

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA JÚLIO DE MESQUITA FILHO – UNESP

CAMPUS DE BAURU

FACULDADE DE ARQUITETURA ARTES COMUNICAÇÃO E DESIGN – FAAC

DEPARTAMENTO DE ARTES E REPRESENTAÇÃO GRÁFICA - DARG

LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**TECNOLOGIAS ANCESTRAIS NA ARTE-EDUCAÇÃO: REFLEXÕES A PARTIR DE
UM PENSAMENTO SISTÊMICO E COSMOVISÕES DE POVOS ORIGINÁRIOS**

Maria Letícia Cânovas Borges

Bauru

2022

MARIA LETÍCIA CÂNOVAS BORGES

**TECNOLOGIAS ANCESTRAIS NA ARTE-EDUCAÇÃO: REFLEXÕES A PARTIR DE
UM PENSAMENTO SISTÊMICO E COSMOVISÕES DE POVOS ORIGINÁRIOS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso Artes Visuais, Licenciatura da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação – FAAC UNESP/Campus Bauru, como requisito parcial para a conclusão da graduação, sob orientação da Profa. Dra. Rosa Maria Araújo Simões. Aluna: Maria Letícia Cânovas Borges.

Bauru

2022

B732t Borges, Maria Letícia Cânovas
Tecnologias ancestrais na arte-educação : reflexões a partir de um
pensamento sistêmico e cosmovisões de povos originários / Maria
Letícia Cânovas Borges. -- Bauru, 2022
74 p. : fotos

Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura - Artes Visuais) -
Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura,
Artes, Comunicação e Design, Bauru
Orientadora: Rosa Maria Araújo Simões

1. Arte. 2. Educação. 3. Tecnologia. 4. Ancestralidade. 5.
Cosmovisões. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Arquitetura, Artes, Comunicação e Design, Bauru. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

MARIA LETÍCIA CÂNOVAS BORGES

TECNOLOGIAS ANCESTRAIS NA ARTE-EDUCAÇÃO:

Reflexões a partir de um pensamento sistêmico e cosmovisões de povos originários

Trabalho de conclusão de curso apresentado a
Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita
Filho – UNESP como requisito parcial à obtenção
do título de Licenciatura em Artes Visuais.

BANCA EXAMINADORA

Profª Dra. Rosa Maria Araújo Simões
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Campus de Bauru

Prof. Dr. José Marcos Romão da Silva
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- Campus de Bauru

Prof. Doutorando Márcio Oliveira de Castro Coelho
PPGAS - Universidade Federal de São Carlos

Bauru, _____ de _____ de _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos, todas e tudo o que veio antes de mim e que possibilitou minha continuação dessa história. Agradeço por poder dar continuidade ao fio desta teia.

Agradeço à minha mãe, Cássia, que acreditou em meus sonhos e deu liberdade para que eu pudesse vivê-los. Que sonhou comigo. E que proporcionou todo o apoio necessário para que eu pudesse me dedicar a este trabalho.

À minha vó Helena por tanta sabedoria e tanto amor transmitido infinitamente e por inspirar minha vida, poética e propósitos.

À minha Mestra orientadora Rosinha, pela paciência, generosidade e parceria nessa caminhada da busca da compreensão de ser humana. Pelas trocas, pela sabedoria e por todo conhecimento.

Agradeço aos povos originários pela força, por resistirem e por todo conhecimento e saberes que são responsáveis pela vida de todos que habitam este planeta.

Agradeço à Deus, Deusa, toda Força que me auxilia e me orienta em minha existência como ser humana neste planeta e que me fortaleceu para que minha trajetória acadêmica na graduação do curso de Artes Visuais fosse vivenciada.

Agradeço ao Universo pela oportunidade de existir aqui e agora.

Agradeço às amigas e amigos de caminhada, que proporcionaram tantas trocas e experiências que o tempo somente fortalecerá na memória.

Agradeço pelas companhias, conversas, cafés, e pelos momentos vividos que agregam mais sentido ao meu existir.

Agradeço à Unesp pela bolsa de Iniciação Científica e pela oportunidade de poder cursar uma universidade pública de qualidade e por proporcionar um ambiente criativo. Assim como aos professores e professoras, servidores e todos os responsáveis pelo bom funcionamento da universidade.

RESUMO

Partindo de uma concepção de tecnologia que leva em consideração a diversidade étnico-racial brasileira, bem como cosmovisões de povos originários brasileiros, essa pesquisa busca compreender a educação e a arte como elementos que estão integrados às outras atividades da vida, sendo a arte um potencializador do ato de educar capaz de atingir o campo do sentir e transformar percepções de mundo. Abordando, por meio de um levantamento e revisão bibliográfica, como se dá o ato de educar em sociedades indígenas, identifica-se elementos como o afeto, a liberdade, a oralidade e a espiritualidade como possíveis ferramentas, ou “tecnologias ancestrais”, para um exercício da arte-educação justo e de qualidade, alinhado com a multiculturalidade brasileira. Para uma compreensão sensível dos conhecimentos apresentados, obras de artistas e coletivos que compõem o sistema de arte indígena contemporânea e da literatura indígena contemporânea são apresentadas ao longo do texto. Aponta-se, assim, reflexões que são engendradas a partir de uma visão holística, ou pensamento sistêmico, que pode ser vislumbrada principalmente por meio de textos e falas de autores, artistas e lideranças indígenas de diversas etnias, mas também por alguns autores não indígenas, traçando paralelos entre as bibliografias.

Palavras-chave: Arte; educação; tecnologia; ancestralidade; cosmovisões;

ABSTRACT

Looking from a technology conception, which takes the Brazilian ethno-racial diversity into consideration as well as cosmovisions of Brazilian native peoples, this research seeks comprehension of education and art as elements integrated to other life activities, with art being an enhancer for the educational process to reach the field of feelings to the point that it transforms world perceptions approaching, by means of a survey and literature review, how education is passed down inside indigenous societies. Having rudiments as affection, freedom, orality and spirituality as tools, or "ancestral technologies", to exercise both art and education fairly and with quality aligned with the Brazilian multiculturalism. For a sensitive understanding of the knowledge stated, pieces from artists and collectives which compose the contemporary indigenous art system and indigenous contemporary literature are presented along with the text. It is pointed, therefore, reflections engendered from a holistic, or systemic thinking, which a glimpse is mainly shown through writings and speeches of authors, artists and indigenous leaderships from different ethnicities, though also by a few non-indigenous authors, drawing parallels between the bibliographies.

Key-words: Art; education; technology; ancestry; cosmovisions.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Uýra Sodoma, Elementar	18
Figura 2 - Uýra Sodoma, ensaio boiúna	18
Figura 3 - Obra de Jaider Esbell “A descida da pajé Jenipapo do reino das medicinas” ..	23
Figura 4 - Mural feito por Daiara Tukano	29
Figura 5 - As Guardiãs da Memória, de Tamikuã Txihí.....	35
Figura 6 - Vovó Bernaldina	41
Figura 7 - Atividades encontradas para o "Dia do índio"	45
Figura 8 - Imagem de atividade encontrada para o "Dia do índio"	45
Figura 9 - Imagem de atividade desenvolvida por Juliana Gomes	46
Figura 10 - Performance Pajé-Onça, de Denilson Baniwa	49
Figura 11 - Petroglifos na selva de pedra, de Denilson Baniwa	53
Figura 12 - Curumin, guardador de memórias, de Denilson Baniwa	54
Figura 13 - Máscaras Wauja, dos artistas Wauja.....	56
Figura 14 - Máscaras para rituais do mundo em crise, de Denilson Baniwa.....	60
Figura 15 - Nascimento do kahpi, de Daiara Tukano	63
Figura 16 - Mito de surgimento da Ayahuasca, do coletivo Mahku.....	64

SUMÁRIO

1	Introdução.....	9
2	Tecnologias: dispositivos e ancestralidades	13
2.1	Tecnologia ancestral	18
3	Pensamento sistêmico e cosmovisões indígenas	23
4	Educar das memórias	29
4.1.	Educação presente: liberdade para criar o hoje e o que virá.....	30
4.2	Memória e a alma da palavra: educar pelo afeto	35
5	Contexto escolar: temáticas indígenas e a arte-educação.....	40
5.1	Arte-educação: trans(disciplinar).....	44
6	Arte indígena contemporânea.....	47
6.1.	Artivismo	49
6.2	Arte visionária: portal da percepção	58
7	Apontamentos finais.....	64
	REFERÊNCIAS	69

1 Introdução

Muito se fala sobre a importância dos avanços tecnológicos para a evolução das civilizações, porém, o que é compreendido como tecnologia e por quais rumos e consequências a tecnologia ocidental¹ têm levado a sociedade, principalmente no campo da educação, ou ainda mais especificamente na arte educação? O contexto social vivido nos anos de 2020 e 2021 no Brasil é de instabilidades, incertezas e de um crescente íngreme uso de tecnologias eletrônicas para intermediar as relações sociais e de trabalho, inclusive no campo educacional. Aspectos que foram intensificados em decorrência da pandemia de COVID-19. Esse cenário acentuou ainda mais desigualdades que assolam o país há 522 anos, desde a invasão portuguesa no território que hoje leva o nome de Brasil, o que torna ainda mais urgente pensar em novas formas de vida e adquirir novas percepções de mundo.

Essa pesquisa parte de uma concepção de tecnologia que leva em consideração a diversidade étnico-racial brasileira, bem como cosmovisões de povos originários brasileiros e busca compreender a educação e a arte como elementos que estão integrados às outras atividades da vida, sendo a arte um potencializador do ato de educar capaz de atingir o campo do sentir e transformar percepções de mundo. Neste contexto, identifica-se elementos como o afeto, a liberdade, a oralidade e a espiritualidade como possíveis ferramentas, ou “tecnologias ancestrais”, para uma educação justa e de qualidade. Essas reflexões são oriundas de um levantamento e revisão bibliográfica e são engendradas a partir de uma visão holística, ou pensamento sistêmico, que pode ser vislumbrada principalmente por meio de textos e falas de autores, artistas e lideranças indígenas de diversas etnias, mas também por alguns autores não indígenas, traçando paralelos entre as bibliografias.

Tendo em vista o cenário de discriminação e desvalorização da cultura e raízes indígenas no Brasil, somado a falta de amparo governamental e de políticas de reparação destinadas à povos indígenas, é necessário fazer valer os direitos conquistados por esses povos em relação a educação e que estão em vigor por meio da Lei 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, bem como na Constituição Federal nos seus Art. 5º, I, Art. 210, Art. 206, I, § 1º do Art. 242, Art. 215 e Art. 216, em que fica assegurado o direito à igualdade de condições de vida e de cidadania, assim como garantem igual direito às histórias e culturas que compõem a nação brasileira, além do direito

¹ Não se reduz a um conceito geográfico. Também diz respeito a um conceito histórico e ao tipo de sociedade “desenvolvida, industrializada, urbanizada, capitalista, secular e moderna”. (HALL, 2016)

de acesso às diferentes fontes da cultura nacional a todos brasileiros. Ressalta-se, ainda, que no Brasil existem 305 povos indígenas diferentes, falantes de 274 línguas diferentes (IBGE, 2010), que possuem culturas e cosmovisões diferentes. Essas diferenças precisam sempre serem levadas em consideração, ainda que exista de forma muito evidente o caráter ancestral do coletivo no Movimento Indígena. (Munduruku, 2012).

Segundo as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana CNE/CP 3/2004 é papel da escola “estimular a formação de valores, hábitos e comportamentos que respeitem as diferenças e as características próprias de grupos e minorias” de forma “democrática e comprometida com a promoção do ser humano na sua integralidade”. As Diretrizes indicam a valorização da oralidade, da corporeidade e da arte, ao lado da escrita e da leitura como ações educativas de combate ao racismo e a discriminações. Dessa forma, a valorização e compreensão do pensamento indígena é uma chave na busca de uma real igualdade social, racial e de uma democracia justa, sendo a arte-educação um meio para que essa valorização aconteça, fazendo uso consciente das tecnologias disponíveis e da afetividade para exercer com sucesso o papel do educador.

Sendo assim, é um dever de todo educador ou educadora, buscar preparo para exercer um trabalho afinado com os direitos dos povos indígenas, um trabalho de respeito e valorização das raízes de todos os brasileiros. Entretanto, é importante salientar que essa pesquisa é feita por uma pessoa não indígena que teve uma educação ocidental e que cresceu em uma sociedade patriarcal machista. Esse fato pode contribuir para deformações e distorções na tentativa de transpassar um conhecimento que é infinitamente maior do que palavras sequenciadas. Assim, essa pesquisa é tecida caminhando com o máximo respeito as culturas indígenas e suas ancestralidades, reconhecendo a incapacidade de compreender por completo tamanha complexidade, e com a esperança de que esse texto possa contribuir, mesmo que em um microcosmo, para que, com afeto e liberdade, a sociedade ocidental (na qual também estou inevitavelmente incluída) se torne menos destrutiva e conseqüentemente autodestrutiva. Essa pesquisa é, também, uma prática do exercício decolonial que pretende olhar apesar do filtro colonial que causa “pontos-cegos” às perspectivas, buscando a desconstrução da tendência de disciplinar, fragmentar e colocar em caixas as múltiplas temáticas abordadas.

Em um caráter artístico este texto se concentra, sobretudo, no sistema da arte indígena contemporânea² (AIC), considerando também a literatura indígena contemporânea. Operando com a noção de arte como um sistema cultural, compreende-se que para apreender uma manifestação artística é necessário lançar olhares para além de seu conteúdo simbólico, valores afetivos e elementos estilísticos. De forma a alcançar, também, a perspectiva sobre questões culturais na qual tal manifestação faz parte. (GEERTZ, 1997) Ao longo dos capítulos há uma certa curadoria de obras que fazem parte do sistema de arte indígena contemporânea e que serão citadas e contextualizadas de forma a buscar ilustrar - no sentido de propiciar uma reflexão mais sensível - os assuntos abordados. Essas obras, também podem servir de inspiração, repertório e referência para propostas da prática da educação das relações étnico-raciais, sobretudo no sentido da arte-educação. O percurso é embalado por poesias de Márcia Kambéba (2021) e Auritha Tabajara (2018), que também apresentam de forma sensível um conhecimento. E se apresenta rico em citações que demonstram o poder contido na palavra daqueles que sabem utiliza-las. Essa pesquisa - apesar de adequada às normas de textos científicos, “divididos” em introdução, desenvolvimento e considerações finais - busca apresentar os argumentos e informações que serão compreendidos se enxergados como parte de um todo, em que o todo não é a soma de suas partes, mas uma teia de relações e processos que estão interligados e que são interpenetráveis.

De início, é abordado o conceito de tecnologia, indicando quais perspectivas foram consideradas para a apreensão desse tema. Partindo de uma noção talvez mais óbvia sobre a tecnologia, que diz respeito a dispositivos eletrônicos e ferramentas da sociedade ocidental moderna, o uso não consciente a favor de um “desenvolvimento” destrutivo é problematizado, indicando efeitos dessas ferramentas em um nível individual e coletivo. Esse conceito se desdobra no que é chamado de “tecnologia ancestral”, que considera cosmologias indígenas como possibilidades para compreender o mundo e agir de forma mais sustentável e com respeito à vida. As tecnologias ancestrais não necessariamente excluem o uso de dispositivos eletrônicos da modernidade, pelo contrário, se apropriam deles para potencializar a efetividade no objetivo de suas ações.

Em seguida, o “pensamento sistêmico”, que se dá em consonância com cosmovisões indígenas, compreendem o ser humano como parte da natureza e o planeta como um organismo vivo. Nesse sentido, encontra-se uma oposição ao pensamento cartesiano, que fragmenta os

² O sistema da arte indígena contemporânea foi proposto por Jaider Esbell e carrega um caráter coletivo. Vide cap. 6

conhecimentos e compreende o cosmos de forma mais mecânica, sem vida, sem considerar as incertezas e a dinâmica da natureza. Entrando em conexão com conceitos educacionais, em seu 4º capítulo, essa pesquisa discorre sobre as potencialidades da liberdade de se viver o tempo presente e propiciar, em decorrência disso, o respeito às diversidades, diferentes raízes, diferentes culturas e a possibilidade da criação de novas e mais adequadas realidades. Contribuindo, dessa forma, para uma educação libertadora.

Além disso, discorre sobre as potencialidades da palavra (oral e escrita), da memória (relacionada à ancestralidade) e do afeto – elementos intimamente conectados – para o ato de educar. Considerando como se dá a educação em sociedade indígenas, é indicado especificidades a respeito da palavra oral e da palavra escrita. A oralidade, responsável por perpetuar conhecimentos e saberes em sociedades indígenas, permite que a memória e o sentido da audição sejam exercitados, sendo que a transmissão dessa palavra oral é dada de uma forma afetuosa. Entretanto, a palavra escrita também contém alma e também é responsável por fazer com que saberes não se percam e estejam acessíveis em diferentes formas.

Neste percurso, a educação e a arte-educação em um contexto escolar também são discutidas, apontando problemáticas que são danosas para a compreensão dos povos indígenas pelos brasileiros e para a compreensão da realidade sobre a história do território que hoje é denominado Brasil e América, o que, em um nível estrutural, contribui para injustiças e discriminações que colocam em risco a vida e as culturas dos povos indígenas. O conceito de arte-educação então é abordado, indicando a necessidade do ensino das artes na grade curricular das escolas, levando em consideração o sistema educacional brasileiro, que fragmenta as temáticas em diferentes disciplinas. Neste sentido, apreende-se a arte-educação como transdisciplinar, tendo a capacidade de alcançar em um caráter educativo, qualquer área do conhecimento.

Para tratar do sistema da arte indígena contemporânea, o caráter artista desse sistema foi apontado. Indicando a urgência em se contribuir na luta pelas terras, culturas e vidas indígenas, inclusive para que a vida humana e não humana na Terra seja preservada. E de que forma a AIC funciona como uma armadilha traduzindo saberes ancestrais em uma linguagem ocidental e faz com que essa luta, mensagem e resistência seja potencializada. Por fim, as conexões com as espiritualidades, que no decorrer de todo o texto estão de certa forma implícitas, são explicitadas. Demonstrando como a arte, também no conceito da arte visionária, traduz estados de

expansão de consciência e de experiências espirituais impulsionadas por tecnologias ancestrais como o uso da ayahuasca.

2 Tecnologias: dispositivos e ancestralidades

[...]
 O homem esqueceu que é semente
 Nasceu da terra e virou gente
 E nessa relação com o ambiente
 Precisamos respeitar, conservar e amar.
 [...]
 (KAMBEBA, 2021, p. 94)

De início, é necessário apontar o que será compreendido como tecnologia, ou melhor, apontar os caminhos traçados para tratar desse tema. Segundo o dicionário Michaelis a palavra “tecnologia” diz respeito ao “conjunto de processos, métodos, técnicas e ferramentas relativos à arte, indústria, educação etc”; ao “conhecimento técnico e científico e suas aplicações a um campo particular”; bem como à “aplicação dos conhecimentos científicos à produção geral”. Dispositivos eletrônicos como celulares e computadores, e também a *world wide web*, a internet, são talvez os primeiros exemplos de tecnologias que aparecem na mente da maioria das pessoas ao se falar sobre o assunto. Portanto, o conceito de tecnologia neste contexto será primeiramente abordado, indicando também alguns efeitos tanto individuais como coletivos e para quais rumos alguns desses dispositivos tem levado a sociedade.

Kerckhove (2009) é um autor que analisa os efeitos dos dispositivos eletrônicos como os citados acima na psicologia e na sociedade e aponta que sistemas políticos e de educação estão atrasados em relação à tecnologia e ao *marketing*, já que estão preparados para fazer funcionar empresas comerciais, mas não para lidar com valores e problemas em mudança no mundo. Esses dispositivos são tratados pelo autor como “psicotecnologias”, que tem a capacidade de emular, estender ou amplificar o poder de nossas mentes. Um exemplo de seus efeitos está no impacto da televisão sobre a educação das crianças, no qual crianças que foram criadas com os olhos na televisão, ao invés de lerem sequencialmente, passam a lançar olhadas rápidas sobre os textos. Ou então, o “tecnofetichismo”, que parte da ideia de que esses dispositivos se tornam cada vez mais extensões do corpo humano, dessa forma o ser humano se torna cada vez mais um *cyborg*, desejando sempre adquirir as melhores e mais inovadoras extensões para seu corpo, diminuindo o máximo possível suas limitações físicas. Essa ideia também tem efeito sobre as crianças, que desde

cedo desenvolvem uma espécie de vício que as frustram caso seus programas levem mais de um nanossegundo para carregar.

