

---

# Os pássaros dos sonhos

---

Rosilene Fonseca Pereira (Rosi Waikhon) [1] e Alberto Luiz de Andrade Neto [2]

---

**Resumo:** Junto à aquarela *Avó do mundo indo lutar contra as doenças* (2020) de Feliciano Lana, os apontamentos de Higino Tenório sobre a educação diferenciada para os povos indígenas, os trabalhos com miçangas de Ruth Cuthand e o cinema de Graciela Guarani, levantamos reflexões que trazem essas produções e seus questionamentos para as discussões sobre as epidemias (Covid-19 e anteriores). E é seguindo essas produções que também tentamos projetar horizontes para o futuro.

**Palavras-chave:** Ancestralidade indígena. Arte. Covid-19.

The dream birds

**Abstract:** Along with Feliciano Lana's watercolor *Avó do mundo indo lutar contra as doenças* (2020), Higino Tenório's notes on differentiated education for indigenous peoples, works with beads by Ruth Cuthand and the cinema by Graciela Guarani, we raised reflections that bring these productions and their questions to the discussions about epidemics (Covid-19 and previous). It is following these productions that we also try to project horizons for the future.

**Keywords:** Art. Covid-19. Indigenous ancestry.

---

[1] Doutoranda em Antropologia Social na Universidade Federal de Santa Catarina. Possui mestrado em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas (2013). Graduação em Licenciatura em Educação Infantil e Ensino Fundamental pela Universidade do Estado do Amazonas (2008). Graduação em Licenciatura em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Amazonas (2012). E-mail: rosiwaikhon.ifp@gmail.com.

[2] Doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Pós-graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC). Mestre em Antropologia Social (PPGAS/UFSC) e bacharel em Museologia (UFSC). E-mail: alberto\_andrade\_net@hotmail.com.

O presente ensaio está dividido em três partes. As duas primeiras são textos individuais - cada qual organizado ao seu modo - que apresentam reflexões e relatos que tratam sobre questões artísticas associadas às ontologias indígenas e às epidemias (Covid-19 e anteriores). Já a terceira parte é um exercício em que experimentamos uma escrita realizada a quatro mãos. Tal finalização guarda seus contrastes e, de algum modo, também tenta forjar aproximações possíveis entre diferentes experiências.

### **Ancestralidade, memórias de caminhadas e luto na luta através da arte**

Rosilene Fonseca Pereira (Rosi Waikhon)

Arte não morre  
 Arte tem a leveza do voo dos pássaros  
 Não se enxerga o caminho do voo com olhos  
 Apenas sentimos e observamos o pássaro passando  
 O artista vê aquele momento belo e quando lhe encontra passa horas conversando sobre pequenos detalhes  
 Assim foi o parente do povo Dessana Avô Feliciano Lana para outra dimensão e de lá está sorrindo...  
 Saudações eternas!

Escrevi essas palavras quando Seu Feliciano Lana faleceu.

Conheci Seu Feliciano Lana em um evento que ocorreu na Maloca da FOIRN (Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro), onde nos reuníamos para discutir questões do movimento indígena. Mas ele eu conheci em um momento especial de confraternização

no final de ano. Tipo, dezembro. Não me lembro ao certo do ano. Foi organizada uma espécie de amigo oculto na Maloca. E eu e meu irmão fomos convidados a participar dessa confraternização.

Antes ninguém o conhecia. Estou dizendo eu e meu irmão. Fomos convidados, e Seu Feliciano Lana foi o amigo oculto do meu irmão. Ficamos nos perguntando: “Quem é ele?!”. Nós não o conhecíamos. Aqui na região não costumava acontecer esses momentos para encontros. Fomos nesse evento porque era a confraternização de fim de ano. No movimento indígena, eles sempre fazem no final do ano um encontro. E esse encontro quem havia organizado era minha prima Eliana, do povo Arapaço. Ela trabalhava na FOIRN. Nós estávamos apenas participando. Foi aí meu primeiro contato com ele.

Depois desse contato, comecei a entender aos poucos quem era Seu Feliciano Lana. Digo isso porque, naquela ocasião já estávamos acostumados a participar das reuniões, mas ele não era uma pessoa que sempre estava ali falando como as “lideranças políticas” que participam e se mobilizam. Ele sempre aparecia quando havia algum evento. E, mesmo assim, estava sempre nos bastidores e na plateia. Sempre caladinho.

A partir daí, comecei a pesquisar um pouco sobre ele. Li o livro “Antes o mundo não existia: Mitologia dos antigos Desana-Kéhíripōrã” (1995), dos autores Tōrāmu Kehíri e Umusi Pārōkumu, com desenhos de Luiz Lana e Feliciano Lana. Naquela época até pensava que Luiz Lana e Feliciano Lana eram irmãos, mas são primos-irmãos. Então, comecei a me aproximar mais dele, a visitá-lo.

Seu Feliciano inicialmente morava aqui em São Gabriel da Cachoeira (AM), no Morro da Fortaleza, numa casinha que tinha sido cedida pra ele pelo secretário de terra municipal, Sr. Conde. A casinha ficava bem em cima do Morro. Lá ele morava. Lembro-me de ter ido visitá-lo e conversar. Aquele Morro me trazia as lembranças dos meus avós. De lá se vê a parte mais estreita do Rio Negro. Na época deles, houve ali uma batalha. Meu avô me contava que os indígenas eram colocados ali em cima para ficar olhando e ajudando, pra não deixar o pessoal passar. Acho que era uma briga entre os portugueses e os espanhóis, alguma coisa assim.

