Ele é *Nhanderu* também; pra nós é deus. Então, *Nhamandu* pensou um pouquinho e disse: “está faltando mais”. Então, ele fez *Jakaira Ru Ete*, outro *Nhanderu* também. Mas todos eles são mais novos que *Nhamandu Ru Ete*, porque ele foi o primeiro que existiu. Depois, ele mesmo destruiu essa terra, pra renovar de novo. [...] *Nhanderu Tenonde* é o primeiro de todos. A direção na qual ele mora é o leste, como os *jurua* (brancos, não indígenas) falam. Cada deus mora em certa direção. Existe *Nhanderu Tupã*, que fica na direção oeste. Há também *Nhanderu Jakaira*, que fica na direção sul, depois há também *Nhanderu Karai*, que mora no norte, em direção ao norte. Assim, nas quatro regiões eles têm *amba* (lugar, morada) deles. Esses deuses todos se conhecem, todos são deuses e todos são igualmente poderosos. Por isso, na nossa sabedoria realmente há quatro deuses, nós conhecemos quatro deuses. Agora, no conhecimento do *jurua* existe apenas um. Eles conhecem apenas o deus que criou o mundo, só aquele, mais ninguém. Realmente, existem esses quatro deuses, mas, além desses, há mais subdeuses que são seus auxiliares, foram criados por eles. Aí sim, entra *Karai Jekupe*, que mora ao lado deles. A morada dele é mais perto de nós (AFFONSO, LADEIRA. p. 11, 2015).

Os *Werá D'jatenondé* e as *Cunhã Karaí Tenondé* Guarani *Mbya* consideram os deuses como imanentes, são criadores e são a própria substância da criação, é a própria natureza. Essa concepção indígena sobre o divino como o natural muito assemelha com o conceito Espinosista sobre Deus.

No livro, *Ética* (2016), o filósofo holandês Benedictus Spinoza conceitua Deus como aquilo que existe por si só, e por mais nada é determinado a existir, e todo o mundo, ou tudo aquilo que existe, existe em Deus e é parte essencial de Deus, ou seja, Deus é tudo e tudo é Deus ao mesmo tempo. Destarte, temos à clássica afirmação de Espinosa do *Deus Sive Natura*¹⁷, que em outras palavras corresponde à ideia da totalidade de Deus como única substância existente.

Espinosa (2016) demonstra em suas proposições 14 e 15 que “[...] não podem existir,

¹⁷ Deus ou natureza.

na natureza das coisas, duas ou mais substâncias de mesma natureza ou de mesmo atributo [...]” (ESPINOSA, 2016, p. 29). Logo, afirma que a existência de duas substâncias com o mesmo atributo de Deus, em Deus e por Deus é um absurdo. De acordo com os seus argumentos e demonstrações, portanto, há uma e somente uma mesma substância no universo e que essa substância é Deus. Espinosa ainda acrescenta que “[...] disso se segue, muito claramente, que Deus é único, isto é, que não existe, na natureza das coisas senão uma substância que é infinita [...]” (ESPINOSA, 2016, p. 31), ou seja, há uma e só e mesma substância no universo inteiro e essa substância única e absolutamente infinita é *Deus sive Natura sive Vita*. Deus ou Natureza ou Vida “[...] segue-se, com efeito, exclusivamente da necessidade da essência de Deus que é causa de si mesmo e de todas as coisas. Logo, a potência de Deus, pela qual ele próprio e todas as coisas existem e agem, é a sua própria essência [...]” (ESPINOSA, 2016, p. 63).

A ética indígena tem centralidade na forma no relacionamento com a natureza, considerando-a, assim como Espinosa (2016), divina não de forma transcendental, mas em imanência, não há uma disjunção entre o humano, os animais, as plantas e a natureza, esses formam um conjunto indissociável.

Os Guarani ao caçarem, por exemplo, pedem licença aos donos da mata para que possam abater um animal e o agradecem por servir de seu alimento. Entender a ética indígena é fundamental para conhecer uma faceta cultural ancestral e Espinosa (2016) contribui de forma significativa para esse entendimento com a conjunção *Deus sive Natura sive Vita*.

Deleuze e Guattari (2011) tratam dessa conjunção e conexão ao falar de rizoma e utilizam como exemplificação as palavras de Carlos Castañeda, antropólogo que estudou o cacto Peiote e outras plantas psicoativas, chamadas de plantas de poder, utilizadas para a expansão da percepção habitual de xamãs no México e nos Estados Unidos:

Primeiro, caminhe até a tua primeira planta e lá observe atentamente como escoar a água de torrente a partir deste ponto. A chuva deve ter transportado os grãos para longe. Siga as valas que água escavou, e assim conhecerá a direção do escoamento. Busque então a planta que, nesta direção, encontra-se o mais afastado da tua. Todas aquelas que crescem entre estas duas são

para ti. Mais tarde, quando estas últimas derem por sua vez grãos, tu poderás, seguindo o curso das águas, a partir de cada uma destas plantas, aumentar teu território (CASTAÑEDA, 1972, p. 160).

O cacique Werá D'jekupê me conta em uma de nossas conversas que não faz parte da tradição Guarani realizar rituais com as plantas de poder e que essa comunicação com o sagrado acontece por meio de rituais de dança em que o corpo entra em conexão profunda com a ancestralidade e todo os seres que habitam o ambiente em volta.

Menezes (2008) descreve por meio de relatos orais, coletados nas aldeias Guarani no sul do Brasil essa mesma relação de conexão com o sagrado por meio da dança, nos quais a dança Guarani surge com a criação do mundo e essa criação é realizada através do corpo que de pesado e agressivo vai se transformando em leveza, alegria e liberdade “[...] quando o Guarani dança, tem uma sensação de paraíso, uma vivência de estar num outro lugar ou estado, e que essa sensação de paraíso pode ser prolongada, ainda que essa capacidade seja sempre testada no cotidiano (MENEZES, 2008, p. 09). E completa que

A desordem, que é vivida de uma forma singular dentro da comunidade Guarani, em sua própria estrutura mitológica, provoca o ato da dança. É no movimento que o Guarani encontra Nhanderú. A dança–rito coloca o corpo e o espírito em movimento num espaço de não rigidez, dentro de uma indissociável relação entre drama e sagrado (MENEZES, 2008, p. 12).



O chocalho Mbaraká Mirĩ, segundo as palavras do Cacique Werá D'Jekupê é considerado como o telefone para conversar com Deus, é utilizado na dança Guarani para a conexão com o sagrado. No vídeonarrativo a sua construção usa elementos em *différance* com serra, lixa grossa, linhas em *Macramê* e cola *Superbond*. A utilização desses elementos não altera o efeito da conexão, mas possibilita que em

uma oficina uma única pessoa possa ser produzir, em um curto espaço de tempo, cerca de dez chocalhos. As ferramentas aceleram processos, mas não aceleram a conexão que é feita durante horas de dança-rito.

Em relação à prática da *dança/rito* Guarani foi possível cartografar a gravação da web série de 4 episódios *Reikwaapa – Saberes Guarani*, totalmente realizada por moradores da aldeia Guarani Kaagwy Porã (Nova Esperança). Essa web série foi gravada por meio de recursos de editais da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc da Secretaria de Estado da Cultura, Governo do Estado do Espírito Santo, e indica que o acesso às políticas públicas culturais pelos indígenas aconteceu em nosso Estado nesse período de pandemia e esse acesso foi aproveitado para inventar a tradição contando-a de outras diferentes formas, especialmente, por meio do audiovisual.

A pesquisa abordará de forma não sequencial os quatros episódios *Reikwaapa – Saberes Guarani*. Esse platô, à guisa de exemplificar a importância da dança na mística Guarani, apresenta o segundo episódio da web série que é o *Txôdaro*. O *Txôdaro* mostra uma dança que prepara o físico e a mente do jovem Guarani para a luta contra as adversidades da vivência Guarani. Lucas Rokad'ju, liderança da juventude na aldeia e também diretor do episódio, considera que

A prática do Txôdaro fortalece o indivíduo e o povo. Fortalece a nossa mente e a nossa alma. Allora o instinto.



18



Foto da gravação disponibilizada

A dança *Txôndaro* é circular e é realizada com um líder ao centro portando um bastão de madeira, manuseando o bastão com diversos movimentos fazendo com que os dançantes precisem se desviar dos golpes se abaixando ou pulando. Todos os movimentos acontecem ao ritmo dos instrumentos Violão (*Mbaraká*), Violino (*Ravê*), Chocalho (*Mbaraká Mirĩ*), Tambor (*Anguapú*) e a Taquara que bate no chão (*Takuapú*).

Para Deleuze e Guattari (1997) a riqueza do audiovisual e da linguagem fílmica enquanto arte reside na potência do que pode significar e não no que é em si, ou numa única interpretação possível. Para ser algo, a arte fílmica precisa antes de uma condição de não-ser, de se abrir para uma relação única com quem assiste, conforme reforça o princípio da ruptura a-significante. O plano de imanência deleuzo-guattariano faz uma denúncia à soberania do significante como máquina interpretativa em detrimento a uma linguagem cheia de fluxos de intensidades e de diferenciação.

Esses fluxos de intensidades e de diferenciações na linguagem fílmica são produzidos pelo inconsciente maquínico que atua como fábrica ao contrário de fazer uma representação teatral. Destarte, é possível afirmar que a arte fílmica produzida na aldeia Guarani Nova Esperança é rizomática e não é um teatro como representação e identidade, mas uma fábrica que produz, inventa e cria, que se faz, desfaz e refaz a

partir do desejo. O desejo, abordado aqui a partir da intercessão de Deleuze e Guattari, não como falta, mas como processo de produção.

O processo de criação do curta *Txôdaro* fala da tradição reinventada, traduzida e criada em novas temporalidades. Na concepção artística, seu conteúdo é composto de falas e de movimentos criados pelos seus atores por meio do inconsciente maquínico e a forma utilizada de expressão na gravação de um vídeo documentário por produtores da própria aldeia reitera a afirmação da arte da *différance* no processo de resistência e de reexistência da cosmovisão indígena.

A cosmovisão indígena também reside na produção dos arcos produzidos, mesmo que não sejam costumeiramente usados para a caça e sim para a comercialização como produto artístico, são, não raras vezes, pintados com grafismos similares à cobra como forma de respeitar o animal representado e de adquirir sua força e sua coragem durante a caça. Há a crença de que o animal potencializa a destreza, a rapidez e a cautela para o portador do arco.



19

Os grafismos pintados nos rostos e corpos, nas casas e nos objetos artísticos têm significados diferentes marcados pela memória e pela mística, prevalecendo o gráfico “X” em uma ligação direta com o Cruzeiro do Sul, constelação utilizada como guia durante a migração e desterritorialização desses povos para uma terra sem males. Essa procura pela terra sem males persiste em um permanente estado de transição e desterritorialização. Os Guarani *Mbya* vivem em uma zona crepuscular entendida aqui como zona intervalar de agenciamentos, movimentos e acontecimentos.

¹⁹ Videonarrativo do acervo da pesquisadora que mostra uma cobra que apareceu durante uma de suas estadas na aldeia e que pôde oferecer elementos que reiteram o respeito do Guarani a esse animal.



20

Nas imagens é possível notar o grafismo “X” traçado por retas concorrentes seguidas por linhas paralelas. Também é perceptível que as linhas paralelas formam o grafismo “<” no rosto de *Werá Djekupe*, líder da aldeia Guarani *Mbya Nova Esperança*, observando também que a junção dos vértices dos ângulos faz emergir novamente o grafismo “X”. Assim como os grafismos, as músicas, danças, comidas e produção artesanal de peças de barro, madeira e outros materiais possuem a mística imanente à natureza como princípio norteador.

Deus é sempre natureza como substância única assim como a natureza é Deus, neste sentido *Nhanderu* é cada folha de uma árvore, é o vento que balança as folhas de uma árvore, é a chuva que recai sobre as folhas de uma árvore, é o sol que aquece as folhas de uma árvore, é pássaro que faz o ninho entre as folhas de uma árvore, é a própria árvore.

Todas as artes praticadas nas aldeias possuem *Nhanderu* em imanência desde o plantio do *Avaxi* Guarani, milho sagrado, à retirada da madeira e do bambu para fazer instrumentos como o pau de chuva, a flauta sagrada e o cachimbo, por exemplo. Essas artes a-significadas, ou seja, reinventadas e criadas a partir da tradição expressas na oralidade são praticadas utilizando novos elementos constantes nas

²⁰ Indígenas Guarani Mbyá das aldeias de Aracruz, Espírito Santo, em momentos comemorativos.

temporalidades outras ou nos diferentes processos de identificação dos seus praticantes.



A produção do pau de chuva, *Ywyrá Piriri*, conforme apresentado em mais um vídeo produzido pelo Coletivo *Reikwaapa – Saberes Guarani* para o Projeto *Tempo Chuva Porã*, que também teve recursos captados por editais culturais da Secretaria de Estado da Cultura, é ensinada pelo Cacique *Werá D’Jekupê* que se utiliza de várias ferramentas que provocam um deslocamento dessa produção, reinventando-a.

Então antigamente, pessoal, os parentes indígenas antes de ter o maquinário usavam a ponta da faquinha para fazer medições, eles marcavam o ponto onde eles iam furar. Então, depois eles apontavam o bambuzinho, né? A ponta do bambuzinho e depois aonde eles marcavam eles iam lá e batiam assim... um trabalho em tanto, mas a arte é assim.

Werá D’Jekupê

O vídeo mostra o processo de fabricação do *Ywyrã Piriri* com a utilização de serra e de lixadeira elétricas ao mesmo tempo que relata a forma como esse instrumento artístico era produzido antigamente. Mesmo mostrando a prática antiga de fabricação, a finalização do instrumento foi feita com maquinários e a perfuração do tronco da Embaúba, árvore com o tronco oco, foi feita com outra ferramenta perfurante de forma a tornar mais rápida e prática a construção do pau de chuva. O ancestral é sempre marcado por hibridismos e deslocamentos que o reinventam e o traduzem de novas formas. A produção de forma mais rápida, possibilitou a fabricação de um quantitativo maior desse instrumento que foi utilizado para compor a exposição *Tempo Chuva Porã* na Galeria de Arte *Homero Massena*, exposição anteriormente cartografada nessa pesquisa.

O deslocamento dessas práticas em *différance* não expropria dessas tradições os seus valores culturais, o efeito é exatamente o contrário, esse deslocamento permite que essas artes alcancem maior visibilidade em *espaçotempos* outros para além das redes de conhecimento estabelecidas no interior da aldeia e, com elas, os indígenas praticantes também alcançam maior visibilidade para seus modos de existência, suas lutas, seus direitos.

Essas práticas artísticas mantêm o elo com a mística, com o sagrado e o ancestral hibridizado, pois são a própria substância de tudo, são imanência, e também apresentam linhas de fuga, de subversão, de novas traduções, reinvenções e criações por meio dos fluxos e linhas que possibilitam o novo, apresentam o desejo como criação, pois sem desejo não há pensamento em singularidade. Essas singularidades expressas nas artes que burlam a visão de homogeneização identitária são o que compõem os elementos de resistência e de reexistências dos Guarani Mbya da Aldeia Nova Esperança.

VENTOS (DES)POTENCIALIZA(DORES) DE ASAS

Depois chegaram os outros, herdeiros dos primeiros homens.

Os povos errantes, vindos de outras selvas, de outras lonjuras.

De alguns ficaram os nomes e a memória; de outros o esquecimento.

Serão dado que nome ao Araguaia? Qual nome ao Amazonas?

E quantas cidades e povoados de agora foram nomes de suas línguas perdidas:

Pará, Parintins, Cametá, Ananindeua, Marajó, Moju, Maracá, Tapauá,

Jefé.

Quantos nomes de lugares, de plantas e de bichos

soaram em suas falas de outros perdidos tempos,

entre centenas de povos e etnias de indígenas de ontem e de agora?

Carlos Rodrigues Brandão



Socorro. Daiara Tukano

Luta pelo Tekoha

Pássaros voam em errância buscando potência de vida nos bons encontros com as frutas, com às águas frescas dos rios e buscam, especialmente, o *espaçotempo* do aninhar. Quando o momento de aninhar chega, o voo mapeia de forma instintiva os possíveis lugares mais seguros e com a melhor disposição de alimentos em seu entorno de forma a oportunizar condições de resistência às intempéries e reexistência na adaptação ao ambiente. O aninhar tem importância análoga ao *voandar* Guarani.

O caminhar Guarani em busca do território, do seu *Tekoha* constitui-se como central, base de existência e de reexistência dos modos, saberes-fazeres ancestrais hibridizados dos indígenas em seu processo de subjetivação.

Com base nessa premissa, é importante afirmar que os indígenas brasileiros possuem grande aparato legal quanto ao direito a terra, ao seu *tekoha*, ao reconhecimento de suas culturas, à educação, que não são respeitados e cumpridos em sua integralidade. Esses e outros direitos estão garantidos na Constituição Federal Brasileira (1988) que assegura às comunidades indígenas nos Artigos 231 e 232

Art. 231. São reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarca-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens.

§ 1º São terras tradicionalmente ocupadas pelos índios as por eles habitadas em caráter permanente, as utilizadas para suas atividades produtivas, as imprescindíveis à preservação dos recursos ambientais necessários a seu bem-estar e as necessárias à sua reprodução física e cultural, segundo seus usos, costumes e tradições.

§ 2º As terras tradicionalmente ocupadas pelos índios destinam-se a sua posse permanente, cabendo-lhes o usufruto exclusivo das riquezas do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes.

§ 3º O aproveitamento dos recursos hídricos, incluídos os potenciais energéticos, a pesquisa e a lavra das riquezas minerais em terras indígenas só podem ser efetivados com autorização do Congresso Nacional, ouvidas as comunidades afetadas, ficando-lhes assegurada participação nos resultados da lavra, na forma da lei.

§ 4º As terras de que trata este artigo são inalienáveis e indisponíveis, e os direitos sobre elas, imprescritíveis.

§ 5º É vedada a remoção dos grupos indígenas de suas terras, salvo, “ad referendum” do Congresso Nacional, em caso de catástrofe ou epidemia que ponha em risco sua população, ou no interesse da soberania do país, após deliberação do Congresso Nacional, garantido, em qualquer hipótese, o retorno imediato logo que cesse o risco.

§ 6º São nulos e extintos, não produzindo efeitos jurídicos, os atos que tenham por objeto a ocupação, o domínio e a posse das terras a que se refere este artigo, ou a exploração das riquezas naturais do solo, dos rios e dos lagos nelas existentes, ressalvado relevante interesse público da União, segundo o que dispuser lei complementar, não gerando a nulidade e a extinção do direito à indenização ou a ações contra a União, salvo, na forma da lei, quanto às benfeitorias derivadas da ocupação de boa-fé.

§ 7º Não se aplica às terras indígenas o disposto no art. 174, §3º e §4º.

Art. 232. Os índios, suas comunidades e organizações são partes legítimas para ingressar em juízo em defesa de seus direitos e interesses, intervindo o Ministério Público em todos os atos do processo.

(BRASIL, 1988)



Em consonância à Constituição Federal, outras leis engrossam o arcabouço jurídico-legal referente à demarcação de terras, à proteção e aos demais direitos dos indígenas, como a Lei 5.371/1967 que autoriza a instituição da “Fundação Nacional do ‘Índio’” constando pauta alusiva à educação indígena no Inciso V do Art. 1º que diz ser dever da FUNAI “promover a educação de base apropriada do índio visando a sua progressiva integração da sociedade nacional” (BRASIL, 1967).

Já a Lei Federal 6.001/1973 dispõe sobre o Estatuto do ‘Índio’ e em seu Inciso X do Art. 2º reza que aos ‘índios’ deve ser garantido o pleno exercício dos direitos civis e políticos que em face à legislação lhes couberem. E o Decreto Federal nº 1.775/1996 que dispõe sobre o procedimento administrativo de demarcação das terras indígenas. Nesse último é possível notar a datação em cada artigo do tempo necessário para as fases da demarcação que totalizariam de seis meses a um ano para a conclusão de todo o processo, as fases da demarcação são estas:

Em estudo: Realização dos estudos antropológicos, históricos, fundiários, cartográficos e ambientais, que fundamentam a identificação e a delimitação da terra indígena. Delimitadas: Terras que tiveram os estudos aprovados pela Presidência da FUNAI, com a sua conclusão publicada no Diário Oficial da União e do Estado, e que se encontram na fase do contraditório administrativo ou em análise pelo Ministério da Justiça, para decisão acerca da expedição de Portaria Declaratória da posse tradicional indígena. Declaradas: Terras que obtiveram a expedição da Portaria Declaratória pelo Ministro da Justiça e estão autorizadas para serem demarcadas fisicamente, com a materialização dos marcos e georreferenciamento. Homologadas: Terras que possuem os seus limites materializados e georreferenciados, cuja demarcação administrativa foi homologada por decreto Presidencial. Regularizadas: Terras que, após o decreto de homologação, foram registradas em Cartório em nome da União e na Secretaria do Patrimônio da União. Interditadas: Áreas Interditadas, com restrições de uso e ingresso de terceiros, para a proteção de povos indígenas isolados.²¹

²¹ <http://funai.gov.br/>



As décadas de 1970 e 1980 apresentaram fortes retrocessos ao direito da condição de vida dos povos indígenas e nas condições de trabalho do principal órgão de proteção FUNAI, reconfigurado e enfraquecido pelo regime civil militar, que assumiu o poder no Brasil em um golpe em 1964.

