REVISTA RAÍDO

OPEN ACCESS

DOI: 10.30612/raido.v18i45.18780

A POÉTICA DA TERRA: A AGÊNCIA POLÍTICO-ONTOLÓGICA DA LITERATURA INDÍGENA FRENTE AO COLONIALOCENO

The poetics of the earth: the political-ontological agency of native literature against the colonialocene

Ana Carolina Cernicchiaro
UNISUL
https://orcid.org/0000-0001-8448-963X

RESUMO: A literatura indígena desestabiliza o conceito homogêneo de literatura brasileira nos fazendo rever o que entendemos por literatura, ao inserir cantos e performances que colocam em questão a primazia da escritura sobre a oralidade, da autonomia sobre a inespecificidade e da assinatura sobre a coletividade; mas também questionando o que chamamos de cultura nacional e de povo brasileiro enquanto identidade unitária e excludente. Afinal, quem são os brasileiros habilitados a assinar e fundar uma literatura vernácula? Quem são os brasileiros capacitados a contar a história do país? Mais que isso, tal literatura denuncia a relação entre racismo e antropocentrismo, genocídio e ecocídio que estrutura nossa sociedade e persiste no presente. Com sua poética da terra, ela nos ensina uma ontologia em que a natureza não se reduz a meros recursos extrativistas e que a terra não é propriedade, expandindo nossas concepções de pessoa e natureza e nos ensinando formas outras de estar mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura indígena; Estética e política; Racismo e antropocentrismo; Colonialoceno.

ABSTRACT: Native Literature destabilizes the homogeneous concept of Brazilian Literature by inserting performances that call into question the primacy of writing over orality, autonomy over non-specificity and signature over collectivity. But also questioning what we call national culture and Brazilian people as a unitary and exclusive identity. After all, who are the Brazilians qualified to sign and to establish vernacular literature? Who are the Brazilians capable of telling the country's history? More than that, such literature denounces the relationship between racism and anthropocentrism, genocide and ecocide that structures our society and persists in the present. With it poetics of the earth, it teaches us an ontology in which nature is not reduced to mere extractive resources and the land is not property. By that, it expands our conceptions of person and nature and teaches us other ways of being in the world.

KEYWORDS: Native Literature; Aesthetics and politics; Racism and anthropocentrism; Colonialocene.

ISSN 1984-4018

há que se escutar a terra para voltar ao futuro

no presente

Ellen Lima Wassu

No dia 4 de setembro de 1987, quando subiu à tribuna da Assembleia Nacional Constituinte, Ailton Krenak inaugurou um marco político, mas também estético. Afinal, como diz Jacques Rancière, a política possui uma partilha que é estética, já que se ocupa "do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer, das propriedades do espaço e dos possíveis do tempo" (2009, p. 17). Neste sentido, ocupar a tribuna, tomar aquele tempo e aquele espaço, aparecer diante das câmeras, erguer a voz é reconfigurar as instâncias do visível e do dizível, é embaralhar os lugares e as funções sociais estabelecidas há 500 anos neste país que regou – e continua regando (o tempo verbal da fala de Krenak é revelador) – "cada hectare de seus 8 milhões de km²" com sangue indígena[1].

Há, no entanto, um outro aspecto dessa indecidibilidade entre estética e política performada por Krenak que eu pretendo me ater aqui. A retomada do rito no gesto de pintar o rosto com jenipapo, o trabalho detido sobre a linguagem, seu tensionamento, o uso certeiro das palavras, como um *griot* ou um xamã, embaralham os conceitos de político, poético e performático. O ato de Krenak cava no pensamento domesticado uma ontologia da arte na qual a arte não é um espaço separado da vida[2], mas um *modus operandi* do rito, da espiritualidade, da política, da ética, da comunicação entre diferentes espécies de pessoas, humanas, animais, vegetais, minerais.

Não que a arte ocidental fosse de fato autônoma. Não é apenas a arte cujo valor de culto é maior que o de sua exponibilidade a que revela um *ethos*, que organiza modos de vida - como diz Alfred Gell, "a maioria das obras de arte tem funções políticas, religiosas e outras" (2011, p. 189). A relação da arte com o poder, enquanto representante da propriedade privada, dos valores morais, dos padrões de gênero e das identidades nacionais são também funções práticas da arte, formas de regular a sociedade mais do que simplesmente retratá-la.