Aliás, esse lugar tem várias histórias, dentre elas, as do “Quarto traseiro da anta”, do “Pé do anjo” e do “Olho d’água”. Elas formam um conjunto de marcas deixadas nas pedras e que podemos ver e ajudam a relembrar as narrativas contadas pelas nossas avós. Do Morro podemos olhar por onde a Cobra Traíra passou. Eu ia lá só para conversar com o Seu Feliciano Lana. A esposa dele ainda vivia. Eu o olhava pintando os quadros. E só conversávamos sobre as coisas da nossa história, da nossa narrativa indígena.

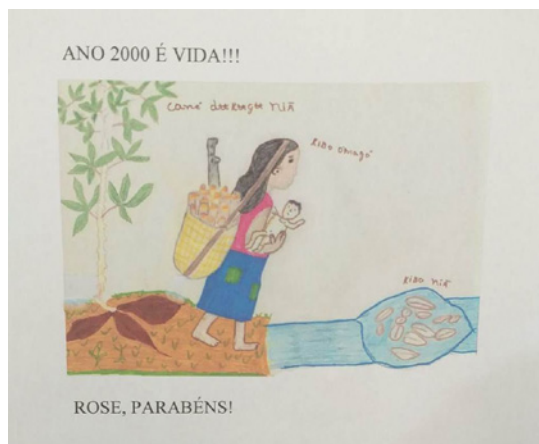
Em uma dessas conversas no Morro, lembro que ele fez uma ilustração - da qual gosto muito - da minha primeira *performance* com arte fotográfica. Usou alguns adereços não convencionais do Rio Negro. Lembro que mostrei as fotografias, e ele fez um desenho meu de uma dessas *performances*. A ilustração ficou bonita.

E nós sempre nos encontrávamos: na rua ou em algum evento. E conversávamos. Ele, além de ser esse artista maravilhoso, sempre queria saber como estávamos. Lembro,

que na última vez que nos encontramos, ele estava na feira e me perguntou como eu estava, se tinha algum problema, como estava minha vida... Era uma pessoa que se preocupava com os outros.

No meio dessas idas e vindas, de tempos em tempos, sem nada marcado, sempre que o encontrava aproveitava um pouquinho para saber sobre as narrativas do nosso povo e também dos desenhos dele. Ele gostava muito de conversar sobre isso. Seu Feliciano Lana me contou que participou de uma oficina, oferecida pelo Instituto Socioambiental (ISA) junto à FOIRN, sobre o trabalho com aquarela. Às vezes ele se queixava, pois não possuía os materiais necessários para fazer os desenhos. Sempre dizia que o material era caro. Mas essas eram conversas internas, só entre nós.

Alguns desenhos dele acho que estão em um museu da França, telas sobre a roça e o trabalho das mulheres. Lembro que desse material consegui apenas cópia, quando trabalhava no Departamento de Educação da FOIRN. Em um dos meus aniversários, fizeram um pequeno evento, e ganhei um cartãozinho de aniversário com desenhos de alunos Tuyuka (Utapi-nopona). Entre eles, esse desenho (figura 1) de uma mulher com um aturá [cesto]. Achei tão bonitinho o desenho, porque consegui me enxergar nele. E ganhei também algumas cópias, como se fossem ilustrações (figura 2). E eu as guardo, pois têm toda uma história. E os originais estão expostos no museu na França (não sei qual é o nome).



*Figura 1 - Cartãozinho de aniversário com ilustração feita por um(a) aluno(a) da Escola Tuyuka, e que me foi dado em nome da escola.  
Fonte: Arquivo pessoal de Rosilene Fonseca Pereira.*



*Figura 2 - Cópias de ilustrações de Feliciano Lana.*

Fonte: Arquivo pessoal de Rosilene Fonseca Pereira.

Então esse retrato que ele trazia, essa forma de expressão a partir dos nossos contextos, era muito legal! Gostava muito dessa forma dele de expor através do desenho.

No Museu da Amazônia (MUSA), em Manaus (AM), tem uma exposição dele. Quando retornei, acho que ano passado, do Rio de Janeiro, visitei a exposição. Comentei com meu irmão mais novo: “Puxa, que legal ter as obras do Seu Feliciano Lana aqui!”. Muitas pessoas do Rio Negro não conhecem ele, mas aqui fora, esse outro grupo acadêmico, essas pessoas, sempre tem apreciado os desenhos dele. E lá no Museu têm várias coleções dele e também uma casa, tipo uma réplica, que ele ajudou a pintar, ele junto com outro artista indígena (seu parente dessana, Jaime Diakara).

Toda vez que me deparo com as obras dele, tenho uma sensação de muita ancestralidade. Certas coisas da narrativa, um olhar bem milenar... Cada quadro que ele fazia era de uma forma. Feliciano nunca repetia. Pelo menos é o que posso dizer de todas as telas que pude ver.

Várias pessoas que não são de museu também possuem algumas coleções dele. Uma vez ele fez algumas telas - sobre Curupiras - para um dos assessores da FOIRN. Não lembro quantos eram, mas vi vários. Era muito interessante. E acho que foram telas únicas. Só que nunca perguntei para ele se foi uma coleção única. Era para o acervo pessoal do assessor.

Nosso último encontro foi algo muito marcante, porque me encontrei com ele no centro de São Gabriel da Cachoeira, onde tenho uma lojinha, e, em uma parte dela, há uma pequena galeria onde exponho para vender algumas peças de arte de parentes indígenas. Ele apareceu lá. Estava de passagem da primeira vez. Conversamos um pouco, e mencionei que gostaria de ter algumas telas dele para um trabalho (a tese de doutorado).

Expliquei que era na temática da criança, sobre algumas brincadeiras, e foi engraçado isso. Meu pedido da tela foi nesse sentido, de brincadeiras de crianças.