Nesse sentido, com a televisão e os computadores, muito do processamento de informação do cérebro é transferido para as telas. Com a TV o pensamento privado é prolongado para uma memória ativa coletiva ao reproduzir em uma tela exterior “as principais combinações sensoriais que utilizamos para criar internamente sentido”. Os computadores criaram “uma nova forma de cognição intermediária, uma ponte de interação continuada”, algo que conecta o mundo exterior com os *eus* interiores. No campo do ciberespaço, a realidade virtual (RV) é uma “realidade que se pode tocar e sentir, ouvir e ver através dos sentidos reais - não só com ouvidos ou olhos imaginários”, ou seja, é mais do que um melhoramento do corpo humano externo, elas são “extensões quase orgânicas do nosso ser mais íntimo”. Essa inclusão do tato pode mudar a forma como o ser humano pensa e o que pensa, já que este sempre participa no processo do pensamento. O objetivo da RV seria comandar, somente com o pensamento, simulações psicológicas externas, como um cérebro tecnologicamente prolongado com rede de sensores inteligentes. Na cibercultura, o que o autor define como uma terceira era midiática, o aumento da velocidade possibilitada por tecnologias sondadoras permite que uma pessoa “viaje” instantaneamente a qualquer ponto e interaja com esse ponto, ou seja, permite “tocar” esse ponto.

O autor ainda faz previsões a respeito da internet, na qual define como uma “rede de redes que permite a transmissão muito precisa e coloca o controle nas mãos do usuário”, transformando os usuários nos próprios produtores, ou “prosumidores” e indica que essa tecnologia pode acelerar mudanças na cena geopolítica e na sensibilidade privada das pessoas, trazendo novas formas de consciência e exercendo pressão sobre os sistemas educacionais para que possam lidar com a mudança. Entretanto, o autor critica a ação dos chamados “doutores-espiral” - “um engenheiro de opiniões” que atua por meio da rede de computadores e faz circular opiniões políticas de um líder - e indica que a integração da TV com mídias de notícias da internet, por meio dos “engenheiros de sondagens”, tem um potencial em manipular opiniões, causando repercussões políticas e sociais. Dessa forma, as eleições se tornam menos uma representação dos votos individuais e “mais um caso em que o ambiente eletrônico amplifica e torna reais as opiniões locais alimentadas pelos doutores-espirais”. Para Kerkhove, a interferência excessiva da tecnologia entre os indivíduos e suas raízes impossibilita uma relação diretamente intuitiva com a Terra e um caminho para lidar

com esse desequilíbrio está em refletir sobre a Terra e uma nova imagem do Eu com a ideia de pertença cósmica e como um dever mais urgente de todos.

A imagem do Eu, que incluirá a Terra, deverá transcender as diferenças locais e as doutrinas individuais de cada um, mas sem extirpá-las. Deverá, em todo caso – mas talvez isso seja outra história - ser baseada em percepções táteis, mais do que visíveis. Não é suficiente olhar a Terra de forma diferente, é necessário também percebê-la diversamente. Talvez isso não seja nada prazeroso, mas fará parte no negócio: simplesmente para sobreviver. [...] (KERCKHOVE, 2009, p. 238)

Outra perspectiva que aponta efeitos dos computadores na sociedade é a de Capra (2006). O autor também expõe comparações entre o computador e o cérebro humano ao afirmar que pesquisadores da cibernética contribuíram para a aproximação das ciências matemáticas com as ciências humanas. Os ciberneticistas, ao estudar o sistema nervoso humano, acabaram por contribuir para a invenção dos computadores. Os computadores, por sua vez puderam ser vistos como uma analogia entre o funcionamento do computador e o funcionamento do cérebro, porém com claras distinções entre o modelo mecanicista da máquina e o sistema vivo não-mecanicista. Essa distinção é extremamente importante, já que a inteligência humana é totalmente diferente da inteligência da máquina (inteligência artificial). O sistema nervoso interage com o meio ambiente “modulando continuamente sua estrutura”, operam com uma “conexidade generalizada” e manifesta capacidade de “auto-organização” que não existe nos computadores.

Além disso, evidências apontadas por Capra (2006) indicam que a inteligência, a memória e as decisões humanas sempre passam pelas emoções, já que “nosso pensamento é sempre acompanhado por sensações e por processos somáticos”. O ser humano sempre pensa também com o corpo “e uma vez que os computadores não tem tal corpo, problemas verdadeiramente humanos sempre serão estrangeiros à inteligência deles”. O autor afirma que tarefas que exigem qualidades humanas como sabedoria, compaixão, respeito, compreensão e amor nunca deveriam ser deixadas para os computadores. O uso excessivo dos computadores, segundo o autor, causa um empobrecimento espiritual e uma perda de diversidade cultural e causa sério impacto no campo da educação. Essa visão do computador como uma revolução que transforma todos os aspectos do processo educacional, promovida pela indústria dos computadores, ao invés de aumentar o bem-estar humano, “está se tornando um sinônimo de progresso”.

Em paralelo, observa-se o pensamento do escritor, pesquisador, ambientalista e líder indígena Ailton Krenak (2020) quando aponta uma dose de ilusão presente nas tecnologias utilizadas hoje e que tem o incrível poder de colocar as pessoas em conexão, afirmando que “são

como um troféu que a ciência e o conhecimento nos deram e que usamos para justificar o rastro que deixamos na Terra”. Deve-se, então, ter contato com a experiência de estar vivo para além dos aparatos que o ser humano pode inventar. Essas tecnologias que são motivo de orgulho para o ser humano, também enchem os rios de veneno, assim como aconteceu com a região do chamado Quadrilátero Ferrífero atingida pelo derramamento de ferro das barragens de Mariana e Brumadinho em Minas Gerais. Ailton Krenak percebe o momento atual de pandemia e crises não como uma “situação-limite”, mas como um certo “ajuste de foco”, no qual o ser humano tem a oportunidade de decidir se apertará ou não o botão da autoextinção, porém o resto da Terra seguirá existindo. Ailton Krenak mostra a necessidade de “parar de nos desenvolver e começar a nos envolver” e entende a permacultura e a agrofloresta como uma forma de viabilizar novas alianças sem a ideia de separação do campo e da cidade

Ailton Krenak mostra que soluções eficientes nem sempre dependem do uso de recursos tecnológicos. Para a recuperação do Rio Doce, o ambientalista sugere “parar todas as atividades humanas que incidem sobre o corpo do rio, a cem quilômetros nas margens direita e esquerda” até que o rio volte a ter vida. Porém, a sugestão é recusada pelos engenheiros, que argumentam que “o mundo não pode parar”. O ponto levantado por Krenak a respeito do rastro que deixamos na Terra torna ainda mais visível a preocupação sobre o impacto ambiental frequentemente apontada quando o assunto são as inovações da modernidade. Para o autor, ao passo que o ser humano consome essas tecnologias, também acaba por ser consumido por elas

A maior parte das invenções é uma tentativa de nós, humanos, nos projetarmos em matéria para além de nossos corpos. Isso nos dá a sensação de poder, de permanência, da ilusão de que vamos continuar existindo. A modernidade tem esses artifícios. A ideia da fotografia, por exemplo, que não é tão recente: projetar uma imagem para além daquele instante em que você está vivo é uma coisa fantástica. E assim ficamos presos em uma espécie de looping sem sentido. Isso é uma droga incrível, muito mais perigosa que as que o sistema proíbe por aí. Estamos a tal ponto dopados por essa realidade nefasta de consumo e entretenimento que nos desconectamos do organismo vivo da Terra. (KRENAK, 2020, p. 10)

Tanto Ailton Krenak ao falar sobre nos projetarmos para além de nossos corpos, como Kerkhove ao tratar da capacidade do indivíduo da cibercultura em viajar instantaneamente através das psicotecnologias, apontam para um aspecto importante sobre as tecnologias: a capacidade de extensão do corpo e mente humanos que nos permite, por exemplo, estar em lugares diferentes ao mesmo tempo. O uso dessas ferramentas poderosas, assim como é possível compreender por ambos autores, possui efeitos colaterais danosos à sociedade e ao planeta e que pode causar um desequilíbrio no “organismo vivo da Terra”. O conceito da Terra como um organismo vivo citado

por Ailton Krenak implica na compreensão da cosmovisão, que pode ser compreendida também como pensamento sistêmico. Nesse conceito, que será aprofundado mais adiante, o mundo é visto como um todo e o ser humano é apenas um fio particular da teia da vida.

Fato é que estamos vivendo no tempo da cibercultura, em que é possível a praticamente qualquer indivíduo, segundo Lemos (2005), emitir e receber informações em tempo real e “alterar, adicionar e colaborar com pedaços de informação criados por outros”. Sendo assim, o uso desses dispositivos é uma realidade e moralizá-lo não traria mudanças ou benefícios para o mundo nem para o objeto deste estudo. Essa concepção de tecnologia demonstra, então, que mais do que demonizá-la ou vangloriá-la, é necessário olhar para seu contexto, para os rastros que deixamos e para os rumos que esses recursos nos levam. Percebe-se que o conceito de tecnologia enquanto “conhecimento técnico e científico e suas aplicações a um campo particular”, definição que consta no dicionário Michaelis, se mostra extremamente desenvolvido nas comunidades indígenas. A forma e propósito nos quais povos indígenas se relacionam com as tecnologias, compreendido nessa pesquisa por escritores, pesquisadores, artistas e lideranças indígenas de diversas etnias, mostram rumos e usos que se apropriam desses recursos tecnológicos para potencializar seus objetivos na busca de maior justiça social, educação de qualidade, entre outros objetivos que aproximam o ser humano de uma relação equilibrada com o planeta Terra.

Essa integração de modernidade e ancestralidade, saber científico e ancestral, natureza e cidade, belo e feio, se torna evidente no trabalho do artista Emerson Pontes, graduado em biologia tendo desenvolvido pesquisas sobre conservação de répteis e anfíbios amazônicos. (Rahe, 2021) Uýra Sodoma, “a árvore que anda” (34º Bienal de São Paulo, 2021), *Drag Queen* e entidade performada e encarnada pelo artista, questiona aquilo que é natural e aquilo que tem sido naturalizado. “A Uýra é uma forma de trazer os conhecimentos científicos e democratizá-los para a sociedade”, aponta. A ideia é que Uýra seja a mediadora entre os saberes da academia e os saberes da rua. E conclui: “eu acho que é esse o papel da arte, de poder comunicar e catalisar mensagens que o meio ambiente, que todos estes espíritos nos informam, nos passam, para outras pessoas”. A Uýra é, então, uma mensageira da paisagem de violência contra os seres, as matas, contra toda a natureza, Uýra é mensageira do direito da vida e suas violações. (Mídia Ninja, 2020)

Figura 1 - Uýra Sodoma, Elementar



Uýra Sodoma, Elementar (Chão da mata), 2018. Foto: Lisa Hermes.

Figura 2 - Uýra Sodoma, ensaio boiúna



Uýra Sodoma, Ensaio Boiúna, da série Mil (Quase) Mortos (2019) (Foto: Matheus Belém)

2.1 Tecnologia ancestral

Ancestralidade

Eu venho da minha grande floresta
Do rio, minha festa, quero a vida cantar.

Nosso grito na cidade ecoou
O canto dos povos estrondou.
Guerreiros aguerridos
Vêm vindo pra se unir.

Na terra que o sangue banhou,
Uma nova geração levantou.
Com garra e coragem,

Luta e canta sua nação.

Revive o que de fato é seu,
A cultura desses povos não morreu.
Na pele, grande tela,
O grafismo é nossa voz.

Na pena um significado singular,
A liberdade que se tem
Como pássaro a voar.
A ancestralidade pede paz,
Ela é força da identidade,
Na aldeia ou na cidade,
Nossa uka não se desfaz.
(KAMBEBA, 2021, p. 74)

A cultura ocidental e eurocêntrica vem se apropriando da tecnologia dos povos originários desde a invasão europeia no território que hoje leva o nome de América. Como aponta Pappiani (2020), grande parte dos medicamentos produzidos hoje têm origem no conhecimento tradicional sobre as plantas das matas, cerrado, caatinga, etc. Esse conhecimento - que vai além das plantas em si e envolve banhos, massagens e intervenção de pajés que fazem a intermediação com o mundo dos espíritos - é explorado comercialmente por muitos laboratórios farmacêuticos que não dão o devido reconhecimento aos povos que descobriram os princípios e usos dessas plantas.

Nessa relação entre saber tradicional e saber científico, Cunha (2007) ressalta que ambos possuem diferenças muito profundas e essa incomensurabilidade não está em seus resultados. Porém, são saberes que buscam formas de compreender e agir sobre o mundo e estão abertas, sempre se fazendo. Um ponto destacado é que essa relação não se trata da simples validação de resultados do saber tradicional pela ciência contemporânea, mas em que é preciso reconhecer “que os paradigmas e práticas de ciências tradicionais são fontes potenciais de inovação da nossa ciência”. Esse conhecimento tradicional não diz respeito somente as plantas e o campo da medicina, ele se estende ao que a ciência ocidental chama de biologia, engenharia, arquitetura, arte, agricultura, educação e assim por diante. Além disso, não é dividido em partes e disciplinas interdependes, mas é um conhecimento que se apresenta em cosmovisões que compreendem o mundo de forma conectada. Daí então, o sentido de “tecnologia ancestral” que essa pesquisa aborda.

Daniel Munduruku (2020) ressalta que o conhecimento de seu povo sobre a natureza é transmitido ao longo das gerações perdurando por milhares de anos sendo repetido nas narrativas dos feitos dos ancestrais. Não se trata de um saber teórico desenvolvido com a escrita, mas é um

saber apreendido na prática do dia a dia. Esse conhecimento está inscrito no próprio corpo e busca a satisfação das necessidades por meio da caça, pesca, colheita e na busca da cura de suas feridas, dores e humores com as plantas e ervas que a natureza oferece. Passa pela crença de que existe um conhecimento inerente a própria natureza. “É ela mesma [a natureza], com seu espírito próprio, além da compreensão humana, que domina o saber e o oferece a nossos povos”. A fórmula que seu povo compartilha o saber e que tem dado certo ao longo dos anos também pode ser chamada de educação. É assim que as crianças compreendem seu lugar no mundo vivendo e observando seu entorno e percebendo a existência de seres encantados que habitam e interagem com cada indivíduo. Os jovens são educados para viver o belo e o sentido da existência.

Essa interação se pauta no aprendizado estabelecido pela educação do corpo, da mente e do espírito, três elementos integrantes da cosmovisão indígena, isto é, do modo indígena de conceber o universo em que vive. Conhecer a natureza se dá, por isso, pela necessidade do conhecimento de si, de seu lugar na estrutura do cosmos e pela certeza de que formamos, com o mundo, uma coisa só, e não de que somos seus donos. (MUNDURUKU, 2020, p. 72.)

Para o autor, existem diferenças fundamentais entre o conhecimento holístico, que está relacionado ao conhecimento tradicional de povos indígenas, e o conhecimento ocidental. Sobre o conhecimento holístico, é indicado as seguintes características: “conhecimento em si”; “acredita que o conhecimento está no ser humano”; “cria métodos (pesquisas para extrair o que supõe que aprendeu”; “compartilha para compreender”; “satisfaz-se com o que sabe, pois sabe que o que precisa lhe será fornecido pela natureza”; “é a sociedade do saber”. Contrapondo-se às seguintes características do conhecimento ocidental: “conhecimento para si”; “acredita que o conhecimento está no objeto”; “relaciona-se com as coisas para que elas se ofereçam para servir”; “compreende sem compartilhar”; “gera conhecimentos, que geram inovações, que geram produtos, que geram o consumidor”; “é a sociedade do conhecimento”.

Daniel Munduruku (2009) também compara, de certa forma, as relações de poder existentes na sociedade ocidental e na sociedade indígena, em que na sociedade indígena o poder pertence sobretudo à comunidade e há uma relação de paridade com a natureza, atingindo assim, um elevado desenvolvimento em qualidade de vida. Já na sociedade ocidental a indústria tecnológica acaba por ser mais desenvolvida pois investe-se muito nesse tipo de conhecimento na busca do domínio da natureza com a ilusão de que isso trará a felicidade.

A natureza não é objeto para ser simplesmente explorado. Nessa atitude de respeito, as sociedades indígenas chegaram a um equilíbrio perfeito, utilizando uma tecnologia que, comparativamente à do ocidente, é muito simples. Por outro lado, se considerarmos a

qualidade de vida alcançada por essas sociedades [...] notaremos que elas são mais desenvolvidas que a não indígena. (MUNDURUKU, 2009, p. 49)

Apesar dessa contraposição entre a sociedade indígena e a sociedade ocidental apontada, sabe-se que atualmente pessoas indígenas ocupam espaços e papéis não somente em aldeias, em zonas isoladas, mas também nas cidades, em zonas urbanas e exercendo todas as profissões reconhecidas também pela sociedade ocidental. Além disso, a inclusão digital permite que muitos povos aldeados tenham acesso à internet e a recursos tecnológicos como computadores e celulares. Entretanto, o imaginário existente em uma grande parcela da população a respeito dos povos indígenas ainda permanece como o que é disseminado também pelos livros didáticos: como um povo sem história, selvagem e que sequer existe na atualidade. Um imaginário em que os povos indígenas não têm, ou não podem ter, sob pena de perder sua identidade indígena, acesso às tecnologias. Porém, são muitos os exemplos de que isso não passa de um imaginário distorcido e racista.

Um exemplo do uso de tecnologias da informação e da comunicação em prol da cultura, da militância e no combate aos velhos estereótipos é exposto por Naine Terena (2017) numa pesquisa que considerou dados coletados em visitas a aldeias Terena localizadas em Aquidauana, no Mato Grosso do Sul. O estudo mostra que “cultura e inserção digital e tecnológica podem caminhar juntas” inclusive no campo da educação indígena, ao verificar que professores das escolas indígenas visitadas conseguem, por meio do uso de tecnologias da informação e comunicação, aprimorar e facilitar as formas de pesquisa e de atuação e conquistar espaço para a comunicação de seus pensamentos e conceitos, que não haveria sem a rede.

A pesquisa de Naine frisa que, sobre o fato de ser negado a identidade dos povos indígenas pelo uso de tecnologias, “não haveria nenhum questionamento acerca da identidade indígena, se não fosse o longo histórico de estereotipação dos povos indígenas com a intenção de enfraquecer o movimento indígena que milita em favor das demarcações de terras”. Nesse sentido, a autora explica que esse fato é encarado como algo não comum “por que grupos de poder querem constantemente deslegitimar a ‘indianidade’ desses povos para que os direitos à terra sejam colocados em dúvida”, utilizando um discurso de que se faz uso de tecnologias, deixou de ser “índio”.

O acesso à internet em aldeias da região sul-matogrossense em que o estudo foi realizado, também possibilita o rompimento de limites geográficos, mesmo que os internautas permaneçam em seu espaço físico. Além disso, permite a criação de “potencialidades linguísticas e identitárias”,

como a construção de uma “narrativa de autoafirmação”. Em um desses episódios destaca-se a atividade feita por professores de uma aldeia Terena utilizando o recurso audiovisual, no qual um pequeno documentário sobre a presença das tecnologias no contexto do povo Terena foi produzido. Assim como lembrado em Jesus (2021), obra produzida em homenagem à mestre Naine Terena, alguns diziam que os povos indígenas e suas culturas seriam extintos em decorrência da mudança dos tempos, porém enquanto isso, nas aldeias acontecia processos de adaptação e apropriação de certos elementos da cultura não indígena no objetivo de manter vivo os costumes.

Portanto, a tecnologia hoje é aliada ao registrar e compartilhar os valores e tradições indígenas, seja para que seus jovens perpetuem estes elementos às outras gerações, ou mesmo para colaborar com o entendimento dos não-indígenas, ampliando sua compreensão e o respeito com o outro. (JESUS, 2021 p. 69)

Nascido na Normandia, estado de Roraima, onde hoje é a Terra Indígena Raposa – Serra do Sol, Jaider Esbell (2021) é artista, escritor e produtor cultural indígena da etnia Makuxi. Em uma série de obras chamada por Jaider Esbell de “Jenipapal”, o artista explora as poéticas em torno do Jenipapo, ou Ruku como se diz no Macuxi - o fruto que o artista traduz como “fruto-tecnologia” e como uma de suas avós. Indicando, assim, que o Ruku, mais do que somente uma planta, é um ser completo e é de fato um pajé. Em uma dessas obras o artista retrata a árvore do jenipapo sendo transportada em uma canoa que está transformada em duas figuras de entidades que são guardiões e que auxiliam a “vovó Jenipapo” a atravessar esse “oceano celestial”. Jaider lembra ainda que as árvores estavam no planeta muito antes dos seres humanos e que é possível que deixemos o planeta e as árvores continuem em “suas grandes navegações”. A tradução de Raku como um “fruto tecnologia” chama atenção por evidenciar uma percepção diferente da concepção ocidental tanto para um fruto quanto para a tecnologia. A concepção do artista sobre o fruto-tecnologia transpassa um conhecimento e cultura de seu povo e indicam que tecnologia é mais do que dispositivos eletrônicos e as tecnologias ocidentais da modernidade, tecnologia também é conhecimento ancestral.