[1] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kWMHiwdbM_Q

[2] "Conhecem-se ainda zonas onde o pensamento selvagem, tal como as espécies selvagens, acha-se relativamente protegido: é o caso da arte, à qual nossa civilização concede o estatuto de parque nacional, com todas as vantagens e os inconvenientes relacionados com uma fórmula tão artificial" (Lévi-Strauss, 1989, p. 245).

ISSN 1984-4018

A arte é capaz de fundar, manter ou desfazer hierarquias, silenciar e invisibilizar povos, separar sujeitos de objetos do olhar e do conhecimento... ou reconfigurar tudo isso. Neste aspecto, nunca é demais lembrar que, assim como a disciplina história da arte se coloca desde seu início - (não por acaso) no século XVI com a fundação da Accademia del Disegno (1563) e a escrita de A vida dos artistas, de Giorgio Vasari (1550) - como uma disciplina sem perdas (Didi-Huberman, 2013), instituindo a arte europeia como "Arte Universal"3, também a nossa literatura brasileira tem como marco inaugural a carta de um invasor português. "Menos que humanos", "bárbaros", "pagãos", "primitivos", os povos colonizados eram considerados incapazes de produzir arte ou de fazer literatura, eles produziam, no máximo, artefatos ou lendas, objetos utilitários ou folclore. Estabelecia-se, assim, as dicotomias entre arte e artesanato, artes maiores e artes menores, mas também entre cultura e natureza, civilização e barbárie. Apesar dessa sua ingerência na manutenção das hierarquias coloniais, patriarcais e de classe, desde que a arte burguesa quis se "descolar da práxis vital" (Bürger, 2012, p. 92), em resposta à mecanização e à alienação capitalista, ou, em seguida, quando, nas vanguardas e depois na arte contemporânea, a crítica e a autocrítica passaram a dar o tom das expressões artísticas ocidentais, a arte foi sendo cada vez mais separada da vida comum, jogada no calabouço de uma torre de marfim, em inofensivos "parques nacionais", museus, galerias, bibliotecas - sem, contudo, deixar de ser mercadoria e de celebrar o gênio criador.

Por tudo isso é que uma certa crítica da literatura tem defendido que, na medida em que foge tanto à lógica da mercadoria quanto à da institucionalização, haveria uma "violência tradutora"4 em chamar as tradições narrativas dos povos originários de literatura. De fato, como diz Ailton Krenak, o trabalho de alguém que canta para o rio ou para a montanha é muito diferente do discurso estabilizado do Ocidente sobre a arte e a cultura. "Se a vida atravessa tudo e a gente experimenta radicalmente essa comunhão com tudo, como que a gente vai destacar alguma coisa e dizer que é arte?". Por outro lado, nos mostra ele, se os povos indígenas estão fora da gramática daquilo que o Ocidente chama de arte, precisamos "questionar se existe apenas uma arte, se a arte é isso que o Ocidente institui, ou

[3] Didi-Huberman nos lembra que o historiador da arte renascentista se apresentava como um humanista que reencontrava nos grandes pensamentos antigos a justa medida da humanidade do homem em oposição a seu além - a divindade - e a seu aquém – a barbárie (2013, p. 150).

[4] "Chamar de literatura, ou ficção, o que é outra coisa seria, portanto, uma forma dessa violência tradutora que abafa a diferença contida naqueles horizontes conceituais que incluem outras formas de entender a relação entre a palavra, objetos verbais, a representação da realidade e o lugar do sujeito humano na criação e recepção dos discursos" (Natali, 2020, p. 53)

ISSN 1984-4018

se existem milhares de sistemas de arte instituídos em diferentes cosmovisões, de diferentes povos, em diferentes materiais, com outras disposições de afeto, de entrega, de colaboração"[5].

O fato de serem tão diferentes dos nossos discursos sobre arte e literatura, assim como de nossas ontologias, não transforma essas expressões em artefatos[6] ou em narrativas não literárias, antes, nos fazem rever o que entendemos por arte, por literatura, mas também por cultura nacional, por povo brasileiro (sempre no singular).