Em janeiro de 2020, ele trouxe duas telas. Uma com três homens brincando... Eu até comentei com a minha prima tukana Elza: “Ah, porque ele trouxe essa aqui?! São pessoas adultas. Não são crianças!” - mas depois ele explicou que pessoas adultas também brincam. Elza mencionou que a tela trazia a memória de um campeonato de peão dentro do *cumatá*, um utensílio doméstico para tirar goma (fécula de mandioca). E foi interessante, porque eu não tinha pensado nisso. A outra tela é um quadro que está aqui comigo, *Avó do Mundo indo lutar contra as doenças* (2020). Feliciano me explicou que a Avó estava indo lutar contra a doença (figura 3). Então, foi assim bem significativa para mim essa forma de ele ter se expressado. Naquela ocasião, nem me toquei de nada, nós não sabíamos o que estava por vir...



Figura 3 - *Avó do mundo indo lutar contra as doenças*, de Feliciano Lana 2020.

Fonte: Coleção pessoal de Rosilene Fonseca Pereira.

O fato de ele ter trazido a tela da *Avó do mundo*, essa simbologia da mulher que vai em busca de lutar contra a doença, foi muito forte. Quando ele me trouxe a tela, eu pensei: “Nossa, então não é só nossa essa doença, é a doença do mundo?!”. Temos esta doença agora, a Covid-19, mas temos também a doença do egoísmo, a falta de espiritualidade, a doença do consumo que vai deixando as pessoas fora de suas vidas. Elas possuem os dias para serem vividos, mas estão sempre pensando: “Ah, tenho que conseguir algo, senão eu não vivo!”.

Para mim, este “lutar” contra a doença envolve muitas coisas. Depois que Seu Feliciano veio a óbito, por causa da Covid-19, fiquei muito pensativa em relação a esse quadro que ele deixou comigo.

Ele, antes de ter ido à comunidade, já morava em outro lugar, e não mais no Morro, porque a casinha tinha sido cedida apenas para ele ficar um tempo. Então ele já morava aqui, no Bairro da Paz, próximo do bairro Nova Esperança, uma quadra de onde moro. Quando soube da causa do óbito, pensei várias coisas: ele tinha ido morar, tentando se proteger, na comunidade - segundo o que nos informaram, ele tinha se contaminado aqui e, quando foi para lá, na comunidade, estava já com a doença. E lá faleceu.

O local onde ele foi sepultado é dentro de um território reconhecido pelo Estado brasileiro como Terra Indígena (figura 4). Para mim é muito simbólico isso também, pois ele foi para um Território Indígena. Aqui onde estamos morando é um centro urbano - é também um Território Indígena não reconhecido, mas já é uma parte urbanizada, com toda aquelas características que nada têm a ver

com os nossos conhecimentos ancestrais. É uma cidade como qualquer outra do país nessa linha de “progresso”, “civilização” etc. Então, ele ter voltado para lá, para uma região que é um Território Indígena, é muito significativo. É como se dissesse: “Nós temos nosso Território. Precisamos continuar lutando contra essa doença!”. Essa cidade é como se fosse uma doença, a forma que ela vai abrindo as ruas de qualquer jeito, enterando os igarapés, sem nenhum cuidado... Eu não sei, mas uma coisa muito pessoal que vejo, é que esse movimento de volta dele traz essa mensagem.



Figura 4 - Foz do Rio Xié, São Marcelino (AM), 2015.

Fonte: Arquivo pessoal de Rosilene Fonseca Pereira.

Aliás, faleceu outra pessoa muito querida também, que é o Seu Higino Tenório (do povo Tuyuka). Eu o conheci há muitos anos atrás, após a Campanha Operasjon Dagsverk [Operação um dia de trabalho] dos estudantes secundaristas da Noruega, de 13 a 19 anos de idade, que num período do ano organizam, nas cidades daquele país, palestras, teatros

e outras atividades que levam a refletir sobre as desigualdades globais e a injusta distribuição de recursos. E, em um dos dias da campanha, os jovens realizam um trabalho solidário em prol da educação para a juventude no terceiro mundo, visando arrecadar fundos para apoiar uma educação de acordo com a realidade local. Em 1997, o projeto do Seu Higino foi contemplado, e assim foram levantados fundos para que ele pudesse dar início a essa educação diferenciada - que era seu sonho. Dessa forma, ele revitalizou nossos conhecimentos e valores ancestrais.

Ele deu origem à Associação Escola Indígena Utapinozona (AEITU) e foi coordenador Político Pedagógico, de meados de 2000 a 2017, da Escola localizada na aldeia São Pedro, alto rio Tiquié. Era uma liderança crítica do processo de escolarização para indígenas nos moldes da escola dos brancos, sendo este um dos principais desentendimentos dele com a geração de indígenas escolarizados em sua região e um dos motivos para sua mudança da aldeia natal para aldeias do baixo Rio Negro, nas proximidades do centro urbano da cidade de São Gabriel da Cachoeira, onde meu outro grupo de parentesco vive. E foi muito forte essa vivência, ele era uma pessoa que falava sobre nossas coisas, dos nossos avós. Era muito atuante no sentido de dizer como é que devemos seguir e discutir para não se deixar levar por esse mundo consumista. Ele trazia uma sabedoria imensa.

Estou trazendo um pouco dele porque, como falei lá no início, conheci o Seu Feliciano na Maloca. A “Casa de Conhecimento” - como hoje se fala - antigamente era lá, na maloca “tradicional”, onde aconteciam todas as

festas, as contações de histórias, as danças, os *dabacuris*<sup>1</sup> e os eventos milenares. E essa maloca não é qualquer pessoa que faz, é uma arquitetura muito bonita, com quatro pilares de madeira, todo um conjunto de grafismo, uma técnica, uma narrativa de origem. E uma das únicas pessoas que eu sabia que tinha conhecimento sobre essa arquitetura, era o Higino. Numa de nossas conversas, falamos sobre a possibilidade de fazer uma arquitetura contemporânea, que incluísse também um pouco da estrutura do mundo branco.