Foi também um período marcado pela ebulição dos movimentos sociais possibilitando denúncias e críticas sobre a atuação estatal. Naquele momento de redemocratização do país ocorreu uma ampliação dos debates sobre a “questão indígena” através da mobilização de organizações que defendiam as causas indígenas, como o Conselho Indigenista Missionário (CIMI) e vários conselhos e organizações espalhados por todo o Brasil.

O artigo 172, inciso IX, do Estatuto do ‘Índio’²³ (1973), passa a afirmar:

Cumprir à União, aos estados e aos municípios, bem como aos órgãos das respectivas administrações indiretas, nos limites de sua competência, para a proteção das comunidades indígenas e a preservação dos seus direitos: garantir aos índios e comunidades indígenas, nos termos da Constituição, a posse permanente das terras que habitam, reconhecendo-lhes o direito ao usufruto exclusivo das riquezas naturais e de todas as utilidades naquelas terras existentes (BRASIL, 1973).

Entretanto a legislação especialmente quanto à demarcação de terras indígenas não tem sido cumprida com efetividade. As terras passam por processos muito morosos e

²² Vídeo sobre a questão indígena em 4 minutos. Fonte: apublica.org

²³ A palavra está grafada, pois essa pesquisa assume a nomenclatura indígena, entendendo que a categoria ‘índio’ denota a condição de colonizado e faz referência à condição colonial.

sempre marcados por interesses de políticos, de grileiros e dos empresários do agronegócio. Esses últimos sendo os financiadores dos dois primeiros grupos. Esse processo, não raras vezes, é marcado por violentos conflitos que tem ceifado a vida de muitos indígenas e outros muitos encontram-se ameaçados. Nos últimos anos, por exemplo, houve uma queda vertiginosa na homologação e demarcação como pode ser constatado no quadro abaixo:

Presidente [período]	TIs Declaradas		TIs Homologadas*	
	Nº**	Extensão (Ha)**	Nº**	Extensão (Ha)**
Michel Temer [mai 2016 a set 2017]	2	1.213.449		
Dilma Rousseff [jan 2015 a mai 2016]	15	932.665	10	1.243.549
Dilma Rousseff [jan 2011 a dez 2014]	11	1.096.007	11	2.025.406
Luiz Inácio Lula da Silva [jan 2007 a dez 2010]	51	3.008.845	21	7.726.053
Luiz Inácio Lula da Silva [jan 2003 a dez 2006]	30	10.282.816	66	11.059.713
Fernando Henrique Cardoso [jan 1999 a dez 2002]	60	9.033.678	31	9.699.936
Fernando Henrique Cardoso [jan 1995 a dez 1998]	58	26.922.172	114	31.526.966
Itamar Franco [out 92 dez 94]	39	7.241.711	16	5.432.437
Fernando Collor [mar 90 set 92]	58	25.794.263	112	26.405.219
José Sarney [abr 85 mar 90]	39	9.786.170	67	14.370.486

24

Com base no quadro, esta é média de homologações por gestão presidencial: José Sarney (1985-1990): **67** (Média de 13 por ano); Fernando Collor de Melo (Jan. 1991 – Set. 1992): **112** (Média de 56 por ano); Itamar Franco (Out. 1992 – Dez. 1994): **18** (Média de 9 por ano); Fernando Henrique Cardoso (1995-2002): **145** (Média de 18 por ano); Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010): **79** (Média de 10 por ano); Dilma Rousseff (Jan. 2011 – Ago. 2016): **21** (Média de 5,25 por ano); Michel Temer (Ago. 2016 – Dez. 2017): **0** (Média de 0 por ano).

Analisando o quadro a partir da última década, há clara demonstração que a partir de 2011, no governo da presidenta Dilma Rousseff, houve a declaração de apenas 25 e

²⁴ Última atualização em 11 de Setembro de 2017. Desde então não houve novos decretos e portarias. Fonte – Instituto Socioambiental - ISA

homologação de 21 áreas indígenas. O seu antecessor o presidente Luiz Inácio Lula da Silva havia declarado em seus dois mandatos, 81 e homologado 87 áreas. O sucessor de Dilma Rousseff, o então vice-presidente Michel Temer, que galgou a presidência por meio de um processo controverso de *Impeachment* que ficou conhecido como golpe branco em 2016 em seus 17 meses de mandato, contados de maio de 2016 a setembro de 2017, declarou apenas 02 áreas e não houve nenhuma homologada.

A atuação, quase nula do Presidente Michel Temer, em relação à demarcação de terras indígenas retrata a ausência completa do Estado frente aos direitos das populações indígenas constituídos em vários dispositivos legais e também é um reflexo dos discursos de ódio fomentados durante o curso do golpe que foram naturalizados em redes sociais e nos mais variados meios hegemônicos no pós-golpe.

Essa naturalização do ódio às diferenças apontou o cano do revólver da misoginia, da homofobia e de todas as formas de preconceitos aos movimentos sociais e às minorias, criminalizando-os e causando um levante da parcela conservadora e moralista da sociedade brasileira.

O que transcorreu após isso foi o surgimento de inúmeros projetos de leis federais, estaduais e municipais e, também, emendas aos planos e leis existentes no país que buscaram e ainda buscam, pois é um processo em pleno curso, segmentar e legitimar os discursos conservadores que beiram o fundamentalismo religioso, o nacionalismo extremado e o fascismo, propagando e cristalizando ideias e atos fundamentados na barbárie contra as minorias e às diferenças, sendo a população indígena o primeiro alvo desses discursos e ações.

A partir de 2018, período marcado pelas eleições presidenciais, foi possível perceber que entraríamos em uma das fases mais conturbadas da história do Brasil, após a ditadura militar. O candidato com maioria das intenções de voto, Jair Messias Bolsonaro, na onda midiática dos discursos de ódio propagados desde o golpe de 2016, protagonizou uma campanha de valores estratosféricos pagos por terceiros, sem declaração ao Tribunal Superior Eleitoral, para a utilização das multirredes de internet e aplicativos de celular na promoção irrestrita da difusão de informações

falsas, disparos de *Fake News*, sobre os demais candidatos.

Durante a campanha não houve a apresentação de propostas de governo e nem o comparecimento aos debates pelo candidato em questão, mas os discursos e as ameaças proferidas em comícios e nas mídias sociais já evidenciavam como seria o curso de sua gestão se fosse eleito, especialmente, em detrimento à causa indígena. Um dos discursos proferidos é “de que não haveria mais nenhum centímetro de terra indígena demarcada” (BOLSONARO, 2018).

Na hora derradeira ao encerramento do pleito eleitoral, já tínhamos o anúncio de que o capitão da reserva do exército brasileiro Jair Bolsonaro (PSL), chamado de mito pelos seus eleitores, tinha sido eleito presidente do Brasil com 55,13% dos votos válidos; seu adversário, o professor Fernando Haddad (PT), ficou com 44.87%.

Nos últimos dois meses do ano, após a confirmação do resultado das urnas no segundo turno, uma série de atentados contra a vida indígena aconteceu em várias partes do Brasil. Os apoiadores do presidente eleito ligados ao agronegócio, às indústrias madeireiras, à grilagem de terra e ao garimpo invadiram territórios indígenas, atearam fogo nas matas e residências, ameaçaram, agrediram, atiraram e mataram em uma espécie de salvo-conduto internalizado pelo clima de legitimação aos ataques violentos incitados nos discursos de ódio do presidente contra os indígenas.²⁵



²⁵ <https://www.greenpeace.org/brasil/florestas/dia-do-fogo-completa-um-ano-com-legado-de-impunidade/>

Luta pela vida

*Sobre e sob a terra onde ancestrais de índios, negros e camponeses brancos
com as mãos em concha colocaram as diversas sementes da vida do povo
os senhores atiravam os pés de malditos nomes e os líquidos de seus venenos
plantadores da morte, senhores do ganho injusto, semeadores do deserto.
Do chão do sertão vão sendo os pobres da terra expulsos a poder de enganos
e entre silêncios de pássaros e o rugir de máquinas
a vida que era vida, começou a morrer a sua própria morte.*

Carlos Rodrigues Brandão

Segundo o Conselho Indigenista Missionário (CIMI), em 2018 houve um aumento de 22,7% de assassinatos de índios em todo o território nacional em comparação com ano anterior. Foram contabilizadas 135 mortes, com maior concentração em Roraima (62 homicídios) e Mato Grosso do Sul (38 homicídios). O levantamento também listou 18 homicídios culposos, 22 tentativas de assassinatos, 15 casos de violência sexual, 17 episódios de racismo, 14 ameaças diversas e 11 situações de abuso de poder, 08 ameaças de morte e 111 casos de invasão de terras (CIMI, 2018).

O primeiro ano de mandato, como já previsto pelos números aterradores registrados em 2018, foi um ataque sem precedentes aos povos indígenas. A caneta azul *Bic* do presidente foi usada em seu primeiro despacho no dia 1º de janeiro de 2019 para transferir a responsabilidade pela demarcação e regulação das terras indígenas da

FUNAI ao Ministério da Agricultura, retirando essa função da FUNAI e do Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA).

Desrespeitando e descumprindo os marcos legais que instituíram a FUNAI e também o Estatuto do 'Índio', a estratégia foi a de cumprir a ameaça de campanha em não possibilitar nenhum centímetro de terra indígena demarcado, haja vista, a ministra da Agricultura do Governo recém empossada ser a ex-líder da bancada ruralista no congresso, Tereza Cristina Corrêa da Costa Dias.

Tereza além de ser representante do agronegócio também aceitou doação de campanha de um fazendeiro acusado de ordenar o assassinato de um líder indígena, Marcos Veron. Veron, morto em 2003 aos 73 anos, era reconhecido como uma das principais lideranças indígenas da etnia Guarani Kaiowá no Mato Grosso do Sul. Além disso, Nabhan Garcia, ex-presidente da União Democrática Ruralista que luta de forma explícita contra a demarcação de terras indígenas, é o funcionário encarregado das questões fundiárias do Ministério da Agricultura.

A Fundação Nacional do Índio permaneceu nos primeiros meses de 2019 na pasta da Mulher, Família e Direitos Humanos, da Ministra Damares Alves, que alegou estar preparada para trabalhar com os indígenas, devido missões as quais realizou junto a sua organização *Atini*²⁶ por vários anos.

A ministra responde uma Ação do Ministério Público Federal em Rondônia (MPF/GO) sobre o vídeo *Hakani – Voz pela Vida*, veiculado pela sua organização *Atini*, que exhibe cenas de supostas práticas de infanticídio em comunidades indígenas da Amazônia, mostrando índios da etnia *Karitiana*. A tribo alega não realizar tais práticas, porém foi alvo de preconceito e perseguição após divulgação do vídeo. O órgão pediu uma indenização de 3 milhões de reais por danos morais em favor dos indígenas da etnia *karitiana*.

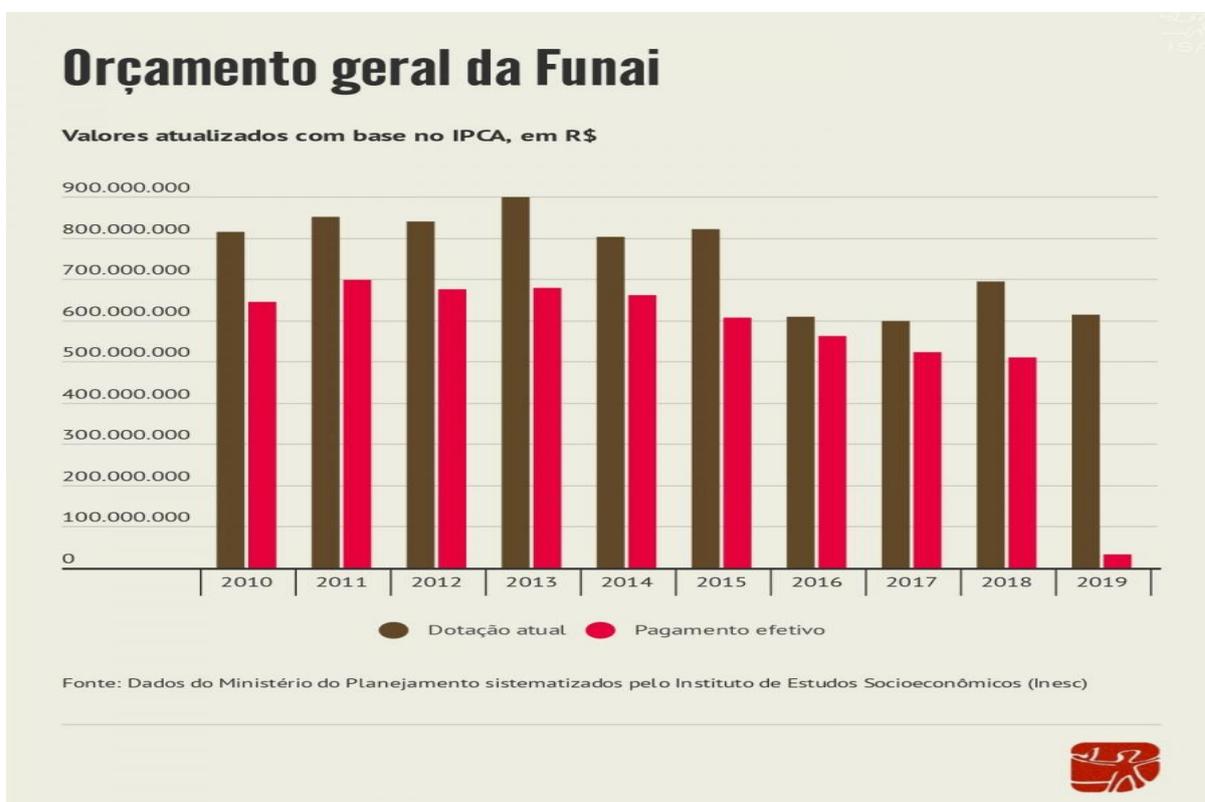
Outra polêmica envolve a suposta adoção de *Kajutiti Lulu Kamayurá*, filha adotiva da atual ministra, cuja vó paterna a índia *Tanumakaru* relata que a menina foi levada aos seis anos da aldeia do *Kamayurá* localizada na reserva do Xingu, no norte do Mato Grosso. *Mapulu*, pajé da aldeia, relata que a ministra Damares e sua amiga Márcia

²⁶ Site da organização <https://www.atini.org.br/>

Suzuki visitaram a aldeia apresentando-se como missionárias e usando o pretexto de realizar um tratamento dentário, levaram a menina ilegalmente do local. A adoção nunca foi formalizada conforme as leis vigentes no país.

As polêmicas envolvendo a ministra fizeram com que o governo por meio de Medida Provisória 870/2019, também tentasse encaminhar a FUNAI para o Ministério da Agricultura. A MP foi derrubada por parlamentares da esquerda. Hoje a FUNAI, por meio de protestos e luta de indígenas junto às organizações sociais representativas às minorias, permanece no Ministério da Justiça.

Entretanto, não logrando êxito no deslocamento da autarquia para outras pastas, o presidente resolveu dismantelar a FUNAI de dentro para fora adotando as seguintes medidas: suspensão do contrato de 44,9 milhões entre a FUNAI e a Universidade Federal Fluminense para o desenvolvimento de projeto de fortalecimento institucional da autarquia; com uma dotação orçamentária em torno de 600 milhões foram desembolsados pelo Governo Federal para a autarquia efetivamente menos de 50 milhões em 2019, conforme quadro abaixo:



Ainda sobre a FUNAI, após exoneração do general da reserva do Exército e de origem

indígena Franklimberg Ribeiro de Freitas em junho de 2019 devido forte pressão da bancada ruralista, foi nomeado para presidente da FUNAI o delegado da Polícia Federal Marcelo Augusto Xavier da Silva que é ligado aos ruralistas, e favorável à exploração de mineração em terras indígenas, que em uma manobra de alteração de natureza de cargo de Coordenação dos Índios Isolados da FUNAI em fevereiro de 2020, nomeou o teólogo Ricardo Lopes Dias, missionário há mais de dez anos na missão “Novas Tribos do Brasil” que tem como principal objetivo contatar indígenas isolados e evangelizá-los.

A perseguição aos povos indígenas não ficou restrita ao desmantelamento da FUNAI. Em fevereiro de 2019, o governo brasileiro anunciou a construção de uma linha de energia de mais de 100 quilômetros sobre as terras do povo *Waimiri Atroari*, quase dizimando em 2,5 mil pessoas no período da ditadura militar, na prerrogativa do interesse da defesa nacional para alimentar as subestações de cidades como Manaus e Roraima, porém as aldeias indígenas não seriam beneficiadas com o fornecimento de energia. A decisão foi tomada sem o consentimento do povo *Waimiri* conforme reza a legislação de proteção ao território indígena e junto aos órgãos nacionais e internacionais, tem sido contestada, inclusive pelo Superior Tribunal Federal.

Jair Bolsonaro também ameaçou excluir o Brasil da Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) que instituiu a lei internacional sobre os direitos dos povos indígenas. Essa lei tem sido importante aliada dos povos indígenas em várias disputas de territórios, reconhecimento e homologação, além de estabelecer de forma categórica a consulta e devida autorização dos povos indígenas para quaisquer atividades a serem realizadas em seus territórios.

O governo brasileiro também tentou extinguir a Secretaria Nacional de Saúde Indígena (SESAI), ligada ao Ministério da Saúde, com o objetivo de municipalizar a saúde indígena. A SESAI possui 360 polos bases e 68 casas de saúde indígenas (CASAI) com uma atuação que abarca cerca de 765.600 indígenas que habitam 5.614 aldeias, divididos em 305 etnias, 274 línguas e 597 terras indígenas (SESAI, 2018).

Essa medida do governo foi alvo de muitos protestos dos indígenas junto aos representantes da SESAI, FUNAI, Ministério da Saúde e demais órgãos ligados às políticas públicas de atendimento às comunidades indígenas. A decisão foi revogada,

porém o presidente instituiu o Decreto 9.795 de 17 de maio de 2019 que extinguiu o Departamento de Gestão de Saúde Indígena e repetiu em vários trechos a importância da integração do subsistema de atendimento dos indígenas ao SUS.



27

Em fevereiro de 2020, o presidente criou o Projeto de Lei nº 191/2020 que regulamenta pesquisa e lavra de recursos minerais e hidrocarbonetos em terras indígenas, além do aproveitamento de recursos hídricos para a geração de energia elétrica e mais uma vez toma essa medida sem a consulta prévia aos indígenas ocupantes dessas terras conforme a legislação nacional e a Convenção 169 da OIT preveem. O interesse desse projeto não é o de acabar com a invasão das terras indígenas para a atividade do garimpo, mas o de regulamentar o garimpo ilegal de forma a taxar sobre os lucros obtidos pela atividade de mineração.

Assim como o ano anterior, o ano 2019 foi marcado por muitos conflitos, ameaças, agressões e mortes de indígenas. Ainda não foram divulgados dados oficiais da FUNAI ou dos institutos como o CIMI, o ISA e a Pastoral da Terra sobre o quantitativo de indígenas atingidos pela onda de aniquilação instituída e incentivada pelo governo brasileiro.

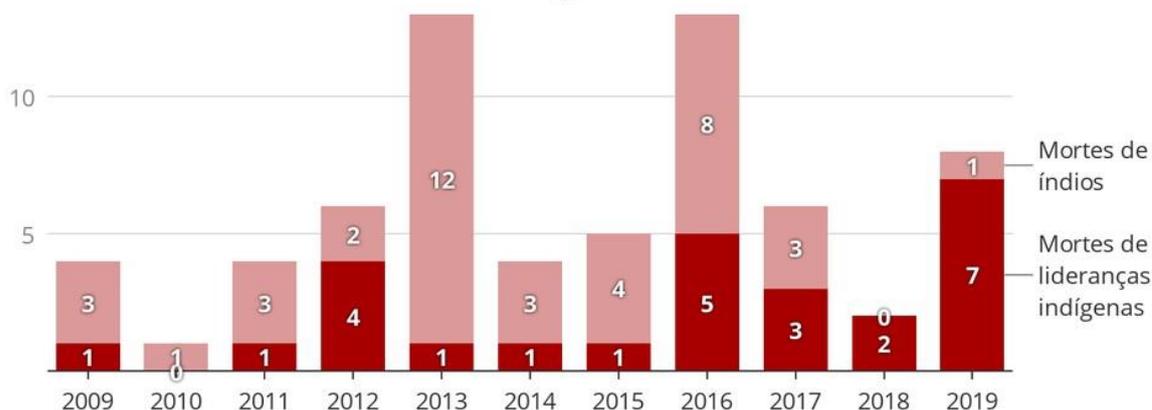
Entretanto, a Comissão da Pastoral da Terra publicou dados preliminares sobre uma mudança na prática dos homicídios de indígenas, cuja ação migrou para os líderes

²⁷ Mobilização dos povos *Pataxó*, *Tupinambá* e *Pataxó Hã-Hã-Hãe* contra a municipalização da saúde indígena, em Brasília. Foto de Tiago Miotto (CIMI).

dos seus povos. Os dados revelam a ocorrência de homicídio de 07 lideranças indígenas, sendo o maior número de mortes de líderes nos últimos 11 anos.

Assassinatos de índios e lideranças indígenas no campo

Violência contra líderes de comunidades indígenas em 2019 foi a maior em 10 anos



*2019: dados preliminares

Fonte: Comissão Pastoral da Terra (CPT)

O agravo da violência e mortes de líderes indígenas em conflitos no campo tem o objetivo de enfraquecer os povos indígenas de forma a facilitar a invasão de suas terras em benefício às indústrias madeireiras, à grilagem de terrenos, ao garimpo e ao agronegócio.