Durante muito tempo e até muito recentemente – pelo menos até os anos 80, conta Kaká Werá - a ideia vigente na sociedade brasileira era de que os povos indígenas estavam extintos ou em vias de extinção[7]. Contra essa morte (não apenas) simbólica, impulsionados pela atuação decisiva da União das Nações Indígenas (UNI) e pelo protagonismo de lideranças como Álvaro Tukano, Marcos Terena e Ailton Krenak é que Kaká Werá e Daniel Munduruku começaram a organizar seminários em escolas e instituições culturais mostrando a variedade de visões de mundo e costumes das diversas culturas indígenas, "então nós sonhamos (...) em usar a escrita para falar das nossas culturas", conta Werá (2017, p. 25). O verbo sonhar utilizado por ele demonstra o caráter utópico que o projeto carregava, já que a literatura era um espaço vedado aos povos indígenas, na medida em que, até aquele momento, início dos anos 90, tudo o que havia sido escrito sobre populações indígenas era de autoria de pessoas brancas.

[5] Fala de Krenak na apresentação da exposição *Moquém_Surarî: arte indígena contemporânea,* em 16 de setembro de 2021, no canal do MAM - Museu de Arte Moderna de São Paulo no Youtube. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zT5q2zID2Ac

[6] Penso especialmente na querela entre o antropólogo da arte Alfred Gell e o crítico de arte Artur Danto sobre as redes africanas da exposição *Arte/Artefato* curada pela antropóloga Susan Vogel no Center for African Art em Nova York em 1988. Enquanto Danto defendia uma distinção absoluta entre obras de arte "significativas", autônomas, e artefatos "funcionais", considerando que a arte é um "gesto inteligível nos termos do fazer artístico contemporâneo" (Gell, 2001, p. 175), portanto, um conceito dependente de uma história e de um sistema da arte que, como sabemos, é branco, eurocentrado e masculino -, Gell defende que a arte é relacional, não possui uma natureza "intrínseca". A "antropologia da arte" deveria tratar, defende ele, de fornecer um contexto crítico que liberasse os "artefatos" e permitisse sua veiculação como obras de arte, exibindo-os como encarnações ou resíduos de intencionalidades complexas (Gell, 2001, p. 175).

[7] Foi isso que Lévi-Strauss ouviu do embaixador brasileiro na França pouco antes de vir para o Brasil: "Índios? Ai! meu caro senhor, já desapareceram há muitos lustros! Oh! é uma página bem triste, bem vergonhosa, da história do meu país. Mas os colonos portugueses do século XVI eram homens ávidos e brutais. Como censurar-lhes ter participado da rudeza geral dos costumes? Eles agarravam os índios, amarravam-nos às bocas dos canhões e estraçalhavam-nos vivos, a tiros. Foi assim que os destruíram, até ao último. O senhor, como sociólogo, vai descobrir coisas apaixonantes no Brasil, mas deixe de pensar em índios, pois não mais encontrará nenhum..." (Lévi-Strauss, 1957, p. 44).

ISSN 1984-4018

> Mas eu achava que na medida em que nós nos tornássemos protagonistas das nossas próprias vozes, isso poderia gerar uma força muito grande, uma estratégia muito potente para se comunicar diretamente com a sociedade. E também para a sociedade ouvir diretamente a voz de um intelectual, de um cidadão, de um pensador, de um curador, de um contador de histórias vindo de um povo indígena (Werá, 2017, p. 26).

Segundo Werá, a "tradição indígena é uma tradição literária, é uma tradição poética, é uma tradição artística".

> Os nossos contadores de história são imprescindíveis na coesão das comunidades. Todas as culturas indígenas prezam os seus narradores, os chefes narrativos, os contadores de história. Eles que dão a coesão pela memória. Então traduzir isso para a escrita era uma questão de habilidade técnica. Uma questão de aprender a ler e escrever, de aprender a codificar o pensamento, o conhecimento, na linguagem escrita (Werá, 2017, p. 26)

Foi assim que, em 1993, foi publicado seu primeiro livro *Todas as vezes que dissemos adeus* e, em seguida, *Coisas de índio*, de Daniel Munduruku. Desde então a literatura feita por escritores indígenas passou a ampliar o que tradicionalmente se entende por Literatura Brasileira, desestabilizando sua presunção de homogeneidade, coesão e totalidade, expondo as exclusões e marginalizações disso que chamamos de povo brasileiro e de cultura nacional, apontando para sua heterogeneidade irredutível e não-dialética, sua configuração diversa e "multiplamente conflitiva" (Cornejo Polar, 2003).