Ele era como um engenheiro civil/arquiteto que coordenou a construção dessa Maloca. Mesmo na primeira reforma, os conhecimentos dele sobre essa arquitetura foram necessários, pois ela não está ligada só à questão das madeiras e das palhas. Tem todo um ritual, o benzimento, os grafismos, a história dela! E a posição das coisas dentro da “Casa de Conhecimento” tem todo um sentido, que o pessoal dessa geração que agora está ali (na Maloca da FOIRN) desconhece. Inclusive, tiraram uns pilares onde se colocava o fogo, o que mostra como eles não conhecem muito sobre isso.

Havia também um painel com a Cobra-Canoa (a Canoa mítica que trouxera os nossos ancestrais no início da humanidade). Quando acontecia algum evento, lembro que carregávamos o painel e o posicionávamos bem na frente da maloca. Inclusive faz um bom tempo que não vejo esse painel. Na verdade, não sei onde ficou. A obra era do finado Feliciano. Aquele painel era muito significativo pra mim, porque desde criança conhecia

a narrativa, me sentia representada naquela obra. É claro que cada povo conta a sua versão quanto à posição dos grupos dentro do barco. O interessante é que meu pai conta que meu bisavô dizia: “Uns chamavam de Cobra-Canoa porque não sabiam dizer ‘navio’”. E isso também me ajudou a não estranhar, nos anos iniciais, quando a professora falava “N de Navio”. Na minha cabeça ela estava se referindo ao “navio” da nossa narrativa (risos). Mais tarde descobri que não era essa a referência. Mas, em contraste com o mundo branco, considero memórias importantes. E, como conversei muito com os dois que se foram - e também por conta dos meus avós que eram *bayás* (dessa área das “etiquetas culturais” e das danças) -, então sei um pouquinho sobre o assunto.

Assim, considero que Seu Feliciano e Seu Higino, duas pessoas que se foram, construíram um diálogo entre dois mundos. Eles conversavam muito com as nossas ideias da valorização do conhecimento dos mais velhos (nossos avós) e da nossa ancestralidade. Eles estavam sim no Centro urbano, mas não perdiam essa conexão com a terra, a mata, os rios e as nossas narrativas.

---

1 Confraternização com as malocas vizinhas de parentes em que se oferta frutas da roça de época, de peixes, caças, além de utensílios como peneira, banco etc.

### Miçangas-Câmeras-Vírus-Luminosidade: Cosmopolítica do brilho

Alberto Luiz de Andrade Neto

A artista, Ruth Cuthand, munida de miçangas (contas) coloridas, tece pequenos círculos<sup>2</sup> que figuram a imagem microscópica das doenças trazidas pelos europeus às Américas<sup>3</sup>. As superampliações das imagens dos vírus da gripe, peste bubônica, sarampo, varíola, tifo, cólera, escarlatina, difteria, catapora e febre amarela são costuradas em um fundo preto de camurça, que também inclui a nomenclatura da doença correspondente, logo abaixo à figura tecida com as miçangas. Nessa série, *Trading Series* (2008)<sup>4</sup>, Cuthand aponta para o vasto e duradouro extermínio de populações indígenas que essas novas doenças provocaram (e ainda provocam). A conciliação proposta pela artista entre as miçangas (mercadorias) e as doenças (vírus) repercute no cerne das explorações coloniais, pois, como bem salientou Manuela Carneiro da Cunha (2012, p. 12): “Objetos manufaturados e micro-organismos

invadiram o Novo Mundo numa velocidade superior à dos homens que os trouxeram”.

Ruth Cuthand é de ascendência indígena das Plains Cree (Canadá) e escocesa. Ainda criança, ao conhecer o artista indígena do povo Kainai, Gerald Tailfeathers, decidiu que também seria artista. Ao recordar da infância, relembra que seus primeiros materiais de arte foram os papéis alaranjados, obtidos com o processamento das radiografias dos exames de tuberculose, aos quais era submetida anualmente<sup>5</sup>. A articulação entre histórias pessoais, artes visuais e a ambição colonial ressoa no panorama das problemáticas sedimentadas pela artista. No horizonte dessas questões estão as doenças, as “representações” dos povos indígenas em diferentes âmbitos, o colonialismo, o protagonismo da mulher indígena, os abusos das políticas canadenses frente aos povos tradicionais, as ressignificações de materiais, dentre tantas outras. E ela o faz ora trazendo o humor para o centro das discussões, ora envolvendo o martírio sistemático dos povos indígenas com grande austeridade<sup>6</sup>.

No trabalho *Tuberculosis* (2011), a artista logo fisga nosso olhar com a cintilância e o colorido das pequeninas e uniformes contas, mas nesse ato de captura também nos devolve

2 Para Carmen Robertson (2017), as formas circulares no trabalho de Ruth Cuthand caminham próximas às antigas produções em formato de roseta realizadas pelo povo Cree. A partir de investigações em instituições museológicas, a pesquisadora tenta demonstrar esse tipo de tendência e as permanências das formas na produção contemporânea de Cuthand. Ver em: Robertson (2017).

3 Mais informações no site da artista Ruth Cuthand: <https://www.ruthcuthand.ca/trading-series/>. Acesso em: 5 de agosto de 2020. Agradeço ao colega, Daniel Revillion Dinato, pois foi ele quem me apresentou à produção de Cuthand.

4 Por não constar na literatura em língua portuguesa, optei por manter os títulos dos trabalhos artísticos de Ruth Cuthand em sua versão original (em inglês).

5 Informações disponíveis na homepage do site de Ruth Cuthand. Disponível em: <<https://www.ruthcuthand.ca/>>. Acesso em: 5 de agosto de 2020.