Figura 3 - Obra de Jaider Esbell “A descida da pajé Jenipapo do reino das medicinas”



“A descida da pajé Jenipapo do reino das medicinas”, 2021, Acrílica e posca sobre tela, 111 x 160 cm, Jaider Esbell. Disponível em: https://www.pipapriize.com/pag/jaider-esbell/je21-001-t-gm_r9a0008-daniel-jabra/

As perspectivas abordadas sobre conhecimento e tecnologia envolvem cosmovisões plurais. Ou seja, perspectivas diversas sobre algo que está conectado a outros elementos do saber e que é compreendido como um processo compreendendo seu contexto. Foi visto que por tecnologia, levando em consideração a diversidade etnico-racial brasileira, sobretudo o pensamento de lideranças indígenas de diferentes etnias (Munduruku, Krenak, Terena Macuxi), diz respeito tanto ao conhecimento científico ocidental, como ao conhecimento relacionado a um saber ancestral. Foi visto também que é possível fazer o uso de tecnologias da informação e comunicação dentro de uma perspectiva holística, potencializando saberes ancestrais, hibridizando as cosmovisões ancestrais indígenas e ocidentais. É importante lembrar que essa pesquisa se esforça para que haja uma compreensão a partir de um pensamento holístico, assim como foi descrito por Daniel Munduruku (2020), ou a partir de um “pensamento sistêmico”, termo desenvolvido por Fritjof Capra (2006). Sendo assim, é importante abordar alguns conceitos que envolvem esses termos e que serão desenvolvidos no capítulo que segue.

3 Pensamento sistêmico e cosmovisões indígenas

De início, é necessário contextualizar e apontar o que será entendido como “pensamento sistêmico”. Esse termo pode ter certa semelhança de significado com cosmovisões indígenas

enquanto a compreensão do homem em conexão com o planeta Terra. O primeiro termo é abordado por Fritjof Capra (2006) para tratar o que o autor chama de “uma nova compreensão científica dos sistemas vivos”. O segundo conceito é abordado por autores como Ailton Krenak e Daniel Munduruku, sobre a forma de compreender e perceber o cosmos com interligação a todos os aspectos da vida e no qual o planeta Terra é um organismo vivo. Este não é um conceito único e rígido, mas uma ideia plural com diferenciações a partir da cultura e do povo pelo qual é expressado.

Capra (2006) afirma existir um novo paradigma e uma nova compreensão científica da vida em todos os níveis dos sistemas vivos, como uma nova percepção da realidade. Nessa “ecologia profunda”, que pode também ser chamada de holística, o mundo é visto como um todo e não como a soma de partes dissociadas. De forma que os indivíduos e sociedades são dependentes dos processos cíclicos da natureza por estarem encaixados nesses processos. “A ecologia profunda reconhece o valor intrínseco de todos os seres vivos e concebe os seres humanos apenas como um fio particular da teia da vida”. Dessa forma, os problemas não podem ser compreendidos isoladamente, pois estão interligados e são interdependentes. A teia da vida pode ser compreendida, então, como “redes dentro de redes”, em que os nós das redes se revelam em redes menores. Esse ponto de vista sistêmico considera como únicas soluções viáveis aquelas que são sustentáveis, ou seja, aquelas que suprem as necessidades sem prejudicar as gerações seguintes. Estruturas sociais arraigadas pelo “sistema dominador” de exploração - como o patriarcado, o imperialismo, o capitalismo e o racismo - são consideradas antiecológicas.

Para que essa mudança de paradigmas proposta por Capra (2006) de fato ocorra, é necessária uma expansão não somente das percepções, mas dos valores ecocêntricos, que são centralizados na Terra e que reconhecem o valor da vida não-humana, tendo como base a “experiência profunda, ecológica ou espiritual de que a natureza e o eu são um só”. Essa mudança também inclui a estrutura de poder da organização social, que passa de hierarquias para redes. Neste novo paradigma, há o reconhecimento de que todas as concepções e teorias científicas são limitadas e aproximadas, contrapondo-se à certeza do conhecimento científico na crença cartesiana.

Em um panorama sobre a história do pensamento científico, Capra (2006) aponta que nos séculos XVI e XVII ocorreu uma mudança radical na visão de mundo, que passou de uma noção de um universo orgânico, vivo e espiritual baseada na filosofia aristotélica e na teologia cristã e passou para a noção de mundo como uma máquina. O chamado “pensamento cartesiano” surge de

René Descartes, que cria o pensamento analítico. Este consiste na quebra de fenômenos complexos em pedaços, buscando compreender o comportamento do todo a partir das propriedades das suas partes. A primeira oposição ao paradigma cartesiano mecanicista veio do movimento romântico e dois dos propulsores dessa oposição foi o poeta e pintor místico William Blake e o escritor Goethe. Para Goethe, a percepção visual era a “porta para o entendimento da forma orgânica”.

Capra (2006) expõe a trajetória de oscilações que o chamado “pensamento sistêmico” percorreu, indicando que “a principal característica do pensamento sistêmico emergiu simultaneamente em várias disciplinas na primeira metade do século 20”, sendo que os pioneiros desse pensamento foram os biólogos organísmicos, “que enfatizavam a concepção dos organismos vivos como totalidades integradas.” Porém, como é possível compreender pelos escritos e falas de líderes de diversas etnias que estão nessa pesquisa, essas características do pensamento sistêmico estão presentes como sabedoria ancestral, e como forma de compreender o mundo na cultura de cada um desses povos. Essa compreensão de uma “teia da vida” como conhecimento ancestral é também percebida por Capra, que atribui o discurso do Chefe Seattle como um lema para o livro.

Quando a percepção de espírito humano é entendida como o modo de consciência no qual o indivíduo tem uma sensação de pertinência, de conexidade, com o cosmos como um todo, torna-se claro que a percepção ecológica é espiritual na sua essência mais profunda. Não é, pois, de se surpreender o fato de que a nova visão emergente da realidade baseada na percepção ecológica profunda é consistente com a chamada filosofia perene das tradições espirituais, quer falemos a respeito da espiritualidade dos místicos cristãos, da dos budistas, ou da filosofia e cosmologia subjacentes às tradições nativas norte-americanas. (CAPRA, 2006, p. 26)

Capra (2006) indica que existe algo “a mais” na vida, algo não-material, um padrão de organização. O padrão de rede é a propriedade mais importante de um padrão comum de organização que pode ser identificado em todos os organismos. Outras propriedades desse padrão são a não-linearidade, o conceito de realimentação e de auto-organização, que pode ser compreendida como autopoiese, na qual a rede produz a si mesma. A função de cada componente dessa rede é participar da produção ou transformação de outros componentes da rede. Isso leva à teoria de Gaia, do planeta Terra como um sistema vivo e auto-organizador, na qual se opõe à ideia da Terra como um planeta morto, com rochas, oceanos, atmosfera inanimados e que a vida simplesmente a habita. Na teoria de Gaia, exposta por Capra através do pensamento de James Lovelock, a Terra é um sistema que abrange toda a vida e o meio ambiente formando uma entidade auto-reguladora, em que há um estreito entrosamento entre as partes vivas (plantas,

microorganismos, animais) e não-vivas (rochas, oceanos, atmosfera) do planeta. Dessa forma, a natureza viva é concebida como consciente e inteligente.

As teorias apresentadas por Capra (2006) entendem da natureza menos como uma máquina e mais parecida com a natureza humana, ou seja, imprevisível e sensível ao mundo ao redor. “Consequentemente, a maneira apropriada de nos aproximarmos da natureza para aprender acerca da sua complexidade e da sua beleza não é por meio da dominação e do controle, mas sim, por meio do respeito, da cooperação e do diálogo”. Nesse mundo imprevisível, de estruturas dissipativas, a incerteza sobre o futuro é o que possibilita a criatividade. Esse entendimento sobre o cosmos e a relação do ser humano com o seu entorno material e imaterial encontra concordância com cosmovisões indígenas que serão apresentadas - e que já estão sendo apresentadas desde o início deste estudo - por meio de falas, escritos e a arte de pensadores e pensadoras Krenak, Munduruku, Terena, Baniwa, entre outras etnias. É importante lembrar e frisar que essas cosmovisões são plurais e os entendimentos que cada povo carrega sobre o cosmos possui diferenças e especificidades que variam de povo para povo.

Ailton Krenak (2020) ao tratar sobre a teoria de Gaia aponta que os que já ouviam a voz das montanhas não precisam de teoria para compreender que o planeta Terra é um organismo vivo. O escritor relembra que por muito tempo o ser humano seguiu a ideia de que a humanidade é alienada do organismo do qual faz parte (a Terra), passando a pensar que a humanidade é uma coisa e o planeta é outra. Porém, afirma que tudo o que consegue pensar é natureza, ou seja, a humanidade também é parte da natureza. Uma forma de pensar na Terra como um organismo vivo está em pensar a vida atravessando montanhas, galerias, rios, florestas. “A vida é transcendência” e atravessa tudo o que existe. “A vida é esse atravessamento do organismo vivo do planeta numa dimensão imaterial”. Ailton Krenak diz que o ser humano se desviou do seu pertencimento à totalidade da vida quando descobriu que poderia se apropriar de uma técnica e atuar sobre a terra, a água, a natureza, achando que poderia dominar tudo o que há nesse organismo.

Para Daniel Munduruku (2009) há uma sabedoria no modo de viver indígena, sendo seu conhecimento baseado “numa relação amorosa com a Mãe Terra”. “Para nós não há uma divisão entre as realidades que podem ou não ser percebidas pelo indivíduo pertencente à sociedade indígena. Tudo está no grande círculo e faz parte de uma teia tramada pela vida de cada um de nós”, explica. Esses povos desenvolveram concepções teóricas sobre o sentido da vida, do viver e do morrer, da existência no mundo e do papel que cada indivíduo ocupa na teia da vida numa

cosmogonia que está baseada em narrativas míticas que são contadas e lembradas a todo instante pela sociedade e que formam a consciência social e o comportamento cotidiano das pessoas. Essas cosmogonias, entretanto, possuem diferenças que variam de grupo para grupo.

Tecendo uma analogia entre a teia da vida e a teia de aranha, Daniel Munduruku (2020) ilustra mais características de sua cosmovisão. O fio que é “gestado”, que é externalizado pelo aracnídeo ganha forma harmônica quando é entrelaçada e arquitetada. “A teia é o sonho da aranha”. A aranha sabe que uma teia bem construída garante sua sobrevivência. Daniel Munduruku lembra o que seus avós diziam, de que não somos donos da teia da vida e “o que atinge um único fio, atinge teia inteira” - uma bonita descrição para o sentido de comunidade e de pertencimento. “Cada ser é uma ponta da teia da vida. Cabe zelar para que cada ponta cumpra seu papel, realize seu destino, viva seus sonhos”.

Nesse sentido, Daniel Munduruku (2020) conta sobre a ideia de “cidade-teia-educadora” na qual sonha, em que não há nada de desprezível. Cada pessoa, mata, animal, praça, prédio, história, melodia, escola, jovem, velho, tudo importa e conversa entre si “como os fios da teia que a formam”. Nessa cidade todos seriam responsáveis uns pelos outros expressando o verdadeiro sentimento de solidariedade, “que é o que nos caracteriza como seres humanos”. E é pensando nisso que se pode conceber a compreensão de mundo dos povos tradicionais em que “tudo está em tudo”, não exclui nada e não dá importância a um único elemento, “pois todos são passageiros de uma mesma realidade”.

Os saberes ancestrais têm, no entanto, uma existência própria que vai além do tempo e dos sistemas políticos e econômicos. Por isso se caracterizam, por serem saberes. Ou seja, são um modo próprio de compreender a existência; um modo próprio de lembrar às pessoas que as outras existências importam; um modo próprio de lembrar que existir é mais que consumir coisas, possuir riquezas, acumular bens; um modo de lembrarmos que a vida é passageira e que as riquezas estéticas que nos foram dadas de presente formam um mosaico para colorir a paisagem existencial em que nos movemos. Detonar, destruir, dilapidar, explorar, extirpar cada centímetro dessa beleza fere a nossa condição de humanos conscientes, uma vez que nosso papel é subjetivar a experiência de humanidade. (MUNDURUKU, 2009, p. 111.)

Sendo assim, uma obra que ilustra bem o que foi apontado até então no contexto da “teoria de Gaia”, “pensamento sistêmico” e cosmovisões indígenas, é a de Daiara Tukano. Daiara Hori Figueroa Sampaio, Duhigô, do povo indígena Tukano – Yé’pá Mahsã, clã Eremiri Hãusiro Parameri do Alto Rio Negro na amazônia brasileira, nascida em São Paulo é artista, ativista, educadora. É também a pintora do maior mural do mundo feito por uma mulher indígena. Na obra, intitulada “Selva Mãe do Rio Menino”, que retrata uma mulher indígena carregando o filho em seu

colo, a artista une elementos de diversas etnias de seu estado. Em entrevista para o programa Provoca, expõe que “a mãe tem uma pintura no rosto Krenak, uma roupa Pataxó, uma pintura Xacriabá e segura uma criança que é o Rio Menino, porque eu aprendi com os Krenak que o Rio Doce era o avô deles”, e afirma também que todo avô já foi jovem um dia. A imagem da mãe reflete um sentimento positivo expressado pela artista pelo movimento indígena atual, no qual está passando por uma geração de mulheres que são pensadoras, políticas, professoras, médicas, curandeiras, “mães que colocam à frente a responsabilidade de abraçar dentro do feminino, uma relação com o mundo que é uma relação de mãe e filho”.

Figura 4 - Mural feito por Daiara Tukano



Selva Mãe do Rio Menino, mural de Daiara Tukano. Disponível em:
 <https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/10/26/2245_daiara-tukano-fala-sobre-mural-selva-mae-do-rio-menino-maior-do-mundo-feito-por-um-indigena.html> Acesso em 2 de dez. De 2021.

Um apontamento muito importante de Daiara Tukano é a respeito da distinção frequentemente feita entre a cidade e a floresta. A artista coloca que este é um debate que muitos insistem em chamar de “confronto de mundos”, porém, afirma que não são mundos diferentes, nem histórias diferentes. Pode existir pontos de vista diferentes, mas os povos indígenas estão no mesmo planeta, na mesma canoa, no mesmo tempo. Não são povos do passado e sempre foram contemporâneos, porque sempre estiveram presentes. A artista ainda diz ser urgente a necessidade

de pensar o mundo de forma diferente e passar a pisar no mundo com “outro respeito, outra leveza, outra responsabilidade”. Daiara Tukano afirma que o racismo impede a ciência ocidental de ter uma compreensão profunda sobre o cosmo. Na cultura indígena existe uma compreensão do mundo que é bastante holística e na qual não existem tantas fronteiras. Por meio dessa compreensão é possível entender o corpo em sua dinâmica de matéria e espírito, no qual este corpo é atravessado por outras matérias a sua volta (como o alimento e o que se respira) e também é atravessado por “não matérias” (pensamentos e sentimentos, que são “energias que pairam no ar”, mas que também é algo pelo que se alimenta).

A obra de Daiara Tukano, então, vem como uma forma de explorar a percepção visual para a compreensão da teoria exposta aqui, proporcionando uma reflexão aprofundada e sintetização lúdica dos conhecimentos e saberes abordados. O mural feito pela artista na cidade de Belo Horizonte, por si só, relembra e marca o fato de que os povos indígenas não são seres do passado e ocupam o mesmo espaço e tempo da sociedade ocidental. Fora isso, os elementos da imagem reforçam a mensagem contida nas cosmovisões indígenas de um modo geral, sobretudo nas quais foram apresentadas por Daniel Munduruku, Ailton Krenak e pela própria Daiara Tukano. A imagem, ao meu ver, humaniza elementos do planeta Terra – como os rios e as matas – ao passo que une o ser humano e o planeta Terra como um só ser, uma vida. Dessa forma, confere vida a elementos que a sociedade ocidental julga inanimado. Além disso, simboliza a união entre os povos indígenas mesmo respeitando suas especificidades ao retratar diferentes grafismos em um só “personagem”, ou retratando o avô dos Krenak, ainda que na figura de uma criança.

4 Educar das memórias

[...]
 Os guerreiros do passado
 Ensinarão como fazer
 O caminho é união
 Espiritualidade, bem viver
 O agora é a hora
 Amanhã, quem vai saber?
 (KAMBEBA, 2021, p. 99)

Rememorando o que foi apresentado e discutido até então, percebe-se algumas linhas dessa teia que está sendo tecida, no sentido mesmo de costurar. Apontou-se os conceitos de tecnologias, que abrangem a tecnologia como um conhecimento ocidental e a chamada “tecnologia ancestral” como um conhecimento holístico relacionado, no caso, aos saberes de povos indígenas. Vale

ressaltar que esses conhecimentos não se apresentam em confronto, assim como verifica-se em projetos e obras de professores e artistas indígenas. Além disso, refletiu-se sobre o sentido de pensamento sistêmico, que encontra concordância com cosmovisões indígenas enquanto: a compreensão do planeta Terra como um organismo vivo, o que envolve compreender que a vida atravessa todos os elementos que aqui existem, como as montanhas, rios e elementos imateriais; o papel do ser humano em relação não hierárquica e na qual a vida humana não é mais importante que a vida de outros seres e outros elementos; a não linearidade de pensamento e não dissociação entre aspectos da vida, como exemplo a arte, educação, ativismo e espiritualidade; a teia e a rede como forma de visualização desse modo de pensar e viver; entre outros. Neste processo de reflexão, surgem aspectos que são recorrentes nas falas e escritos apresentados. A arte, a educação e a ancestralidade são elementos que se destacam e parece ser nodos de uma rede dentro da rede maior dessas cosmovisões. Nesta parte da pesquisa, o contexto e desdobramento desses nodos são observados e refletidos.

4.1. Educação presente: liberdade para criar o hoje e o que virá

O fato é que o nosso sistema educacional no mundo todo continua praticamente o mesmo desde o milênio passado. A nossa ciência evoluiu muito, mas se presta a desenvolver tecnologia bélica e aero espacial muito mais que para aplicar a equidade social, o que já está muito mais que provado que é possível. A medicina industrial não é fiel à sua essência de curar. Nossas relações político-culturais, sociais e de reprodução de seres humanos ainda têm base patriarcal, machista e nesse ponto reside um grande problema, de tamanho descomunal, que só mesmo aqui, no exercício de extrapolar o sentido do termo arte podemos tratar. (Esbell, 2020, disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/07/11/a-arte-indigena-contemporanea-como-campo-de-manifestacao-de-inconscientes-e-o-disparador-politico-para-o-alem-revolutivo/>> Acesso em: 21/12/2021)

Com seu ensaio sobre “a arte indígena contemporânea como campo de manifestação de inconsciente e o disparador político para o além revolucionário”, Jaider Esbell dá luz a conexões que essa pesquisa aborda: arte, educação e equidade social. Para uma reflexão a partir dessa cosmovisão é observado como se manifesta o ato de educar em uma sociedade indígena, expressado com afeto, liberdade e oralidade, contrapondo-se ao educar institucionalizado da sociedade pós moderna ocidental, com a educação “bancária” (Freire, 2021). Essas manifestações presentes na educação indígena previamente apontadas por Daniel Munduruku (2009), e que serão aprofundadas neste capítulo, podem enriquecer e possibilitar o exercício da educação com maior equidade social e,

consequentemente, com maior qualidade de ensino também na educação de pessoas não-indígenas, proporcionando, assim, rumos e ferramentas para uma atuação anticolonial do educador.

Sobre formas de se educar na sociedade ocidental, Ailton Krenak (2020) afirma que o que é entendido como educação hoje, na verdade é “uma ofensa à liberdade de pensamento”. O ser humano que chega na Terra é preparado para destruir o mundo. O escritor e ativista socioambiental e dos direitos indígenas afirma, em conversa no 2º Congresso LIV Virtual (Laboratório Inteligência de Vida Virtual) em setembro de 2020, que é necessário parar de formar as crianças no sentido de colocá-las em formas, de formatá-las. Deve-se, então, recepcionar as crianças neste planeta com sua capacidade inventiva de criar um novo mundo, já que a criança não é uma embalagem vazia na qual precisamos encher. A introdução da criança em um mundo competitivo é criticada, já que neste mundo a criança é preparada para um futuro improvável, o qual é somente uma projeção feita pelos adultos. Sobre sua primeira infância, Ailton Krenak conta que teve a liberdade de viver em um sujeito coletivo e esse foi um presente que teve e que o proporcionou o conhecimento de “se confundir com a natureza”. Isso “é uma experiência que implica você sentir a vida nos outros seres”, completa.