A literatura indígena insere cantos e performances que colocam em questão a primazia da escritura sobre a oralidade, da autonomia sobre a inespecificidade e da assinatura sobre a coletividade[8]. Além disso, questiona a fixidez identitária que o adjetivo pátrio dá à expressão - afinal, como falar em literatura brasileira quando povos Munduruku, Baniwa, Tukano, Krenak, Huni Kuin, Maxacali, Guarani e tantos outros fazem literatura? Quem são os brasileiros habilitados a assinar e fundar uma literatura nacional? Quem são os brasileiros capacitados a contar a história do país?

[8] Em "A morte do autor", o próprio Roland Barthes propôs pensar o xamã como um exemplo alternativo ao autor positivista: "nas sociedades etnográficas, a narrativa nunca é assumida por uma pessoa, mas por um mediador, xamã ou recitante, de quem, a rigor, se pode admirar a *performance* (isto é, o domínio do código narrativo), mas nunca o 'gênio'" (Barthes, 2004, p. 58).

Sobre isso, cabe lembrar a análise que Marília Librandi-Rocha faz da Carta Guarani-Kaiowá das comunidades Pyelito Kue/Mbarakay - "o texto de denúncia de violação dos direitos humanos que maior impacto causou na sociedade brasileira da primeira década do século XXI" (Librandi-Rocha, 2014, p. 165). Segundo ela, reivindicar a inclusão da Carta como parte de "nossa" literatura significa, entre outras coisas,

> minar o "nossa" pela sua ampliação e tirar-nos do domínio colonialista, fazendo com que esse nosso seja, também, o dos nativos. E, de novo, não se trata de inclusão caritativa ou inclusão que elimina a diferença, mas inclusão deles como grupo produtor de texto, enunciadores de sua história, donos de sua voz, aquilo que em nosso regime discursivo chamamos "autores", o direito à literatura como o direito à autoria, à autoridade e à assinatura (Librandi-Rocha, 2014, p. 185)

Tendo como horizonte uma práxis político-educacional, esse direito à autoria literária é o que possibilita que, através do ensino de literatura indígena – graças a conquistas históricas como a Lei nº 11.645/2008 e o PNBE[9] Indígena – o ensino da história brasileira seja revisto, incluindo nele os povos originários e suas lutas por direitos humanos e territoriais. Como lemos no poema de Ellen Lima Wassu:

> estamos escrevendo os livros que deveríamos ter lido
> estamos retirando palavras do chão batido
> estamos acordando canções ancestrais,
> raiva e amor contido
> por amor a nós mesmos
> gente
> não de Primeiro Mundo
> mas de Mundos Primeiros.
>
> (Wassu, 2023, p. 32)

Escrever os livros que deveria ter lido é uma forma de, como diz Denilson Baniwa a respeito da arte indígena contemporânea, ocupar "um território simbólico e hegemônico que historicamente construiu um imaginário da identidade nacional de forma excludente e discriminatória". Por isso, conclui ele, uma vez que "os povos nativos sempre foram

[9] Programa Nacional Biblioteca da Escola

ISSN 1984-4018

representados, expostos e estudados por meio do seu silenciamento", qualquer tipo de arte produzida por indígenas "nunca estará destituída de seu sentido e intenção política, mesmo que inconscientemente" (Baniwa, 2018). Nas palavras de Werá,

> a literatura indígena é uma maneira de usar a arte, a caneta, como uma estratégia de luta política. É uma ferramenta de luta. E por que uma luta política? Porque à medida que a gente chega na sociedade e a sociedade nos reconhece como fazedores de cultura, como portadores de saberes ancestrais e intelectuais, ela vai reconhecendo também que existe uma cidadania indígena (Werá, 2017, p. 29).

No podcast *Mekukradjá – Círculo de Saberes*, Trudruá Dorrico defende que "estar presente neste terreno simbólico, é tão importante quanto a luta política", pois, "cada vez que a gente publica um livro a gente está demarcando um povo". Aliás, vale destacar que seu livro mais recente se intitula justamente *Retomada*. Uma literatura que, analisa Carola Saavedra, "assim como a retomada do território ancestral, reivindica o direito à vida, direito social, cultural, espiritual, mas também poético. Porque o mundo é feito de palavras. E a palavra indígena é na voz de Trudruá ao mesmo tempo flecha e canto, arma e cura" (Saavedra apud Dorrico, 2023, p. 13). Como diz o primeiro poema do livro, "Cena de abertura":

> As cenas se repetem
> mas só até a hora
> que os poemas
> fizerem a retomada
> (Dorrico, 2023, p. 17)