6 Sua produção percorre o desenho (série *Misuse is abuse*, 1990), a arte-xerox (*Indian Portraits: Late 20th Century Series: Green* n° 2, 1999) e as colagens (*Indian Portraits: Early 21st Century Series*, 2001). A pintura (séries *Dresses* e *Cardston*, Alberta, 2005-2006), a instalação (*Boil Water Advisory* n° 6, 2016 e *Don't Drink, Don't Breathe*, 2014-2015), a fotografia e as peças com miçangas são ainda linguagens trabalhadas pela artista.



um contexto que lateja e sangra diariamente nas Américas. Histórias indígenas são tecidas com linhas e miçangas coloridas e brilhantes; e a tonalidade e a luminosidade têm a qualidade de mobilizar séculos de violências perpetradas contra os povos tradicionais. Com sagacidade, Cuthand é operadora dessas vias que opostamente se complementam e retomam o histórico das doenças disseminadas pelos colonizadores, mas que também conseguem produzir ações de resistência diante dos desmantelamentos.

Na peça retangular de cor preta, duas capas de proteína, em forma de bastonete, do vírus da tuberculose, são ajustadas em uma estruturação degradê, com tons do laranja claro ao mais escuro, chamando também pequenos pontos avermelhados à composição. Esses bastões estão mergulhados em tons de azul, do mais claro até o mais escuro, em alternância subsequente (uma sequência clara e outra mais escura, todas seguindo linhas que obedecem a formas circulares). Quem olha com atenção, acaba percebendo que tal composição foi realizada com uma porção de miçangas aplicadas em fundo de camurça.

Composta por microscopias da varíola tecidas com miçangas e aplicadas a cobertores dobrados, ainda amarrados a fitas vermelhas (como um “embrulho de presentes”), *Extirpate this Execrable Race* (2018) é mais uma das propostas de Cuthand, em que a aproximação entre o extermínio dos povos indígenas, o avanço colonial e as doenças é sinalizada em sua produção. A peça remete à epidemia de varíola, ocorrida entre os anos de 1781 e 1782, quando a distribuição de cobertores infectados ao povo Cree foi usada como uma arma biológica pelos comerciantes de peles de animal para extirpar as

populações indígenas das planícies canadenses (HOUSTON; HOUSTON, 2000).

Entendo que as miçangas nessas produções indicam as mercadorias provenientes do “mundo estrangeiro”, as quais em muitos casos foram vetores para a disseminação de doenças, pois essas coisas circulavam rapidamente entre os sujeitos, e carregavam com elas os vírus e as bactérias dos colonizadores. Retomam os progressos contextos de populações inteiras exterminadas pelas doenças do ultramar, por conta do ganancioso capitalismo mercantil. E as miçangas podem denotar essas mercadorias contaminadas, porque elas encarnam em si a própria imagética advinda da tecnologia dos microscópios (as microscopias). Mas, ao mesmo tempo, as miçangas são também elementos inventivos que discorrem sobre a “captura” indígena, feita a partir daquilo que veio de fora, das coisas do Outro.

Existem discussões de fôlego sobre as problemáticas e as especificidades dessa “captura” - apropriação, pacificação, familiarização, predação, domesticação etc. -, pois as formas encontradas para a incorporação das miçangas dizem muito sobre como os diferentes povos indígenas transformaram esses elementos “estrangeiros” em algo familiar na socialidade aldeã<sup>7</sup>. Em pesquisa minuciosa, dissertando principalmente sobre os povos tradicionais das Américas, Els Lagrou (2009; 2016) mostrou que, em algumas conjunturas ameríndias, as miçangas foram incorporadas à mitologia e aos rituais como o elemento “mais valioso” e “mais interior”

---

7 Para outras explicações, ver mais em: “Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico” (2002), organização de Alcida Rita Ramos e Bruce Albert.

de um povo. Em outros contextos, a relação de contiguidade com os brancos se dá justamente em figurar com as miçangas os predadores e os inimigos, os próprios elementos do mundo não indígena. Ainda, a incorporação das miçangas pode ser uma das formas para adquirir - mimeticamente - poder sobre o inimigo (à la Taussig [1993]).

Segundo Carmen Robertson (2017), os colonizadores europeus nos séculos XVIII e XIX colocaram em circulação uma série de novas tecnologias e materiais nas planícies canadenses. Miçangas, tecidos e motivos não indígenas foram incluídos nas produções indígenas. De acordo com a autora, a “incorporação” desses elementos “estrangeiros” tanto exprime uma aproximação com o cosmos indígena como acentua as problemáticas das explorações coloniais: “As miçangas, então, funcionam como significantes flutuantes para a terra, as narrativas tradicionais e cerimônias, mas também como a presença colonial que faz uma polinização cruzada para criar significados” (ROBERTSON, 2017, p. 16, tradução nossa). Assim, as miçangas operam em contextos indígenas como “transferências” que movimentam cosmologias e o histórico colonial em ações criativas de incorporação e transformação.

Na produção de Cuthand, a escolha das miçangas diz respeito também à “sedução” que tal materialidade colorida e cintilante pode provocar. Os trabalhos artísticos descritos acima tratam, entre outras coisas, do brutal contato entre os ameríndios e os colonizadores, contextos que levantam séculos de traumas, despossessão e depopulação. Segundo a artista, a “sedução” no uso das miçangas serve à tentativa de “atenuar” [soften] (termo utilizado por ela própria) os

quadros de terror de dada realidade e “capturar” o público para perto dos trabalhos e de suas questões a partir das qualidades perceptuais das contas. Como enfatiza a artista:

Eu descobri que trabalhos que confrontam as verdades mais difíceis sobre a sociedade canadense e os impactos da colonização sobre os aborígenes se tornam notavelmente palatáveis quando entregues em um pacote surpreendentemente sedutor (CUTHAND, [s.d], [s.p.], tradução nossa)<sup>8</sup>.