Para Ailton Krenak, as experiências de fricção com a vida têm um forte potencial educativo. São experiências de vida cotidianas, que trazem ensinamentos e passam a mensagem de que “sim, podemos, mas nem tudo”, mostrando os limites e as relações com o mundo e com os seres. Há uma incrível potência na constituição de mentalidades sensíveis e em perceber-se em um todo com a capacidade de modificar o mundo, o que contribui para a construção de um mundo menos suscetível ao terrorismo cultural e para que os jovens desenvolvam o sentimento de pertencimento, deixando, assim, de se sentirem excluídos do mundo. Um ambiente em que a criança tem liberdade de inventar novos mundos possibilita a criação de um ambiente em que as crianças valorizam os mais velhos e vêem as pessoas mais antigas como pessoas que ensinam, que detêm sabedorias. Em culturas orientais, por exemplo, a observação da mente em uma prática meditativa é um recurso da educação em que a criança tem a liberdade de ficar “em segurança vendo seus próprios pensamentos” e ser portadora de sua ancestralidade, entendendo a ancestralidade como “um presente que os que chegam aqui trazem pra gente”, explica Ailton Krenak.

Em consonância, Daniel Munduruku (2020) evidencia conexões parecidas a respeito do tempo, afirmando que “apenas o presente nos compromete com uma existência fértil e criativa, porque nos obriga a estarmos atentos ao cotidiano e a buscarmos respostas aos dramas do existir”.

A grande sacada dos povos originários, para o escritor, está em compreender o passado como liberdade, não como prisão, valorizando os mais velhos com suas memórias do passado e as crianças com sua possibilidade da continuidade dessas memórias. O passado “se torna vivo quando dá sentido ao presente”, sendo assim, para o indígena somente existem dois tempos: o passado (que é memorial) e o presente. As sociedades originárias do Brasil, mostram que é possível “compreender a vida para além do que o sistema econômico nos obriga a acreditar nos dias atuais”. Quando o futuro é dado como algo certo e as crianças são educadas para um futuro que se julga ser o certo, a potência na capacidade de criação e de criar um novo mundo é podada.

Fazer o resgate da memória ancestral e valorizar cada uma das vozes que a compõem seria o primeiro passo para avançarmos em direção ao que virá. É importante não esquecer que o que nos lança para frente é o passado. O futuro é apenas a especulação que nos arranca do agora e nos faz pensar que o que é bom ainda está por vir. Essa é a ilusão gerada pelo sistema, que nos estimula a consumir para enriquecer apenas a parcela privilegiada da população, aquela população que detém a riqueza e pode pagar pela força de trabalho dos mais fracos e humildes. (MUNDURUKU, 2020, p. 117)

O escritor Daniel Munduruku (2009) demonstra a educação e o ser humano como entidades interdependentes não dissociadas, sendo necessário olhar para as crianças como seres humanos que possuem sentimentos, emoções, afetividades, sonhos, desejos e histórias próprias sem a distinção de educando e ser humano. O ser humano não fica em casa para passar a ser somente um educando na escola. Para Daniel Munduruku, educar é “fazer sonhar”, é “tirar de dentro, jogar para fora”, algo que aprendeu com seu povo e com a sociedade indígena. As crianças se encontram em constante processo de aprendizagem quando exercem seu papel na comunidade, aprendendo a se relacionar com o mundo a sua volta. Na sociedade pós-moderna ocidental observa-se professores que atuam de forma contrária, de fora para dentro, fazendo com que os sonhos fiquem entalados dentro das crianças. Há uma diferenciação entre o professor e o educador. Entre outros sentidos, porque o professor contribui para um sistema que opera com a separação, com colocar coisas em caixas, com a divisão, que é a perspectiva do conhecimento ocidental sobre a economia, a política, a educação e as pessoas. Já o educador opera com a integração, que carrega “a importante função de juntar os cacos, na intenção de transformar essa sociedade quadrada em uma sociedade uma, mais holística e, portanto, mais realizada”. A liberdade é algo essencial nesse processo de aprendizagem, pois ela é capaz de conduzir naturalmente ao respeito entre os indivíduos. Quando há liberdade para se expressar e as culturas e raízes de cada um são preservadas, o aluno corresponde a essa liberdade com o respeito e aprende-se a “respeitar o espaço que cada pessoa ocupa no Universo”.

A liberdade é um “olhar além”. Esse “olhar” imprime um modo de estar no mundo, um “sentir” além das aparências imediatas. É um enfeitamento da realidade tal qual nós a vemos e um “ir além”. O que está por trás do respeito? É saber que a pessoa que nós respeitamos tem algo além de nós, é um ser que merece nossa reverência. (MUNDURUKU, 2009, p. 71)

Concepção correlata é encontrada em Freire (2021) a partir da “pedagogia do oprimido” e uma concepção problematizadora e libertadora da educação. Na educação libertadora, em contraste com a educação bancária, a ação do educador deve-se caminhar no sentido da humanização do próprio educador e do educando, orientando-se no “pensar autêntico” e na crença do poder criador. Contrapondo-se ao sentido de doação e entrega de saber de educador para educando em uma “educação dissertadora”, em que o educador “enche” os educandos dos conteúdos de suas narrações, como se os educandos fossem vasilhas a serem enchidos. Em uma educação na qual a única ação oferecida aos educandos é a de “receberam os depósitos, guardá-los e arquivá-los”, não há práxis³ portanto, não há criatividade, nem transformação e nem saber. Logo, “só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca inquieta, impaciente, permanente, que os homens fazem o mundo, com o mundo e com os outros”. Uma das características dessa educação dissertadora é a “palavra oca”, em que o que importa é a sonoridade da palavra e não sua força transformadora.

Kuypô (Vento) e Txahab (Fogo) são as guardiãs da memória, obras feitas por Tamikuã Txihi, que juntamente com Áxiná, exna (Onça fêmea e sua cria) e Nuhwây (Fortaleza) estiveram expostas na mostra Véxoa: Nós sabemos - exposição da Pinacoteca de São Paulo que aconteceu de outubro de 2020 a março de 2021. Tamikuã Txihi Gonçalves Rocha nasceu em Pau-Brasil (BA), é graduada em Serviço Social e pertencente ao povo Pataxó, com aldeias localizadas na Terra Indígena Caramuru-Paraguassu, no município de Pau Brasil, Itajú do Colônia, Camacã, e na Terra Indígena Fazenda Baiana em Camamu, no sul da Bahia. A artista, liderança indígena e poetisa reside na comunidade Tekoa Itakupe, Terra Indígena Jaraguá, em São Paulo - SP. É integrante da construção comunitária e de resistência ao sistema patriarcal Feminismo Comunitário de Abya Yala. Para a artista a arte são como “arcos e flechas que vão lançar os sonhos da humanidade para o futuro”, são instrumentos de luta e defesa dos corpos, territórios e conhecimentos dos povos originários. (Munduruku, et. Al, 2021)

³ Segundo Freire (2021) a praxis é, à grosso modo, a reflexão e ação do ser humano sobre o mundo para transformá-lo, de forma que a reflexão crítica conduz à prática e se faz autêntica práxis quando o saber que se resulta da ação é objeto da reflexão crítica.

Em 2019, na Mostra Regional M’ Bai de Artes Plásticas, que aconteceu em Embu das Artes - SP, Tamikuã teve sua obra Áxiná, exna (Onça fêmea e sua cria) danificada em uma ação racista contra os povos indígenas. Entretanto, as obras continuam sendo expostas em outras mostras, inclusive como ato de protesto. Áxiná e exna traduz o sentimento de uma onça mãe que protege sua cria das devastações causadas pela sociedade. Nuhwãý (Fortaleza) vem como sinal da serenidade e esperança de uma onça mãe com sua cria, que se chama futuro. Kuypô (vento) e txhab (Fogo), as guardiãs da memória, traduzem a “troca de sabedoria entre duas guerreiras e a conexão com o conhecimento” (Munduruku, et. Al 2021). Todas são peças feitas em barro, queimadas à lenha em buraco na terra e ilustram, de forma sensível, a preciosidade contida no saber que só é possível com a memória e com a transmissão dessa memória que é feita de forma afetiva. Transpõe, também, a força de resistência e resiliência dos povos indígenas que sobrevivem em meio a tantos ataques.

Figura 5 - As Guardiãs da Memória, de Tamikuã Txihi



Tamikuã Txihi, "Áxiná, exna (Onça e sua cria), Nuhwãý (Fortaleza), Kuypô(vento) e Txahab (fogo) - Guardiãs da memória", 2019 Pinacoteca de São Paulo. Foto: Isabella Matheus

Dessa forma, educar para o presente - entendendo que o futuro não é criado pelo educador e que é somente uma projeção impossível de ser prevista - permite a criatividade do educando, permite que o educando crie sua própria realidade. Se há o ato de respeito com o presente (que é a continuação do passado pelo qual ganha sentido) e com o “o que virá” do outro, há esperança, porque há criação e há transformação. Há possibilidade de criar-se uma nova realidade. Dessa forma, o respeito e a liberdade andam juntos. Porém, numa perspectiva diferente do que se percebe

na atuação de professores que exigem o respeito como condição da liberdade. Aqui, o respeito é compreendido como uma consequência da liberdade. Portanto, se a criatividade é só possível por meio do respeito da liberdade do outro viver o presente, a sociedade que consome o presente vivendo pelo futuro (algo que é somente imaginado) está presa no passado. Dessa forma, o que ocorre é o contrário da acusação frequentemente feita aos povos indígenas, de que são povos do passado e ao passado estão presos. De que são povos não civilizados, incapazes de “evoluir”. Aquele viver que aposta sua liberdade em um futuro improvável, o que se verifica no excesso do consumo de mercadorias e a consequente degradação da vida na Terra, com o pensamento de que “isso servirá para o futuro” ou de que “isso poupará meu tempo presente para eu poder me preocupar com o futuro”, está fadado ao fracasso porque é incapaz de “evoluir”, de ser melhor do que se é e de sustentar sua própria vida.

4.2 Memória e a alma da palavra: educar pelo afeto

Palavra do povo Omágua

Palavra que me encanta,
Que me comove,
Que me espanta.

Palavra levada pelo vento,
Que traduz um pensamento,
Palavra escrita no tempo.

Palavra que conta uma história
De luta e de vitória,
Palavra guardada na memória.

Palavra desenhada em uma paisagem,
Que a fotografia transformou em imagem,
Dos Omágua uma bela miragem

Palavra escrita na luta,
Com sangue, na dor e na guerra,
Palavra dos filhos da terra.

Palavra escrita na água,
Que nem o tempo
E o esquecimento apagam
Palavra do povo Omágua
(KAMBEBA, 2021, p. 34)

Nota-se outras características que estão presentes na base da educação indígena e que podem ser inspiração na reflexão para o aprimoramento da educação regular de todas as pessoas. Nesta perspectiva, parte-se de problemáticas da escola enquanto instituição, que acaba por

negligenciar a memória cultural de um modo geral, mas sobretudo enquanto a sua transmissão oral. O exercício da memória, proporcionado pelo estímulo ao sentido da audição por meio da oralidade, pode contribuir para que educadores e educandos compreendam suas ancestralidades, se encontrem em seus espaços-tempos e respeitem a história e ancestralidade do outro. Observa-se, também, a perspectiva de culturas indígenas sobre o sentido das palavras em possuir uma alma, bem como efeitos trazidos pelo alfabeto na sociedade ocidental.

Para Daniel Munduruku (2009) o papel da escola sempre foi o de oferecer o conhecimento científico, o conhecimento da tradição ocidental, enquanto que o papel de educar era da família, porque “educar é incutir valores nas pessoas” e “valores são atributos de pessoas, não de instituições”. Entretanto, atualmente as escolas têm encarado o problema de assumir esse papel que sempre coube às famílias e os educadores “passam a ser um referencial para o crescimento pessoal do aluno”, além de que precisam lidar com descasos e com uma realidade pelo qual não estão preparados. Neste contexto, uma solução e forma de fazer com que os danos dessa realidade sejam amortecidos, segundo Daniel Munduruku, é valorizar a ancestralidade e incentivar a busca dessa ancestralidade. Buscar a ancestralidade é, também, uma atividade a ser feita pelos educadores para a reflexão sobre suas identidades étnicas. “Quando a gente se percebe continuador de uma história, nossa responsabilidade cresce e o respeito pela história do outro também”, aponta. Formas de fazer isso acontecer é integrar a ancestralidade de cada um ao cotidiano da escola, trazendo a figura dos antepassados e suas histórias, angústias e comprometimentos. Assim, é possível a compreensão de que cada um é “a continuação de um fio que nasceu muito tempo atrás” e que é - ou deve ser - continuado a cada dia.

Sendo assim, nota-se o fundamental papel da memória na constituição e resistência de um povo. A memória é “um vínculo com o passado, sem abrir mão do presente” e é ela quem permite a conexão profunda com as tradições. Observa-se, ainda, a tradição como algo dinâmico, no qual impulsiona a criatividade para que haja respostas adequadas para situações presentes. Neste sentido é que a utilização de tecnologias pelos povos indígenas é, não a destruição de sua tradição e cultura, mas a atualização de sua cultura para que permaneça viva, “são armas utilizadas para denunciar a degradação ambiental, o roubo dos saberes, além de mostrarem a leitura própria da realidade interna das comunidades”. Para Daniel Munduruku (2017) é a memória quem rege a resistência, pois “nos lembra que não temos o direito de desistir, caso contrário, não estaremos fazendo jus ao sacrifício de nossos primeiros pais”. Dessa forma, um povo sem memória ancestral, que não lembra

de seu passado, é um povo “perdido no tempo e no espaço”, “não sabe para onde caminha e por isso se preocupa tanto onde vai chegar”.

A Memória é, pois, parte fundamental na formação de um corpo que resiste. Também por isso precisa ser atualizada constantemente em um movimento cíclico que acompanha o tempo cronológico do qual somos vítimas preferenciais. Cíclico é o conceito da Memória. Ela se desdobra sobre si mesma para se recompor e se oferecer aos viventes. Parece difícil entender, mas é simples. Baste imaginar uma espiral matemática em que tudo se resolve. Ela é uma circunferência que se encontra, mas não se toca. E, esmo sem se tocar fisicamente, compõe uma unidade, uma sincronia perfeita que harmoniza as curvas e os sentidos. A memória é, assim, um convite à unidade pessoal e social. (MUNDURUKU, 2017, p. 118)

Em uma sociedade indígena, a transmissão da memória e tradição é feita pela palavra. O “dono” da palavra – o ancião, o velho, o sábio - é quem deve fazer a transmissão. A palavra, que nasceu falada, mais recentemente atualizou-se em palavra escrita, ocorrendo uma simbiose de oralidade e literatura em que uma não anula a outra. Contudo, para Daniel Munduruku (2020) a tradição oral ocupa um papel importante no ato de educar Munduruku, pois ela mantém a memória e o sentido da audição ativos. Dessa forma, as histórias podem chegar até o coração, mantendo-as vivas na memória. O autor faz uma crítica à chegada das escolas nas aldeias ao dizer que a escola tem destruído a capacidade das crianças memorizarem o que escutam, e frisa a importância de se contar histórias para exercitar a memória das crianças como um instrumento efetivo. Além disso, em momentos cotidianos como no ato de “tirar piolhos” ou em preparação para rituais, por exemplo, o ato de educar, nessas sociedades, se dá por meio da oralidade. É uma educação que parte do afeto, em que se preocupa em proporcionar o conhecimento enquanto demonstra carinho e em que “o corpo vira lugar da manifestação do afeto e da espontaneidade”. Neste contexto, o afeto é um aliado na conquista da confiança do educando e a oralidade é uma “arma” para que pode ser utilizada nessa conquista.

Kaká Werá (2020), descendente do povo Tapuia e que foi acolhido pelos guarani, diz que de acordo com a tradição de seu povo, “uma palavra pode proteger ou destruir alguém; o poder de uma palavra na boca é o mesmo que de uma flecha no arco”. Além disso, indica que a memória cultural tem base no ensinamento oral, é a forma original da educação nativa e também se dá por “grafia-desenho” - uma maneira de guardar a síntese do ensinamento que consiste em escrever símbolos, traços e formas, registrando no barro, no trançado de uma palmeira que se transforma em cestaria, na parede e no corpo. Essa memória cultural tem raízes que vêm antes do tempo existir. Kaká Werá aponta, em conversa com Daniel Munduruku transmitida ao vivo em 2021, que na

língua Guaraní, usa-se a mesma palavra para dizer “alma” e para dizer “palavra”, o que lembra que para o povo indígena a palavra possui espírito. Na tradição Tupi a palavra tem alma, porque tudo é som, tudo é palavra, tudo é vibração, sendo assim, “nós somos o que falamos, o que vibramos”. Contudo, expõe que também é possível a emanção vibratória da palavra escrita e que isso se exige uma técnica para a passagem da palavra oral para a palavra escrita, porém exige algo a mais que ainda é um mistério.

Para o índio toda palavra tem espírito. Um nome é uma alma provida de assento, diz-se na língua ayvu. É uma vida entonada em uma forma. Vida é o espírito em movimento. Espírito, para o índio, é silêncio e som. O silêncio-som conta com um ritmo, um tom, cujo corpo é a cor. Quando o espírito é entonado, torna-se, passa a ser, ou seja, ganha um tom. Antes de existir a palavra “índio” para designar todos os indígenas, já havia o espírito índio espalhado em centenas de tons. (KAKÁ WERÁ, 2020, p. 20)

Sob outros olhares, porém com concordâncias, o alfabeto é compreendido por Kerkhove (2009) como uma tecnologia que influencia a relação do ser humano com o tempo e o espaço e sua própria forma de pensar. O escritor indica os impactos do alfabeto greco-romano, que dá ênfase mais radical à parte esquerda do cérebro e agrega uma racionalidade ao pensamento. Isso pode causar o “iletramento” do lado direito do cérebro, que tem a arte como uma de suas especializações. Um efeito do letramento é que a sociedade ocidental passou a ocupar e manipular o espaço ao invés de ser ocupada por ele. O autor, ao traçar um paralelo da audição oral e da audição letrada, afirma que um dos preços a se pagar pelo letramento é a negligência com a audição, o que faz com que os letrados passem a confiar primeiro nos olhos e depois na audição, além de que ter a tendência de concentrar a atenção no desenvolvimento linear dos eventos, tendo a necessidade de “ver para crer”.

A diferença entre a audição oral e a audição letrada, nessa perspectiva, reside no fato de que a primeira tende a ser global e compreensiva; prende a atenção às situações concretas e às pessoas; e é cosmocêntrica e espacial. Enquanto que a segunda tende a ser especializada e seletiva; interessada nas palavras e nos significados verbais; e é linear, temporal e logocêntrica. “O fato é que, enquanto ocidentais, temos nos tornados surdos gradualmente sem nenhuma culpa, apenas através da reescrita do nosso sistema nervoso pelo letramento.” Dessa forma, indivíduos inseridos em uma sociedade oral e em uma sociedade letrada podem perceber o mundo de formas distintas, de forma que indivíduos de uma sociedade oral usam a palavra mais para a comunicação do que para o controle e designam valor maior às palavras. Já em uma sociedade letrada, para a palavra ter peso é necessário procedimentos burocráticos, documentos, entre outros. “Numa cultura oral as

palavras são suportadas pela presença, a energia e a reputação de quem faça; são as extensões do seu poder e chamam a atenção de quem ouve na medida da eminência de quem fala.”

Um excelente exemplo de entidade que tem a capacidade de transmitir a alma das palavras e educar pela oralidade e afeto é Vovó Bernaldina. Bernaldina José Pedro, pertencente ao povo Macuxi, nasceu na Terra Indígena Raposa Serra do Sol, extremo norte do Brasil, território no qual a rezadeira, paneleira e cantora viveu e venceu a luta pela demarcação. Sempre na linha de frente, compartilhou seu saber com todos que achou importante. Falante do português e da língua dos Patamona e Ingarikó, vovó Bernaldina era uma grande conhecedora de sua cultura, cantos e ritos. Em suas viagens pelo mundo para exercer suas performances, chegou a conhecer o Papa Francisco, com quem debateu sobre a devastação da Amazônia. Vovó Bernaldina faleceu em 2020, vítima da Covid-19. Em 2019 a anciã participou de um ciclo de palestras para compartilhamento de saberes e palavras de cura que estão presentes na luta política do povo Macuxi. Em vídeo, Vovó Bernaldina fala que foi ao evento levar sua palavra e queimar o maruai. O maruai “veio de avião, longe, só pra ver vocês também. Ele é gente, ele ouve”, expõe.