É pela poesia que a poeta Macuxi faz sua retomada, honra os antepassados, os encantados, a floresta, determina o próprio destino, se desperta do "coma colonial", se livra dos estereótipos primitivistas. Seja como pesquisadora, seja como poeta, Dorrico replica o movimento inaugural de Krenak em sua indecidibilidade entre estético e político, literatura e autodeterminação, natureza e cultura, gente e terra, poema e manifesto[10]:

[10] Cabe lembrar, aqui, a poética potente dos manifestos lançados nas marchas das mulheres indígenas, das declarações do Acampamento Terra Livre e do Seminário Internacional de Etnologia Guarani, entre muitos outros exemplos, além, é claro, da já citada carta Guarani-Kaiowá analisada por Librandi-Rocha.

ISSN 1984-4018

Manifesto da Literatura Indígena Contemporânea

A poesia é dos nossos ancestrais: das árvores,
do gavião-rei e todos os animais.
É a poesia do agora.
É a poesia da revolta.
Subversiva.
É a poesia de vôs. De Makunaimî, Anikê e Insikiran!
(...)
Escrevemos para honrar nossos antepassados.
Escrevemos para determinarmos nosso próprio destino.
Autodeterminação.
Basta de desculpas antropofágicas, de boas intenções,
cheias de homenagens e inspirações.
Chega de tomar nossas identidades e narrativas,
transformadas em espaço de ocupações brancas.
Basta de apropriações.
Queremos autodeterminação!
Somos originários.
A nossa poesia é a do Boto, da Cobra-Grande, do Curupira,
do Mapinguari, da Matinta, do Djatchy.
São os encantados que vêm do corpo da floresta para o
branco corpo desta pintura-escrita, como diz o poeta vivo
Kaká Werá.
Somos vozes da terra. (...)
Garimpo, exploração e pulverização são palavras-ideias
que devoram a terra. Queremos outra linguagem, pois
nossa língua canta a terra.
(...)
O bom selvagem nunca nos salvou.
A antropofagia nunca nos salvou.
Ou você já viu alguém que é chamado de selvagem e
primitivo ser tratado como gente?
Self-determination.
Moquém Surarî
Karib or not Karib? Tupi, Jê, Karib, Aruak, Yanomami
O nosso mundo é do "e" mais "e" mais "e".
Não do "ou".
Autodeterminação.
Para dizer que nossas terras não cabem na topografia

ISSN 1984-4018

e fronteiras do Brasil.
Etnoterritórios.
O coma colonial é assim: perverso. Implacável.
Onipresente. Basta!
A nossa resistência é ancestral.
Um poema é indígena quando entoado
por um corpo indígena.
Ameríndio?
Quantas vezes nove vocês vão camuflar
a vontade de subserviência?
Nosso corpo reverencia a floresta, não pessoas.
Nossa poesia é somente daquilo que somos.
E somos Terra.
(...)
(Dorrico, 2023, p. 90-93)

Essa poesia do agora, da revolta, é também uma poesia dos avós, dos ancestrais – humanos e não-humanos ("das árvores, do gavião-rei e todos os animais"). Uma poesia de quem é "corpo ancestral em luta", segundo a expressão de Ellen Lima Wassu no poema "brincadoras", de *Yby kûatiara: um livro de terra*, também publicado pela Urutau em 2023:

quem acorda corpo ancestral em luta
com território sitiado e alvo no meio da testa
sabe que são tempos difíceis
para fazedores de brinquedos com palavras
(Wassu, 2023, p. 36)

A ancestralidade do corpo que luta no hoje remete a uma temporalidade circular, a uma visão da história que, como diz Silvia Rivera Cusicanqui, "não é linear nem teleológica, que se move em ciclos e espirais, que marca um rumo sem deixar de retornar ao mesmo ponto" (2021, p. 91). Essa concepção de tempo em que passado-futuro estão contidos no presente aparece em diferentes momentos do livro-terra de Wassu:

as raízes
que puxam nossos pés
de volta pra terra
foram plantadas

ISSN 1984-4018

por nós
ontem

as que plantamos amanhã
sustentaram o céu dos de antes

a lição é desaprender tempo
e contar terra

(Wassu, 2023, p. 25)