Combinando potência “sedutora” e de “captura”, as miçangas acentuam ainda a socialidade intergeracional de práticas de bordado (*quillwork*), costura e *beading* [perolização] entre as mulheres Cree e de outros povos indígenas das planícies canadenses. Um saber-fazer que se dá na relação entre mulheres, que resulta em transformações estéticas e compartilhamentos de técnicas e que opera também em torno dos afetos entre parentelas (CUTHAND, 2015; ROBERTSON, 2017).

Recentemente, diante da pandemia do coronavírus, Cuthand produziu uma série de trabalhos em que suas recorrentes formas circulares de miçangas foram tecidas em máscaras faciais de uso pessoal (como em *Surviving: COVID-19*, 2020). A superampliação da imagem do vírus da Covid-19 é mais uma imagética das doenças que entraram no vocabulário da produção da artista, porque, exatamente, repercute nas ocorrências históricas de doenças que provocaram (e ainda provocam) a morte massiva de populações tradicionais ao redor do mundo.

8 Trecho presente na homepage do site de Ruth Cuthand. Disponível em: <<https://www.ruthcuthand.ca/>>. Acesso em: 5 de agosto de 2020.

As problemáticas pautadas por Cuthand podem, facilmente, aproximar-se dos vários contextos dos povos indígenas que estão no Brasil. Pois as doenças dos invasores foram disseminadas por essas terras também numa velocidade atroz. Trata-se, numa contextualização bastante sucinta, das invasões coloniais com suas frentes extrativistas e violações das mais diversas, passando pelos aldeamentos religiosos, a exploração da mão de obra indígena no que tange às drogas do sertão, a questão das terras no século XIX com o avanço da extração da borracha natural (o *boom* da borracha), dentre tantas outras ocorrências que evidenciam esse matador avanço colonial (CARNEIRO DA CUNHA 1992; 2012).

No século XX, por exemplo, as missões católicas e as evangélicas, a abertura de estradas (as frentes pelo “progresso”), o avanço extrativista, a corrida pelo ouro (a mineração em geral), as investidas de fazendeiros, as armas biológicas utilizadas na ditadura civil-militar<sup>9</sup>, e assim por diante, foram ainda momentos nos quais as doenças dos brancos circularam entre os povos indígenas com grande rapidez e acometeram populações massivamente.

As máscaras faciais com as aplicações de miçangas retomam os contextos de outrora (as primeiras invasões das Américas), mas acentuam também as problemáticas que persistem e alcançam os tempos mais próximos

9 Na obra *A queda do céu* (2015 [2010]), dos autores Davi Kopenawa e Bruce Albert, é possível acompanhar uma série de considerações que tratam, principalmente para o século XX, sobre muitas frentes exploradoras que alastraram e levaram as doenças e, conseqüentemente, o aumento do nível de mortalidade ao Território Yanomami.

(Pós-Revolução Industrial). Posso confrontá-las, diante da Era do Antropoceno, com as degradações e os sistemáticos crimes ambientais, pois as microscopias em contos do vírus da Covid-19 abrem direções às mais recentes formas de exploração no Planeta. “Estamos, em suma, prestes a entrar - ou já entramos [...] em um regime do Sistema Terra inteiramente diferente de tudo o que conhecemos”, acentuaram Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2017, p. 27), ao tratarem sobre este jovem século XXI e as particularidades que o compreendem.

Graciela Guarani, por sua vez, remete uma vídeo-carta<sup>10</sup> à também cineasta indígena, Patrícia Ferreira Pará Yxapy. Trata-se de uma peça audiovisual que se inicia com uma câmera que acompanha os passos de uma criança andando por uma calçada douradamente ensolarada. Junto à caminhada é possível ouvir uma sequência de sons de pássaros e uma cantoria que se desenrola em palavras que não se consegue identificar, mas a legenda no vídeo traz a tradução:

*Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. *Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. *Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. Ele vai fazer do brilho do seu enfeite um caminho luminoso para mim. *Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. *Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. *Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim.

10 Projeto de vídeo-cartas realizado para o projeto Instituto Moreira Salles Convida. A série audiovisual, *Nhemongueta Kunhã Mbaraete*, foi realizada por Michele Kaiowá (cineasta), Graciela Guarani (cineasta e produtora cultural), Patrícia Ferreira Pará Yxapy (professora e cineasta) e Sophia Pinheiro (artista visual, professora e pesquisadora).

Ele vai fazer do brilho do seu enfeite um caminho luminoso para mim<sup>11</sup>.

No andamento da vídeo-carta, Graciela Guarani narra sobre a jornada para fora de sua aldeia. A narração segue por uma estrada em movimento. Ao fundo, escutamos um canto, acompanhado por instrumentos sonoros e passos marcados. Como se essas coisas - suas coisas - não tivessem sido abandonadas no momento da partida. Mas, pelo contrário, seus movimentos no mundo são acompanhados por aquilo que aprendeu junto a sua parentela. A câmera passeia por plantações e pequenas casas. A cada novo segundo, outras paisagens ganham a cena. Agora, montada em uma bicicleta, a narradora trata dos encontros que vivenciou longe da sua aldeia para construir um contraponto entre os “movimentos do progresso” (dos não indígenas) e o “modo de caminhar guarani” (do próprio povo indígena Guarani Kaiowá). Elaborar um filme em pandemia - tratando sobre esse contexto do vírus da Covid-19 - faz com que Graciela Guarani mostre o descompasso existente entre o “modo de caminhar indígena” e a “caminhada dos brancos”. Pois, segundo as sugestões levantadas no filme, posso entender que o primeiro exige um nível de atenção e respeito a tudo que está ao seu redor; enquanto o segundo é desenfreado e vai marcando com a cor “cinza” (estradas e muros) os caminhos por onde passa.