Figura 6 - Vovó Bernaldina



Captura de tela do vídeo “Saberes tradicionais com Bernaldina”, pelo Brasil de Fato. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=p5UcwBJelqU>> Acesso em: 09 de fev. de 2022

Desta forma, percebe-se que existe uma força na palavra capaz de tocar o interior de cada um de maneira afetuosa e, com isso, trazer sentido à realidade. Essa palavra, quando oralizada, permite a ativação do sentido da audição, que favorece o exercício da memória. Quando escrita, tende a representar um pensamento mais linearizado, entretanto, ainda é possível tocar o coração e criar sentido às subjetividades. A palavra, de forma oralizada ou escrita, carrega histórias,

ancestralidades e som - que é a própria humanidade, a própria vida, o próprio planeta, algo que veio antes de tudo isso e existirá através de tudo. Enquanto parte de uma cultura que é dinâmica e que se refaz, a palavra parece vestir roupas para poder continuar seu fio infinito de histórias, e uma dessas roupas é a escrita, o alfabeto. Com essa vestimenta, esse fio infinito parece ser capaz de acessar outros espaços, interiores, corações, afetos. Prova disso são os infindáveis escritos nos quais essa pesquisa mergulha, e pelos quais não resiste em fazer abundantes citações, justamente pela incrível capacidade que essas palavras têm de fazer carinho nos corações e nos sentidos da vida.

5 Contexto escolar: temáticas indígenas e a arte-educação

Daniel Munduruku (2009) identifica os livros didáticos e apostilas de escolas particulares como grandes responsáveis por criar um imaginário destorcido e racista a respeito dos povos indígenas. Esses materiais trazem uma imagem estereotipada, em que os nativos são apresentados como seres selvagens, que vivem nus, habitando as matas e ocas. Essa imagem etnocêntrica pode gerar preconceitos que causam a discriminação a uma cultura diversa, já que o indivíduo adquire certos comportamentos pela força da educação e, na sociedade moderna ocidental, é na escola que a criança e o adolescente aprendem regras sociais e formam a imagem do mundo. Daniel Munduruku aponta que no contexto dos anos 1960 “o pensamento político já concebia a escola como um aparelho ideológico do Estado”, de forma que a escola era como um “espelho” que os governantes usavam para criar uma autoimagem para a sociedade. Durante o período militar, já na década de 1970, em nome do “milagre econômico” o governo brasileiro organizava expedições para abrir fronteiras na região Centro-Oeste, resultando na destruição de povos inteiros indígenas, que eram considerados “empecilhos para o progresso”.

Enquanto isso, nas escolas, o que era mostrado nos livros didáticos de História do Brasil, segundo Daniel Munduruku (2009), era a imagem de um “índio” que “vive em função do colonizador e é tratado sempre no passado, não lhe restando nenhum papel relevante na sociedade contemporânea”. Ao considerar esses povos um povo sem diversidade cultural e linguística, sem história, sem escrita e negar seus traços culturais, faz com que o educando julgue positiva a “conquista e extermínio do índio pelo colonizador”. Autores dos livros didáticos colocam informações descontextualizadas a respeito do “índio” sem considerar que a presença humana no continente existe há cerca de 50 mil anos. Adotando uma narrativa em que há estágios evolutivos

nos quais os povos indígenas representam o início e sociedade europeia o fim (do estágio primitivo ao tecnológico), esses livros passam a ideia de que os “índios” foram libertos pelos europeus de seu atraso tecnológico, proporcionando-os a evolução de conhecimento, contribuindo para uma narrativa injusta a respeito da história brasileira.

O movimento indígena brasileiro conquistou direitos na legislação brasileira, frutos de muita luta e resistência. Uma luta que perdura há 522 anos e que ainda está em curso. Desde 2008, o ensino de cultura afro-brasileira e indígena é obrigatório no ensino fundamental e médio de escolas públicas e privadas do Brasil. Esse direito foi estabelecido pela lei nº 11.645, de 10 março de 2008 (Brasil, 2008). Os conteúdos de cultura afro-brasileira e indígena devem ser ministrados em todo o currículo escolar, porém, em especial nas disciplinas de Educação Artística, Literatura e História. Além disso, lembrando, a Lei 9.394/96 de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Brasil, 1996) e a Constituição Federal de 1988 (Brasil, 1988) nos seus Art. 5º, I, Art. 210, Art. 206, I, § 1º do Art. 242, Art. 215 e Art. 216 asseguram o direito à igualdade de condições de vida e de cidadania, assim como garantem igual direito às histórias e culturas que compõem a nação brasileira, além do direito de acesso às diferentes fontes da cultura nacional a todos brasileiros.

Uma das contribuições da lei nº 11.645, de 10 março de 2008 (Brasil, 2008), foi fazer com que os professores se atualizassem e fazer com que a temática indígena não se concentre somente no dia 19 de abril, conhecido como o “Dia do Índio”. O nome “índio”, por sua vez, possui uma carga preconceituosa, que remonta à ideia dos povos indígenas como seres selvagens. Um nome mais apropriado, segundo Daniel Munduruku, seria “Dia da Resistência Indígena”. Porém, mesmo com instituição dessa lei e da existência das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana CNE/CP 3/2004 (Brasil, 2004), a aplicação de atividades relacionadas à cultura indígena nas escolas ainda é reduzida, de forma que a incorporação desse tema nas estruturas das escolas ainda é um desafio. Professores denunciam a ausência de apoio por parte da gestão escolar para desenvolver propostas que contribuem para o ensino das culturas indígenas e afro-brasileiras, com o argumento, dentre outros, de que tais temáticas incomodariam os pais dos alunos por motivos religiosos (Revista educação 2016).

Pensando nisso, é necessário que se busque formas de trabalhar essa temática nas aulas. Daiara Tukano, em conversa sobre as temáticas indígenas nas escolas, transmitida ao vivo pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo em 27 de novembro de 2020, diz que enquanto indígena

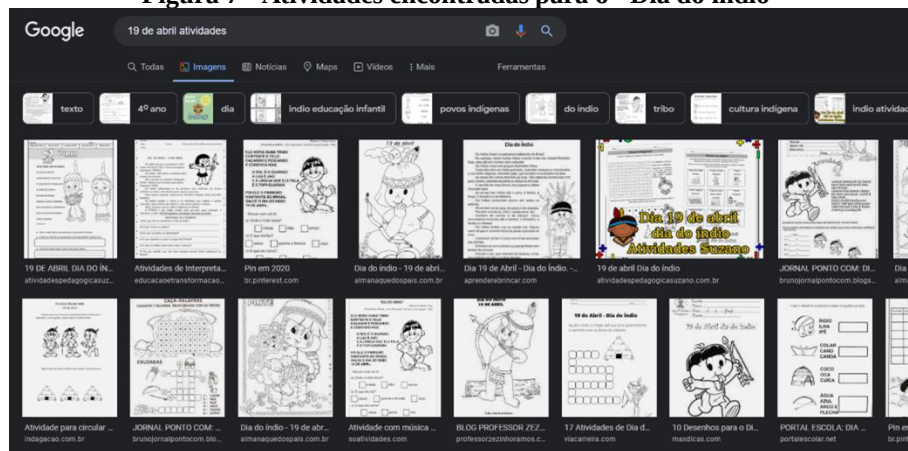
artista, se dedica a fazer uma reflexão de como a história da arte contada nas escolas e a forma com que o “índio” é representada desde 1500 e ainda no século XX contribui para a construção do racismo estrutural contra os povos indígenas, de forma a contribuir para a formação de estereótipos que ferem a humanidade desses povos e suas diversidades. Para a artista, muitas pinturas que fazem parte da história da arte contada nas escolas “mostram claramente que índio bom é índio morto”. Daiara Tukano indica, também, desafios para a implementação da Lei 11.645 que implica na dificuldade de acesso a material didático adequado e falta de formação para os professores. São nas aulas de artes que geralmente os conteúdos sobre os povos indígenas são abordados na tentativa de implementação desta lei, porém a falta de instrução dos professores faz com que os estereótipos continuem sendo replicados em conteúdos superficiais e genéricos, sem especificar os povos. Isso fica ainda mais evidente em comemorações do “Dia do Índio”, em que os alunos são “fantasiados” de “índio”, corroborando com a marginalização e racismo contra os povos indígenas. É necessário, então, “ter em mente que índio não é fantasia, a minha cultura não é fantasia, a cultura de ninguém é fantasia”, aponta Daiara.

Os conteúdos sobre temáticas indígenas que podem ser abordados de forma criativa nas aulas de artes são infindáveis: a arqueologia e a arte rupestre; pedras esculpidas por diferentes povos; cerâmica; cestaria; arte em madeira; as máscaras; tecidos e vestuários; pintura corporal; a plumária; miçangas; a música; e inclusive a produção contemporânea dos povos indígenas, nas quais essa pesquisa tanto se atenta. Além disso, sugestões práticas de atividades para serem realizadas nas escolas podem ser encontradas no livro *Mundurukando 2*, de Daniel Munduruku (2017). Uma dessas práticas, trabalham o sentido de ancestralidade. Depois de o autor refletir sobre uma série de questionamentos a respeito de suas origens, ele poderá motivar os educandos a encontrarem seu caminho com a seguinte dinâmica: reunir todos em um grande círculo tendo em mãos um barbante; inicie contando sobre sua história e o que aprendeu com as reflexões; em seguida passe o barbante para o próximo fazer o mesmo, de forma que cada um que contar vai poder segurar uma parte do barbante e, ao final, uma grande teia estará formada.

É alarmante a abundância de materiais que reforçam estereótipos racistas contra os povos indígenas que se encontra ao fazer uma pesquisa no Google sobre atividades para o 19 de abril. São imagens que contem desenhos genéricos de personagens com cocares, arco e flechas, sempre representando a imagem de um “índio” que supostamente não existe mais. Tal fato, verifica-se também em um dos primeiros resultados apresentados pela busca, em que a imagem vem

acompanhada de um texto que contém o trecho: “índio fazer barulho”, “índio ter seu orgulho”. Uma alternativa desses materiais, foi realizado pela artista Juliana Gomes, conhecida pelo seu nome artístico AbyaYalese. A artista desenvolveu um material que desconstrói estereótipos sobre os povos indígenas, esclarecendo sobre a origem racista do termo “índio” e “descobrimento”; sobre a diversidade de povos; sobre influências das culturas e palavras indígenas que fazem parte do viver atual da sociedade brasileira, como tomar banho todos os dias, o uso de redes de dormir, entre outros. Além disso, desenvolve um guia para educadores e um plano de aula que envolve esclarecimentos sobre os principais preconceitos contra os povos indígenas, trazendo dados e referências importantes do movimento indígena, e que pode ser trabalhado com os educandos não somente no dia 19 de abril, mas em todos os dias.

Figura 7 - Atividades encontradas para o "Dia do índio"



Captura de tela dos primeiros resultados apresentados pelo Google na busca por “19 de abril atividades”.

Fonte: a própria autora.

Figura 8 - Imagem de atividade encontrada para o "Dia do índio"



Imagem de atividade para a “comemoração do Dia do Índio”. Disponível em: <
<https://brunojornalpontocom.blogspot.com/2015/04/dia-do-indio-atividades-e-desenhos-viii.html>> Acesso em: 28 de
 jan. de 2022.

Figura 9 - Imagem de atividade desenvolvida por Juliana Gomes



Parte de atividade desenvolvida por Juliana Gomes. Disponível em:
 <<https://www.instagram.com/abyayalese/>> Acesso em: 28 de jan. De 2022.

5.1 Arte-educação: trans(disciplinar)

Primeiramente é preciso conceitualizar a noção do ensino de arte, ou Arte-educação, sobretudo nas escolas. Para isso essa pesquisa se baseia no pensamento de Ana Mae Barbosa

(2012), que expõe que a Arte-Educação, antes compreendida com um olhar interdisciplinar, denotando um dualismo e uma subordinação entre arte e educação, mas que hoje encontra abordagens que transformam o sentido de Arte-Educação num processo dialético, que não se dá pela junção da Arte à Educação, mas de sua “interpenetração”. Para Ana Mae Barbosa (2019) Arte/educação diz respeito à epistemologia da arte, ou seja, “é a investigação dos modos como se aprende arte na escola [...], na universidade e na intimidade dos *ateliers*”. São, também, modos de intermediação entre o objeto de arte e o apreciador.

A educadora defende a arte na educação das escolas como algo fundamental, pois proporciona a invenção, inovação e difusão de novas ideias e tecnologias. Uma educação criadora é capaz de levar ao desenvolvimento da capacidade crítica e da coragem de operar mudanças. Em uma educação humanizadora, a necessidade da arte se reafirma, já que é “crucial para desenvolver a percepção e a imaginação, para captar a realidade circundante e desenvolver a capacidade criadora necessária à modificação desta realidade”. Além disso, aponta que “sem conhecimento de arte e história não é possível a consciência de identidade nacional” e é na escola que o acesso à arte e formação estética de todas as classes sociais se faz possível, o que propicia uma aproximação de códigos culturais de diferentes grupos na multiculturalidade brasileira.

A arte não é apenas básica, mas fundamental na educação de um país que se desenvolve. Arte não é enfeite. Arte é cognição, é profissão, é uma forma diferente da palavra para interpretar o mundo, a realidade, o imaginário, e é conteúdo. Como conteúdo, arte representa o melhor trabalho do ser humano. Arte é qualidade e exercita nossa habilidade de julgar e de formular significados que excedem nossa capacidade de dizer em palavras. E o limite da nossa consciência excede o limite das palavras. (BARBOSA, 2019, E-Book Kindle)

A educadora, na busca da democratização do conhecimento em arte e percebendo a relevância do conhecimento histórico do ensino, sistematiza a Abordagem Triangular. Tal abordagem tem base em um “trabalho pedagógico integrador” que visa a melhoria do ensino de arte e corresponde não a um modelo para o que se aprende, mas aos modos como se aprende. A autora busca, então, uma abordagem que “torne a arte não só um instrumento do desenvolvimento das crianças, mas principalmente um componente de sua herança cultural”, e para isso se faz necessário a apreciação, a história e o fazer artístico contextualizados desde os primeiros anos do 1º grau. Para Ana Mae, um currículo que interliga o fazer artístico, com a análise da obra de arte e sua contextualização é a chave para equilibrar as necessidades, interesse e desenvolvimento da criança, com a matéria a ser aprendida, seus valores, estrutura e contribuição para a cultura, de forma em que ambos aspectos são respeitados.

A Abordagem Triangular do ensino das artes e culturas visuais (Rizzi, 2017), “se apresenta como orientação sistematizada por meio das ações decorrentes do Ler-Fazer-Contextualizar”. Além disso, dispõe de uma característica transdisciplinar, em que entre as áreas de arte e educação não se delimitam fronteiras e em que não é possível discernir entre uma e outra. Esses aspectos podem encontrar certa concordância com o pensamento sistêmico e com as cosmovisões indígenas expostas até então. Isso se confirma na fala de Denilson Baniwa em entrevista para Rocha (2021) na qual aponta que o modo de educar indígena desenvolveu “metodologias supercomplexas de educação e de entender o mundo e compreender o território onde vivem, isso também é arte”. A colocação “certa concordância” se dá pelo motivo de que o próprio termo “transdisciplinaridade”, como aponta Santos (2008), parte do pressuposto da disciplinaridade, “apoia-se no próprio conhecimento disciplinar”. Tal conhecimento disciplinar não parece ao menos existir nessas cosmovisões indígenas. Porém, o sentido da transdisciplinaridade da arte-educação pode ser válido dentro do contexto do sistema escolar formal brasileiro, que é, por si só, fragmentado em disciplinas.

Sendo assim, é possível compreender a importância das artes, também na escola, para a democratização do acesso às artes e ao conhecimento estético e, conseqüentemente, para a compreensão do mundo e das relações culturais. Além disso, propicia o desenvolvimento da capacidade criativa, o que permite acessar outras percepções e a criação de novas realidades. Destaca-se, ainda, a potência educadora da arte sob o conceito da Abordagem Triangular, que cria sentido e conhecimento através do “ler-fazer-contextualizar” que estão em constante dinâmica. E é pensando também sob essa perspectiva que essa pesquisa busca, como forma de reflexão (fazer), manifestações artísticas que podem ilustrar as teorias abordadas, em que o próprio texto também é a contextualização. Fazendo com que essas manifestações agreguem sentido e funcionem como portal de acesso para vislumbrar os conhecimentos, perspectivas e cosmovisões.

A abordagem de narrativas indígenas próprias na Abordagem Triangular, por exemplo, é uma forma de exercer a arte-educação alinhada à Lei nº 11.645, de 10 março de 2008. Denilson Baniwa, na performance “Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo” se manifesta contra a violência da história da arte contra os povos indígenas, os quais não foram convidados a se auto representar na Bienal. Em sua ação, a entidade Pajé-Onça encarnada por Denilson Baniwa percorre o pavilhão da Bienal, depois compra um livro da Breve História da Arte na loja do pavilhão, se dirige até a gigante fotografia etnográfica dos Selk’nam, posicionada ao lado de um

painel com o escrito “antes tudo era um” (que indica os povos indígenas como se fossem povos do passado), se despe da roupa do Pajé-Onça e começa a dizer as seguintes palavras enquanto rasga o livro da breve história da arte, jogando suas folhas ao chão. (Diniz, 2019)

Breve história da arte. Tão breve, mas tão breve, que não vejo a arte indígena. Tão breve que não tem indígena nessa história da arte. Mas eu vejo índios nas referências, vejo índios e suas culturas roubadas. Breve história da arte. Roubo. Roubo. Roubo. Isso é o índio? Aquilo é o índio? É assim que querem os índios? Presos no passado, sem direito ao futuro? Nos roubam a imagem, nos roubam o tempo e nos roubam a arte. Breve história da arte. Roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo, roubo. Arte branca. Roubo, roubo. Os índios não pertencem só ao passado. Eles não têm que estar presos a imagens que brancos construíram para os índios. Estamos livres, livres, livres. Apesar do roubo, da violência e da história da arte. Chega de ter branco pegando arte indígena e transformando em simulacros! (BANIWA, na performance Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo, 2018. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI> > Acesso em: 3 de dez. 2021).

Figura 10 - Performance Pajé-Onça, de Denilson Baniwa



Montagem de duas capturas de tela do vídeo da performance de Denilson Baniwa Pajé-Onça Hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo, 2018.

6 Arte indígena contemporânea

Para a compressão da arte como um portal de acesso para se experienciar outras realidades, é necessário que se olhe para diversos aspectos que a envolvem e que são ela própria - a arte. É visto que a arte é capaz de atingir o campo sensível e o sentir propicia uma melhor compreensão do mundo em que vivemos e em que estamos entrando. Por meio da arte é possível mudar a percepção e não somente as teorias. Como aponta Kerckhove (2009), é possível aumentar o alcance da nossa responsabilidade “psicossociológica”. A arte é mais do que um escape em momentos de “convulsões psíquicas” da sociedade, é também “uma janela para espreitar a massa da inteligência coletiva, o magma da realidade em construção”. O autor adere uma função importante à arte e ao artista, que supera a investigação exclusivamente textuais da ciência. Além disso, expõe conexões

com a tecnologia, sendo a arte algo que nasce da tecnologia e essa “face metafórica” da tecnologia pode ajudar a reconhecer o planeta como nosso corpo efetivo. “A tarefa do artista que aborda os novos meios e novas máquinas não é louvar ou condenar a tecnologia, mas fazer a ponte entre tecnologia e psicologia”, aponta.

Levando em consideração cosmovisões indígenas, essa pesquisa se atenta à arte indígena contemporânea (AIC), termo no qual Jaider Esbell (2020) utiliza para a fixação e força do que chamou da “década da AIC”. São infindáveis os aspectos que se pode destacar na AIC, dentre os quais alguns já foram discutidos aqui (como a ancestralidade). Entretanto, outros aspectos recorrentes – mas pelos quais a arte indígena contemporânea não se resume - são o “artivismo” e a espiritualidade. Destacam-se aspectos, que podem ser observados nas obras que estão presentes neste texto, mas que não tornam disciplinar a arte indígena contemporânea. Jaider Esbell, em entrevista a Arte & Ensaios (2021), diz que “na sociedade indígena, todos são artistas” e entende a arte indígena contemporânea como um movimento que é coletivo, corporificado por figuras como o Denilson Baniwa, Daiara, Naine Terena, Gustavo Caboclo, entre outros, que encontram na palavra arte uma forma de fazer política, de buscar o distanciamento do sistema dominante para integrar o espírito da natureza desses povos com o universo como um todo.