Contar terra significa resgatar, pela poesia, a própria indigenidade, já que, como lemos no manifesto de Dorrico, "nossa poesia é somente daquilo que somos. E somos Terra" (Dorrico, 2023, p. 98). É por isso, analisa Wassu em entrevista ao projeto de extensão *Caminhos de Abya Yala – Intelectuais Indígenas do Continente Americano*, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade do Estado do Rio de Janeiro[11], que a estratégia do colonizador é "desterritorializar" a identidade para, a partir disso, "expropriar territórios ancestrais". Ela avalia que, em toda Abya Yala, a principal pauta dos povos originários hoje continua sendo a mesma do ano 1 da colonização: a terra, a disputa por território, a expropriação. "Estamos vulnerabilizados a partir das políticas fundiárias de cada país" e pensar em povos indígenas é pensar em territorialidade, "não há floresta, não há espírito, não há cosmopercepção sem território preservado". Sua indigenidade emana da terra, é no solo que está a origem, nos ensina a poeta Wassu-Cocal na referência irônica à famosa música de Caetano Veloso:

nova mpb

duvido que um índio descerá
por uma estrela
ele vai brotar do chão

(Wassu, 2023, p. 48)

[11] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FXnlXff6r5U&list=PL28cki-vqjxrFn39tYvZm2-Bm7-sjldWq&index=4

ISSN 1984-4018

Daí Jaider Esbell concluir que "não há como falar em arte indígena contemporânea sem falar dos indígenas, sem falar do direito à terra e à vida" (2018). De maneira semelhante, analisa Lucia Sá, "quase todos os debates sobre os povos e as culturas indígenas, tanto no século XIX quanto agora, têm a ver, de uma forma ou de outra, com o direito à terra, ao território - termo que inclui não apenas um lote de terra, mas também marcos geográficos e sagrados, além de uma relação histórica com esses marcos" (2012, p. 33). Kaká Werá também conta que, desde as primeiras publicações de autores indígenas, a principal luta é a da demarcação, uma causa que, explica ele, não é de uma cultura ou de uma comunidade, mas de todos, já que busca a preservação e manutenção de todo um ecossistema.

De fato, os dados do Instituto Socioambiental apontam que as Terras Indígenas funcionam como uma espécie de escudo contra o desmatamento: enquanto 20% da floresta amazônica brasileira foi desmatada nos últimos 40 anos, nas Terras Indígenas da Amazônia Legal essa perda foi de apenas 2%. Além disso, no Brasil, cerca de 98% da área total das Terras Indígenas está preservada[12]. Trata-se de uma "economia do cuidado" (Werá, 2017) milenar. Como revelam os estudos de Eduardo Góes Neves, a Floresta Amazônica é um patrimônio biocultural. Em *Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia central,* Neves (2022) mostra que as florestas brasileiras não seriam como são se não fosse a contribuição intelectual sofisticada de seus habitantes milenares. Segundo ele, há provas arqueológicas de que as espécies de árvores mais frequentes que existem na Amazônia são frutos do manejo indígena. Até mesmo as terras pretas - como são conhecidos os solos amazônicos super férteis - são antrópicas, foram formadas pelos povos que ali viviam antes da colonização.

Outros biomas, como a Mata Atlântica, também podem ser pensados como patrimônio biocultural. É isso que revelam os cantos sagrados que definem o modo de ser

[12] Segundo o pesquisador do ISA Antonio Oviedo, "na Amazônia brasileira, as comunidades indígenas protegem e manejam 27% das florestas, representando aproximadamente 13 bilhões de toneladas" de carbono, sem contar o carbono armazenado no solo, que possui, em média, um estoque entre 40 e 60 toneladas por hectare. "Esta retenção do carbono pelas florestas ajuda a conter o acúmulo de CO^2 na atmosfera, visando à diminuição do efeito estufa", afirma ele, acrescentando que, "além de estocar enormes quantidades de carbono, as florestas das Terras Indígenas resfriam a superfície e interferem na circulação global - atmosférica e oceânica -, ajudando a baixar a temperatura do planeta". Além disso, cerca de 5,2 bilhões de toneladas de água são transpiradas diariamente pelas árvores existentes nas Terras Indígenas. Segundo ele, "a substituição das florestas para o cultivo de pastagens ou culturas agrícolas resulta em um aumento de temperatura regional de 6,4ºC e 4,2ºC, respectivamente. Como consequência, ocorre uma variação no ciclo hídrico regional, que coloca em risco o funcionamento ecológico das florestas da região e o bem viver dos povos que nelas habitam. O alto grau de conservação das florestas existentes nas Terras Indígenas evita o aumento da temperatura" (Oviedo, 2018).