Em uma linha de fuga à frieza dos números e das estatísticas apontadas, escrevo abaixo os nomes dos líderes indígenas assassinados em defesa das terras de seu povo em representação aos que sucumbiram em outrora e de forma a denunciar o genocídio indígena que está por vir com a continuidade da política de extermínio legitimada nas falas, ações e políticas desse governo. Enfim, para não ser apenas uma estatística...

- **27/02/2019** – Cacique Francisco de Souza Pereira, morto aos 53 anos no conflito da comunidade Urucaia, em Manaus (AM);

- **13/06/2019** – Cacique Willames Machado Alencar, morto aos 42 anos no conflito Cemitério dos Índios, em Manaus (AM);
- **22/07/2019** – *Emyra Waiãpi*, morto aos 69 anos no conflito *Waiãpi/Aldeia Mariry*, em Pedra Branca do Amapari (AP);
- **06/08/2019** – Carlos Alberto Oliveira de Souza (“Mackpak”), morto aos 44 anos no conflito Cemitério dos Índios, em Manaus (AM);
- **01/11/2019** – Paulo Paulino *Guajajara*, morto aos 26 anos no conflito da terra indígena *Arariboia* - Aldeias/Etnias *Guajajara*, *Gavião* e *Guajá*, em Bom Jesus da Selva (MA);
- **07/12/2019** – Cacique Firmino Prexede *Guajajara*, morto aos 45 anos no conflito da terra indígena *Cana Brava/Aldeias Coquinho/Coquinho II/Ilha de São Pedro/Silvino/Mussun/ Nova Vitoriano*, em Jenipapo dos Vieiras (MA);
- **07/12/2019** – Raimundo Benício *Guajajara*, morto aos 38 anos no conflito da terra indígena *Lagoa Comprida/Aldeias Leite/Decente*, em Jenipapo dos Vieiras (MA).

Na sequência da necropolítica do Governo Federal, o relatório²⁸ CIMI identificou que, em 2020, as invasões, exploração ilegal de recursos e danos ao patrimônio indígena, em relação ao já alarmante número que havia sido registrado no primeiro ano do governo Bolsonaro. Foram 263 casos do tipo registrados em 2020 – um aumento em relação a 2019, quando foram contabilizados 256 casos, e um acréscimo de 141% em relação a 2018, quando haviam sido identificados 109 casos.

Este foi o quinto aumento consecutivo registrado nos casos do tipo, que em 2020 atingiram pelo menos 201 terras indígenas, de 145 povos, em 19 estados. Foram 96 casos alusivos aos conflitos sobre os direitos territoriais em 2020, 174% a mais do que os 35 identificados em 2019. Os números também são aterradores em relação ao aumento dos assassinatos de indígenas no Brasil em que 182 indígenas foram

²⁸ <https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2021/11/relatorio-violencia-povos-indigenas-2020-cimi.pdf>

assassinados – um número 61% maior do que o registrado em 2019, quando foram contabilizados 113 assassinatos.

Além do alarmante percentual de mortes por assassinato, o ano de 2020 ficou marcado, especialmente, pelo alto número de mortes ocorridas em decorrência da má gestão do enfrentamento à pandemia de Covid – 19, no Brasil, devido desinformação e pela negligência do governo federal. Esta situação, lamentável para a população brasileira em geral, representou uma verdadeira tragédia para os povos indígenas.

Segundo dados da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), mais de 43 mil indígenas foram contaminados pela Covid-19 e pelo menos 900 morreram por complicações da doença no ano de 2020. Na maioria dos casos, o vírus adentrou às aldeias por meio dos invasores que seguiram atuando ilegalmente nestas áreas em plena pandemia, livres das ações de fiscalização e proteção que são atribuição constitucional e deveriam ter sido efetivadas pelo poder Executivo.

Esses grupos de invasores em sua maioria madeireiros, garimpeiros, fazendeiros e grileiros de terras agiram aproveitando-se da aura de convivência explícita com o Governo Federal representada por vários discursos oriundos das bases do governo como, por exemplo, a fala do então ministro do Meio Ambiente, Ricardo Salles, frisando de que era preciso aproveitar a pandemia para “passar a boiada” da desregulamentação.

O completo descaso do Poder Público com os povos indígenas também trouxe números desoladores em relação à saúde, especialmente, das infâncias indígenas. Com base na Lei de Acesso à Informação (LAI), o CIMI também obteve da SESAI dados parciais de suicídio e mortalidade na infância indígena. Em 2020, foram registrados 110 suicídios de indígenas em todo o país.

O relatório CIMI com dados referentes ao ano 2021 será publicado no segundo semestre de 2022, mas com base no crescimento do completo descaso com as populações indígenas protagonizado pelo Governo Federal e seus órgãos vinculados que deveria, conforme premissas constitucionais, proteger essas populações, já é possível mensurar antecipadamente que haverá crescimentos ainda mais alarmantes nos terríveis percentuais e estatísticas apontados até aqui na pesquisa.

Em 2021 outro monstro voltou a pairar sobre os povos indígenas, o marco temporal, que ganhou enorme repercussão por passar a ser julgado pelo Supremo Tribunal Federal (STF). A última sessão, em setembro de 2021, foi adiada e gerou também enorme reação dos povos indígenas brasileiros que ocuparam, em protesto, a capital federal por vários dias.

Mas o que é o Marco Temporal? É uma ação jurídica que propõe alteração radical na política de demarcação de terras indígenas atestando que só tem direito de reivindicar territórios os grupos indígenas que já o ocupassem até 5 de outubro de 1988, dia da promulgação da Constituição Federal. Essa ação é mais um atentado contra o direito à homologação e demarcação de terras indígenas e também contra a vida dos indígenas deixando essas populações à margem dos seus direitos e facilitando a ação de invasores às terras que permanecem não legalizadas, estratégia da Máquina de Estado para o aniquilamento desses povos.



Protesto na Aldeia Nova Esperança

As crianças e os jovens da Aldeia Nova Esperança entraram na luta contra a tese do Marco Temporal, pois essa Lei ao ser aprovada significaria o aumento considerável da vulnerabilidade dos Guarani em relação a sua permanência em seu território e, para além disso, os Guarani também se manifestaram em protesto por todos os parentes indígenas brasileiros que residem em regiões onde o conflito pela posse de terras apresenta-se em maior grau de gravidade, ocasionando invasões e mortes de muitos indígenas.



No desejo de encerrar o pesado voo sobre os acontecimentos despotencializadores de vida escritos nesse platô, sou submetida a um recente choque ocorrido em entre 20 a 25 de abril de 2022 na aldeia *Yanomami Aracaçá*, na região *Wacás*, em Roraima, em que foi alarmado que uma menina Yanomami de 12 anos dessa aldeia foi estuprada por garimpeiros que atuam na região e morreu em decorrência dos ferimentos.

Em 25 de abril, os Yanomami denunciaram esse crime, além de denunciar também o desaparecimento de uma mulher e sua filha de 3 anos que foram arremessadas na correnteza do rio que corta a aldeia. Após a denúncia, casas da comunidade foram queimadas e os 25 indígenas desapareceram causando grande preocupação das verdadeiras razões desse desaparecimento. Nas pesquisas feitas em fontes de notícias, não houve registro dos nomes das vítimas e outras notícias posteriores apontaram que, após investigações realizadas pela Polícia Federal, a situação foi dada como um equívoco de informações devido narrativas entre indígenas que acabou resultando na denúncia.

O Conselho Distrital de Saúde Indígena e *Ye'kuana* (CONDISI – YY), indicou a possibilidade de os Yanomami terem fugido após o estupro e estarem escondidos na

Floresta. E há também a possibilidade de ter acontecido uma retaliação dos garimpeiros denunciados de forma, inclusive, de apagar provas dos crimes praticados por eles contra os Yanomami. Não é possível saber sobre a veracidade dos fatos ou não, mas já é sabido que todos os dias por conta de invisibilidade territorial e também social, os povos indígenas têm sido acometidos por atrocidades que, não raras vezes, não ocupam os espaços dos noticiários das emissoras de televisão e muito menos vão parar nas redes sociais e quando ocupam não causam comoção a não ser quando, a exemplo da situação acima, a menina indígena supostamente morta é substituída por uma menina branca da mesma idade. Essa pergunta foi feita por várias comunidades indígenas e engrossada por artistas: E se a menina não fosse indígena qual seria a medida de sua comoção e perplexidade?

Os que lutam pela biodiversidade e pelas vidas indígenas também são alvos da barbárie humana. Em 05 de junho de 2022, logo após o caso dos Yanomami, o indigenista brasileiro Bruno Pereira da Silva e jornalista britânico Dom Phillips foram brutalmente assassinados quando faziam uma expedição de barco pela região do norte do Amazonas. Os dois atuavam fortemente na fiscalização e denúncia contra o desmatamento e na proteção das comunidades indígenas residem nessa região.

Segundo o Fórum Brasileiro de Segurança Pública, a área em que a dupla navegava é um cenário de conflitos e de disputas entre facções criminosas que se destacam pela prática de crimes ambientais, como o desmatamento e o garimpo ilegal também ações relacionadas ao tráfico de drogas e de armas.

Após vários dias desaparecidos, vestígios dos crimes foram encontrados e uma corrida pela busca dos corpos e dos assassinos foi intensificada. O mundo inteiro passou a perguntar: Onde está Bruno e Dom?

A atroz e fatídica história passou a ser revelada com as investigações que concluíram que Bruno e Dom tinham realmente sido assassinados de forma brutal com tiros de arma de fogo. Na tentativa de esconder os vestígios, os assassinos Amarildo da Costa de Oliveira, o Pelado, e Jeferson da Silva Lima atearam fogo nos corpos e depois esquartejaram, enterrando-os posteriormente.

O trabalho de Bruno e Dom eram ameaças para grande rede criminosa da pesca e do garimpo que foi sofisticada com os recursos do narcotráfico na tríplice fronteira com o

Peru e a Colômbia. Infelizmente, por conta da ausência do Estado, o esquema de drogas e armas cooptou comunidades ribeirinhas ao redor do território do Vale do Javari, território de muitos indígenas isolados. Pelado morava em uma dessas comunidades, a São Gabriel, onde narcotraficantes já controlam a venda de pescados clandestinos. O indigenista Orlando Possuelo, colega de Bruno, afirmou em entrevista que com o governo Jair Bolsonaro, a partir de 2019, os invasores intensificaram as ações no Javari.²⁹



30

Mesmo com tanta dor e consternação, Bruno e Dom devem ser lembrados por toda a sua trajetória de luta pela preservação da vida, especialmente, das vidas indígenas. O vídeo acima foi compartilhado nas redes sociais pelo conselheiro indígena de Roraima, Enock Taurepang, e mostra um momento de descontração no qual o indigenista brasileiro Bruno Pereira canta música indígena na floresta amazônica. Aqui no QRCode consta a publicação desse vídeo em minhas redes sociais. Esse vídeo foi reinventado artisticamente e remixado para alcançar ainda mais pessoas de forma a alertar sobre a necessidade urgente de que todos olhem para essa região e que possam buscar meios de adoção de ações e de políticas públicas que protejam a biodiversidade e também as pessoas a habitam.

É uma cena é linda em potência de alegria pelo canto na mata morada, pela leveza do coro resposta dos amigos e pelo olhar de paz do Bruno. Há muita tristeza agora, mas ao mesmo tempo há a alegria pela belíssima jornada de ambos na luta pelas vidas indígenas. A ancestralidade está dançando, cantando e tocando tambor para recebê-los. E o que fica agora é o clamor por justiça para eles e para os indígenas do

²⁹ Entrevista em <https://odia.ig.com.br/brasil/2022/07/6435123-assassino-de-bruno-e-dom-era-o-menino-de-expedicao-de-combate-a-invasoes-de-2002.html>

³⁰ Publicação que fiz à época no Instagram com um vídeo do Bruno Pereira cantando com indígenas.

Brasil!

Mediante esse voo em terras áridas com cheiro de fumaça e sangue, me pergunto: Por que o ensurdecido silêncio mediante os ataques às vidas indígenas? Quando foi que naturalizamos a barbárie e perdemos nossa capacidade de sentir compaixão e de defender a vida? Até quando permitiremos essas atrocidades? Vidas indígenas importam? Sentir essas dores como nossas e não nos calarmos buscando formas de potencializar a vida são *voandanças* necessárias para a resistência e a reexistência dos povos indígenas. Continuamos na cartografia errante desta jornada.



A dor. Daiara Tukano

O QUE PODE A EDUCAÇÃO?

E os unia o mesmo destino de serem por toda a parte os semeadores da vida:

Artesão do oitavo dia, plantadores rústicos dos grãos da fertilidade.

A que gera os filhos, a que frutifica as roças de milho e mandioca

sabedores ancestrais dos segredos das mil espécies de seres da vida

que em pouca coisa tornava diferentes os xacriabá, os xavante,

os ianomâmi, os tapirapé. Os quilombolas e os camponeses,

irmãos da aventura de com as mãos e a madeira

cultivarem a diversidade das raízes, tubérculos, grãos e frutos

que com diferentes gramáticas de saberes

obtinham da natureza e dos grãos da roça o sustento da Vida.

Carlos Rodrigues Brandão

Quando o nosso olhar se volta para a situação de vulnerabilidade indígena em todo o país é possível sentir a diminuição da vontade de potência do nosso voo frente à realidade atroz encontrada, entretanto tem havido resistências dos povos indígenas, lideradas pelo Cacique Raoni Metyktire, grande liderança nacional, da antiga aldeia

Mebêngôkre (Kayapó) denominada Kraimopry-yaka, no nordeste do Estado de Mato Grosso, e outros importantes líderes de várias etnias indígenas, especialmente lideranças intelectuais como Ailton Krenak, ambientalista e filósofo da etnia Krenak de Minas Gerais, o filósofo, historiador e psicólogo Daniel Munduruku, do povo Indígena Munduruku, do Pará.

As Mulheres também se destacam no front da resistência indígena no país a citar algumas dessas lideranças: Sônia Guajajara, coordenadora da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), do povo Guajajara do Maranhão, a educadora e filósofa Cristine Takuá que integra a Comissão Guarani Ybyrupa (CGY) que congrega coletivos do povo guarani das regiões sul e sudeste, a professora em Direitos Humanos e artista plástica Daiara Tukano, do povo Tukano da Amazônia, e a professora e ativista Célia Xakriabá, do povo Xakriabá de Minas Gerais.

Todas essas lideranças e muitas outras não citadas até aqui somam seus esforços ao de muitos ativistas brasileiros e internacionais que compõem entidades e instituições governamentais e não governamentais. Esta pesquisa, inclusive, intercedida teoricamente por narrativas outras indígenas Guarani Mbyá, teóricos indígenas, teóricos da Filosofia da Diferença, sendo orientada por teórico da Educação Curricular pautada na Filosofia da Diferença, professor Dr. Carlos Eduardo Ferraço, com contribuições da História da Educação, por meio da professora Dra. Regina Helena Simões, da Educação Ambiental, pela professora Dra. Martha Tristão e, especialmente, pelas contribuições da Educação Indígena pelas professoras Dra. Alik Wunder e Dra. Marina Rodrigues Miranda, ao explicitar discordâncias e críticas à política de morte do governo brasileiro cartografando a *différance* artística dos Guarani Mbyá com potência de vida e de reexistência desse povo, coloca-se também como contribuição ao processo de resistência a esse estado de coisas.

Estamos todos(as), de alguma maneira, envolvidos(as) nestas histórias de genocídio e invisibilidade dos povos originários. Penso que o esforço é transformar este desconforto em uma potência que nos leve a inventar outros recomeços nas esferas individuais, coletivas e institucionais; nas escolas, nas universidades, nas aldeias, nas cidades e nos nossos diversos movimentos teóricos, artísticos e políticos (WUNDER, Alik, 2020, p. 90).

Com efeito, esta pesquisa cartográfica, que une elementos da antropologia, de política e do estudo das artes, imbricada à educação nas redes de conhecimentos indígenas é máquina de guerra nômade potencializando microfísicas de poder. Para Foucault (2002), entretanto, o poder e o controle não estão e nem são exercidos apenas nas organizações estatais ou em grandes corporações, ou seja, em macroestruturas, mas ele atua também na esfera micro.

A microfísica é uma análise dessas relações de forças, onde a intervenção do poder se dá ao nível do corpo, dos afetos, da forma potente ou impotente que saímos de cada relação, ou seja, “[...] o poder está em toda parte; não porque englobe tudo e sim porque provém de todos os lugares [...]” (FOUCAULT, 2002, p. 103). Dessa forma, uma das propostas dessa pesquisa vislumbra a potência do lugar de poder, da voz e das relações tecidas em redes das micropolíticas apresentadas por meio da *arte praticada* nos saberes e fazeres dos/nos/com cotidianos dos Guarani *Mbyá* com ênfase na *Différance* como reexistência ao estado de coisas já anunciado e ao que ainda está por vir com a fragilização das políticas de demarcação de terras indígenas e criminalização dos movimentos sociais étnicos propostas no plano do governo brasileiro, 2019 – 2022.

Michel de Certeau (1998), nos inspira a pensar a arte praticada como um saber que é produzido sem ser sabido, ou seja, os produtores da arte do saber, os artistas praticantes, não tem consciência do que aquilo que produzem representa epistemologicamente. É como se o saber cotidiano pairasse como incógnita para quem o produz, ou seja, há o saber e há a prática do saber, porém de forma inconsciente. Certeau supõe que

À maneira dos povos indígenas, os usuários ‘façam uma bricolagem’ com e na economia cultural dominante, usando inúmeras e infinitesimais metamorfoses da lei, segundo seus interesses próprios e suas próprias regras. Desta atividade de formigas é mister descobrir os procedimentos, as bases, os efeitos, as possibilidades (CERTEAU, 1998, p. 40).

Com base nas práticas artísticas em *differánce* cartografadas nesta pesquisa e

também as práticas de vida da cosmovisão indígena, reconhecemos que esses fazeres e saberes em deslocamentos constantes estão estreitamente imbricados às políticas de demarcação e de posse de terras. Conforme leis vigentes pessoas que não possuem os saberes, modos e fazeres indígenas não estariam aptas, legalmente, a exigirem a consolidação de políticas de demarcação de terras para viverem conforme suas tradições não mais existentes.

Neste sentido, quando trata da consolidação de políticas públicas que são, não raras vezes, forjadas nos conceitos de tradição e identidades fixos, não abrindo espaço para a diferença e a multiplicidade étnica e cultural, com essa política como seria possível ser reconhecido em sua *différance* sem perder os tão frágeis direitos conquistados que primam pelo isolamento étnico em uma comunidade sociocultural?

No livro *Casa dos Saberes Ancestrais: diálogos com sabedorias indígenas* (2020), organizado pelos professores Wenceslao de Oliveira Júnior e Alik Wunder há uma narrativa no texto intitulada *Cotas indígenas na Unicamp: Sonhos de um outro roteiro de encontro* de autoria de Alik Wunder que traz a questão das diferentes identidades e modos de existências que compõem o Multiverso indígena no Brasil.

Ao fim do primeiro encontro da Casa dos Saberes Ancestrais, em agosto de 2019, Ailton Krenak, um dos nossos convidados, pediu para que os(as) estudantes se apresentassem. Cada um(a) levantou-se no auditório, disse seu nome, seu povo e seu local de origem. Cada um trouxe sua identidade pessoal e coletiva, e, em vez de nomearem suas cidades, localizaram-se tendo como referência os rios: médio Tapajós; alto Solimões, alto Rio Negro, médio Uapes, baixo Tiquié, cabeceira do Opara, Vale do Ribeira, médio Amazonas, Alto Xingu... O senso de pertencimento a um povo e a um rio apareceu em cada fala. Apenas nesse gesto de apresentação, estes estudantes nos lançam a uma diferença radical em relação aos nossos conceitos de pertencimento, sujeito, natureza e coletividade. Com estes jovens nos chegam diferentes línguas, uma ampla gama de conhecimentos, técnicas, artes, formas de organização social e política, cosmovisões, conceitos, narrativas... Chegam-nos modos de existência de um outro Brasil que a maioria de nós, não indígenas, pouco conhece. E vale perguntarmos: por que pouco conhecemos?

Esse texto de Alik Wunder (2020), faz referência ao contexto do programa de cotas para indígenas nos cursos de graduação da UNICAMP – Universidade de Campinas nos dois primeiros anos das cotas, 2019 e 2020, em que 155 estudantes indígenas de aldeias e cidades de diversos Estados ingressaram na Universidade e dentre outras questões, aborda especialmente, como a Universidade pode conversar e estabelecer bons encontros com os indígenas conhecendo e reconhecendo suas singularidades e diferenças em suas multiplicidades.

Currículos: caminhos errantes

Senhores do nada tomaram as terras dos povos ancestrais,

E com eles voltou à floresta, ao cerrado, à caatinga e aos sertões, a era do fogo.

E à diversidade dos povos ancestrais eles deram um único nome: “índios”.

E por anos a fio dedicaram-se a exterminá-los da terra que era deles.

Carlos Rodrigues Brandão

A Constituição Brasileira (1988), motivo de contendas em relação ao marco temporal, reza no Art. 205 que a educação é um direito de todos e é dever do Estado e da família devendo ser promovida e incentivada com a colaboração da sociedade, para o desenvolvimento pleno da pessoa, seu preparo para o exercício da cidadania e sua qualificação para o trabalho.

O Art. 210 institui que devem ser fixados conteúdos mínimos para o ensino

fundamental, de maneira a assegurar formação básica comum e respeito aos valores culturais e artísticos, nacionais e regionais fazendo constar também no § 2.º que o ensino fundamental regular deve ser ministrado em língua portuguesa, assegurada às comunidades indígenas também a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem.