11 Canto extraído do projeto de vídeo-cartas do Instituto Moreira Salles Convida - Programa Convida: Nhemongueta Kunhã Mbaraete, conversas n. 1 - com a autoria de Michele Kaiowá, Graciela Guarani, Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=X7RLf1--TaRo&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?v=X7RLf1--TaRo&feature=emb_title)>. Acesso em: 17 de agosto de 2020.

Parada, agora a câmera olha - por uma pequena abertura no meio de um grande portão - um cotidiano que continua a movimentar-se lá fora. Cachorros e crianças brincam numa rua de terra. Aqui a alusão a um confinamento é exacerbada, pois esse é um dos únicos momentos na produção em que há um plano estático. É nessa pausa que Graciela Guarani relata sobre as vítimas acometidas pelo vírus que conhecia e pensa naquelas que poderão vir a falecer. Observa, ainda, que o movimento dos carros, dos aviões, das escolas e das pessoas - referindo-se aos “movimentos dos brancos” - teve alguma desaceleração durante a pandemia e, nesse ínterim, concorda que esse seria o momento de os não indígenas reverem toda a destruição que causaram ao “pulmão do mundo”. A narradora traça uma nova diferenciação: “Antes, nossa respiração era de graça e livre”. E prossegue: “Hoje, se adoecermos, com esse vírus que tomou conta de nossas vidas, se não existir um aparelho muito caro, a gente não consegue sobreviver”. Em seguida, a respiração dos humanos é também contraposta à dos não humanos, pois, se os primeiros possuem “aparelhos muito caros” para poderem respirar; as matas, as florestas e os rios não terão como sobreviver, pois não existe um “aparelho de respiração” para esses últimos.

A cena final mostra uma criança pedalando numa bicicleta juntamente com a diretora da vídeo-carta, em uma noite bastante escura. Então ouvimos: “Talvez esse canto, Patrícia (Yxapy), também mostre que é possível sim criar um mundo novo. Como diziam nossas ancestrais: ‘Quem sabe ele não brilhe de novo e enfeite um caminho todo luminoso’”. E as bicicletas continuam a se deslocar pela cidade ao som dos pássaros e da cantoria, os

mesmo lá do início do vídeo: “*Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. *Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. *Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. Ele vai fazer do brilho do seu enfeite um caminho luminoso para mim”.

A aproximação que proponho entre essas imagens do filme de Graciela Guarani e os mais recentes trabalhos das máscaras com as aplicações de miçangas realizados por Cuthand sustenta-se pelo fato de que nessas produções há uma crítica à aceleração desenfreada de desmatamento das florestas, do chafurdamento do solo e da dizimação de povos indígenas perpetradas pelos brancos. Novos elementos ganham destaque nesses trabalhos: com Cuthand, a máscara facial de uso pessoal torna-se referencial aos tempos atuais (no caso da epidemia de varíola foram os cobertores), mas ganham também a já “tradicional” aplicação das microscopias de contas coloridas; e na narrativa da cineasta, os “aparelhos muito caros de respiração” são eleitos para configurar uma crítica aguda ao contexto mais recente de voracidade contra os povos indígenas.

A qualidade brilhante das miçangas pode atrair quem olha as produções de Cuthand - aliás, este é um jogo burilado pela artista que, com veemência, captura e traz para si os olhares e os confronta com questões relativas também às doenças derramadas pelas invasões coloniais nas Américas. O brilho, no cinema de Graciela Guarani, tem o poder de atrair a atenção do(a) espectador(a) para as narrativas ancestrais que tratam dos seres mitológicos e, ainda, repercute em propostas que almejam um futuro possível. Nesse sentido, ambas trabalham com o brilho numa direção que engaja as ancestralidades e as

relações entre os conhecimentos das mulheres indígenas, trazendo-as para dentro de suas produções.

Além do mais, o brilho também é um elemento mobilizador de estratégias para caminhar no mundo. A caminhada de Ruth Cuthand e Graciela Guarani é luminosa; seja no movimento da linha que costura a sequência de contas, seja na câmera que segue uma personagem numa calçada ensolarada junto à cantoria que entoa elementos cintilantes. Tais movimentos carregam críticas à voracidade dos não indígenas e, ao mesmo tempo, concentram orientações de renovação à conjuntura que apresenta sérias degradações e repetidos roubos.

Os movimentos de brilho são direções que endereçam renovações para o futuro. O fio que tece miçangas é uma via - extremamente vivaz e luminosa - persistente em sua qualidade fulgurante. E a cantoria que faz emergirem elementos brilhantes é também uma forma de construção de trilhas alternativas frente à destruição e às ações que insistem em cessar esse luzir. Assim, é somente nesse caminho de brilho que qualquer orientação de futuro será possível. E é em cima dessa qualidade luminosa que ambas as artistas sonham o por vir.