Ela [a AIC] vem como uma armadilha para pegar armadilha porque pressupõe se lançar nesses espaços do enquadramento, do encaixotamento, do emolduramento. Tem que entrar lá para ver como funciona essa dinâmica, com a habilidade de não ficar aprisionada. Ela vem com a chance de operar códigos muito sutis, muito distintos, nessa ideia de intermundo da comunicação, passando pela ideia da tradução. Porque ela vem trabalhando uma segunda parte da ideia de existência, que é o tempo presente, a questão do protagonismo da atuação, da corporificação da presença do indivíduo. Essa coisa que ainda falta, não é? Tem o índio, mas não tem o indígena. (Entrevista de Jaider Esbell a Arte & Ensaios realizada em 15 de abril de 2021 por via remota.)

Ao circular com essas questões na academia, pela política partidária e outros espaços da sociedade, reitera com outra linguagem e com o “aparato do mundo branco”, aquilo que os velhos sempre diziam “do respeito mínimo pela existência de cada povo enquanto constituição própria e por toda diversidade que há”. Jaider Esbell, expõe que a AIC “funciona como armadilha, enquanto estratégia contracolonial”, ou ainda como uma “armadilha de pegar armadilhas” pois, quando tratada de forma correta em caráter coletivo, é um convite para o aprofundamento da questão da identidade, sendo assim, faz com que a comunidade se reveja, se movimente internamente. Isso deixa explícito também o caráter “artivista” da AIC, que permite o acesso a novas narrativas que contribuem para a conquista dos direitos para os povos indígenas.

6.1. Ativismo

As cosmovisões indígenas apontadas nessa pesquisa mostram perspectivas que compreendem o ser humano em mais do que uma relação de respeito com a natureza, compreendem o ser humano como parte da natureza, compreendendo a natureza como sua própria família. Essa afirmação se dá não em um sentido romântico, mas no sentido de preservação à vida. Dados indicam que essas cosmovisões contribuem para a permanência da vida humana no planeta Terra ao garantir a vida não humana. Cientistas apontam que o planeta Terra está passando por sua sexta extinção em massa e, diferente das outras cinco anteriores, a causa dessa não é motivada por fenômenos naturais, mas pela ação humana. Cambinatto (2020) levanta os dados de pesquisas que afirmam que, somente no século XX, 543 espécies de vertebrados foram extintas e calcula-se que, até o ano de 2050, um total de 1.508 espécies de vertebrados terrestres estarão extintas. Esse problema afeta também a vida humana pelo efeito cascata, quando a ausência de uma espécie prejudica as relações ecológicas de todo um habitat, fazendo com que outras espécies também desapareçam.

Isto somado aos dados levantados por Raygorodetsky (2020) de que, correspondendo a menos de 5% da população mundial, os povos indígenas são responsáveis pela proteção de 80% da biodiversidade global, que está contida em terras indígenas, fica evidente que o modo de viver desses povos garante que a vida na Terra seja preservada e de que são necessárias políticas que garantam que essas terras permaneçam sob os cuidados dos povos indígenas. Entretanto, retrocessos na política brasileira vêm na contramão desses fatos. Desde 1500 esses povos estão sendo dizimados juntamente com suas culturas e territórios, em um constante etnocídio. Estima-se que, nessa época, havia cerca de 5 milhões de indivíduos habitando o território que hoje é chamado de Brasil, pertencendo a quase mil povos diferentes (Munduruku, 1996). Hoje, segundo dados do IBGE de 2010, existem 817.963 indivíduos que se autodeclaram indígenas no Brasil, um número muito inferior ao inicial. E essa é uma guerra que ainda está em curso.

Segundo relatório do Cimi (2019) a maior violência contra os povos indígenas é a destruição de seus territórios. Segundo a Associação dos Povos Indígenas do Brasil (Apib) no ano de 2021 ocorreu um contínuo processo de violação aos direitos dos povos indígenas no Brasil. A crescente ameaça de tomada de Terras indígenas é alarmante e como exemplo de retrocesso recente está o Projeto de Lei n. 191/20, que trata da abertura de terras indígenas à exploração mineral e que esteve nas pautas prioritárias para aprovação do governo federal. Independente da

regulamentação em lei, a mineração e o garimpo em terras indígenas, que trazem como consequência a poluição ambiental e a violência, existe. Em 12 de outubro de 2021 o garimpo ilegal na Terra Indígena Yanomami fez mais vítimas fatais, sendo duas crianças indígenas da comunidade Makuxi Yano. Com 5 e 7 anos, as crianças foram mortas depois de sugadas por uma draga, operada ilegalmente no rio que banha a região (APIB, Retrospectiva 2021). Outra mazela trazida pelo garimpo ilegal é a contaminação por mercúrio, que é utilizado na extração do minério, que já atinge em totalidade os Munduruku (Ferrari, 2021). Apesar das adversidades, a qualificada resistência indígena segue na luta com ações estruturais.

Diante disso, é necessário fazer uso de ferramentas estratégicas para que a vida, terra, culturas e direitos humanos dos povos indígenas sejam preservados e a AIC com seu caráter “artista” pode ser uma dessas ferramentas. Uma figura de corporificação do sistema da AIC é Denilson Baniwa. Nascido na aldeia Darí, as margens do Rio Negro na cidade de Barcelos, Amazonas, Brasil, Denilson é artista, curador, ilustrador e ativista. Sem dispensar as tecnologias do povo Baniwa, seus trabalhos se utilizam dos mais variados suportes, como pintura, ilustração performance, vídeo, fotografia, entre outros. “Estou testando mídias para ver quais tipos de traduções podem ser utilizadas a partir do mundo que nasci e do mundo em que vivo agora, onde ambos possam entender o que quero falar, mas também possam compreender o outro”, aponta. (Rocha, 2021) Utilizando-se de símbolos e ícones ocidentais, entende a antropofagia em seu trabalho como uma armadilha, uma “pussanga”, como dizem no Rio Negro, “um feitiço para atrair os olhos da sociedade não indígena para meu trabalho e nessa atração acabar enfeitando com pensamentos Baniwa ou indígenas”, explica. Em entrevista à Rkain (2020), o artista Denilson Baniwa afirma que a arte, a vida e a resistência não se diferenciam como no Ocidente, onde a arte é utilizada como um instrumento de poder em relação a outros seres humanos.

O trabalho do artista se caracteriza dentro do chamado “ativismo”, um movimento artístico-político que, segundo Centella (2015), se instaura no começo dos anos 70 e contribui para o restabelecimento da função social da arte, permitindo a criação de novas narrativas capazes de alterar códigos e signos que já estão estabelecidos na sociedade com o uso de estratégias políticas que se nutrem da linguagem artística como um elemento catalizador. Em um híbrido do mundo da arte, o mundo do ativismo político e a organização comunitária, o ativismo busca desenvolver propostas que impulsionam mudanças sociais. Essa soma permite uma fórmula eficaz para a tomada de consciência social, que contribui para a consolidação das estratégias políticas. No

ativismo estrutural, o artista oferece ferramentas para a comunidade, independente dos signos que utiliza, manifestando mais do que as opiniões políticas do artista. Sua missão não está em determinar estratégias estéticas, nem realizar juízos de valores estéticos, mas em, através das táticas artísticas miméticas unidas às políticas, incorporar as problemáticas sociais que acontecem.

Como visto, o acesso à tecnologia é um importante ponto na resistência dos povos indígenas. Em “Petroglifos na selva de pedra” Denilson Baniwa faz uso de projetores a laser para “imprimir” imagens em prédios e monumentos da cidade de São Paulo, fazendo uso dessas tecnologias eletrônicas para passar sua mensagem. As projeções têm base em desenhos de centenas de anos encontrados na região do Rio Negro (Amazonas), onde nasceu o artista e são como um livro de história de seu povo. A partir dos petroglifos encontrados na região, Denilson reflete sobre “que cosmogonias existem antes das cidades virarem cidades” e relembra que a cidade de São Paulo, assim como outras cidades, nasce de aldeamentos de comunidades indígenas.

Para o artista, esses Petroglifos na Selva de Pedra servem como uma lembrança da cidade antes de ser soterrada ou subjugada até se tornar a cidade de São Paulo hoje, trazendo conhecimentos anteriores a essa modernidade, permitindo a reflexão sobre os lugares em que vivemos. Além disso, relembra que toda essa modernidade foi construída com base na exploração e escravização de seres humanos, animais, plantas, minerais, etc. O artista ainda vê como necessário questionarmos qual tipo de prosperidade, modernidade e progresso queremos para o país e para o mundo e conclui: “que haja progresso, mas que ele seja respeitoso às culturas, à diversidade e ao ecossistema, para que isso não se reflita em problemas futuros que essa política pode trazer para nossa saúde, para nossa vida e para nossa existência”.

Figura 11 - Petroglifos na selva de pedra, de Denilson Baniwa



“Petroglifos na Selva de Pedra, 2018. Denilson Baniwa. Fonte: <https://festivalacidadeprecisa.org/denilson-baniwa/>

Em uma série de pinturas sobre tecido de Denilson Baniwa, exposta na mostra “Terra Brasilis: o Agro não é pop”, a relação entre a tecnologia e os povos indígenas também é abordada. Essa mostra expõe, de um lado, a violência contra os povos tradicionais, criticando a monocultura do agronegócio que exclui toda a diversidade em nome de uma só espécie. Por outro lado, mostra a resistência desses povos, que é a apropriação da tecnologia pelos povos indígenas. Mostrando que “cinco séculos de colonização não foram capazes de silenciar as expressões cosmológicas de um povo e a criatividade de um artista” (Jornalistas Livres, 2018). A descrição de uma dessas obras - “Curumin, guardador de memórias”, de 2018 - torna a percepção do artista sobre essa relação muito clara. Em cada obra que retrata a resistência, o artista retrata pessoas indígenas utilizando equipamentos eletrônicos como celulares, filmadoras, computadores e caixas de som.

Figura 12 - Curumin, guardador de memórias, de Denilson Baniwa



“Curumin, guardador de memórias”, 2018. Denilson Baniwa. Fonte: <https://www.pipaprizo.com/denilson-baniwa/curumin-guardador-de-memorias-2-2/>

Releitura de uma famosa capa da Revista Times, em que aparece o Steve Jobs com um novo modelo do MAC: “a capa é icônica por ser um marco do avanço tecnológico e, inclusive, cultural: ele está segurando o computador e ao mesmo tempo em que ostenta outros itens de sua cultura indígena”. Ele consegue ter acesso à tecnologia, ter conhecimento do que é tecnologia e não deixar de ser índio por isso, pois se os índios de hoje não têm acesso à tecnologia e conhecimento irão morrer. Hoje o único jeito de defender suas terras e seus direitos constitucionais, bem como guardar seus conhecimentos, sua memória e, não menos importante, se comunicar entre os povos e a sociedade envolvente é dominar as tecnologias existentes. (Baniwa, 2019, PREMIO PIPA 2019)

A arte indígena, pelos olhos ocidentais, sempre esteve muito restrita ao entendimento enquanto artefato etnológico ou artesanato, sem considerar suas qualidades estéticas. Exibidas em museus e exposições, muitas vezes sem ao menos citar o nome do artista criador da obra. Entretanto, esse cenário encontra-se em um processo de transformação, sobretudo graças às ações de figuras indígenas que compõem o sistema de arte indígena contemporânea. Um passo importante desse caminho foi a exposição Véxoa: Nós sabemos na Pinacoteca do Estado de São Paulo, que teve curadoria de Naine Terena e que contou com 24 artistas ou coletivos de origem indígena com trabalhos que variam entre pinturas, desenhos, esculturas, vídeos, performances e instalações sonoras. Acontecimentos como esse, tem contribuído para que, assim como aponta Goldstein (in. Véxoa: Nós sabemos, 2020), as dicotomias entre arte *versus* artesanato, ou artefato cerimonial *versus* obra de arte percam o sentido, pois não é preciso escolher um dos lados. “Objetos e imagens

de outros povos podem ser apreciados sensorialmente e, ao mesmo tempo, podemos aprender com eles”, aponta, de forma que a apreciação estética e a informação se complementem. “Forma, função, sentido, e agência se complementam na arte indígena”.

Algumas das obras expostas em Véxoa: Nós sabemos foram feitas pelos artistas Wauja. Os Wauja são um dos povos que compõem o sistema cultural e multilinguístico do alto rio Xingu, no Território Indígena do Xingu, em Mato Grosso (Daniel Munduruku et. al, 2021). As máscaras e trajes expostos foram confeccionados por Itsautaku Waurá, Karapotan Waurá e Aulahu Waurá entre 2000 e 2001 na Aldeia Piuyлага. Segundo Neto (2010) “as máscaras wauja encorporam os apapaatai, os seres prototípicos da alteridade, cujos poderes xamânicos estão tanto na origem quanto na cura das doenças”, permitindo que os apapaatai realizem diversas atividades no cosmo, como voar, mergulhar em águas profundas, cavar túneis em rochas, entre outros, funcionando como “equipamentos”. Cada doença está relacionada a um ou mais tipos de máscaras, “e o seu correto fazimento físico e ritual é condição fundamental para a cura”, funcionando também como equipamentos para a cura, que acontece “simultânea ou posteriormente a terapias xamânicas de extração de substâncias patogênicas (« feitiços ») do corpo do doente”.

Em suas múltiplas aparições, essas entidades podem se personificar como animais, monstros, artefatos, espíritos, heróis culturais ou xamãs, tendo o poder de transformar a natureza dos seres. “As máscaras wauja são uma forma de veículo não verbal do processo de transformação que caracteriza os apapaatai”. Variam sua aparência e significado conforme o seu uso e a manifestação nas cerimônias, mas podem se padronizar estilisticamente. “Seus códigos se resignificam na relação estabelecida entre o doente, o xamã e o indivíduo que as utiliza no ritual”. Para compreender o que uma máscara Wauja representa é necessário seu entendimento dentro do processo xamânico, e não somente pela leitura de seus códigos visuais (Munduruku, et. al. 2021).

Figura 13 - Máscaras Wauja, dos artistas Wauja



Vestimentas cerimoniais do povo Waurá, habitante do Alto Xingu, em exibição na mostra Véxoa. Imagem: Levi Fanan. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/noticias-da-floresta/2020/11/05/mostra-na-pinacoteca-usa-a-arte-para-denunciar-crimes-contra-indigenas.htm>> Acesso em: 01 de fev. De 2021.

Outra forma de ativismo que se pode identificar aliada ao Movimento Indígena é a literatura. Julie Dorrico (2018) levanta o movimento indígena, que surgiu em meados da década de 1970, como uma estratégia de autoafirmação, resistência e politização da causa indígena, que buscou fazer com que lideranças e intelectuais indígenas fossem protagonistas no cenário político-cultural nacional e internacional. Esse movimento surge como resposta ao modelo econômico de “desenvolvimento” a todo custo regido pelo governo militar, que levou destruição aos povos e culturas indígenas e se utilizou de aparelhos ideológicos do Estado, como a escola e instituições religiosas, implantadas nas aldeias. O movimento indígena foi a imposição de resistência ao extermínio. Ao trazer uma compreensão e novos olhares sobre a sociedade brasileira e a diversidade das culturas indígenas, contribuiu para mudanças nos rumos das políticas indigenistas governamentais. Contribuiu também, para a consciência social dos povos indígenas e nas relações entre si, pelo entendimento de seus direitos e pela busca de romper com estereótipos do “índio genérico” (Munduruku, 2012).

A literatura indígena, como “instrumento político” e “plataforma político-cultural”, em diferenciação da abordagem científica racional, da filosofia e da teologia, adota a “fala-práxis” e não tem a necessidade de assumir um caráter metodológico e institucional, que desconsidera o conhecimento do senso comum e das pessoas comuns. Com isso, a literatura permite a “expressão direta do próprio sujeito lírico”, sem mediações que o despolitize, concede ao indígena uma “vóz-práxis direta”, “protagonismo público-político”, superando suas inviabilizações e silenciamentos e

consolidando sua cidadania com consciência. Alinhando-se, assim à estratégia do Movimento Indígena na “reafirmação, resistência e luta contra a marginalização, exclusão e destruição feitas em termos de modernização periférica e conservadora”.

A literatura de minorias, em contrapartida, possibilita, como dizíamos, uma abertura pragmática a diferentes estilos de fundamentação, que são caudatários de múltiplas formas de expressão; fomenta a participação e a publicização de diferentes sujeitos epistemológico-políticos, a partir de sua singularidade antropológica; e permite-viabiliza o relato autobiográfico, testemunhal e mnemônico da própria condição de marginalização, de exclusão e de violência. (DANNER; DORRICO; DANNER, 2018, p. 931)

Composta por uma vasta multiplicidade de autores, vozes, resistências, a literatura indígena carrega “uma autoexpressão criativa irrigada e orientada pela ancestralidade, pelas tradições indígenas” (Dorrigo, 2018). Muitas dessas figuras já foram citadas aqui: Daniel Munduruku, Kaká Werá, Ailton Krenak e a própria Julie Dorrigo. Outra autora que protagoniza a literatura na luta a favor dos povos indígenas, das mulheres e da comunidade LGBTQIA+ é Auritha Tabajara. Do povo Tabajara, que se localiza no topo da Serra da Ibiapava no estado do Ceará, divisa com o Piauí, Auritha é autora do livro “Coração na aldeia, pés no mundo”. Nesta obra, a cordelista, escritora, contadora de histórias, palestrante e ativista, narra sua própria história em versos de cordel.

Os poemas na cosmovisão indígena, também como forma de resistência, reafirmam a luta identitária e os laços de amor à terra. A obra autobiográfica de Auritha, sem esvaziar o lugar coletivo de existir e sem extinguir sua identidade indígena, conta a história e desafios de uma mulher indígena no deslocamento da sua aldeia no Ceará para a cidade e para o estado de São Paulo, fala sobre maternidade, gênero e ancestralidade indígena. (Julie Dorrigo em vídeo “Autobiografia indígena e gênero na literatura de cordel Tabajara”). Auritha acredita que a representatividade da mulher dentro da literatura de cordel é importante e serve como incentivo para que outras mulheres também possam afirmar sua existência através da escrita. Também destaca que o cordel dialoga com a oralidade e as sabedorias ancestrais que sobrevivem pela oralidade.

Agora, eu tenho em mente,
Um desafio a enfrentar:
Refazer minha história,
Sem desistir de lutar.
Tantas noites eu chorei,
Quanta tristeza passei...
Não dá nem pra imaginar!

Depois de forte batalha
Buscando sobreviver,
Assumi minhas raízes

E assim pude perceber,
Tudo aqui tem um padrão:
Quem tem grana é patrão;
O ter é mais que o ser

Mas, em vez de desistir,
Foi mais forte o meu amor:
Recorri à autoestima,
Tupã ouviu meu clamor,
Pois, nesta escola da vida,
Ter mente desenvolvida
Foi o meu maior valor.
(TABAJARA, 2018, p. 32)

Dessa forma, fica evidente como se dá o caráter ativista na AIC, no qual aqui também se inclui a literatura indígena contemporânea. De certa forma, “hackeando” o sistema ocidental para a resistência cultural e sobrevivência dos povos indígenas, como uma armadilha de pegar armadilhas. A manifestação artística indígena parece então, funcionar como um *spyware*, no sentido de ter a capacidade de “invadir” um sistema fechado (como o sistema capitalista ocidental), atraindo indivíduos desse sistema para sua armadilha, na busca de transformá-lo, visando um benefício coletivo. Funcionam como “equipamentos” - em referência às máscaras Wauja – que permitem realizar feitos no cosmo e viver outras dimensões de realidade. Ou ainda, como um raio laser - em referência à obra de Denilson Baniwa – que projeta seus próprios símbolos em um manifesto, ocupando espaços que anteriormente lhe foram negados.

Composto por artistas, curadores, pesquisadores, escritores, políticos, pensadores e todas as demais figuras que ocupam papéis importantes na sociedade, o movimento indígena - apesar das adversidades, genocídios, etnocídios e desmontes de aparatos políticos de proteção indígena - demonstra, assim como aponta Daiara Tukano no programa Provoca, que é possível viver na diversidade e trabalhar junto para construir a democracia. “Porque são civilizações distintas, são povos que falam línguas totalmente diferentes e ainda sim trabalham juntos para defender aquilo que eles acreditam, que é a diversidade”, aponta. Lembrando ainda, que a própria palavra, ou conceito “arte” é uma “invenção” ocidental. Para os Tukano, como aponta Daiara, algo que mais se aproxima com a ideia de arte é o hori, a “visão que está para além da visão física do olho, ela também é uma visão espiritual, é a visão do sonho, é a visão da imaginação, de onde surgem coisas”, explica.