Com efeito, a Constituição Federativa do Brasil (1988), a Lei de Diretrizes e Bases (Lei 9394/1996), o Parecer 14 de 1999, a Resolução 03 do Conselho Nacional de Educação (1999), o Plano Nacional de Educação (2001) e Base Nacional Comum Curricular (2017) são consonantes na abordagem em que os povos indígenas têm direito às escolas bilíngues, diferenciadas e interculturais.

Essas escolas localizadas nos aldeamentos teriam seus currículos, metodologias e didáticas voltadas para o reconhecimento da multiétnicidade, multiplicidade de saberes-fazer e a diversidade desses povos. Essas, sem dúvida, foram grandes conquistas das populações indígenas que conseguiram romper, no que abarca a política pública, com o modelo de integração e homogeneização curricular/metodológica proveniente da macropolítica escolar colonialista que lhes era imposto desde a implantação das primeiras escolas jesuítas no Brasil que visavam a catequização, civilização e integração forçada do indígena à sociedade e também a subordinação dos indígenas ao trabalho nas vilas ou nas fazendas.

Entretanto, esta pesquisa ao assumir preocupações dos campos pós-estruturais, pensa o currículo não como uma coisa, como um modelo prescritivo que desenvolverá competências que governa, impõe, constrange e normatiza comportamentos, mas como uma prática discursiva dotada de poder. Destarte como prática de poder, de significação e de atribuição de sentidos (LOPES, MACEDO, 2011) produzem discursos e os recriam.

É possível perceber que as políticas públicas educacionais estão centralizadas na ideia de competências. A elaboração curricular, assim como todas as etapas até a avaliação, tem a competência como meta cujo objetivo do processo de ensino é o seu domínio. Essa organização curricular nos remete a pensar o quanto a racionalidade *tyleriana*, de Ralph Tyler (1977), que teve seu auge nos anos 50 tem sido atualizada em versões reeditadas. A racionalidade *tyleriana* baseia-se nas competências

definidas em metas, objetivos e formas de avaliação por meio de experiências que facilitem o domínio das competências (LOPES, MACEDO, 2011).

As políticas curriculares envolvem a retomada de sentidos históricos, mas os subvertem na construção de novos sentidos. Assim, ao afirmarmos que a racionalidade tyleriana é reeditada, não queremos dizer que algo como um sentido de currículo por ela proposto é recuperado. Isso seria anacrônico. Nosso argumento vai no sentido de que há fragmentos de sentidos construídos pela elaboração tyleriana que se hibridizam com outros sentidos na construção das políticas atuais voltadas para a competência e fortemente marcadas pela avaliação (LOPES, MACEDO, 2011, p. 55).

Com base no exposto, as diretrizes apresentadas nos documentos oficiais, mesmo fazendo considerações sobre a multiétnicidade indígena, ainda trazem como eixo a concepção de identidades a serem emancipadas por meio das competências a serem adquiridas. A proposta de emancipação por meio de uma fixidez identitária pressupõe uma primazia da identidade uma para um sujeito que é múltiplo e singular. Não raras vezes, essa identidade é padronizada e delegada para todo um conjunto de pessoas consideradas do mesmo grupo étnico.

Ao pensar a escola indígena localizada na Aldeia Guarani Três Palmeiras que abarca o Ensino Fundamental e recebe alunos das demais aldeias Guarani, poderia perguntar: quais os efeitos de uma proposta curricular com base identitária fixa se as aldeias apresentam características também distintas e singulares? Qual contexto identitário indígena deveria ser escolhido e assumido como proposta curricular? A multiétnicidade e a multiplicidade dos/nos/com processos de subjetivação não requereriam uma composição curricular cotidiana baseada na diferença?

Destarte, a perspectiva curricular assumida nesta pesquisa na cartografia em errância das práticas artísticas nos *espaçostempos* dos cotidianos das redes de conhecimentos na aldeia, pode nos provocar a pensar a importância do currículo no cotidiano escolar em deslocamento também errante, buscando criar os seus caminhos conforme as práticas existentes e reexistentes nas aldeias.

À guisa de exemplificação, ao realizar com os indígenas da Aldeia Nova Esperança o projeto *Artes Indígenas Guarani Mbya: Narradores de Nova Esperança*, projeto também aprovado em edital da Secretaria de Estado da Cultura e que consiste na realização de várias oficinas artísticas na comunidade também abertas ao público de modo geral, tive a oportunidade de pensar o currículo das oficinas com osicineiros, indígenas da própria aldeia ou de aldeias vizinhas.

Ao conversar com aicineira de cerâmica Reinalda de Oliveira Pego, artesã da aldeia Tupinikin de Caieiras Velhas, de forma a criarmos um roteiro de sua oficina de cerâmica, pude experienciar com ela a prática do processo de formação de um currículo em errância.

Inicialmente, nossa conversa foi pautada em conhecimentos comuns alusivos à cerâmica como sua tipologia, seus variados aspectos e as áreas propícias para a retirada do barro. Quando chegamos às técnicas de modelagem, Reinalda me disse que não aprecia ensinar técnicas e que gosta mesmo é de ver o barro tomando forma por meio da inventividade e da criação dos seus alunos.

Aicineira Reinalda além de ter um ateliê de produção em Caieiras Velhas, também trabalha no Mosteiro Zen Budista no município de Ibirajú na produção de arte cerâmica. Ela abordou em nossa conversa que se sentiu desconfortável em ter a sua criação artística suprimida de forma a aprender as técnicas chinesas de fazer a porcelana no mosteiro.

Nossos professores no mosteiro são bem rigorosos quanto a aplicabilidade de técnicas e entendo que isso é importante para o conhecimento, porém a argila conversa comigo, sinto a sua energia, e ela me chama a moldá-la de outra de forma. Minhas mãos esquentam ao sentir a argila me chamar para outra coisa, nesses casos sinto muito desconforto quando não consigo atender a esse chamado que na verdade é uma conversa minha com a

argila, minha criação.

Reinalda de Oliveira Pego

Reinalda complementou que aprecia trabalhar com *Pinch pot* de dedo, que significa dar um bolinho de argila para cada aluno e pedir que conversem com essa terra que é viva. A partir dessa conversa, os alunos podem pensar a relação *terramão*, furar o interior do bolinho com o dedão para criar e materializar esse pensamento em uma forma que seja boa para o aluno e para a terra, não precisa ser boa para professora. Simplesmente maravilhoso, não é mesmo? Não consegui conter as lágrimas quando me falou tudo isso com uma voz mansa, serena e empoderada de tantos encantamentos em imanência à natureza. Assim e de diversas outras formas o currículo errante se faz, como um rizoma surgindo, fluindo e rompendo.



Disponibilizada pela oficinaira Reinalda

Assim construímos um roteiro para a realização da oficina artística da Reinalda e esse roteiro poderia conduzir a qualquer outro lugar, pois não tinha um estabelecimento de um resultado ideal que deveria ser produzido por cada aluno, uma conclusão padronizada sobre os aspectos de aprendizagem das técnicas de cerâmica. Durante a criação do roteiro, perguntei à oficinaira qual seria o tempo necessário para a realização da oficina e ela respondeu que esse tempo dependeria do tempo de cada aluno. E assim aconteceu.

Por morar em Caeiras Velhas, Aldeia Tupinikim, a oficinaira Reinalda contava sempre com a minha carona e ao pegá-la em casa, minha *voandança* solitária passava a ganhar outros contornos e nossas conversas até o nosso destino eram sempre recheadas de afetos. Sua voz calma e mansa tinha efeito de potência sobre mim, me transmitia alegria e libertava-me da fadiga da longa viagem.

Ao chegarmos na Aldeia Nova Esperança, nos deparamos com o lugar destinado à realização da oficina completamente vazio: sem as mesas e cadeiras necessárias para o conforto dos participantes, sem o café da manhã que estava na programação do encontro e, especialmente, sem os alunos. Reinalda olhou para mim e viu a decepção estampada em meu rosto. Quando isso aconteceu, percebemos imediatamente que precisaríamos conduzir outros caminhos para a realização da oficina.

Assim, começamos a criar um movimento de preparação do lugar. Reinalda e eu pedimos bacias e baldes emprestados na comunidade e começamos a enchê-los de água. Reinalda começou a abrir a argila em cima de tijolos que encontrou no caminho de forma a secá-las um pouco mais para facilitar o manuseio. A comunidade foi sentindo esse nosso movimento e começou a chegar aos poucos. Um pouco depois o cacique Werá D'Jekupê chegou com o café da manhã e neste momento já contávamos com a participação de quinze pessoas. As mesas e cadeiras de plásticos chegaram logo depois e foram organizadas de forma que todos pudessem ficar juntos na produção.

A oficina de cerâmica da Reinalda teve início no momento em que chegamos à Aldeia e a todo tempo foi recomeçada, pois os participantes continuavam chegando em momentos distintos e, para além da chegada, apresentavam tempos de aprendizagem

também distintos.

Reinalda segurando a bola de argila nas mãos explicou aos participantes que o precisariam limpar a argila retirando pedacinhos de galhos, folhas e pedras. Percebi que esse movimento de limpeza não estava no roteiro da oficina que construímos juntas e perguntei para ela sobre isso que me respondeu ter se deparado com uma excelente argila na “liga” que ela proporcionaria, entretanto, ao abrir essa matéria prima percebeu em seus dedos que se apresentava porosa e que essa porosidade indicava a necessidade de fazer a limpeza prévia. Assim, Reinalda foi criando seu currículo enquanto o realizava, um currículo em errância que foi se deslocando em devir, acompanhando e criando movimentos dos acontecimentos em suas distintas intensidades.



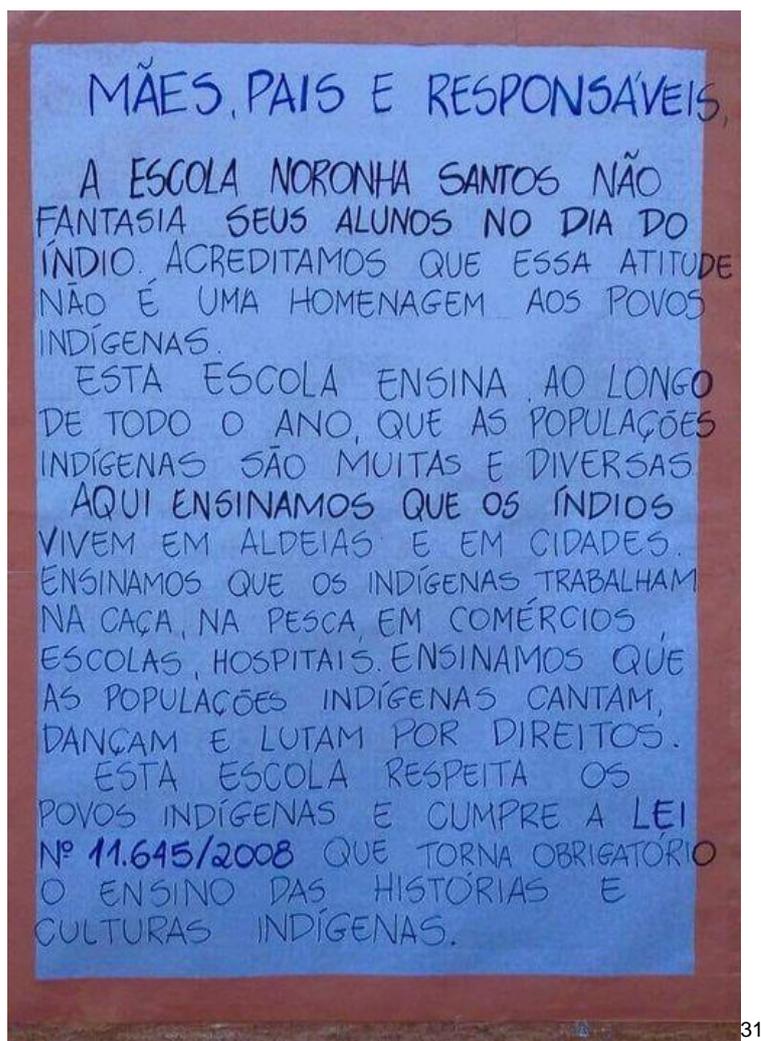
Acervo da pesquisadora

A cartografia desse acontecimento nos impulsionou ainda mais a pensar com Deleuze e Guattari (2011) a arte como potência de vida, de criação humana e de inventividades. A prática das artes em um sistema aberto a-centrado, um currículo em errância, que segue o caminho mapeando a multiplicidade como múltipla em si mesma em uma ontologia de seu próprio ser, deslocando-se em errância e em conexão com os agenciamentos e *hecceidades*, como o voo dos pássaros buscando na natureza o que lhe interessa e o que potencializa a sua existência.

A escola não pode pensar o currículo como algo representacional de uma cultura indígena, pois há uma composição de processos de subjetivação com várias faces e práticas em um mesmo grupo étnico residente em uma mesma aldeia e/ou próximo a ela. O exemplo da oficina supramencionada também traz essa questão quando a indígena Tupinikim Reinalda estabelece agenciamentos junto à comunidade Guarani de Nova Esperança. Neste sentido, esta pesquisa aponta o currículo da educação indígena como criação e invenção cotidianas por meio dos *saberes-fazer* praticados como proposta pedagógica tanto por professores, alunos e demais pessoas das comunidades sendo essa uma proposta curricular viável para as múltiplas demandas particulares da diferença; o currículo é, como muitas outras, “[...] uma prática de atribuir significados, um discurso que constrói sentidos. Ele é, portanto, uma prática cultural” (LOPES, MACEDO, 2011).

Abrir o currículo à diferença implica recusar a perspectiva da identidade (fixa), rechaçar as fixações que criam as identidades como golpes de força sobre a possibilidade de ampla significação... Trata-se de ver o currículo concebido como um processo de produção de sentidos, sempre híbridos, que nunca cessa e que, portanto, é incapaz de construir identidades (LOPES, MACEDO, 2011, p. 227). Grifo meu.

A importância dessa prática curricular reside em reconhecer o outro por meio de uma identificação sem que este reconhecimento estrangule a singularidade, àquilo que compõe o outro em diferença. Trata-se também de uma prática de desconstrução de hegemonias das identidades estereotipadas e fixadas pelas propostas curriculares instituídas pelas políticas públicas educacionais.



31

Para provocar o pensamento sobre as políticas educacionais para as populações indígenas, seus desafios, retrocessos e conquistas e, também, contribuir para o pensamento sobre as práticas de professores e alunos Guarani *Mbyá* em seus currículos cotidianos na escola, esta pesquisa focou sua investigação em como a diferença se constitui nos *espaçotempos* outros das complexas redes de conhecimento na aldeia por meio da arte, valorizando e sistematizando os seus conhecimentos tradicionais, a sua organização social, as suas formas de representação de mundo, traduzindo o meio contemporâneo, marcado por fronteiras, negociações, hibridismos e diferença como formas de reexistência. Em jornada futura, esta pesquisa intenta vir a ser e se desdobrar traçando planos de imanência em

³¹ Cartaz produzido pela Escola Noronha Santos do Rio de Janeiro e enviado por Maynô Cunha da Silva, aldeia Nova Esperança.

voandanças outras nos *espaçotempos* cotidianos da escola.

De forma específica tem buscado até aqui cartografar as tensões, conflitos, acontecimentos, negociações, conversações, narrativas, experiências e práticas cotidianas fazendo correlação ao objeto central da pesquisa que reside na criação artística. Mediante as intenções, geral e específicas, propostas, a aposta desta pesquisa transita na *différance* artística como potência para pensar o currículo praticado nas redes de conhecimento como processo de reexistência cultural dos povos Guarani *Mbyá*.

Maynõ Cunha da Silva, filho do Cacique Werá D'jekupê, criou um processo de resistência e de reexistência da cultura Guarani *Mbyá* por meio de uma estamparia de camisetas. Maynõ desenha as artes que trazem palavras de força, poder e grande sentido para os Guarani, utiliza maquinário de estamparia para impressão dessas artes em camisas, anuncia as camisas pelas redes sociais e as vende por meio de um site de compras em e-commerce. Todos esses movimentos do Maynõ são em *différance* e estabelecem deslocamentos e fugas à criação artística ancestral.



Fotos postadas por Maynõ em suas redes sociais³²

³² Imagens acessados no link <https://www.facebook.com/mayno.cunhadasilva.1>

Durante o dia ouvimos muitas palavras ruins, notícias ruins, e a partir desse pensamento resolvi estampar em camisas, palavras na língua Guarani que me trazem esperança e me fortalecem toda vez que às ouço. Acredito que as palavras possuem poder. Interessado? Chama no Direct!!

Maynõ Cunha da Silva

Maynõ utiliza as redes sociais como ferramenta para expressar seu descontentamento, suas lutas diárias e as lutas dos parentes indígenas. A cada notícia sobre invasões de terras, atrocidades contra os povos indígenas e também o planejamento de políticas excludentes e nocivas aos indígenas, Maynõ expressa-se com textos e imagens sobre o que o afeta. Para além da expressão, seu movimento dessa vez foi deslocado em ação por meio de suas redes sociais. Motivado pelo descontentamento às notícias ruins recorrentes, Maynõ criou uma linha de fuga a esse estado de coisas, trazendo à superfície de sua criação artística palavras que potencializam a vida, uma vida de bonitezas para os Guarani. A arte resistindo à morte e à infâmia, como uma dobra de si mesma. Além de resistir, esse movimento de criação artística também estabeleceu uma relação de reexistência cultural.

Essa reexistência acontece porque as palavras de grande significado para os Guarani são veiculadas pelas redes sociais, são aprendidas pelas pessoas, alcançam muitas visualizações e essa visibilidade ultrapassa o sentido das palavras e abarca a causa indígena como um todo. As camisas são comercializadas e a circulação de dinheiro garante a sustentabilidade do empreendimento e também da família do Maynõ. Com as visualizações, compartilhamentos e aquisições, as camisas em toda sua forma e conteúdo são desterritorializadas e são reterritorializadas em *espaçostempos* outros.

Para além do que estampa nas camisas, Maynõ também protesta e expõe sua insatisfação nos textos que publica em suas redes sociais. Seu posicionamento é explícito em resistência quando estabelece uma força contrária à necropolítica do Presidente Jair Messias Bolsonaro e também em reexistência quando essa força motriz recai sobre si, dobra e desdobra-se criando fugas ao que está posto e imposto por essa necropolítica. A estampa abaixo, por exemplo, significa brilho/luz do amanhecer/manhã.

Boa noite galera!!!! Fazendo mais algumas estampas... quem quiser, é só chamar... Mando pelos correios, se necessário. Faço a estampa que quiser, só não faço nada de apoio ao Bonossauvo.

Maynõ Cunha da Silva



Foto postada por Maynõ em suas redes sociais

O movimento de resistência aqui concentra-se nas atividades da máquina de guerra nômade em que na medida da existência de obstáculos, apropria-se da necessidade da destruição do que impede a atividade criativa, sendo essa uma destruição positiva. Essa faculdade de destruição, ao mesmo tempo criadora, possibilita a reexistência por meio das linhas moleculares e também de fugas que rasgam fissuras nas linhas molares.

Deleuze (1992), aborda que a partir da *A vontade de saber*, Foucault apresenta o sentimento de ser fechar nas relações de poder e que ao invocar pontos de resistência como contraposição ao foco de poder, acaba se perguntando sobre “[...] como transpor a linha, como ultrapassar as próprias relações de força? Ou será que estamos condenados a um face a face com o poder, seja detendo-o, seja estando submetido a ele?” (DELEUZE, 1992, pág. 127).

Esse movimento do pensamento faz com que Foucault transponha a linha de força e ultrapasse o poder, curvando-se à força, fazendo com que ela mesma seja afetada, em vez de afetar outras forças, ou seja, proporcionando uma dobra de si, uma relação de força consigo. Assim temos a duplicação da relação de forças, de uma relação que permita resistir, reexistindo, fazendo a vida ou a morte voltarem-se contra o poder (DELEUZE, 1992).

Não se trata mais de forças determinadas, como no saber, nem de regras coercitivas, como no poder: trata-se de regras facultativas que produzem a existência como obra de arte, regras ao mesmo tempo éticas e estéticas que constituem modos de existência ou estilos de vida (DELEUZE, 1992, p. 127).



33

³³ Kunimi MC canta Rap para denunciar a violência praticada contra os Guarani Kaiowá. Visualizar pelo aplicativo de leitura de Código QR.

Em um aspecto mais global temos vários movimentos de resistência indígena na criação de outros modos de vida ou estilos de vida, na criação de reexistências, por meio da arte como, por exemplo, o clipe musical *Owerá* do artista Kunumi MC da etnia indígena Guarani *Kaiowá* do Mato Grosso do Sul. A música é cantada ora em língua portuguesa e ora em tupi-guarani e aborda o sofrimento dos Guarani *Kaiowá* em relação a violências de todos os tipos e a invisibilidade desse sofrimento em território nacional.

Ao desdobrar a musicalidade em deslocamentos e junções com o Rap e o Hip hop, esse movimento oportunizou grande alcance da música nas plataformas virtuais com mais de 34 mil visualizações no Canal do YouTube e milhares de audições em plataformas virtuais de música com o Spotify, por exemplo. Destarte, a visibilidade em relação as condições de sofrimento desta comunidade indígena foram escaradas por meio da arte da *différance* criando modos de reexistência, [...] Nietzsche descobria com a operação artística da vontade de potência a invenção de novas possibilidades de vida” (DELEUZE, 1992, p. 127).