#### **Um texto de dois. De três. E com mais de cem (experimentações finais)**

Rosilene Fonseca Pereira (Rosi Waikhon)  
Alberto Luiz de Andrade Neto

Pego a caixa das coisas de costura e provo prender uma miçanga em um pedaço de tecido. Corto um quadradinho do pano que

carrega uma estampa de motivos florais. Num potinho prateado, há as linhas e as agulhas. Escolho uma das linhas e tento colocá-la no buraquinho da agulha. Acerto o miudinho. Faço uma volta com a linha, corto-a e realizo um nó na união das duas pontas. Tento apertar uma miçanga azul no tecido. Não consigo acertá-la. Então, pego mais uma - agora é uma amarelinha - e também dá errado. Insisto com mais duas miçangas. Enfim, consigo prendê-las, mas elas ficam afastadas umas das outras e com as linhas todas emboladas. Uma das miçangas que costurei ao tecido acaba de cair. Enquanto costuro, perfis-robôs [bots] invadem, no Instagram, a *live* da cantora Teresa Cristina e de sua convidada, Mônica Salmaso. A anfitriã bloqueia os perfis que espalham desinformações. Os robôs deixam o público alvoraçado. Logo em seguida, uma delas entoia a canção “Dia a dia”, de Candeia: “Não consigo me encontrar/ Eu só quero uma vida melhor/ Pra poder descansar/ É pau puro, minha gente/ A vida do trabalhador/ Osso duro no presente/ Futuro não tem não senhor”. Os dias em quarentena se assemelham à canção de Candeia e, ainda, estão recheados de ações que praticam o negacionismo e o ódio. E as cantorias da *live* continuam na tela do celular.

As conversas, a memória das ilustrações nas diferentes telas do Seu Feliciano Lana e dos encontros como um dos últimos momentos em que estive com Higino Tenório - enquanto observávamos um afloramento rochoso da narrativa “Cobra Traíra” (partes da cobra transformadas em pedra), que fica entre a igreja e a rua asfaltada em direção ao rio -, são lembranças que o tempo não apaga. Um contraste com o mundo conturbado que os brancos trouxeram.

A partida de ambos por causa de uma doença do mundo branco nos fez lembrar dos tempos remotos em que a varíola, também trazida por eles, dizimou dezenas de famílias indígenas.

O contato com o mundo, sempre recheado de “surpresas” não agradáveis, vem, invisivelmente, atacando nossos corpos e nossas mentes. A tela da *Avó do Mundo indo lutar contra doença* (2020) remete à luta constante dentro de cada um de nós. Cotidianamente, temos que lidar com ela, e é sempre um desafio. Para isso, usar algumas ferramentas - ainda que do mundo branco - para refletir é necessário. Tal como Ruth Cuthand e Graciela Guarani que, através de ferramentas, equipamentos do mundo branco, trazem em suas obras elementos reflexivos por meio dos quais podemos transitar nos dois universos, assim como os que se foram faziam...

Em meio à pandemia do vírus da Covid-19, vemos também uma série de medidas governamentais que espalham a desinformação e a destruição. São tempos em que o vírus e os *bots* encontram uma área fértil para serem disseminados. Como uma ação que questiona essas medidas de destruição, trouxemos uma série de propostas artísticas que justamente lançam alternativas às ações de voracidade. Imaginação, lutas e sonhos emergem como formas de contraste ao desmantelamento que é direcionado às muitas (outras) formas de estar no mundo. Seu Feliciano Lana, antes de partir, realiza *Avó do Mundo indo lutar contra doença* (2020), como sugestão de uma vontade pelo futuro; a *Avó do Mundo* está paramentada para o combate e busca alguma vitória. Higino Tenório, que também pode ser considerado um artista - um artista que luta pela educação diferenciada e promove ações

para disseminar seus desejos -, também nos alertou para o potencial da imaginação. Assim também operam os trabalhos de Ruth Cuthand e a vídeo-carta de Graciela Guarani. Propostas que apresentam os abismos deixados pelas frentes coloniais, mas que, na estrutura do projeto artístico, ainda expõem formas alternativas frente às violências sistêmicas da ganância dos não indígenas. (Re) tomar tais elaborações artísticas parece ser fundamental para solicitar da imaginação algum tipo de ação que reclame um porvir que não seja contornado pelo desamparo e pela destruição.

### Referências

- ALBERT, Bruce; RAMOS, Alcida Rita (org.). **Pacificando o branco: cosmologias do contato no norte-amazônico**. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Introdução a uma história indígena. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). **História dos Índios do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Índios no Brasil: história, direitos e cidadania**. São Paulo: Claro Enigma, 2012.
- CUTHAND, Ruth. From Reserving and Don't Drink, Don't Breathe. **The Capilano Review**, v. 3, n. 27, p. 88-90. 2015. Disponível em: <<https://journals.sfu.ca/capreview/index.php/capreview/article/view/1927/1927>>. Acesso em: 29 de julho de 2020.
- DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis: Cultura e Barbárie Editora, 2017[2014].
- HOUSTON, C. Stuart; HOUSTON, Stan. **The First Smallpox Epidemic on the Canadian Plains: In the Fur-traders' Words**. *The Canadian Journal of Infectious Diseases*, v. 11, n. 12. p. 112-115, 2000. Disponível em: <<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2094753/>>. Acesso em: 24 de julho de 2020.
- KEHÍRI, Tōrāmu; PĀRŌKUMU, Umusi. **Antes o mundo não existia: mitologia dos antigos Desana-Kehiripōrā**. 2. ed. São João Batista do Rio Tiquié/ São Gabriel da Cachoeira: UNIRT/FOIRN, 1995. (Narradores Indígenas do Rio Negro, v. 1)
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [2015].
- LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 2009.
- LAGROU, Els. **No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contas**. Rio de Janeiro: Museu do Índio/Funai, 2016.
- ROBERTSON, Carmen. Land and Beaded Identity: Shaping Art Histories of Indigenous Women of the Flatland. **RACAR: Revue d'Art Canadienne/ Canadian Art Review**, n. 42, v. 2, p. 13-29, 2017. Disponível em: <<https://www.erudit.org/en/journals/racar/2017-v42-n2-racar03379/1042943ar.pdf>>. Acesso em: 29 de julho de 2020.
- TAUSSIG, Michael. **Mimesis and Alterity. A particular history of the senses**. New York/London: Routledge, 1993.

Recebido em 19/10/2020

Aceito em 20/11/2020