6.2 Arte visionária: portal da percepção

É evidente a presença da percepção espiritual na AIC, nas cosmovisões apresentadas e até mesmo no conceito do pensamento sistêmico enquanto sua percepção ecológica, que é espiritual em sua essência. Por meio da arte, esse aspecto parece ficar ainda mais evidente, já que ela é capaz de representar experiências que estão além da compreensão racional e verbal humana. Dessa forma, a relação do ser humano com aquilo que é não material parece ganhar sentido e forma para que uma compreensão sensível seja acessada por quem entra em contato com a manifestação artística. Daiara Tukano (2021) salienta que enquanto civilizações tão antigas e complexas como qualquer outra, as sociedades indígenas possuem sistemas de conhecimento de um saber científico que foi desenvolvido milenarmente. “O conhecimento de nossos especialistas chamados comumente de pajés ou *shamans* pede uma formação, estudo e dedicação de anos, muitas vezes superior à de um PHD dentro da academia ocidental”, aponta.

Em uma sociedade indígena, a figura do pajé ou do xamã é emblemática. O xamã, segundo Daniel Munduruku (2009), é um líder espiritual que tem o papel de manter a sociedade equilibrada, sendo responsável por procedimentos de cura daqueles que desobedecem a esse equilíbrio social, ou para a cura daqueles que sofrem com o desequilíbrio causado por alguma interferência externa ou feitiço. Possuindo dons que o destaca, é ele quem conduz a comunidade sobre as formas de lidar com o sagrado e com o “sobrenatural”. Em algumas sociedades indígenas, o xamã é definido a partir dos sonhos das pessoas ou de outro xamã. Também pelos sonhos e com contato com entidades “sobrenaturais”, seus dons são desenvolvidos. Denilson Baniwa em “Máscaras para rituais do mundo em crise”, produz uma série de máscaras e as registra em autorretratos. No texto que acompanha o trabalho, o artista traz uma analogia entre rituais de sua tradição realizados para que um espírito doente seja liberto pelo “Senhor das doenças” e os rituais que atualmente são feitos para a contenção do vírus COVID-19, como o uso de máscaras, lavar as mãos, manter o distanciamento social, entre outros. Denilson Baniwa também compreende o papel dos líderes espirituais, os pajés, como essenciais para o equilíbrio entre o ser humano e a natureza.

Dizem que o mundo em que vivemos é decorrente das grandes guerras entre os seres humanos e o mundo natural. Tornamos este planeta um contraste do mundo dos Cosmos, por isso precisamos dos pajés, benzedores e todos aqueles que fazem a comunicação com o Universo, tornando assim a nossa vida segura neste planeta. Porém, muitas vezes esquecemos que vivemos num lugar finito e que precisa de cuidados, negamos o bem viver e lidamos por muito tempo com a emancipação de sistemas de poder. Caímos em desventura e chegamos até nós os sinais do “Senhor das Doenças” (Baniwa, 2020, Programa Convida - Instituto Moreira Salles).

Figura 14 - Máscaras para rituais do mundo em crise, de Denilson Baniwa



Lado a lado, duas obras de Denilson Baniwa. Máscaras para rituais do mundo em crise. Autorretratos realizados em abril, durante a quarentena de 2020. Disponível em: <<https://ims.com.br/convida/denilson-baniwa/>> Acesso em: 21/12/2021.

Daniel Munduruku (2020) afirma que está nos sonhos o fio condutor da relação entre o ser humano e os outros seres vivos. Muitos povos indígenas brasileiros acreditam que as coisas só estão vivas pois possuem alma, “que as tornam parentas e companheiras na passagem da vida”, compreendendo que há um parentesco entre os homens e os demais seres vivos. Isso exige que ações como a caça, pesca, derrubada da área do plantio, sejam sempre ritualizadas. Kaká Werá, em entrevista a Ortega (2020), mostra-se em consonância com esse pensamento ao afirmar que o ser humano da sociedade contemporânea tem dificuldade em se perceber como uma extensão da natureza, em “uma relação sistêmica entre ele, qualquer indivíduo, e a natureza”. Não conseguindo perceber que o ser humano é microcosmo da natureza e, dessa forma, não compreender que não cuidando de si, também está negligenciando a natureza. Assim sendo, o sono e o sonho “são portais da consciência que nos ajudam a perceber como essa inter-relação se dá”, aponta.

Aponta também que, de um modo geral, a questão do sonho é central nas culturas indígenas. Em seu contato com o povo Krahô (povo que vive na região do Tocantins, próximo às margens do Rio Tocantins, no norte do Brasil), observou que, antes de tomar uma decisão importante, a comunidade dormia para sonhar e, somente depois, decidir. Dessa forma, foi aprendendo que o sonho é um portal “de outras partes, de outras dimensões, de outros planos mesmo”, explica. Através dos sonhos os Krahô e também outros povos aprendem sobre remédios, alimentos tradicionais, modos de construção, entre outros. Kaká Werá ainda fala dos níveis dos sonhos e que

um desses níveis é o do não tempo, em que não há presente, passado ou futuro. É nessa dimensão que se pode captar situações que estão no campo, ou “premonições”, não no sentido de adivinhação, mas de captar situações que já estão em campo. E vê como um problema não exercitar o canal onírico, que é possível se compreender o sonho ao compartilhá-lo com pessoas próximas, ao verbalizá-lo. Aí está a importância de se priorizar as horas de sono. Kaká Werá ainda responde sobre a proximidade da arte e do sonho.

Toda arte é uma expressão que tem qualidade, profundidade e técnica. O sonho também. Tem suas qualidades, profundidades e suas técnicas estruturantes. E se a gente conhece a técnica, os princípios, o sonho deixa de ser mais um elemento inconsciente na sua vida, subutilizado, e passa a ser um elemento consciente na sua vida, uma ferramenta de orientação. (Kaká Werá em entrevista para Ana Ortega, 2020. Disponível em: <<https://bitly.com/dIBNP>> Acesso em: 01 de fev. De 2022)

Foi dito a pouco que algo que mais se aproxima com o conceito ocidental de arte, para os Tukano, é o hori. O trabalho artístico de Daiara Hori (nome tradicional de Daiara Tukano) concentra-se na pesquisa sobre a espiritualidade e tradições de seu povo, sobretudo a partir do estudo sobre o Hori, que são visões espirituais, sonhos, mirações produzidas pelo Kahpi, nome dado pelos Yepá Masã, também conhecido como povo Tukano, para a Ayahuasca caapi, nome científico dado ao Kahpi, ou Missen, em referência à língua Yepá Mansã. Para este povo, o nascimento do Kahpi “marca o surgimento das línguas e da divisão dos povos antes da humanidade navegar e se espalhar pelo mundo” (Tukano, 2021). O conhecimento milenar sobre o Kahpi também está presente em mais de cem povos indígenas da bacia amazônica entre Brasil, Colômbia, Equador, Bolívia, Guiana e Venezuela. O cipó também conhecido como Jagube, Mariri, Yagé, é nativo da região amazônica e serve de matéria-prima para a bebida conhecida por, pelo menos, oitenta nomes diferentes.

Daiara Tukano conta, em conversa no programa Provoca, o mito do nascimento de Kahpi e, aqui, há uma tentativa de trabalhar a memória e os ouvidos para apresentar essa história: na história do povo Yepá Mansã foram criados primeiramente dois homens (tukano e dessano). Se sentindo muito solitários, foram pedir à Avó do Mundo (Yebá Buró) para que o resto da humanidade fosse criada. A Avó do Mundo pediu, então, para que os meninos fossem pedir ao Avô Trovão. Chegando lá, para atender ao pedido dos meninos, o avô, sem passar nenhum manual de instruções, deu a eles instrumentos sagrados de cerimônia. Os meninos, confusos, se retiraram da casa do trovão. Na saída o avô disse: - saindo aqui da minha maloca, naquele canto vocês encontrarão uma árvore de coca. Comam um pouco dessa planta, abram um buraco no rio e

vomitem nesse buraco. Assim vocês poderão completar essa missão. Assim fizeram os meninos. E desse buraco, desse vômito, nasceram duas mulheres sem vagina. Os meninos receberam as meninas como irmãs mais novas e conduziram as meninas para uma ilha, deixaram seus instrumentos também nessa ilha e pediram para que as meninas permanecessem lá para que não atrapalhassem seu trabalho de homem de criar a humanidade.

A irmã mais nova, cheia de curiosidade resolve, então, ir ver o que os meninos estavam fazendo. As duas meninas então vasculham o buraco, comem a farinha que estava ali, engravidam e se desesperam pelo fato de nunca antes na história da humanidade ter acontecido uma gravidez. Dessa gravidez, nascem duas crianças. A primeira é uma entidade, o dono das flautas, que é levado para a maloca do Trovão, e a segunda é um ser feito de cipó. Na hora do parto da segunda criança, todos os animais que estavam presentes olhando ficam um pouco atordoados, sem conseguir se mexer. A anta, com esse efeito, começa a fazer sons com a flauta. Os macacos, incomodados, roubam a flauta da anta. E enquanto isso, nasce essa criança cipó, a Kahpi, que a mãe coloca em um lindo balaio desenhado e começa a pintar o corpo da criança. Os homens e os bichos começam, então, a ver cores e desenhos muito coloridos e diferentes. Começam a cantar e falar línguas diferentes. Nascem assim as línguas e os povos.

Figura 15 - Nascimento do kahpi, de Daiara Tukano



Nascimento do kahpi, hidrocor sobre papel, arte de Daiara Tukano, 2020. Disponível em: <<https://www.daiaratukano.com/post/ayahuasca-e-os-desafios-dos-conhecimentos-indigenas-diante-da-globalizao>> Acesso em: 01 de fev.de 2022

Nixi Pae é o nome dado à bebida pelos Kaxinawá, que se autodenominam Huni Kuin. Pertencem à família linguística Pano e habitam a fronteira brasileira-peruana na Amazônia. O

Movimento dos artistas Huni Kuin (Mahku) é um coletivo de artistas formado por: Isaías Sales (Ibã Huni Kuĩ), Cleiber Sales Kaxinawa (Bane Huni Kuĩ), Pedro Macario Kaxinawa (Maná Huni Kuĩ), Edilene Sales Kaxinawa (Yaká Huni Kuĩ), Leone Macario Kaxinawa, Acelino Sales (Tuĩ Huni Kuĩ), todos nascidos no alto do rio Jordão, e Kássia Borges (Rare Huni Kuĩ), nascida em Goiânia-GO. O Mahku, por meio da expressão visual e da pintura, pesquisa as traduções visuais dos cantos hui meka (cantos do cipó), a história e a cosmovisão hui kuin, ilustrando também a miração decorrentes do consumo do nixi pae. “As telas traduzem as canções cerimoniais em algo que pode ser compreendido visualmente, por qualquer pessoa, huni kuin ou não. É a partir do trabalho com nixi pae que os Huni Kuin estruturam sua história”. (Munduruku, et. al, 2021). Uma das obras do coletivo, conta sobre o surgimento do nixi pae. O mito Yube Inu Dua Busë conta que o ensinamento sobre como preparar o nixi pae surgiu do fundo de um lago, vindo pelo povo-jibóia e pela mulher-jibóia, que levou um caçador (Dua Busë) para morar com ela em baixo da água (Alzugaray, 2021).

Figura 16 - Mito de surgimento da Ayahuasca, do coletivo Mahku



Yube Inu, Yube Shanu - Mito de surgimento da Ayahuasca, 202. Disponível em: <<https://www.artsy.net/artwork/mahku-cleiber-bane-e-iba-sales-yube-inu-yube-shanu-mito-de-surgimento-da-ayahuasca>> Acesso em: 03 fev. De 2022.

Foi visto, que a exposição Vêxoa: Nós sabemos, foi um passo importante para a consolidação do sistema de arte indígena contemporâneo por contar com uma curadoria Terena e ser composta somente por obras de artistas e coletivos indígenas. Outra exposição que, de certa forma, também contribuiu para uma transformação positiva no cenário da arte indígena foi ;Mira!. A mostra abrigou artes indígenas da America Latina, sobretudo dos Andes, com idealização de

Maria Inês de Almeida e itinerou entre 2013 e 2015. A mostra pretendeu ver as obras de artes visuais contemporâneas indígenas como manifestações de uma estética visionária. A conexão entre arte e as experiências que permitem as mirações é algo central na estética visionária.

A arte não é simplesmente um reflexo da vida. Ela age sobre a vida. Ela é vida, na medida em que sonha e torna sonho uma imagem de vida. A floresta mirada com a jibóia, por exemplo, na experiência da Ayahuasca, é o mundo em que o homem tem a troca verdadeira com as plantas ou com os animais. A visão é um movimento vital, um gesto de copulação. A proposta que os artistas indígenas estão fazendo, ao mostrar sua arte, é que experimentemos a miração, com o olhar da inteligência, não o do logos grego. Mirar e entrar nas imagens, ou melhor, transformar-se com elas, ou nelas, é um convite que fazemos ao público [...]. (ALMEIDA, caderno da mostra ;Mira! Artes visuais contemporânea dos povos indígenas. Disponível em: <<https://bitly.com/VMEbT>> Acesso em: 01 de fev. De 2022)

Ainda sobre a chamada arte visionária, para Laurence Caruana (2013), o trabalho do artista visionário testemunha os “estados alternativos da mente”, ou seja, traz esses estados alternativos e visões do invisível para a realidade de outros. O artista, em suas visões, liberta-se momentaneamente de sua tradição espiritual herdada, seus símbolos e estilo particular de expressão, porém, ao tentar ampliar essas visões, seu estilo e correntes de seu tempo são revelados. A imagem atemporal desse testemunho serve como um portal de entrada que pessoas com inclinações semelhantes possam ultrapassar. O desafio do artista é conseguir transmitir as várias formas de percepção, os múltiplos estados da mente e os tipos de ideias, insights, que podem ocorrer. Picos desses estados da mente também são vistos como “estados transpessoais”, a arte visionária cria uma “linguagem-imagem” e cria um “vocabulário visual” compartilhado, que combina estilos culturais. A arte visionária busca nos fazer retornar ao mundo primordial que precedeu toda a história.

Entrar através da imagem é recuperar momentaneamente a mesma visão que o artista experimentou primeiramente. Além disso, o observador pode reproduzir o mesmo estado mental, até o mesmo estado de ser que o artista vivenciou. Tal ‘participação mística’ é possível porque o inscape, que é a base da experiência do artista, não é imaginada, mas sim real – escondida somente, alterada ou mesmo obstruída de nossa visão (CARUANA, 2013. p. 3).

O aspecto espiritual também está relacionado com o processo artístico, com a comunicação afetiva e a arte, assim como é possível compreender com o trabalho do pesquisador brasileiro Júlio Sekiguchi (2011) que propõe a arte como comunicação afetiva, entendendo a produção artística como “obra do espírito”. A experiência criativa e a espiritual se relacionam pela sensação de liberdade presente em ambas. Enquanto a “experiência criativa está relacionada ao corpo

espiritual”, a “sensação de liberdade pode ser acessada tanto pela via espiritual como pela criativa”. O amor é algo essencial para o alcance da plenitude tanto na experiência espiritual como na artística e para auxiliar em um nível social a relação do ser humano com o desenvolvimento cultural. Além disso, a arte pode ter sua função social potencializada se depositar esforços não somente na compreensão do mundo visível, mas também na compreensão da imaterialidade presente no mundo.

Dessa forma, a AIC contemporânea reafirma sua potência tanto estética quanto como um saber cultural. As obras apresentadas evidenciam que a arte e a vida não se desligam. Assim sendo, parece que os artistas, ao representarem experiências espirituais ritualizadas e potencializadas por cantos e por plantas de poder, criam portais para essas experiências para que quem aprecia e entra em contato com esses portais, possam acessar aquela experiência. Além disso, a liberdade e o afeto se mostram associados e imprescindíveis ao fazer artístico, comparando-se a experiências espirituais. Frisa-se, também, que é necessário ao ato de educar, a consciência de que a diversidade étnica e cultural diz respeito também à espiritualidade e que isso precisa ser respeitado, já que faz parte da vida e das raízes de cada indivíduo.

7 Apontamentos finais

Entende-se, que o tema de pesquisa abordado contém uma complexidade que se amplia e se expande ao passo no qual é estudada. Não em um sentido de se colocar em um microscópio e analisar as propriedades de seus componentes, mas em um sentido fractal⁴. A compreensão de tal complexidade requer *práxis* constante. Requer mudanças e desconstruções na estrutura de pensamento e, mais profundamente, na estrutural social. O exercício de desconstrução do pensamento cartesiano deve ser permanente, um exercício para toda a vida. Pensamento este que fragmenta e que cria estruturas sociais com o sistema dominador de exploração, como o imperialismo e colonialismo. No entanto, esta pesquisa buscou evidenciar conexões para compreender a educação e a arte como elementos que não se desligam da vida, que são interpenetráveis. Isso requer o entendimento de que - pegando emprestado a expressão de Daniel

⁴ A geometria fractal, desenvolvida por Mandelbrot, é uma “linguagem para falar de nuvens”, criada para descrever e analisar a complexidade das formas irregulares que existem no mundo (nuvens, montanhas, entre outros). Uma de suas propriedades, além da característica qualitativa e não quantitativa, é a de seus padrões característicos serem repetidamente encontrados em escala decrescente. Suas partes, em qualquer escala, são, na forma, semelhantes ao todo. (Capra, 2006)

Munduruku (2009) - “tudo está em tudo”. Neste contexto, a arte, enquanto ação e reflexão, apresenta-se como um elemento potencializador do ato de educar. Porém, não em uma subordinação de arte e educação e educação e arte, mas no sentido de que a arte se dilui no ato de educar e o potencializa, capaz, assim, de transformar percepções, desenvolver o pensamento crítico e criativo e impulsionar a coragem de se fazer a mudança necessária.

Assim como visto com os Munduruku, Krenak, Tukano, Guarani, Baniwa, Macuxi – expressados sobretudo por Daniel Munduruku, Ailton Krenak, Daiara Tukano, Denilson Baniwa, Jaider Esbell – o ato de educar nas sociedades indígenas se dá de forma que, a liberdade que permite o respeito; a transmissão da palavra oral ou escrita que é feita de forma afetuosa; a oralidade que mantém a memória ativa e, por consequência, fortifica a resistência, são ferramentas, instrumentos, aparatos, e portanto, parecem ser tecnologias ancestrais disponíveis para serem utilizadas no exercício da arte-educação, com o objetivo de se educar para as relações étnico-raciais, sendo este um dever de todo educador. É importante ressaltar que essas tecnologias ancestrais não dizem respeito a um conceito temporal, no sentido de que se diferenciam de tecnologias da modernidade. Pelo contrário, as tecnologias ancestrais são manifestações contemporâneas, portanto se apropriam, ou fazem uso também dos recursos da modernidade, como as tecnologias de informação e comunicação. Frisando, ainda, que os povos originários possuem tecnologias complexas que permitiram seu desenvolvimento por milhares de anos de uma forma sustentável. Conhecimento este, que é apropriado pela ciência muitas vezes sem reconhecer suas origens indígenas, como no caso da indústria farmacêutica.

Foi visto, então, que não há mais sentido em questionar o uso ou não uso das tecnologias da modernidade ocidental. É preciso, no entanto, questionar as estruturas sociais e de pensamento que conduzem essas tecnologias. A internet permitiu que os consumidores também sejam produtores de seus próprios conteúdos. Isso permite que povos indígenas protagonizem e criem narrativas de autoafirmação, passando a imagem fiel e em primeira pessoa sobre suas culturas. Isso contribui para o conhecimento e enriquecimento cultural de todos e todas. E contribui, também, para a luta a favor da proteção e demarcação de Terras Indígenas que fazem com que a vida e as culturas indígenas perpetuem, já que com a utilização de tecnologias de informação e comunicação, a voz dos povos indígenas atinja patamares antes inviabilizados na sociedade ocidental, além de que propicia melhores articulações políticas internas e externas.

Entretanto, não se pode negar efeitos danosos ao equilíbrio do planeta causados pela busca de “desenvolvimento”, em um sentido dominador. Prova disso é o acontecimento da 6ª. extinção em massa pela qual o planeta está passando e o já comprovado aquecimento global. Como disse Krenak (2020) também é necessário parar de se desenvolver e começar a se envolver. É necessário sempre lembrar que as tecnologias da sociedade ocidental não substituem o envolvimento e afeto humano e entre todos os seres. A inteligência, memória e decisões humanas passam sempre pelas emoções. É necessário, então se lembrar de sentir a experiência de estar vivo para além dessas tecnologias modernas. Ao se envolver, o sentido de pertença cósmica é estimulado e o pensamento ecológico possibilitado. Percebe-se o seu lugar no mundo e conhecendo a si, se pode conhecer a natureza, compreendendo, em um pensamento holístico, que o ser humano faz parte dos processos cíclicos da natureza e não pode dominá-los. São apenas um fio da teia da vida e como em uma autopoiese, em que a rede produz a si mesma, é necessário que o ser humano, enquanto fio da rede ou teia zele por si e pelos outros fios.