Ao imbricarmos esse contexto de reexistências no campo do currículo, Nascimento e Urquiza (2010), em suas pesquisas nos aldeamentos indígenas Guarani *Kaiowá* no Mato Grosso do Sul caracterizam similaridade entre os currículos praticados nas escolas e nas atividades comunitárias com o conceito de *sistema aberto*, cunhado por Deleuze e Guattari (2011), e afirmam que

Não seria muito ousado dizer, a partir de nossas observações e acompanhamento de mais de duas décadas da educação indígena, que entre avanços e recuos, ambiguidades e ambivalências as escolas indígenas Guarani e Kaiowá parecem se aproximar do que Deleuze e Guattari chamam de ‘sistema aberto’: Sistema aberto é um conjunto de conceitos que se relacionam às circunstâncias e não às essências, não estão prontos, pois é preciso inventá-los criando novos conceitos e experimentando, a partir de uma necessidade. Não são generalidades, mas singularidades que reagem sobre os fluxos de pensamento (NASCIMENTO; URQUIZA, 2010, p. 128).

A prática curricular em sistema aberto resulta em um contínuo jogo de forças, estabelecendo nos *espaçostempos* escolares indígenas relações e conflitos entre

tradução, ou seja, hibridismo e a tradição, desconstruindo subalternidades e ressignificando as vozes dos entrelugares crepusculares em uma autonomia epistêmica em constante negociação cultural entre o fortalecimento da identidade étnica e da *différance* híbrida.

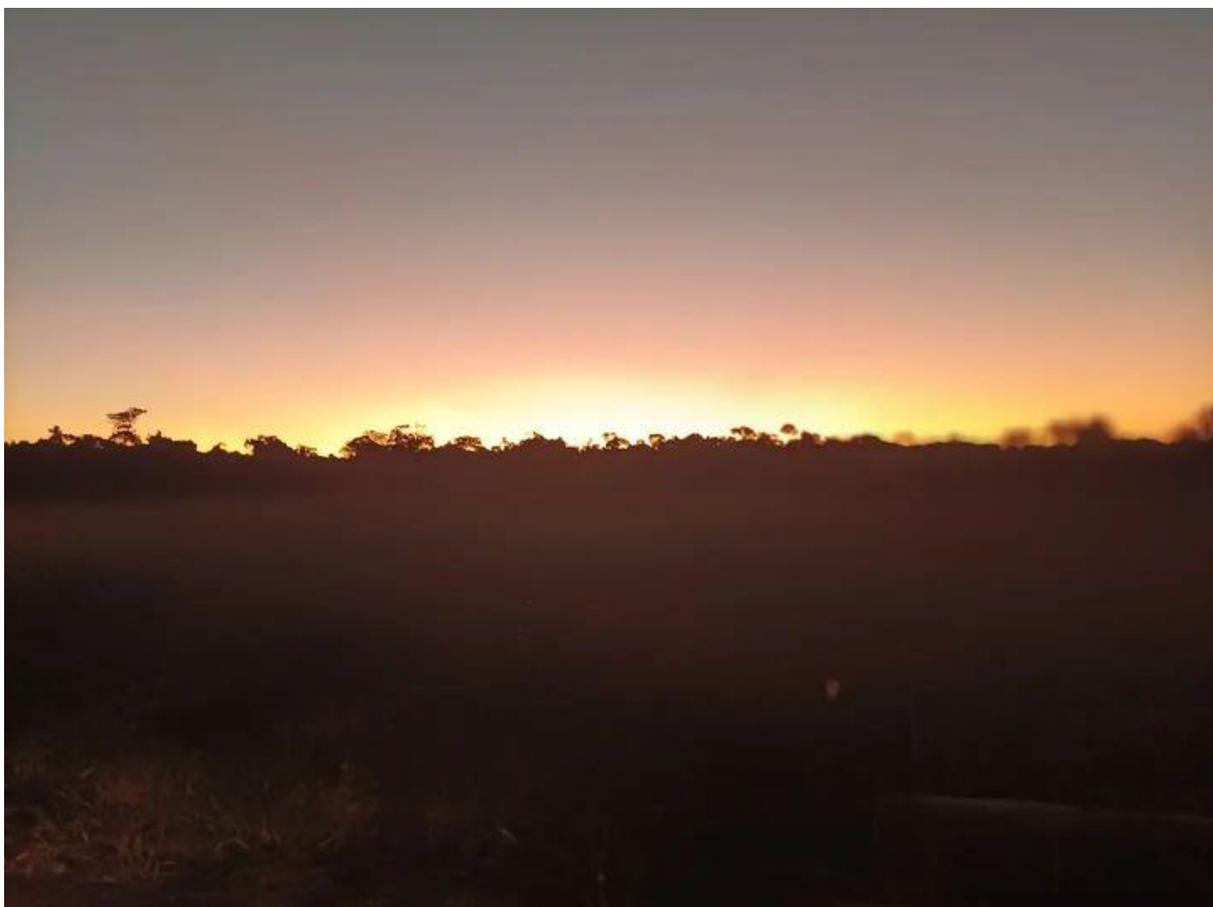
A ideia de sistema aberto fundamenta-se no plano de imanência do conceito de rizoma apresentado por Deleuze e Guattari em *Mil Platôs* (2011), cartografando o rizoma como a viabilização da diferença pelo princípio de conexão e de heterogeneidade, princípio de multiplicidade, princípio de ruptura *a-significante* e os princípios de cartografia e de decalcomania.

Nesta pesquisa, partindo da ideia de sistema aberto a-centrado de Deleuze e Guattari (2011), a proposta consiste na criação do conceito de Currículo Errante cujo plano de imanência não recorre a um eixo genético que explicaria uma dada multiplicidade, mas segue o caminho mapeando a multiplicidade como múltipla em si mesma em uma ontologia de seu próprio ser, tendo a cartografia como mapa aberto, que se desloca em errância e em conexão com os agenciamentos e *hecceidades*, com o voo dos pássaros em potência de alegria.

O currículo errante é o próprio mapa, é o próprio rizoma, fluindo e rompendo sem programação fixa, ao sabor das intempéries e dos bons encontros, suscetível às modificações constantes que tem a *différance* como princípio.

A cartografia nas redes de conhecimento nos *espaçostempos* da aldeia Guarani Nova Esperança, por exemplo, é rompida e ao mesmo tempo conectada a outro lugar qualquer; dentro de uma conversa e dos agenciamentos há um mapa de linhas e é possível ver dentro do território suas linhas de desterritorialização, suas linhas de fuga. Em conversa sobre um assunto específico, vários outros assuntos e acontecimentos são conectados subvertendo e desviando-se do assunto central iniciado, criando novas formas, invenções e potências de vida.

*É o que me dá todos os dias uma nova esperança de um alvorecer mais digno
para todos.*



Fotografia de Maynô Cunha da Silva - Alvorecer na Aldeia Nova Esperança

O QUE PODE O CORPOARTE?

A fornalha dos vulcões, os tremores das pedras ancestrais,

o bramir dos mares de outros tempos,

e soar dos ventos sobre as areias e o tempo.

Os tambores ainda sem mãos das chuvas sem fim

e a alquimia de murmúrios que nos primeiros brejos

entrelaçava cadeias de carbono e fecundava no ventre da terra

a semente mínima das primeiras vidas.

Aquele foi o tempo em que muito antes dos sons dos seres

a Terra por toda a parte soava sem cessar

os ruídos sonoros de um mundo musical antes da Vida.

Carlos Rodrigues Brandão

A pesquisa buscou a arte como principal fio condutor dos entrelaces e dos enredamentos cotidianos no sentido de traçar um plano de composição que crie “[...] um finito que restitua o infinito” (DELEUZE, GUATTARI, 1992). Assim como a filosofia precisa de um plano de imanência para a criação de conceitos e a ciência precisa de um plano de referência para a criação de funções, a arte precisa de um plano de composição na qual o artista extrairá afectos, criará afecções em devir-sensível.

A obra, seja no campo literário, musical, cênico, audiovisual ou outro, nos possibilitará subir para a borda, não ficar dentro ou fora estar em devir-sensível no *espaçotempo* do intervalo, do crepúsculo, do entorno, do pelo ou ao revés do pelo. Estar à borda significa estar à superfície em um mergulho profundo, cujo mergulhador não será mais o mesmo. E o que pode a arte senão criar sensações? O plano de composição de afectos e perceptos compreende forças potentes no desencadeamento do devir sensível. Uma catarse?

A catarse, especialmente a musical, foi o tema de minha pesquisa de dissertação como possibilidade sensível de reeducação dos sentidos. Deleuze e Guattari (1992) não citam o termo catarse em seus escritos, mas o devir sensível pela arte não seria uma catarse no sentido *deleuzeguattariano*?



Acervo da pesquisadora

A arte precisa da aparência do não-feito, do inacabado, mesmo que seja dada como pronta, nunca está. Na arte há um constante devir sendo constituída de um movimento de fazer e refazer em si mesma. A arte necessita da filosofia, que a interpreta, para dizer o que ela não consegue dizer, conquanto só através da arte pode ser dito ao não ser dito.

A catarse pela arte é composta aqui no plano de imanência da criação de afectos e perceptos como sensação que encarna o instante do acontecimento produzindo um devir-sensível cujo fruidor sente-se nem dentro e nem fora de si, sente-se à margem como em um instante em que os pés sobre a areia quente da praia tocam as águas do mar. Catarse, neste sentido, é o devir-sensível como potência da alegria e como um desdobramento dos bons encontros pela/com/na arte.

Para Deleuze e Guattari (1992) a arte é resistência, pois só “[...] a arte resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha [...]” (DELEUZE, GUATTARI, 1992), mas essa oposição não é termo a termo, não se dá no mesmo plano, não quer instaurar um novo estado, é máquina de guerra nômade; ela desvia e inventa novas formas; a arte “[...] luta com o caos, mas para torná-lo sensível” (DELEUZE, 1992). Resistência da arte é criação, é o movimento insistente de reexistir. Reexistência é acreditar no mundo, é criar mundos. É o devir-sensível na criação, reinvenção e ressignificação do mundo.

Acreditar no mundo é o que mais nos falta; nós perdemos completamente o mundo, nos desapossaram dele. Acreditar no mundo significa principalmente suscitar acontecimentos, mesmo pequenos, que escapem ao controle, ou engendrar novos espaçotempos, mesmo de superfície ou volume reduzidos [...]. É ao nível de cada tentativa que se avaliam a capacidade de resistência ou, ao contrário, a submissão a um controle (DELEUZE, p. 218, 1992).

A resistência é potência da criação artística, não há imitação, não há critérios pré-estabelecidos, regras e modelos padronizados, a resistência como potência da arte não é arborescente, não tem raiz, é rizoma cujas linhas se cruzam em agenciamentos infinitos e múltiplos. Parafraseando Nietzsche, na criação artística há o desejo de potência (DELEUZE, PARNET, 1998)

Totalmente diferentes são as funções criadoras, usos não conformes do tipo rizoma e não mais árvore, que procedem por interseções, cruzamentos de

linhas, pontos de encontro no meio: não há sujeito, mas agenciamentos coletivos de enunciação; não há especificidades, mas populações, música-escritura-ciências-audiovisual, com suas substituições, seus ecos, suas interferências de trabalho. O que um músico faz em um lugar servirá para um escritor em outra parte, um erudito faz domínios bem diferentes se moverem, um pintor tem sobressaltos com uma percussão: não são encontros entre domínios, pois cada domínio já é feito, em si mesmo, de tais encontros. Só há intermezzo, intermezzi, como focos de criação (DELEUZE, PARNET, 1998, p. 23).

Nas *vooandanças* com os Guarani *Mbyá* da Aldeia Nova Esperança fui mapeando o simbolismo do sagrado presente nas concepções do fazer artístico e na arte de viver e, também, pude mapear que a arte inventada e criada para a comercialização adota uma estratégia de simulação e de disfarce residindo na aparência estética afim de apresentar a identidade indígena pré-concebida nas metanarrativas e reafirmá-la com o objetivo de comercializar os produtos culturais mantendo, dessa forma, a sobrevivência e a sustentabilidade financeira da aldeia.

É uma máquina de guerra nômade que se utiliza de estratégias para manter uma imagem, mesmo cientes de ser uma imagem estereotipada e que coloca o indígena na condição de exótico ou puro. A palavra estratégia é utilizada aqui por ter uma relação de poder e de forças planejada pelos próprios indígenas com intenções bem definidas, pois essa imagem não é produzida como uma cópia, mas como um simulacro. Os simulacros não são uma representação idêntica à ideia, não uma imitação, mas é uma dissimulação composta em singularidade e diferença. Para Deleuze, havendo diferença, há também variação, multiplicidade, potência para a geração de duplos, relegando para um segundo plano a identidade e a semelhança, pois o mesmo é sempre efeito exterior, é uma simulação.

O simulacro implica grandes dimensões, profundidades e distâncias que o observador não pode dominar. É porque não as domina que ele experimenta uma impressão de semelhança. O simulacro inclui em si o ponto de vista diferencial; o observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista (Deleuze, 1998, p. 264).

O simulacro dessa imagem padronizada pelas metanarrativas que compõem o arcabouço da formação das macropolíticas visa reafirmar a identidade indígena uma possibilitando o não questionamento sobre os direitos do indígena em políticas públicas de demarcação de suas próprias terras que foram e ainda são forjadas no conceito das identidades fixas, estanques e imutáveis. O simulacro, portanto, é uma forma potente de resistência para que não ocorra a completa extinção dos importantes direitos outrora conquistados com muita luta e sangue.

A reexistência ocorre nesse fluxo correndo lado a lado com aquilo que se opõe frente ao inimigo, mas disfarçado com aquilo que lhe diverte os olhos. Uma máquina de guerra nômade que se afirma em uma unidade identitária e vive uma multiplicidade de processos de identificação e que cria, inventa e produz artes para forjar uma nova realidade, uma mudança de concepção pautada na diferença dos corpos indígenas, seus jeitos, modos, saberes e fazeres que culminam em identidades híbridas, que se deslocam na *différance*.



A cestaria Guarani, por exemplo, é ancestral e o ato de tecer a fibra de Taquaruçu para produzi-la remete à espiritualidade e a formação de desenhos e contornos sagrados aos Guarani. No vídeonarrativo, a indígena Guarani Cláudia Benites no exercício de sua liberdade criativa e inventiva cria a partir da técnica da cestaria uma bolsa que funciona como porta-celular, sendo esse um acessório muito necessário, a Cláudia já recebeu várias encomendas, inclusive a minha.

Entretanto, as artes da simulação produzidas para os fins citados acima e apresentadas aos turistas, aos *juruás*, não são as mesmas produzidas para o uso da própria comunidade indígena, simulacro cartografado nas peças artesanais, danças, rituais e nos grafismos que são muito distintos em sua estética, forma e conteúdo nestes diferentes contextos.

A música tocada para o visitante difere-se da entoada no seio da comunidade, como o Cacique Toninho da Aldeia Guarani Boa Esperança que, participando do evento da inauguração da Casa das Sementes na Aldeia Nova Esperança, pegou o seu violão e tocou, após a saída dos visitantes, clássicos do *modão* sertanejo e músicas do rei Robertos Carlos.



Foto do acervo da pesquisadora

Antes de tocar o violão, o Cacique Toninho me perguntou se eu sabia tocar alguma coisa. Falei para ele que tocava algumas músicas, mas que gostava mais de cantar. Ele prontamente me testou e pediu para eu tocar. Fiquei atordoada e pensava o que eu deveria tocar para o Cacique de uma aldeia indígena? Ele viu a minha testa franzida e disse que gostava de música sertaneja e também de Roberto Carlos e se eu sabia tocar alguma coisa assim. Depois dessa “deixa” do cacique, comecei a tocar “É o amor” de Zezé de Camargo e Luciano, na verdade, nem eu sabia que tocava essa música, mas foi a que lembrei de supetão. Foi um sucesso de público e de aclamação da crítica! Ironicamente falando, é claro! Mas o resultado ficou bom e o cacique cantou comigo. Após quebrarmos o “gelo”, Cacique Toninho pegou o violão e tocou uma sequência de Roberto Carlos. Cantamos juntos e nos divertimos no intervalo do almoço depois da manhã recheada de apresentações do coral que cantava em Guarani e da inauguração da casa das sementes.

O cacique Werá D'jekupe também toca violão muito bem e em uma das minhas imersões tive a honra e a alegria de cantar com ele a música mais tocada nas serestas e nos barzinhos: Minha meiga senhorita do Zé Geraldo.



Assim a arte simulada e popularizada pelos indígenas age como máquina de guerra nômade que simula e reinventa uma identidade forjada para o colonizador, que por sua vez, ratifica a sua visão sobre o colonizado, pois o simulacro rejeita interiorizar semelhança em relação à identidade, mas assemelha-se devido efeito que é exterior, simulação que envolve a impressão de alguém que observa externamente. Trocando em miúdos, posso dizer que em outrora o branco quis vestir o indígena, hoje o indígena despe-se e pinta o corpo como simulacro em estratégia de máquina de guerra nômade de reexistência indígena.

Há grande contexto de criação de arte da *différance* com a forte presença da bricolagem e do hibridismo artísticos, especialmente, evidenciada nos elementos da arte urbana do Hip Hop composta pelo Graffiti, o MC, o DJ e o Break. O forró e o sertanejo dançado e tocado nas aldeias também têm se destacado, inclusive com duplas e bandas que se apresentam e circulam pelo estado profissionalmente. A aldeia Guarani que mais se destaca na promoção de eventos de forró e sertanejo é a Olho D'Água, vizinha da aldeia Nova Esperança.



Em abril de 2022, na ocasião da comemoração do Dia da Resistência Indígena, o Cacique Werá D'jekupê me convidou a participar das atividades alusivas ao dia 19 de abril. Neste dia ocorreria uma solenidade em homenagem aos indígenas, recebimentos de mudas de árvores de reflorestamento, jogo de futebol entre indígenas, danças e corais. De repente, o cacique fez um suspense ao falar comigo pelo telefone e disse que queria aproveitar para me convidar a participar da festividade no sábado também, pois no sábado vai ter um forró.

Eu vou te convidar porque você é de casa, então no sábado vai rolar um forró aqui na aldeia, porque os índios gostam mesmo é de dançar forró.

Werá D'Jekupê



34

Percebi na fala misteriosa e no convite seletivo do Cacique que o forró não era algo que podia constar na programação do evento alusivo à resistência indígena, mesmo sendo algo que todos da aldeia gostavam. Cartografo nesse movimento, mais uma vez, o simulacro estabelecido nas relações de resistência na reafirmação identitária no dia solene e a reexistência com a criação de novos modos de vida fluindo em linhas de fuga entre os seus. Ora, há quem possa querer dizer que o indígena deixará de sê-lo porque está dançando um forrozão em sua aldeia. Infelizmente, há essa visão majoritária e metanarrada sobre como deve ser e o que pode fazer o corpo indígena, criando um cárcere de uma identidade fixa e sendo tolhida a liberdade desse corpo de devir conforme suas escolhas.

Seguindo esse fluxo cartográfico, algumas aldeias possuem bandas de Congo ou pessoas que tocam nas bandas de outras aldeias. O congo é uma manifestação cultural singular da cultura capixaba, mas diferentemente das bandas de Congo de outras localidades, as indígenas apresentam uma cadência rítmica mais lenta com temas voltados para os cantos e sons da mata e se autodenominam como Banda de Tambor, sendo essa também uma *différance* artística.

O Congo é um conjunto artístico que mescla dança, música e manifestações religiosas e culturais. Há pesquisas que apontam que o Congo nasceu na África, nos cortejos aos Reis Congos, e foi trazido para o Brasil pelos africanos que chegaram aqui na condição de pessoas escravizadas. Ao chegar no Brasil, essa manifestação passou por deslocamentos por meio dos indígenas que viviam nas senzalas junto aos africanos. Outras pesquisas apontam que o Congo é uma herança cultural do indígenas Mutuns que o chamavam de *guarará* e com o tempo foi substituído por Congo ou Banda de Tambor. Independentemente da versão histórica para a criação ou surgimento do Congo, a interculturalidade entre africanos e indígenas brasileiros gerou deslocamentos em ambos povos, atravessando essas culturas em uma composição de *différance* nas práticas, modos e saberes.

Em 18 de agosto de 2022, tive a alegria de acompanhar a apresentação da Banda de Congo Tambores Tupinikim com a participação de indígenas Tupinikim e Guarani no Teatro do Centro Cultural Sesc Glória tocando e cantando com a Orquestra Sinfônica do Estado do Espírito Santo regida pelo Maestro Helder Trefzger.

O projeto *O Congo de Casaca*, do Maestro Helder Trefzger, reuniu no palco do Teatro Sesc Glória a Orquestra Sinfônica do Espírito Santo (OSES) com as bandas Amores da Lua, de Santa Marta, em Vitória; Banda de Congo do Mestre Tagibe, de Roda D'Água, em Cariacica; Banda de Congo de São Sebastião de Piapitangui, em Viana; Banda de Congo da ABC Serra; Banda de Congo do Mestre Honório, na Barra do Jucu; Banda de Congo Madalenas do Jucu, também da Barra do Jucu; Banda de Congo da ABC de Fundão e Banda de Congo Tambores Tupinikim, de Aracruz.

Um belíssimo encontro entre a cultura popular e a cultura erudita. Um encontro de reconhecimento, respeito, atravessamentos e deslocamentos por meio do fazer artístico em *différance*.



Foto do acervo da pesquisadora



O teatro explodiu em energia e em vibrações: efeitos de potência de alegria em mim por meio das artes e das culturas em atravessamentos e agenciamentos e, pelo visto,

o agenciamento pegou todo mundo que lá estava, a porta de saída do teatro Sesc Glória teve seu fluxo totalmente interrompido pelas Bandas de Congo tocando ao mesmo tempo, fazendo todos os presentes dançarem em diferentes ritmos e toadas que compõem o Congo capixaba.



O pentecostalismo também tem sido evidenciado por meio das artes Guarani *Mbyá*, especialmente representado pela música Gospel ao Deus *Javé*, porém destaca-se, muita relação entre o Deus *Javé* como transcendente a todas as coisas com *Nhãnderu*, Deus em imanência com todas as coisas, nas músicas cantadas.

Para além dessas, a produção audiovisual é que mais se desponta no rol da diferença no campo da arte com a produção de documentários, curtas e longas metragens por meio de captação de recursos em editais públicos lançados pelo Governo do Estado.



Os moradores da Aldeia Nova Esperança aproveitaram os incentivos e participaram de forma muito positiva dos editais culturais lançados no Estado, geralmente escritos por não indígenas, o *locus* de atuação tem sido no território da aldeia e tem gerado trabalho, renda e sustentabilidade para os participantes, além de oportunizar processos criativos incríveis marcados pela tradição e pela *différance*.

No primeiro platô dessa pesquisa foi destacada a belíssima instalação coletiva Tempo Chuva Porã de Lucas Oggioni Cypriano e Marcelo Wera Djekupe, com Maynõ Guarani, Genilson Kwaray, Elione Rocha Costa, Rosimara Carvalho Marinho, Maycom Magnavita de Moraes. A exposição foi contemplada no edital de artes visuais da Secretaria da Cultura (SECULT), com recursos do Fundo de Cultura do Estado do Espírito Santo (FUNCULTURA).

O audiovisual na produção fílmica é uma das artes praticadas mais relevantes na Aldeia Guarani Nova Esperança atualmente. A aldeia criou o coletivo de jovens produtores de filme chamado *ReiKwaapa – Saberes Guarani* que produziu uma web série de 4 episódios, totalmente realizada por moradores da aldeia. A Web série contou com o incentivo financeiro da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, da Secretaria de Estado da Cultura e FUNCULTURA. Assista o primeiro episódio que aborda o pássaro *Tãgara*. O vídeo foi produzido com áudiodescrição e também com tradução em Libras.



O primeiro episódio *Tãgara* aborda um tipo de canto e dança de um pássaro e recomendações da anciã às crianças para que não escutem outro tipo de música que não seja a indígena mostrada por *Nhãnderu*. Aqui neste episódio é possível cartografar o incômodo das gerações mais antigas em relação ao acesso das crianças indígenas às músicas e outras informações para além da aldeia, uma luta de forças, mas que nos vídeos assume uma característica de simulação de uma história contada oriunda de memórias afetivas de outrora. O primeiro episódio teve a direção de Werá Ademilson Moreira e realização de Núcleo audiovisual *Reikwaapa* e Interferências Filmes e Projetos.



Foto dos bastidores de gravação disponibilizada.

O intuito do vídeo é fazer com que essa história seja conhecida, seja difundida e que a cultura Guaraní tenha as suas narrativas menores contadas, mas não significa que as crianças Guaranis tenham que vestir-se da forma como estão vestidas na interpretação da história e deixar de escutar outras músicas para além das indígenas, pois todos os atores e atrizes que participaram das gravações tem acesso à televisão e outros meios de comunicação em suas casas.

O segundo episódio é o Txôdaro foi abordado no início desta pesquisa que mostra uma dança que prepara o físico e a mente do jovem Guarani para a luta contra as adversidades da vivência Guarani. A dança é para o Guarani o movimento de conexão com o sagrado. É por meio dos movimentos da dança que o Guarani encontra a cura para os males e orientações para sua vida, além de conectar-se com sonhos e visões para a aldeia.



Foto da gravação disponibilizada

O terceiro episódio é o *Petyngwa Mirim* que mostra a importância espiritual do cachimbo Guarani para a cura do corpo e da mente, além de ser uma comunicação direta com *Nhãnderu* para estimular a sabedoria, a tomada de decisões e tranquilizar as pessoas.

Estar em contato com o *Petyngwa* a cada imersão na aldeia foi uma experiência significativa e que potencializou o devir-pássaro, o devir-indígena, o devir-mulher, o devir-criança e tantos outros devires. O tempo *Chronos* paralisa no instante que esse contato acontece. O tempo passa a fluir em sua importância do presente inexato. O

petyngwa é pitado, sem tragar, com tabaco e semente de capim Guiné não psicoativo que nasce em abundância na aldeia.



Yry Midua concedendo entrevista para o episódio sobre o Petygwa mirim. Foto de bastidores disponibilizadas.



O quarto episódio da websérie é o *Orema Roota*. O episódio fala da caminhada

guarani em sua cosmologia, práticas e saberes em busca da terra sem males. A terra sem males, o *Tekoha*, é o lugar de prosperidade, paz e de uma vida bonita, potente e pulsante.



Foto dos bastidores da gravação disponibilizada

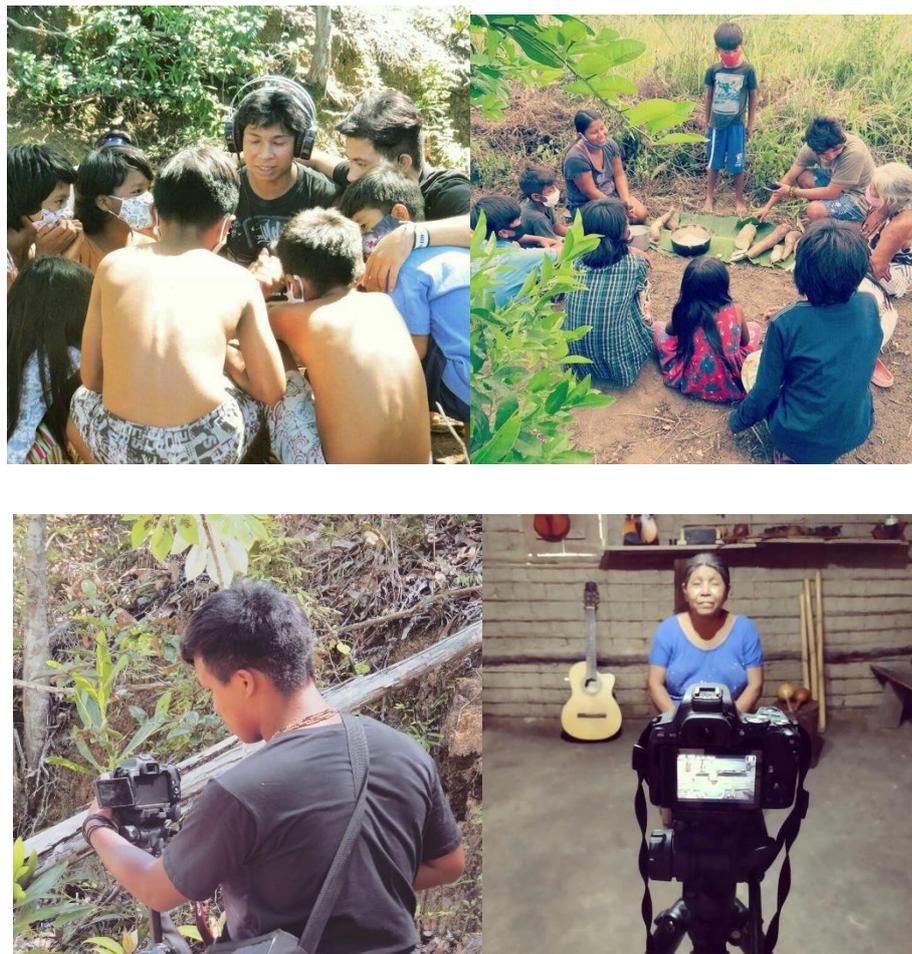
Os quatro episódios³⁵ da Web série Reikwaapa, gravados entre os meses de maio a julho de 2021, buscam mostrar os saberes Guaranis tradicionais como narrativas dos mais velhos sendo transmitidas aos mais novos para que possam ser recontadas por eles às futuras gerações.

A oralidade e o ato de contar histórias são muito presentes nos modos e fazeres Guarani, porém com o acesso às tecnologias por meio da internet, muitas crianças e jovens não apresentam mais tanta disposição e vontade de sentar-se junto aos mais velhos para escutarem essas histórias.

Trazer as crianças e toda a comunidade para atuar na interpretação e simulação

³⁵ Os episódios podem ser acessados no Canal de YouTube ReiKwaap: saberes Guaranis em <https://www.youtube.com/channel/UCvjg4Rc1YUbl9sj1h7y5rRQ>

dessas histórias para gravação em vídeo se afirma aqui como um elemento da *différance*, um deslocamento de práticas, que se desenvolve de forma criadora, inventiva, uma potente bricolagem que uniu os saberes tradicionais às práticas contemporâneas.



Fotos dos bastidores das gravações dos episódios disponibilizadas

Nesses processos de gravação pude cartografar movimentos nos atores e atrizes da aldeia de maior atração pelas histórias e de quererem, após a gravação de uma cena, verem a sua atuação nas telas. Isso foi demonstrado já na gravação do primeiro episódio que a *différance* nos modos de transmissão dos saberes ancestrais, utilizando-se do audiovisual para produção fílmica, despertou a atenção e o desejo nas crianças e jovens em escutá-los, fazerem parte desta história, como potência de reexistência dos Guarani Mbyá da Aldeia Nova Esperança.

A linguagem clássica ao iniciar as gravações no set aldeia, “luz, câmara e ação”, repetiu-se muitas vezes e pude cartografar, também, nesse processo que a repetição das cenas no sentido de reproduzi-las produzia a própria diferença. Assim pude conectar a questão deleuziana da diferença e da repetição que mostra que a diferença e a repetição estão implicadas mutuamente no eterno retorno, no simulacro.

O conceito de eterno retorno tem origem em Nietzsche como crítica à filosofia representacional de Platão pressupondo que a representação não assemelha ao mesmo, mas sim ao que difere, ao que se desloca, ou seja, o mesmo produzido pela diferença ou pela vontade de potência (MACHADO, Roberto, 2013).

Tendo Nietzsche como intercessor, Deleuze interpreta o eterno retorno como um ser unívoco, o intervalo crepuscular que escapa da representação “[...] em que um ser se diz em um mesmo sentido através de todas as suas formas, mas aquilo de que ele se diz difere, é a própria diferença” (MACHADO, p. 101, 2013).

A simulação das cenas repetidamente gravadas e regravadas em diversas repetições produziram a potência da diferença por conta das intensidades e do próprio diferencial das forças. Os seres ao se expressarem repetidamente no intuito da reprodução produziam simulacros de si, produziam aspectos diferentes de si, produziam por meio da criação, processos de identificação.



Foto disponibilizada

Nas sequências das gravações dos episódios, o processo cartográfico se constituiu em devir-ativo nas sucessivas repetições que corroboram o conceito deleuziano de que a identidade é a repetição da diferença por meio do desigual, do disjunto e do deslocamento como vontade de potência movida pelas intensidades.

A produção de identidades pela *différance* artística Guarani *Mbyá* compõe-se como *máquina de guerra nômade*, conceito esse entendido no sentido *deleuzeguattariano* em que contrário aos liames da interioridade e da identidade estabelecidos pela máquina-Estado, a máquina de guerra nômade busca singularidades unívocas em suas relações de exterioridade e não em propriedades intrínsecas, a exterioridade imanente da *máquina de guerra nômade*.



36

Entre os meses de gravação dos episódios presenciei o Cacique Werá D'jekupê muito nervoso com o diretor executivo das filmagens e captador do recurso para a gravação, Ricardo Sá. O motivo da “contenda” estava em uma reclamação do diretor por um atraso do cacique em uma das gravações. Na ocasião, disse que ambos esqueceram

³⁶ Maynõ Cunha da Silva, filho do cacique Werá D'jekupé, captando imagens para um vídeo documentário. Foto de seu próprio perfil da rede social no link <https://www.facebook.com/mayno.cunhadasilva.1>

da diferença dos tempos que existem tanto em um quanto no outro.

Nosso tempo é especialista em produzir ausências:

do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida.

Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar e de cantar.

E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta e faz chover.

[...] Minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história.

Ailton Krenak

Os tempos são visivelmente distintos e no início é difícil acostumar-se à diferença, mas depois é possível entrar na diferença, compor e aprender com ela e a se perguntar: Por que não posso interromper uma conversa, mudar totalmente o roteiro e ir tomar banho de rio? A composição da pesquisa em devir tem dessas coisas e os acontecimentos pelos quais somos agenciados são o nosso roteiro sempre em constante fluxo de invenções e criações.

Assim em uma das minhas *voandanças* ocorridas no período das gravações, devido a certo descontentamento do cacique, ele me revelou o desejo de que os indígenas de sua aldeia dessem oficinas artísticas para as pessoas em forma de vivências na

própria aldeia. A sua intenção era a de fazer com que aldeia pudesse ser sustentável por meio do turismo e da venda de ativos culturais de forma a minimizar as dificuldades socioeconômicas dos seus moradores.

Essa fala do Cacique me agenciou por completo e, imediatamente, propus que escrevêssemos um projeto para captação de recursos em um edital chamado “Culturas Tradicionais e Populares” da Secretaria de Estado da Cultura, SECULT – ES. Por ser um dos editais mais concorridos em todo o Estado, o cacique logo disse que o projeto não passaria, que só passam projetos nos editais do audiovisual porque é o Ricardo Sá quem os escreve.

Por fim, disse a ele que também tenho uma larga experiência na aprovação de editais e que iríamos escrever o projeto juntos. Após esse acontecimento, Werá D’jekupé abriu seu notebook e me mostrou na tela uma ideia futurista de construção de ocas e de um museu, com conceitos artísticos modernos projetados por um arquiteto de São Paulo, revelando-me que tem a intenção de construir essas edificações na aldeia para receber turistas de todas as partes do mundo.



Acervo da pesquisadora

A partir desse dia, o Cacique criou um grupo WhatsApp com os oficinairos e oficinairas da aldeia para a composição conjunta do projeto. Ao participar do grupo percebi que

a liderança de Werá D'jekupê é pautada na pergunta e não na afirmação. A todo tempo ele sugere e pergunta e quando não há concordância, sugere e pergunta de novo.

É muito marcante essa característica e ao mesmo tempo muito potente para que o grupo esteja à vontade para participar. Enfim, após muitas conversações e de eu frisar a importância de que a comunidade seja narradora de seus processos e vivências, o título do projeto foi definido: *Artes Guarani Mbyá: Narradores de Nova Esperança*.

O projeto *Artes Guarani Mbyá: Narradores de Nova Esperança* apresentou como justificativa a vulnerabilidade socioeconômica configurada na distância de 07 quilômetros entre a aldeia e a rodovia e a dificuldade de acesso com a ineficiência dos serviços de manutenção da estrada de terra batida que atravessa uma imensidão de deserto verde de eucaliptos plantados pela empresa Fibria Celulose S/A.

O território recém ocupado também está em processo de estruturação carecendo de vários outros serviços como melhoria no sistema de iluminação e distribuição de energia elétrica, saneamento básico e abastecimento de água. Apesar das dificuldades, a aldeia liderada pelo cacique Werá D'jekupê tem estruturado seus processos de produção de alimentos, especialmente, o plantio do milho, *Avaxi* Guarani, e outras plantações para a própria subsistência; tem praticado a bioconstrução e o reflorestamento de várias áreas antes devastadas pela empresa, realizou a construção de casa de sementes, a construção de taba coletiva de convivência e tem protagonizado muitas práticas de resistência e reexistência cultural com trocas constantes com vários parceiros, especialmente, com a Universidade Federal do Espírito Santo. Entretanto, mesmo com a latência e potência da produção cultural, os Guarani Mbyá passam por dificuldades relativas à sustentabilidade de suas práticas e à garantia mínima de equidade de condições para a sustentação de suas famílias.

Com base no exposto, o projeto apresentou como objetivo principal potencializar as narrativas artísticas com a troca, a criação e a transmissão de saberes e fazeres, ancestrais e hibridizados, para a formação das crianças, dos jovens e, especialmente, das mulheres das aldeias Guarani por meio da realização de oficinas de tecelagem e fabricação de cestarias, de fabricação de objetos artísticos e utensílios de cerâmica, de fabricação de adereços e enfeites com plumagens e sementes e fabricação de

instrumentos musicais e o cachimbo *petyngwa* guarani, com carga horária certificada de 25 horas cada.

O projeto também abarcou dois encontros com diálogos transversais virtuais, com carga horária de 1 hora, entre os participantes com outros indígenas, pesquisadores e artistas. As oficinas e os encontros foram marcados pelo protagonismo dos próprios indígenas como narradores de suas histórias, experiências e esperanças.

No escopo principal do projeto também consta a abertura de uma loja virtual³⁷ com foco na economia criativa de base comunitária para geração de renda e de sustentabilidade econômica dos Guarani a partir da comercialização justa das peças, produtos, bens e serviços que representam a sua cultura popular e tradicional sempre em deslocamento. A loja virtual será criada ao final de todas as oficinas e será mantida com recursos do projeto durante um ano, abrindo caixa específico para a geração de receita por meio da venda das peças sendo autossustentável após a conclusão do projeto.

A equipe do projeto das oficinas é composta por mim, como coordenadora pedagógica voluntária, o Cacique Marcelo Oliveira da Silva, Werá D'jekupê, como coordenador geral, a artesã Guarani Cláudia da Silva Benites como oficinaira de trançados e cestarias, o artesão Guarani Heleno José dos Santos como oficinairo de criação de joias e artes com plumagens e sementes, a artesã Guarani Cristina Benites como oficinaira de fabricação de flautas e *petynguas*, a artesã Tupinikin Reinalda de Oliveira Pego como oficinaira de cerâmica indígena e africana e o fotógrafo e produtor de audiovisual Guarani Mainõ Cunha da Silva para captação de imagens e produção de conteúdo nas redes sociais.

Por fim, no segundo semestre de 2021, tivemos a grata notícia de que o nosso projeto que concorria com mais de cento e cinquenta propostas, foi aprovado com 98 pontos, conquistando o 2º lugar no Edital de Culturas Populares e Tradicionais do Estado do Espírito Santo e recebendo o prêmio de R\$ 20 mil reais para a sua realização. O projeto teve início em maio de 2022 e terminou outubro deste mesmo ano e foi de grande importância para esta pesquisa no sentido de cartografar os movimentos dos

³⁷ Site e-commerce criado para comercialização das artes criadas <https://aigkpora.wixsite.com/kaagwy-por>

processos de ensino das artes nos *espaçotempos* da aldeia e os desdobramentos desses processos na escola mapeando, especialmente, os elementos que compõem a sua diferença, cuja *différance* é potência de reexistência.



Parte da equipe do projeto - acervo da pesquisadora

O projeto foi aprovado pela Secretaria de Estado Cultura com a previsão da execução das quatro oficinas supramencionadas. Entretanto, como o percurso é movente e os caminhos são errantes, o curso passou por modificações sugeridas pela própria equipe. A primeira alteração foi em relação a substituição da oficina de fabricação de adornos com sementes e plumagens para a oficina de extração de óleo essencial da Aroeira utilizando destilador industrial e também destilador caseiro.

A justificativa dada pelaicineira Fernanda Karaí, que ingressou posteriormente na equipe, foi da abundância da Aroeira na aldeia e de que a comunidade já faz a colheita da pimenta-rosa, fruto dessa árvore para vender na Feira. O valor do quilo da pimenta-rosa está em torno de R\$ 9,00 a 12,00 reais. A espécie é nativa do Brasil e pode ser encontrada ao longo do litoral Sul e Sudeste. O Espírito Santo é o estado brasileiro de onde mais se extrai aroeira para a indústria.

A sugestão daicineira é a de ensinar pessoas da comunidade a manipularem o fruto da Aroeira produzindo o hidrolato e o óleo essencial utilizando destiladores. Um

recipiente com apenas 10ml do óleo essencial da Aroeira é vendido no valor mínimo de R\$ 70,00. Desta forma, ela entende que essa produção contribuirá enormemente para a sustentabilidade financeira da aldeia, além de criar uma nova frente de trabalho, principalmente, para as mulheres.

Rê, além disso tudo, o óleo essencial de Aroeira é anti-inflamatório, regenerador da pele, adstringente e antisséptico. Ele é ótimo para tratar as varizes, varicela e má circulação, pois estimula a circulação. Para a mulher, no campo emocional, o óleo nos dá coragem, prosperidade, traz de volta o contato com o próprio corpo, a sensualidade, a libido.

Fernanda Karai.



Acervo da pesquisadora

Essa alteração de uma oficina ancestral por outra não convencional visando o melhor aproveitamento de recurso natural abundante na aldeia é cartografado nessa pesquisa como *différance* nos saberes e fazeres nos cotidianos por meio das complexas redes de conhecimento que permeiam esses *temposespaços*, pois há nessa proposta um novo olhar sobre as práticas tradicionais, ampliando seus processos tendo em vista novos resultados, como um deslocamento necessário para a sustentabilidade da aldeia, ou seja, reexistência de seus moradores em seu próprio território.

A oficina de destilação de óleo essencial da Aroeira foi ministrada pela Fernanda Karaí e peloicineiro convidado Hauley Valim. Essa oficina aconteceu de forma simultânea à oficina de cestaria Guarani ministrada pela Cláudia Benites. Essa organização não foi planejada, simplesmente aconteceu. Quando vi, já tinha um grupo sentado ao chão preparando as tiras de taquara para fazer a oficina de cestaria e outro grupo colhendo a semente da Aroeira e batendo as sementes no liquidificador. A participação nas oficinas se deu por interesse de quem lá estava e acabou que todos puderam participar de tudo. Ao todo tivemos aproximadamente 25 pessoas atuando simultaneamente nas duas oficinas, entre moradores e não moradores da aldeia.