Neste sentido, enquanto educador ou educadora, que busca também uma prática anticolonial, é preciso que se exerça a função de “juntar os cacos”. Isso se dá pela liberdade de viver sua ancestralidade e viver o presente, permitindo a criação de uma nova realidade. Se dá, também pela liberdade de se viver em uma coletividade, sentindo a vida em outros seres. Se dá na liberdade de continuar memórias e histórias. Se dá com a liberdade de poder viver experiências de fricção com a vida, em que limites se dão de forma natural, em que se percebe naturalmente que se pode, mas nem tudo. Entendendo, assim, que é preciso ter respeito com os outros seres. O respeito nasce, então, da liberdade. Enquanto educador ou educadora que se preocupe com a liberdade, é preciso estimular os sonhos dos educandos para que estes se externalizem e estes sonhos são possíveis vivendo o presente, pois é somente no presente que são realizados. Educar para que os sonhos se realizem no futuro seria, então, uma ilusão, já que o futuro é somente uma projeção insustentável.

Entendendo o contexto da sociedade ocidental moderna em que a responsabilidade de inculcar valores foi passada para a escola e, sobretudo, para os educadores, identifica-se problemáticas que são danosas para a constituição de um imaginário e de toda uma sociedade, já que na escola é que as crianças formam sua visão de mundo. Entretanto, o estímulo pela busca de conhecer a si, portanto conhecer sua ancestralidade, parece ser uma chave para amenizar esses danos. Além de que, quando se identifica com algo, a realidade passa a fazer mais sentido e o

respeito pela vida de um modo geral é propiciado. Aí é que se reafirma o papel e importância da memória. Em lembrar quem se é e pelo que viver, pelo que lutar. Lembrar seus propósitos e que não se pode desistir. E é a palavra a responsável pela transmissão dessa memória, porém não a “palavra oca” e dissertadora, mas a palavra com alma, transformadora. Palavra essa, que quando oralizada permite àquele que ouve o estímulo sensorial sobretudo da audição, o que intensifica a experiência de transformação e estimula a memória. E quando escrita permite o acesso à palavra por pessoas, que talvez não pudessem acessá-la se fosse unicamente oralizada.

Percebe-se, também, que a transmissão dessa palavra-memória, em sociedades indígenas se dá pela forma de contos. Contando histórias de seus povos, é que, com afeto, o ato de educar é realizado. Com as histórias a identidade também é formada. Isso parece acontecer também na sociedade ocidental. O problema é que, quando somente são transmitidas narrativas distorcidas e racistas sobre a própria história, enquanto “brasileiro” e “brasileira”, por exemplo, a noção de identidade que se cria não se conecta com a realidade de suas raízes. Nisto está a importância, enquanto educador e educadora, de democratizar o acesso à diversidade de culturas e narrativas. E que, inclusive, é lei no Brasil. Portanto, diante da negligência dos governantes em proporcionar formação adequada aos professores para que possam viabilizar o acesso a essa diversidade, surge a necessidade dos educadores e educadoras de buscar formas de exercer uma educação alinhada com a multiculturalidade, e compor forças para que haja pressão sobre a necessidade de acesso a essa formação adequada para professores.

Enquanto arte-educadores, capazes de alcançar e interpenetrar as mais diversas áreas, ou “disciplinas”, no sentido do contexto escolar, parece que o potencial em se democratizar essa multiculturalidade da arte como herança cultural e da formação estética, é intensificado. E a Abordagem Triangular que trabalha com a dinâmica ler-fazer-contextualizar, parece dar conta da complexidade presente nas cosmovisões indígenas, pelo menos dentro de um ambiente institucionalizado. Neste sentido, o sistema de arte indígena contemporânea e de literatura indígena contemporânea, pelo qual essa pesquisa se concentra, proporciona um vasto campo de possibilidades para o exercício da arte-educação anticolonial. Já que o sistema da AIC funciona como uma armadilha de pegar armadilhas e, apropriando-se de linguagens da sociedade ocidental para atrair olhares, permite acesso a um portal para que se vislumbre e se conheça outras cosmovisões e, assim, a mensagem de resistência possa ganhar ainda mais força. Além de que, a própria arte indígena possa servir de convite para a busca da ancestralidade já discutida aqui.

A AIC como uma armadilha de pegar armadilhas evidencia o caráter artista deste sistema. Lembrando-se sempre de que arte, vida e resistência não se diferenciam nessas cosmovisões indígenas abordadas, como se diferenciam no pensamento ocidental. Em sua característica artista, a AIC se dá como um elemento catalisador e impulsiona mudanças sociais. A compreensão dessas manifestações artísticas se dá, não somente pela sua análise estética, mas também ao compreender seu contexto cultural, como um saber cultural. A arte indígena contemporânea e o Movimento Indígena mostram que é possível viver a diversidade na contemporaneidade, e que é possível, mesmo afirmando sua existência em ações produzidas em uma individualidade, viver em um sujeito coletivo, buscando melhorias coletivas e causas que, dentro de suas especificidades, são coletivas.

Como visto a complexidade do pensamento sistêmico é espiritual em sua essência, isso se dá porque quando se entende como um fio da teia da vida, as fronteiras entre corpo, matéria e espírito se desfazem. Isso é traduzido também nas manifestações artísticas da arte indígena contemporânea. Isso se reafirma nas sociedades indígenas que, de um modo geral, tem a figura do xamã, ou pajé como algo central e responsável por manter o equilíbrio de toda a comunidade. Isso está completamente interligado à questão dos sonhos, que são o fio condutor entre o ser humano e os seres vivos, já que os sonhos também são portais para outras percepções de uma dimensão do não tempo. Características da chamada arte visionária, podem ser identificadas nas obras e ações da AIC. Isso se dá pela tradução das experiências de expansão de consciência vividas - também proporcionadas pelo consumo ritual do kahpi, nixi pae, e tantos outros nomes que dizem respeito a ayahuasca, ou ainda pelos cantos Huni Kuin - nas quais o pensamento racional não consegue compreender, e que somente ganha sentido pela subjetividade e sensibilidade presente na arte. No contato com tal imagem é possível se transformar com ela. Dessa forma, parece que essas experiências, que são traduzidas em arte de forma a possibilitar que qualquer pessoa as acesse, fazem com que o ser humano se compreenda como ser humano, em sua pertença cósmica, em conexão com o cosmos e não como um ser independente.

Por fim, evidencia-se, mais uma vez que os povos indígenas compõem por todo o Brasil, de norte a sul, uma diversidade de 305 povos indígenas diferentes, falantes de 274 línguas diferentes, com culturas próprias. Mundurucu, Krenak, Tukano, Huni Kuin, Baniwa, Tabajara, Macuxi, Guaraní, Tupinambás, Xavantes, Pataxós, Tupiniquins, e muitos outros, resistem com força e resiliência às adversidades e a guerra que ainda hoje vivem. Além disso, o confronto de

mundos indígena e contemporâneo não existe, por que os povos indígenas são e sempre foram contemporâneos. Esta é, portanto, uma ideia colonizadora que objetiva inviabilizar os direitos indígenas de suas terras, no discurso racista de que se é indígena, não pode viver na cidade nem fazer uso de tecnologias de informação e comunicação. É necessário, então, sempre ter em mente que “o futuro é ancestral⁵”. Finalizo aqui este texto, com a esperança de ter contribuído, como diz a música de Bnegão, em fazer uma micro parte para que alguma micro coisa no mundo mude. E assim, possa contaminar outras micro partes para fazerem suas micro mudanças no mundo também.

REFERÊNCIAS

ARTE indígena colore a Pinacoteca na exposição ‘Véxoa: Nós Sabemos’. Catraca Livre, 2020. Disponível em: <<https://catracalivre.com.br/agenda/exposicao-vexoa-nos-sabemos-pinacoteca-sp/>> Acesso em: 10 jan. 2022.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-educação no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. **A imagem no ensino da arte**: [recurso eletrônico]: anos 1980 e novos tempos. – 1 ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

BANIWA, Denilson. **Máscaras para rituais do mundo em crise**. 2020. IMS. Disponível em: <<https://ims.com.br/convida/denilson-baniwa/>> Acesso em: 28 set. 2020.

_____. Site pessoal. Disponível em: <<https://www.behance.net/denilsonbaniwa>> Acesso em: 5 out. 2020.

_____. **Prêmio PIPA**. 2019. Disponível em: <<https://www.premiopipa.com/denilsonbaniwa/>> Acesso em: 28 set. 2020.

_____. Hackeando a 33 Bienal de Artes de SP. Youtube. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI>> Acesso em: 5 dez. 2021.

BRASIL. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília: MEC. 2004. Disponível em: <<http://portal.inep.gov.br/>> Acesso em: 5 de out. 2020

_____. Lei 11.645/08 de 10 de Março de 2008. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília

⁵ Katiúscia Ribeiro (2020)

_____. **Diretrizes e bases da educação nacional.** 1996. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/>> Acesso em: 5 de out. 2020

CAPRA, Fritjof. **A teia da vida: uma nova compreensão dos sistemas vivos.** 10. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CENTELLA, Visitación. **EL Artivismo como acción estratégica de nuevas narrativas artístico-políticas.** Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 10, núm. 15, pp. 100-111. Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá, Colombia. 2015.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Relações e dissensões entre saberes tradicionais e saber científico.** Revista USP, São Paulo, n.75, p. 76-84, 2007.

DANNER, Leno Francisco; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. **Indígenas em movimento. Literatura como ativismo.** Remate de Males, Campinas-SP, v.38, n.2, pp. 919-959, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8652191/18940>> Acesso em: 10 jan. 2022.

DIA do índio atividades e desenhos. Bruno jornal ponto com, 2015. Disponível em: <<https://brunojornalpontocom.blogspot.com/2015/04/dia-do-indio-atividades-e-desenhos-viii.html>> Acesso em: 11 fev. 2022.

DINIZ, C. **Questionar para reafirmar – reflexões sobre o “rolezinho” curatorial e político da 33ª Bienal de São Paulo.** MODOS. Revista de História da Arte. Campinas, v. 3, n.1, p.250-265, jan. 2019. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/>> Acesso em: 3 fev. 2022.

DORRICO, Julie. **Texto criativo, texto estranho, ponto de vista nativo e autobiografia indígena: discussões teórico-metodológicas para uma fundamentação da crítica literária indígena na contemporaneidade.** Clairera, revista de filosofia da região amazônica. Volume 4 Número Especial, 2017. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20180422115607id_/http://www.revistaclareira.com.br/index.php/clareira/article/viewFile/149/84> Acesso em: 10 jan. 2022.

DORRICO, Julie in. **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]. Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.) Porto Alegre, RS: Editora, 2018. Disponível em: <<https://www.editorafi.org/>> Acesso em: 10 jan. 2022.

ENSINO de cultura e história afro e indígena ainda enfrenta obstáculos no Brasil. Revista Educação, 2016. Disponível em: <<https://bityli.com/mxUoa>> Acesso em: 3 dez. 2021.

FERNANDES, Sérgio. **Ensino da cultura indígena é obrigatório nas escolas.** CGE. Mato Grosso, 2008. Disponível em: <<https://bityli.com/eYXoX>> Acesso em: 11 fev. 2022.

FERRARI, Mariana. O mercúrio que mata as crianças yanomamis. Istoé, 2021. Disponível em: <<https://istoe.com.br/o-mercúrio-que-mata-as-criancas-yanomamis/>> Acesso em: 10 jan. 2022.

GEERTZ, C. O saber local. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

HALL, Stuart. **O ocidente e o resto: discurso e poder**. Tradução de Carla D'ella. Projeto História, São Paulo, n. 56, pp. 314-361, Mai.-Ago. 2016.

IPIRANGA, Sesc. Ep. 01 – Autobiografia indígena e gênero na literatura de cordel Tabajara. Youtube, set. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pXowseQhWA4&t=4s>> Acesso em: 5 dez. 2021.

ESBELL, Jaider. Site pessoal. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>> Acesso em: 03 fev. de 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. – 77 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2021.

IBGE. Indígenas, estudos especiais. 2010. Disponível em: <<https://indigenas.ibge.gov.br/estudos-especiais-3.html>> Acesso em: 3 fev. 2022.

IMBASSAHY, Arthur. **Decolonize! Terra Brasilis: o agro não é pop**. Jornalistas livres. 2018. Disponível em: < <https://bityli.com/YsywA>> Acesso em: 3 fev. 2022.

JAIDER Esbell abre individual “apresentação: ruku”. **Pipa prêmio prize**. 19 de fevereiro de 2021. Disponível em: < <https://www.premiopipa.com/2021/02/jaider-esbell-abre-individual-apresentacao-ruku/>> Acesso em: 4 de dezembro de 2021.

JESUS, Naine Terena; MALDONADO, Maritza C. **Ciberprofessores indígenas: narrativas através das Tecnologias da Informação e da Comunicação**. #Tear: Revista de Educação, Ciência e Tecnologia, Canoas, v. 6, n. 1, 2017. DOI: 10.35819/tear.v6.n1.a2217. Disponível em: <https://periodicos.ifrs.edu.br/index.php/tear/article/view/2217>. Acesso em: 11 fev. 2022.

JESUS, Naine Terena de. **Da Máquina de Roubar Almas, à Máquina de Registrar Memórias**. Naine Terena de Jesus; Téo de Miranda (Organizador). Cuiabá MT: Editora Sustentável, 2021.

KAKÁ Werá. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa641362/kaka-wera>. Acesso em: 11 de fevereiro de 2022.

KERKHOVE, Derrick de. **A pele da cultura**. São Paulo: Anablume. 2009.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

_____. (2019) **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras.

KRENAK, Ailton, para LIV (2020, setembro, 18). **2º Congresso LIV Virtual apresenta: #EscolaQueSente**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ngg_zemry_Q&feature=emb_logo>

LEMOS, André. **Ciber-cultura-remix**. Seminário Sentidos e Processos. São Paulo. Itaú Cultural. 2005.

MAM, Museu de Arte Moderna de São Paulo. Temáticas indígenas nas escolas. Youtube, nov. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gqmaBh_KfIs> Acesso em: 10 jan. 2022.

MILLAN, Galeira. "**Apresentação: Ruku**" - Jaider Esbell. Youtube, 11 de março de 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=yLDirVLkTwU>> Acesso em: 04 de dezembro de 2021.

MUNDURUKU, Daniel. Poranduba - Tema: "Escrita e Oralidade em Pauta". Youtube, 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BpWOMO-nOns>> Acesso em: 10 jan. 2022.

_____. **O banquete dos deuses: conversa sobre a origem da cultura brasileira**. 2 ed. São Paulo, 2009.

_____. **Mundurukando 1: sobre saberes e utopias**. Participação de Ceíça Almeida. - 2. ed. Lorena: UK'A, 2020.

_____. **Histórias de Índio**. Ilustrações Laura Beatriz. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1996

NINJA, Mídia. Uýra Sodoma, uma drag queen indígena em defesa da Amazônia. Youtube, jun. 2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3AnIteg88-Y&t=193s>> Acesso em: 5 dez. 2021.

NETO, Aristóteles Barcelos. **O despertar das máscaras grandes do Alto Xingu: Iconografia e transformação**. Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar, v.2, n.2, jul.-dez., p.43-66, 2010.

ORTEGA, Ana. **Kaká Werá Jecupé: "A sociedade não está conseguindo dormir, quanto mais sonhar"**. UFRGS, 2020. Acesso em: <<https://bityli.com/dIBNP>> Acesso em: 10 jan. 2022.

PAPPIANI, Angela. **Tecnologias indígenas: esplendor e captura**. Outras palavras, 2018. Disponível em: <https://outraspalavras.net/eurocentrismoemxeque/tecnologias-indigenas-esplendor-e-captura/> Acesso em: 3 de dez. de 2021.

PETRÓGLIFOS na Selva de Pedra. **Festival Cidade Precisa**. Disponível em: <<https://festivalacidadeprecisa.org/denilson-baniwa/>> Acesso em 4 de dezembro de 2021.

PROVOCA. Daiara Tukano. Youtube, set. 2021. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sjNMYDdPlPI&t=41s>> Acesso em: 10 jan. 2022.

QUESADA, Luis Roberto Andrade - **Artivismo indígena e indigenista**. São Paulo, 2019.

RAHE, Nina. **Uýra Sodoma: a cobra das águas amazônicas diante da degradação ambiental**. Select, 2021. Disponível em: <<https://www.select.art.br/uyra-sodoma-a-cobra-das-aguas-amazonicas-diante-da-degradacao-ambiental/>> Acesso em: 10 jan. 2022.

RAYGORODETSKY, Gleb. **Populações indígenas defendem a biodiversidade do planeta, mas estão em perigo**. 2018. Disponível em: <<https://www.nationalgeographicbrasil.com/meio-ambiente/2018/11/populacoes-indigenas-defesa-biodiversidade-planeta-conservacao-equador-amazonia-perigo-especies>> Acesso em: 3 fev. 2022.

RELATÓRIO – Violência Contra os Povos Indígenas no Brasil – Dados de 2020 Conselho Indigenista Missionário – Cimi. Disponível em: <<https://static.poder360.com.br/2021/10/relatorio-violencia-povos-indigenas-2020-cimi.pdf>> Acesso em: 3 dez. 2021.

RIBEIRO, Katiúscia. **O futuro é ancestral**. Le Monde Diplomatique. Acervo online. 2020 Disponível em: <https://diplomatique.org.br/o-futuro-e-ancestral/> Acesso em: 11 fev. 2022.

ROCHA, Marcelo Garcia da. **Arte Indígena Contemporânea: entrevista a Denilson Baniwa**. Revista CARTEMA, Recife, n. 9, p. 62-71, Ago. 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/CARTEMA/>> Acesso em: 3 dez. 2021.

RKAIN, Jamyle. **A arte não se desliga da vida**. ARTE!Brasileiros. 31 de março de 2020. Disponível em: <<https://artebrasileiros.com.br/arte/a-arte-nao-se-desliga-da-vida-baniwa/>>. Acesso em: 14 de maio de 2020.

SANTOS, Akiko. **Complexidade e transdisciplinaridade em educação: cinco princípios para resgatar o elo perdido**. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Laboratório de Estudos e Pesquisas Transdisciplinares. Revista Brasileira de Educação v. 13 n. 37, 2008. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/rbedu/a/5qbJPVmkqkbqNMj8hGTXVBN/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: 03 dez. 2021.

SEKIGUCHI, Júlio Ferreira. **A arte como comunicação afetiva: A experiência espiritual e a produção artística**. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2011.

STEVANIN, Luiz Felipe. **Vulnerabilidades que aproximam**. Radis. Rio de Janeiro, RJ, n. 212, p. 10-17, mai. 2020.

TECNOLOGIA. In: Michaelis. **Dicionário brasileiro da língua portuguesa**. Editora Melhoramentos Ltda. Disponível em: <<https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/tecnologia/>> Acesso em: 04/01/2022.

TERENA, Luiz Eloy; GUAJAJARA, Sônia. **Diga ao povo que avance! Retrospectiva 2021 povos indígenas e a luta pela vida**. Apib oficial. Disponível em: <<https://apiboficial.org/retrospectiva-2021/>> Acesso em: 3 jan. 2022.

TUKANO, Daiara. Site pessoal. Disponível em: <<https://www.daiaratukano.com/bio>> Acesso em: 3 dez. 2021.

TUKANO, Daiara; et. al. **Na sociedade indígena, todos são artistas**. Entrevista com Jaider Esbell. Arte & Ensaios. vol. 27, n. 41, 2021. Acesso em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/45021>> Acesso em: 3 fev. 2022.

TUKANO, Daiara. **Ayahuasca e os desafios dos conhecimentos indígenas diante da globalização**. Site pessoal. 2021. Acesso em: <<https://www.daiaratukano.com/post/ayahuasca-e-os-desafios-dos-conhecimentos-ind%C3%ADgenas-diante-da-globaliza%C3%A7%C3%A3o>> Acesso em: 3 fev. 2022.

TV Cultura. **Daiara Tukano fala sobre mural 'Selva Mãe do Rio Menino', maior do mundo feito por um indígena.** Redação. 2021. Disponível em: <https://cultura.uol.com.br/entretenimento/noticias/2021/10/26/2245_daiara-tukano-fala-sobre-mural-selva-mae-do-rio-menino-maior-do-mundo-feito-por-um-indigena.html> Acesso em 11 fev. 2022.

ZANON, Sibélia. **Mostra na Pinacoteca usa a arte para denunciar crimes contra indígenas.** Uol. 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/noticias-da-floresta/2020/11/05/mostra-na-pinacoteca-usa-a-arte-para-denunciar-crimes-contra-indigenas.htm>> Acesso em: 3 fev. 2022.