A oficina de extração de óleo essencial contou com a implantação de maquinário de hidrodestilação industrial, conhecido também como destilação por vapor de água. Nesse processo, a matéria-prima é colocada em uma espécie de tambor de pressão redondo misturado com água. Esse tambor é aquecido em uma fogueira até a ebulição. O vapor da água arrasta essas substâncias aromáticas voláteis e chega ao condensador, passando por um resfriamento, onde essa mistura volta para o estado líquido.



Foto do Acervo da Pesquisadora

O óleo essencial da Aroeira não se mistura com a água, são substâncias heterogêneas. A parte oleosa fica na parte de cima, e a fase aquosa, na parte de baixo. O condensador do maquinário possui uma torneira que é aberta primeiro para saída da água, chamada de Hidrolato; e depois, através de outro recipiente, abre-se novamente a torneira para que o óleo essencial separado seja coletado.

Após a extração do óleo e do hidrolato, durante a semana ocorreu entre os moradores da aldeia a oficina de fabricação de sabonete com o óleo de Aroeira. Assim tivemos o desdobramento do planejamento inicial com a fabricação de mais um produto para ser usado e/ou comercializado pelos Guarani da Aldeia Nova Esperança.



Foto disponibilizada pela oficina Fernanda Karai

A oficina de cestaria envolveu mulheres e crianças da Aldeia Nova Esperança, além de participantes de outras cidades que se inscreveram para participar. A oficina Cláudia Benites é indígena Guarani da Aldeia Nova Esperança e aprendeu a fazer cestaria desde os oito anos observando sua mãe. A fabricação da cestaria envolve saberes bem antigos que abarcam desde a fase da lua correta para a retirada do bambu chamado Taquaruçú até o modo de fazer as tiras e montar a cesta propriamente. Não foi uma experiência fácil, confesso.

Cláudia Benites é firme com as palavras quando vê que o participante está com preguiça de fazer o que ela está ensinando, mas possui um carinho especial ao ensinar abraçando as pessoas e mantendo uma proximidade afetiva quando vê o interesse do participante em aprender. Ela busca ensinar praticando, a prática de tecer se sobrepõe ao uso das palavras.



Foto do acervo da pesquisadora

Os cestos produzidos pelos Guarani Mbya são confeccionados com técnicas de trançados próprios a partir da palha de Taquara ou Taquaruçu e também do cipó Imbé. Antigamente eram tingidos com pigmentos naturais extraídos das folhas, frutos e sementes, mas hoje para uma produção em maior escala para comercialização a anilina e corantes artificiais também são utilizados pela Cláudia Benites. Diferentes grafismos podem ser encontrados na cestaria Guarani e possuem diversos significados, servindo como proteção às pessoas ou aos itens armazenados dentro do cesto. Aqui nesse vídeo, a Cláudia ensina a técnica da viradinha do trançado:



As oficinas artísticas estavam sendo realizadas sob o olhar atento e as lentes abertas do coletivo de jovens produtores de audiovisual da aldeia Nova Esperança, *Reikwaapa – Saberes Guarani*. E após uma semana da realização dessas oficinas, o coletivo já tinha produzido um filme e compartilhado em seu Canal no YouTube.



Foto do acervo da pesquisadora



38

Por conta de vários acontecimentos ocasionados pela chuva, pelas viagens do Cacique Werá D'Jekupê cuja esposa, Fernanda Karaí, estava grávida e residia na Serra do Caparaó fazendo com que os dois tivessem que se deslocar constantemente, o cronograma das demais oficinas precisou ser alterado algumas vezes e a terceira oficina que é a de Cerâmica, ministrada pela professora indígena Tupinikim só aconteceu um mês depois após o início do projeto.

A oficina de Reinalda foi cartografada no platô anterior, portanto cabe aqui reiterar os efeitos de encantamento produzidos em mim. Me ensinou muito sobre sentir a terra, sobre o cuidado e a paciência. Me ensinou a não aligeirar as coisas, pois tudo tem o seu tempo. Em suas palavras,

Temos nosso próprio tempo e reconhecê-lo como diferente do tempo do outro é o caminho para a felicidade.

Reinalda de Oliveira Pego

Conversar com a Reinalda e, especialmente, escutá-la nos conduz a sentir os efeitos da cosmovisão indígena na prática da relação. No dia de sua oficina, fazia questão de pegá-la em sua casa que fica na Aldeia Tupinikim em Caeiras Velhas. Ao dirigir, eu acabo ficando muito focada no horário para não atrasar a oficina e não deixar seus alunos esperando, assim acabo conduzindo o carro um pouco mais depressa e pulando algumas lombadas não sinalizadas pelo caminho. Ao perceber essa minha

³⁸ Vídeo produzido pelo Coletivo de jovens Reikwaapa: primeiro dia das oficinas artísticas do Projeto Artes Guarani Mbya: Narradores de Nova Esperança.

preocupação, Reinalda tenta me tirar desse lugar da pressa e me convida para um dia adentrar de barco o Rio Piraqueaçu em sua companhia. Esse convite imediatamente projeta em mim um sentimento de paz, me fazendo imaginar como seria essa nossa navegação e assim, como mágica, desfoco meu pensamento, desacelero o carro e o coração. Reinalda é assim, para além de oficinaira, uma encantadora de pessoas.



Fotos de Maynõ Cunha da Silva disponibilizados à pesquisadora

A produção artística em cerâmica não é considerada uma cultura ancestral entre os Guarani Mbya da Aldeia Nova Esperança e também nas demais aldeias Guarani, por esse motivo essa oficina atraiu muitos participantes que chegavam a todo o tempo de

sua duração, fazendo com que a Reinalda tivesse que ensinar os primeiros passos da limpeza da argila e da batida necessária para o seu ligamento diversas vezes, e assim o fez com muita paciência e carinho.

Após as técnicas iniciais de preparação da massa, a criação era livre. Cada participante criava o que sentia, o que a terra pedia. Pensei em criar uma árvore grávida, foi a primeira imagem que veio a minha mente. Minha visão em devir-pássaro deve estar emergindo, pensei. Entretanto, minha pouca experiência com a argila fez com que eu criasse, na verdade, um jarro, que ao meu ver, está cheio e assim não deixou de estar grávido.

Houve um forte agenciamento de todos os participantes no bom encontro com a oficina de cerâmica, deslocamentos em *différance* que produzirão muitos desdobramentos. Várias participantes não queriam deixar a criação secar para ser queimada posteriormente em outra oficina, queriam levar embora as peças produzidas em uma relação de pertencimento muito forte. Outros pediram para levar a argila para suas residências de forma que pudessem fazer outras peças e criar outras artes.

O mais interessante de tudo que pude vivenciar com essa oficina é o ensinamento da prática do cuidado com a criação artística, da paciência mediante os insucessos, a leveza do toque das mãos como dar e receber o carinho da terra e, especialmente, a preparar o espírito para a frustração, pois a peça ao ser queimada na fogueira poderá não aguentar o calor e quebrar. Esse é o processo da peça que mesmo moldada e criada por você, não te pertence mais, ao ser queimada ela pertencerá ao fogo e a agenciamentos outros.

Nessa oficina fiz uma transmissão ao vivo pelo meu Instagram que pode ser assistida pelo código abaixo:



As próximas oficinas, fabricação de instrumentos musicais e a finalização da oficina de cerâmica com a queima das peças criadas, foram marcadas para o último sábado do mês de agosto, entretanto essa programação foi mais uma vez alterada por um lindo acontecimento: o nascimento do filho de Werá D'Jekupê e de Fernanda Karaí. Recebi essa notícia com muita alegria pelo WhatsApp por Werá D'Jekupê, pois estava preocupada devido a algumas complicações ocorridas durante a gravidez da Fernanda.

Nasce o pequeno Ko'endju ontem e está tudo bem, graças a Deus.

Werá D'Jekupê



Foto enviada por Werá D'jekupê

A cartografia desse acontecimento nos impulsiona ainda mais a pensar com Deleuze e Guattari (2011) a arte como potência de vida, de criação humana, criação de uma vida bonita cheia afetos. Deixar-se afetar pelo outro também é um efeito do percurso dessa pesquisa em mim. Afetar-se por cada acontecimento, senti-los e experienciá-los. Ver a beleza em cada movimento.

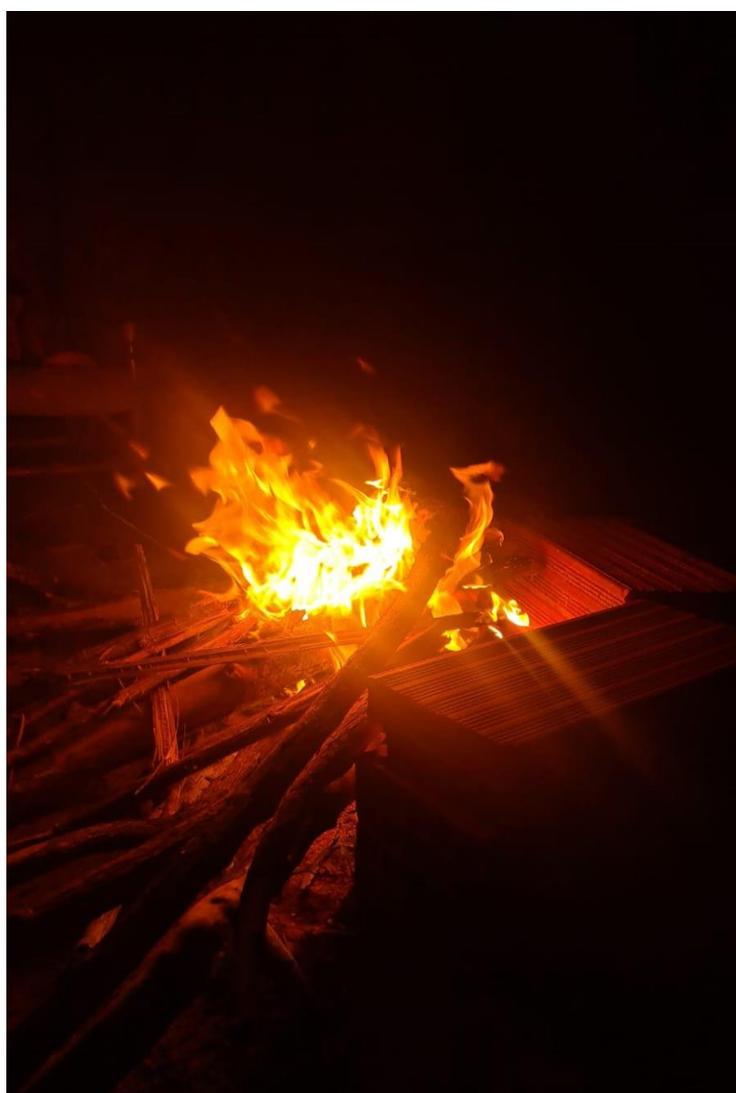
A prática das artes indígenas não é constituída exclusivamente da criação artística em si, a prática das artes constitui-se nos modos de existência indígena. A vida é a própria arte. Modos de existência como múltiplos em si mesmos em uma ontologia própria do ser, modos de existência que se deslocam em errância e em devir-pássaro conectado aos acontecimentos, agenciamentos e *hecceidades* pelo caminho, buscando na natureza o que lhe interessa e o que potencializa a sua existência.

A finalização do projeto Artes Guarani Mbya: narradores de Nova Esperança foi remarcada e realizada no dia 24 de setembro. Conforme o planejamento do Wera D'Jekupê, as oficinas aconteceram pela manhã e uma confraternização com a mostra das produções, lançamento do site de compras e-commerce e a exibição de vídeos gravados durante as oficinas aconteceram no período da tarde.



Entrega dos certificados aos participantes. Acervo da pesquisadora

À noite, o Cacique me convidou e também convidou outros participantes para juntos fazermos uma grande fogueira em sua nova residência que foi construída perto do rio, assim cantamos e tocamos as mais diversas músicas usando o violão e tambores, conversamos sobre projetos tomando vinho, pitando o *Petynguá* e trocando saberes por meio do Rapé de Samaúma. Após toda essa comemoração, dormimos em nossas *barraocas* e acordamos para um novo amanhecer com banho de cachoeira. Esse foi o roteiro traçado por Wera D'jekupê para o último dia do projeto e ele me perguntou se eu aceitava. Respondi imediatamente que sim e expressei minha mais profunda gratidão por tanta generosidade.



Acervo da pesquisadora



Acervo da pesquisadora

**PROJETO ARTES INDÍGENAS
GUARANIMBYA**

NARRADORES DE NOVA ESPERANÇA

VIVÊNCIAS DE PRODUÇÕES
CESTARIA, CERÂMICA, DESTILAÇÃO DE AROEIRA E PRODUÇÃO DE FLAUTA

VIVÊNCIAS NO MÊS DE JUNHO **15 A 10 VAGAS MODALIDADE DE OFICINA** **30% DAS VAGAS DESTINADAS A NÃO-INDÍGENAS** **ACOMPANHE O CARD! SIGA O CONOGRAMA!!!**

REALIZAÇÃO:
AIGKP
Associação Indígena Guarani
Katygué Pori

PATROCÍNIO:
GOVERNO DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria de Cultura
Funcultura

APOIO:
REIKWAAPA?
MUNICÍPIO DE NOVA ESPERANÇA, PARANÁ

Editais 011/2020: SELEÇÃO DE PROJETOS CULTURAIS E CONCESSÃO DE PRÊMIO PARA CULTURAS POPULARES E TRADICIONAIS DO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

Card produzidos por Mainô

PROJETO ARTES INDÍGENAS GUARANI MBYA NARRADORES DE NOVA ESPERANÇA

**VIVÊNCIAS E (RE)EXISTÊNCIAS POR MEIO DAS ARTES
GUARANI MBYA DA ALDEIA KA'AGUY PORÃ.**

Estão abertas as inscrições para vivências presenciais nas oficinas artísticas de cerâmica, instrumentos musicais cestaria Guarani e extração de óleo essencial da Aroeira. Fique atento ao Cronograma:

Programação

04 DE JUNHO:

9H: VIVÊNCIA DE PRODUÇÃO DE ÓLEO ESSENCIAL DA AROEIRA COM FERNANDA (15 VAGAS)
11H30H: ALMOÇO.
13H: VIVÊNCIA DE PRODUÇÃO DE CESTARIA (10 VAGAS)
15H: ENCERRAMENTO.

11 DE JUNHO:

9H: VIVÊNCIA DE PRODUÇÃO DE ÓLEO ESSENCIAL DE AROEIRA (15 VAGAS).
11H30 - ALMOÇO
13H - VIVÊNCIA DE PRODUÇÃO DE ARTE EM CESTARIA COM CLÁUDIA (10 VAGAS)
15H - ENCERRAMENTO.

18 DE JUNHO

9H - VIVÊNCIA DE PRODUÇÃO DE ARTE EM CERÂMICA COM REINALDA (10 VAGAS)
11H30 - ALMOÇO
13H - VIVÊNCIA DE PRODUÇÃO DE INSTRUMENTOS MÚSICAIS (15 VAGAS).
15H - ENCERRAMENTO

18 DE JUNHO

9H - VIVÊNCIA DE PRODUÇÃO DE ARTE EM CERÂMICA COM REINALDA (10 VAGAS)
11H30 - ALMOÇO
13H - VIVÊNCIA DE PRODUÇÃO DE INSTRUMENTOS MÚSICAIS (15 VAGAS).
15H - ENCERRAMENTO

02 DE JULHO

14H - EXPOSIÇÃO DAS ARTES PRODUZIDAS COM CONFRATERNIZAÇÃO, FOGUEIRA E MÚSICA.

ATENÇÃO!

AS VAGAS SÃO LIMITADAS! INSCREVAM-SE PELO WHATSAPP... ATÉ ESTA SEXTA-FEIRA, 03/06

**Edital 011/2020: SELEÇÃO DE
PROJETOS CULTURAIS E CONCESSÃO
DE PRÊMIO PARA
CULTURAS POPULARES E
TRADICIONAIS DO ESTADO DO
ESPÍRITO SANTO**

REALIZAÇÃO:



PATROCÍNIO:

GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura



Funcultura

APOIO:

REIKWAAPA?



PARA ESPERANÇAR

*Que aprendamos a ser uma presença ativa junto às suas lutas e esperanças,
para que o que hoje estudamos sobre os seus saberes vivos sobre a Vida
não venha se tornar algum dia a ciência de uma antiga história
do que pessoas, povos e comunidades souberam saber alguma vez.*

Carlos Rodrigues Brandão

Durante o processo de pesquisa fui sentindo em meu próprio corpo que é preciso desconstruir para construir. A criação a partir da desconstrução de conceitos já cristalizados e de ideias fixas sobre o mundo é constituída por caminhos árduos, errantes e cheios de incerteza.

O deslocamento é interrompido constantemente pelos acontecimentos, intempéries externas e internas, fatos que suscitam a violência como necessária ao ato de pensar e criar. Entretanto, mesmo mediante o caos das incertezas, nos caminhos os agenciamentos dos bons encontros potencializaram a vontade de continuar o percurso.

Contraí no início da pesquisa, como uma linha fuga às adversidades, a potência do pássaro e em devir-pássaro procurei *voandar* pelos conceitos e pelas práticas cotidianas em composição para depois o devir-pássaro se transmutar em devir-imperceptível.

Como o voo dos pássaros em busca de frutas, água e condições que potencializam a vida, a caminhada Guarani também é constituída por deslocamentos em territorialização, desterritorialização e reterritorialização, um agenciamento territorial e

também o próprio movimento de passagem, de criação de linhas de fugas e abertura de trilhas.



O laço. Daiara Tukano

Essa *voandança* foi pensada nessa pesquisa como um *ritornelogarani* que se coloca em si mesmo como novo conceito traçado em plano de imanência do movimento infinito de ida e volta nessas caminhadas, retornando para si como verdade de pensamento, um movimento que se faz duplo sendo uma dobra de um outro.

Os *temposespaços* de caminhada Guarani não são cronometrados, é o tempo *Kairós* em movimento na qualificação dos momentos vividos e nos oportuniza vivências leves como o pássaro, em sua vontade de potência, voando em busca de uma fruta madura que ao encontrá-la estabelecerá um bom encontro, saciará sua fome, e espalhará as suas sementes, esperando a continuidade do pássaro ou da fruta como uma das possibilidades do porvir em *devir-terramundo*.

A pesquisa cartografou as narrativas menores Guarani Mbya como potências na produção e na reinvenção de suas realidades de forma a também contestarem a narrativa maior na quebra de protocolos, na burla de algumas regras e alguns códigos oficiais, no descortinamento de conceitos e no desnudamento da nudez a escaparem por linhas de fugas e emergirem pelas gretas e pelas fendas *nos/dos/com* cotidianos.

Em minha vivência-corpo em devir-pássaro como *passarinho* em escuta e com os sentidos aguçados às experiências dos voos e das frutas, cartografei nessa pesquisa alguns modos, saberes e fazeres artísticos nos cotidianos da Aldeia Guarani Nova Esperança, não focando nos conceitos das unidades originárias ou puras, mas deslocando e rompendo com os conceitos de significado e referencial, visando o que compõem a *différance* em relação à alteridade.

A pesquisa enfatizou sua atuação, portanto, nos acontecimentos em sua potência de diferença, na tática, na invenção, na bricolagem e na performatividade das práticas e da arte de fazer cujas tessituras burlam referenciais prescritos e preditos que reforçam as representações e os modelos ancorados no arcabouço da fixidez das identidades.

Esta pesquisa cartográfica, misto de antropologia, de política e do estudo das artes intenta provocar o pensamento sobre a composição de currículos em errâncias como os constituídos nas redes de conhecimentos indígenas, e a impulsionar o pensar sobre a *différance* como deslocamento destacando os antagonismos e os conflitos entre colonizado e colonizador, formando um interstício, *espaçotempo* outro constituído de

novas referências, significados e valores. Nesse processo o caráter fronteiro não é uma divisão, é o espaço onde os lados se encontram e se reinventam, é máquina de guerra nômade potencializando microfísicas de poder.

Com base nas voandanças em errâncias cartografadas até aqui, há nesta pesquisa o reconhecimento de que as artes indígenas em deslocamentos constantes estão estreitamente imbricadas às políticas de demarcação e homologação de seus territórios, pois a caminhada Guarani acontece sempre em busca da terra sem males, onde possam viver com abundância, com dignidade e com possibilidades de realizarem suas práticas.

A pesquisa aponta a importância da prática curricular residir no reconhecimento do outro por meio de uma identificação sem que este reconhecimento estrangule a singularidade, àquilo que compõe o outro em sua diferença. Trata-se também de uma prática de desconstrução de hegemonias das identidades estereotipadas e fixadas pelas propostas curriculares instituídas pelas políticas públicas educacionais e também por muitas pesquisas que ainda insistem na aposta de uma identidade-essência indígena.

De forma específica, a pesquisa em uma cartografia errante trouxe tensões, conflitos, acontecimentos, negociações, conversações, narrativas, experiências e práticas cotidianas fazendo correlação ao objeto central da pesquisa que transita na *différance* artística como potência no processo de resistências e reexistência cultural dos povos Guarani *Mbyá*.

Partindo da ideia de sistema aberto a-centrado e a-significante de Deleuze e Guattari (2011) como plano de imanência para pensarmos em possibilidades de um Currículo Errante como caminhos que mapeiam a multiplicidade como múltipla em si mesma em uma ontologia de seu próprio ser.

Currículo como um mapa aberto, que se desloca em errância e em conexão com os agenciamentos e hecceidades, com o voo dos pássaros em potência de alegria. Destarte, o currículo errante é o próprio mapa, é próprio caminhar, é o próprio rizoma, fluindo e rompendo sem programação fixa, ao sabor das intempéries e dos bons encontros, suscetível às modificações constantes em *différance*.

A cartografia errante nas redes de conhecimento nos *espaçotempos* da aldeia Guarani Nova Esperança foi rompida e ao mesmo tempo conectada a outro lugar qualquer por meio das conversas e dos agenciamentos, como um mapa de linhas rizomáticas que vão se desdobrando, surgindo, rompendo e é possível ver dentro do território suas linhas de desterritorialização, suas linhas de fuga.

Este roteiro em cartografia errante continua sendo escrito a cada dia, a pesquisa não se esgota. Ela vibra a vida em toda a sua potência. Assim a pesquisadora em seus múltiplos devires traça rotas para próximas *voandanças* para o acompanhamento dos desdobramentos das oficinas artísticas inspiradas nas ideias e nos projetos do Cacique Marcelo Werá D'jekupê. Essas vivências de criação artística têm desdobramentos diretos na reexistência da comunidade em seu território por também visarem a sustentabilidade financeira dos aldeados.

Em uma *live* realizada no dia 27 de outubro com o cacique Marcelo Werá D'jekupê transmitida direto pelo meu Instagram fiz uma pergunta inspirada na provocação que a Professora Dra. Alik Wunder me fez durante o Exame de Qualificação II desta pesquisa. A pergunta feita ao cacique foi: O que é arte? Para o Cacique a arte é troca.

Se o Juruá pode ter arte indígena na casa dele, o indígena também pode ter a arte do Juruá. Tudo é aprendizagem!



A produção de processos de identificação com *différance* artística Guarani Mbyá compõe-se como *máquina de guerra nômade* em que contrário aos liames da interioridade e da identidade estabelecidos pela máquina-Estado, busca singularidades unívocas em suas relações de exterioridade e não em propriedades intrínsecas. Uma máquina de guerra nômade que produz resistência à macropolítica do esmagamento das singularidades, enquanto luta e reexiste por uma mudança de concepção pautada na diferença dos corpos indígenas, seus jeitos, modos, saberes e fazeres que culminam em identidades híbridas, que se deslocam na *différance*.

Não há ponto final ou conclusivo em um rizoma, somente linhas. “Um rizoma não começa nem conclui, ele se encontra sempre no meio, entre as coisas, inter-ser, *intermezzo* (DELEUZE, 2011, p. 48). Nas linhas que suscitam a possibilidade de resistência e de reexistência ao projeto de poder que visa o total esmagamento das microfísicas e das micropolíticas, especialmente, as tecidas nas aldeias indígenas.

Mais que a equidade de direitos, o indígenas da Aldeia Guarani Mbyá Nova Esperança buscam o direito à diferença e à multiplicidade que compõem as suas subjetividades e singularidades sempre em constante transformação que encontra nas práticas cotidianas um terreno fértil para o cultivo/cultura das relações tecidas em redes, cujos tentáculos inventam e reinventam os currículos que se deslocam em errância, ou seja, escapam às celas das identidades culturais pré-estabelecidas e fixas, aventuram-se às descobertas, às experimentações, aos acontecimentos em devir. Carlos Eduardo Ferraço reitera que “[...] as redes tecidas e compartilhadas pelos sujeitos no cotidiano... apontam para ações coletivas que são realizadas com o fim de se buscar saídas para os problemas enfrentados. Não há imobilismo. Há resistência” (FERRAÇO, 2007).

Esta pesquisa também se constitui como um rio que corre entre as rochas, seu curso muda, transborda para outros campos em linhas rizomáticas, desterritorializa e reterritorializa, é política, é estética é reexistência...

Reexistência perante um plano de governo instituído para cometer atrocidades, cujo primeiro decreto foi o desmantelamento da Funai nos ministérios da Agricultura com a ministra Tereza Cristina e no Ministério da Família, Mulher e Direitos Humanos com a ministra Damares Alves que determina claramente a integração dos indígenas

brasileiros à sociedade, no sentido de que não precisam de demarcação de terras.

Reexistência ao “Dia do Fogo” coloquialmente instituído na fala do Presidente da República Jair Messias Bolsonaro que incitou fazendeiros e posseiros a atear fogo na floresta amazônica e matas brasileiras localizadas em reservas indígenas, situação vivenciada também no Espírito Santo.

Reexistência mediante o próprio terror e medo após o aumento significativo de indígenas assassinados em todo o Brasil.

Reexistências aos efeitos da pandemia, que além das mortes, provocaram também devastadoras dificuldades socioeconômicas.

Reexistências ao preconceito por ser indígena e ao preconceito por ser indígena sem as características étnicas/estéticas consideradas originárias dos indígenas.

Reexistências...

Reexistência que acontece, especialmente, nas práticas da diferença. Acontece por meio dos saberes, modos, fazeres artísticos, fazendo ecoar na taba os sons, cores, gestos, movimentos e sabores, como uma das formas de garantir que a busca pelo mapeamento do crepúsculo Guarani, seus interstícios, hibridismos, diferenças e novos rumos não fique reduzida aos interesses do mercado, alheios aos valores humanos mais caros como a fraternidade, a equidade de direitos e a justiça social.

E é com uma imensa alegria que escrevo as últimas linhas desse meu devir-pássaropesquisadora anunciando que o Brasil passou um marco histórico de grande importância para democracia brasileira e para a proteção dos povos indígenas. No dia último dessa escrita, 30 de outubro de 2022, eu e 60,3 milhões de brasileiros elegemos um novo presidente da República: Luiz Inácio Lula da Silva. Mesmo ciente da polarização em que o Brasil se encontra, a vitória do Lula trouxe o refrigerio que o Brasil e o mundo inteiro tanto ansiavam. E trará, também, a certeza de que logo o processo de restauração da democracia, de reconstrução do país e desfascistização acontecerão. Em seu primeiro discurso, Lula já anunciou a criação do Ministério dos Povos Originários e isso já significa muito e consolida a propostas de construção de mais políticas públicas para o reconhecimento, a valorização e a proteção dos povos indígenas.



Discurso do Presidente Lula publicado por @Ligia.sancio

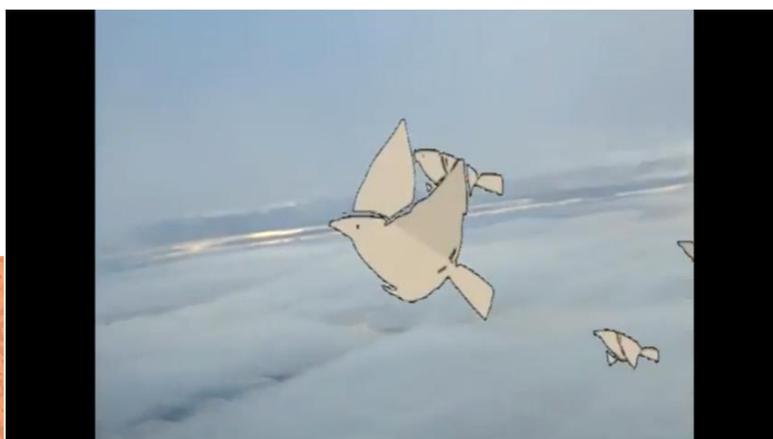


Disponibilizado nas redes sociais pelo Mídia Ninja

Nesse processo de finalização da pesquisa e início da redemocratização do país, as temáticas da arte e da cultura transformam-se nos fios coloridos cuja tessitura realizada ao sabor e ao fluxo cotidiano, pode vir a proporcionar uma trama muito bonita e alegre adornada de pensamento, ação, resistência e criação. Ao chegarmos nessas linhas derradeiras do “por enquanto” já em *voandanças* outras, ávidas pelas próximas linhas que poderão vir a serem escritas após a defesa desta tese, a incerteza de sua prontidão sempre volta a assombrar. E isso é ótimo! Sinal de que estou, estamos, no caminho crepuscular... errante.



NARRADORA DE VOOANDANÇAS DO ESPERANÇAR EM DEVIR-PÁSSARO: VÍDEO DOCUMENTÁRIO



Vooandanças em deslocamentos errantes: Cartografia das artes Guarani Mbya em Différance

39

³⁹ Vídeo documentário com 1h5min de duração produzido pela pesquisadora narrando as principais ideias defendidas na pesquisa. Também pode ser acessado pelo link do YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=51uNrnyL7Mg>

REFERÊNCIAS

AFFONSO, Ana Maria Ramo y. LADEIRA, Maria Inês. (Orgs). Guata Porã/Belo Caminhar. São Paulo: Centro de Trabalho Indigenista, 2015. P. 11. Acesso em 20 de novembro de 2018 em <http://historiaeculturaguarani.org/quem-sao-os-deuses-guarani-mbya/>

ALDE, Veronica. Sustentando o Cerrado na respiração do maracá: conversas com os mestres Krahô'. Brasília: Universidade de Brasília, 2013. Acesso em 18 de novembro de 2018 em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1038516

ALONSO, Franklin da Silva. Memórias ancestrais, traços contemporâneos e aspectos comunais na arte cerâmica Mbyá-Guarani. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2014. Acesso em 18 de novembro de 2018 em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=2685855

ALVIM, D. M. O rio e a rocha: Resistência em Gilles Deleuze e Michel Foucault. Revista Intuitio. Volume 2 – Nº 3. Porto Alegre, 2009. P. 78 – 90.

BHABHA, H. K. O local da cultura. [Tradução de Myriam Ávila, Eliane Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves] 4ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

_____. The voice of the dom. Times Literary Supplement, n. 4,923, 1997. P. 14 -15.

BORGES, Sylvania Maria Sandoval. Os Tapuios do Carretão/GO: uma reflexão sobre sua história e a educação escolar – memórias e experiências. Goiás: PUC Goiás. Acesso em 15 novembro em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=538200

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. Geografia, Literatura e Arte, v.1, n.2, p. 214-222, jul./dez.2018. DOI: 10.11606/issn.2594-9632. Acesso em 30 de maio de 2021 em <https://www.revistas.usp.br/geoliterart/article/view/140361>

BRASIL, Congresso Nacional. Constituição da República Federativa. Brasília, 1988. Acesso em 06 de janeiro de 2020 em <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/91972/constituicao-da-republica-federativa-do-brasil-1988>

_____. Presidência da República. Decreto 1.775 de 08 de janeiro de 1996. Acesso em 06 de janeiro de 2020 em <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/109874/lei-de-terras-indigenas-decreto-1775-96>

_____. Congresso Nacional. Lei 6.001 de 19 de dezembro de 1973. Acesso em 06 de janeiro de 2020 em <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/109873/estatuto-do-indio-lei-6001-73>

_____. Congresso Nacional. Lei 5.371 de 05 de dezembro de 1967. Acesso em 06 de janeiro de 2020 em <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/128570/lei-5371-67>

_____. Congresso Nacional. Institui a Fundação Nacional do Índio (Funai). Acesso em 06 de janeiro de 2020 em <http://funai.gov.br/>.

_____. Congresso Nacional. Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional - Lei n. 9394/96. Brasília, 1996. Acesso em 20 de dezembro de 2019 em <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/109224/lei-de-diretrizes-e-bases-lei-9394-96>

_____. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Básica. Parecer nº 14, 1999. Dispõe sobre as Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Escolar Indígena. Diário Oficial da União, Brasília, 1999. Acesso em 20 de dezembro de 2019. Disponível em: <[http:// portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/1999/pceb014_99.pdf](http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/1999/pceb014_99.pdf)

_____. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Básica. Resolução nº 3, de 10 de novembro de 1999. Fixa Diretrizes Nacionais para o

funcionamento das escolas indígenas e dá outras providências. Diário Oficial da União, Brasília, 1999. Seção 1, p. 19. Republicada em 14 de dezembro de 1999, Seção 1, p. 58, por ter saído com incorreção do original. Disponível em: http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/rceb03_99.pdf

_____. Conselho Nacional de Educação/Câmara de Educação Básica. Parecer nº 13, de 10 de maio de 2012. Fixa Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Escolar Indígena. Diário Oficial da União, Brasília, 2012, Seção 1, p. 18. Disponível em:

http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=10806pceb013-12-pdf&Itemid=30192

CAMPOS, Rogério Cunha. Movimentos indígenas por educação: novos sujeitos socioculturais na história recente do Brasil. Publicado GT-03: Movimentos Sociais e Educação da ANPED. Acesso em 08 de novembro de 2018 em http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt_03_03.pdf

CASTAÑEDA, Carlos. L'Herb du diable et la appetite fumée. [Tradução francesa de Marc Kahn]. Paris: Soleil Noir, 1972.

_____. O presente da águia. [Tradução de Vera Maria Whately]. 4ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1981.

CAVALCANTE, Thiago Leandro Vieira. Colonialismo, território e territorialidade: a luta pela terra dos Guarani e Kaiowá em Mato Grosso do Sul. São Paulo: UNESP, 2013. Acesso em 04 de novembro de 2018 https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=895453

CERTEAU, Michel. A invenção do cotidiano: artes de fazer. [Tradução de Ephraim Ferreira Alves] 3ª edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

CIMI, Conselho Indigenista Missionário. Relatório da violência contra os povos indígenas no Brasil, 2018. Acesso em 07 de janeiro de 2010 em <https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2019/09/relatorio-violencia-contra-os-povos-indigenas-brasil-2018.pdf>

COTA, Maria das Graças. O processo de escolarização do Guarani no Espírito Santo. 2008. 302 f. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-graduação em Educação, Centro de Educação, Universidade Federal do Espírito Santo, Espírito Santo, 2008. Acesso em 28 de julho de 2022 em https://sappg.ufes.br/tese_drupal//nometese_23_MARIA%20DAS%20GRA%C7AS%20COTA.pdf

Cozzi N.V., Gopalakrishnan A., Anderson L.L., Feih J.T., Shulgin A.T., Daley P.F., Ruoho A.E. Dimethyltryptamine and other hallucinogenic tryptamines exhibit substrate behavior at the serotonin uptake transporter and the vesicle monoamine transporter (PDF, Jan. 2011): Journal of Neural Transmission, December, 2009. 116 (12): 1591–9

CHOMSKY, Noam. Quem manda no mundo? São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2017.

DELEUZE, G. Lógica do Sentido. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1998.

DELEUZE, Gilles. Conversações. [Tradução Peter Pál Pelbart]. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

_____. Cinema: A Imagem-movimento. [Tradução de Stella Senra]. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. O que é a filosofia? [Tradução de Bento Prado Jr. E Alberto Alonso Muñoz]. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

_____. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 5. [Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa]. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.

_____. Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2. Vol. 1. [Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Celia Pinto Costa] São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia - volume 04. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. O que é um dispositivo? Acesso em 08 de fevereiro de 2018 em

<http://vsites.unb.br/fe/tef/filoesco/foucault/art14.pdf>

_____. Kafka: Por uma literatura menor. 1ª Edição. [Tradução: Cíntia Vieira da Silva]. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

DERRIDA, J. La différence in Marges de la Philosophie. Paris: Les Editions de Minuit; Collection «Critique», 2003.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor, 1821 – 1881. Os irmãos Karamázov. [Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; ilustração de Ulysses Bôscolo] São Paulo: Editora 34, 2008.

ESBELL, Jaider. Tardes de agosto, manhãs de setembro, noites de outubro. Boa Vista: edição do Autor, 2013.

FERRAÇO, Carlos Eduardo. Eu caçador de mim. In: GARCIA, Regina Leite (Org.). Método: pesquisa com o cotidiano. Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 157-175.

_____. Currículo, formação continuada de professores e cotidiano escolar: fragmentos de complexidade das redes vividas. In: FERRAÇO, C. E. (Org.). Cotidiano escolar, formação de professores (as) e currículo. São Paulo: Cortez, 2005.

_____. Pesquisa com o cotidiano. Educação e Sociedade. Campinas, vol. 28, nº 98, p. 73 -95, jan/abril 2007. Acesso em 23 de abril de 2018 em <https://www.cedes.unicamp.br/>

FONSECA, Mario Geraldo Rocha da. A cobra e os poetas: uma mirada selvagem na literatura brasileira. Belo Horizonte: UFMG, 2013. Acesso em 15 de novembro de 2018 em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=132448

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. [Organização e Tradução de Roberto Machado]. Rio de Janeiro: Editora Graal, 2002.

GUATTARI, E; ROLNIK, S. Micropolítica: cartografias do desejo. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUILHERME, Jacqueline Candido. A poética da luta: Rap indígena entre os Guarani e Kaiowá em Mato Grosso do Sul. Florianópolis: UFSC, 2017. Acesso em 20 de

novembro de 2018 em

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5607098

HALL, Stuart. Da Diáspora: Identidades e mediações culturais. [Tradução de Adelaide La Guardia Rezende, Ana Carolina Escosteguy, Cláudia Álvares, Francisco Rüdiger, Sayonara Amaral] 2ª edição, 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

JÚNIOR, Wenceslao Oliveira Machado; WUNDER, Alik. (Orgs.). Casa dos Saberes Ancestrais: Diálogos com sabedorias indígenas. Campinas, SP. BCCL/UNICAMP, 2020. Acesso em 30 de julho de 2022 em <https://www.dcult.proec.unicamp.br/assets/docs/dcult/CasaDosSaberesAncestrais.pdf>

KRENAK, Ailton. Ideias para adiar o fim do mundo. Formato: eBookKindle. Editora: Companhia das Letras, 2019.

LEITE, Lucia Helena Alvarez. Universidade pública, cidadania e movimentos sociais: a experiência do FIEI – Curso de Formação Intercultural para Educadores Indígenas de Minas Gerais. Publicado GT-03: Movimentos Sociais e Educação da ANPED. Acesso em 08 de novembro de 2018 em <http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt03-4117-int.pdf>

LOPES, Alice Casimiro; Macedo, Elizabeth. Teorias de Currículo. São Paulo: Ed. Cortez, 2019.

LUKÁCS, Georg. Estética. Problemas de la mimesis. Vol. II. [Tradução de Manuel Sacristán] Barcelona: Grijalbo, 1966, p. 500 – 529.

MACHADO, Maria Paula Prates. Da instabilidade e dos afetos: pacificando relações, amansando outros cosmopolítica Guarani-Mbyá (Lago Guaíba/RS-Brasil). Porto Alegre: UFRGS, 2013. Acesso em 07 de novembro de 2018 em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=347667

MACHADO, R. Deleuze, a arte e a filosofia. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2009.

MALLMANN, Paola Correia. Nhemonguetá “Aconselhamentos para o bem viver” Etnografia sobre a produção de um documentário em duas aldeias Guarani Mbyá (Lago Guaíba/RS). Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2017. Acesso em 20 de novembro de 2018 em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5650186

MENEZES, Ana Luísa T. “A Dança e o Xamanismo-Ritualístico do Cotidiano Guarani”. Espaço Ameríndio, Porto Alegre, v. 2, n.º. 1, p. 111-128, jan./jun. 2008.

MIRANDA, Marina Rodrigues. Aranã e a cacimba. 1º edição [Ilustração de Christina Bruno). Vitória – ES, Edição da Autora, 2018.

NASCIMENTO, Adir Casaro; URQUIZA, A. H. Aguilera. Currículo, diferenças e identidades: tendências da escola indígena Guarani e Kaiowá. Currículo sem fronteiras, mº 10, 2010, pp. 113 – 132. Acesso em 02 de janeiro de 2019. Disponível em <http://www.curriculosemfronteiras.org/vol10iss1articles/nascimento-urquiza.htm>

NUNES, Rosilany dos Reis Abrante. Música e educação entre os Guarani em Aracruz, Espírito Santo. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013. Acesso em 05 de dezembro de 2018 em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1190070

ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL DO TRABALHO – OIT. Convenção nº 169. Genebra, 1989. Acesso em 20 de dezembro de 2019. Disponível em: http://www.ilo.org/brasil/convencoes/WCMS_236247/lang--pt/index.htm

PAVAN, R.; LOPES, M. C. L. P. A construção de um diálogo intercultural com indígenas por meio da Pesquisa-ação Não-convencional. Publicado no GT-21: Educação e Relações Étnico-raciais da ANPED. Acesso em 08 de novembro de 2018. Disponível em http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt21_2726_texto.pdf

PEREIRA, Veronica Mendes. A circulação da cultura na escola indígena Xacriabá. Belo Horizonte: UFMG, 2013. Acesso em 02 de novembro de 2018 em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=471856

PIONTKOVSKY, Danielle. Hibridizações curriculares nos cotidianos de uma escola de ensino médio: ou sobre a força dos jovens na invenção de uma vida bonita. Vitória: UFES, 2013. Acesso em 02 de novembro de 2018 em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=484229

SILVA, J. B.; SILVA, F. A. Formação, pesquisa e prática pedagógica dos/as professores/as indígenas em Pernambuco: ações e desafios no contexto do PIBID Diversidade. Publicado no GT-21: Educação e Relações Étnico-raciais da ANPED. Acesso em 08 de novembro de 2018 em http://www.anped.org.br/sites/default/files/gt21_3212_texto.pdf

SILVA, Sofia Robin Avila da. Com a flecha engatilhada: Rap e textualidades indígenas descolonizando as aulas de literatura. Porto Alegre: UFRGS, 2017. Acesso em 02 de dezembro de 2018 em https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=5199661

SPINOZA, B. 1.632 – 1.677. Ética. [Tradução e notas de Thomaz Tadeu]. 3ª edição (Bilíngue: latim/português); 2ª Reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.