ISSN 1984-4018

Guarani, neles, o cuidado com a terra é um preceito mítico, uma ética ditada pelos criadores divinos. Na tradução de Timóteo da Silva Verá Tupã Popygua para o *Ayvu Rapyta*, lemos que "Nhanderu indicava os lugares onde deveriam parar e cultivar as sementes e os frutos trazidos para se reproduzirem em todos os cantos de *Yvyrupa*, a Terra criada por ele" (Popygua, 2017, p. 44). O canto vai descrevendo o caminho feito pelos ancestrais, os rios, os animais, os frutos que encontravam e os que plantavam, as plantas medicinais que descobriram e disseminaram, revelando uma ecologia que é tanto uma *oikonomia* (uma "economia do cuidado") quanto um *ethos*, um modo de ser (*nhandereko,* dizem os Mbya Guarani); ou, mais que isso, uma ontologia. No contexto Yanomami, isso fica evidente nas palavras de Davi Kopenawa, que reivindica um ser - mais do que um fazer - a ecologia:

> Na floresta, a ecologia somos nós, os humanos. Mas são também, tanto quanto nós, os *xapiri*, os animais, as árvores, os rios, os peixes, o céu, a chuva, o vento e o sol! É tudo o que veio a existência na floresta, longe dos brancos; tudo o que ainda não tem cerca (Kopenawa; Albert, 2015, p. 480).

Uma relação de contiguidade ("o que ainda não tem cerca") entre o eu – que muitas vezes não são indivíduos, mas pessoas coletivas - e o ambiente, a natureza, a alteridade (humana, animal, vegetal, mineral), a terra. "Quero estar coletiva em estado de terra", deseja Wassu (2023, p. 110) no poema "revisitada", incluído na seção "além-mar". Se na diáspora esse parece um desejo distante, quando "de dentro da terra" (expressão que nomeia a primeira parte do livro) essa experiência de ser uma com a terra se realiza no poema "acordar":

como terra nascida
me acordo

como ser
os primeiros passos
mata me respira
água me flui
raiz me nasce
pássaro me voa
rio me corre

vida me existe
sou ser

apesar de humano
(Wassu, 2023, p. 27)

A poética de Wassu ressoa uma ontologia determinada pela contiguidade e co-dependência entre os seres; a mata respira, a água flui, a raiz nasce, o pássaro voa, o rio corre é no eu, não fora dele. Essa indecidibilidade entre corpo e terra fica aparente na própria pele:

linha de expressão:
terra fazendo raiz no rosto (Wassu, 2023, p. 56).

Expropriar a terra é também expropriar um corpo, afinal, nos ensina Eduardo Viveiros de Castro na aula pública realizada durante o ato Abril Indígena em 2016, no Rio de Janeiro, "a terra é o corpo dos índios, os índios são parte do corpo da Terra" (2016, p. 17). O que se perde quando se perde o direito de habitar um lugar é a própria existência, já que existir é sempre co-existir com este lugar e com os outros seres que o habitam, pessoas de diferentes espécies, materialidades e naturezas, uma multiplicidade de seres com os quais os povos originários coabitam, se relacionam socialmente e dos quais a existência depende.

Tolo de ouro

Quando uma mineradora explora a terra
Pode até parecer
Que é no solo o buraco
Mas o buraco é na gente
É o nosso corpo-terra explorado
Nossos corpos-água contaminados
Nosso sangue-rio transformado
Em lama tóxica
No garimpo não é diferente
Mercúrio no rio
Mata o rio
Gente bebe essa água
O mercúrio mata gentes

ISSN 1984-4018

É o nosso rio-corpo envenenado
Em nome da pedra preciosa
Que coisa de ouro
Pode ser mais valiosa
Do que vida de gentes?
Qualquer vida na floresta importa
Ouro mente
Precioso é semente
Natureza não é recurso
É gente.

(Wassu, 2023, p. 59)

Conforme explica Krenak em *Ideias para adiar o fim do mundo*, "a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres" (2019, p. 21), assim como o rio Watu, que nós chamamos de rio Doce e que foi vítima de um dos maiores crimes ambientais da história recente do Brasil[13], é o avô dos Krenak: "é uma pessoa, não um recurso, como dizem os economistas. Ele não é algo de que alguém possa se apropriar; é uma parte da nossa construção como coletivo que habita um lugar específico" (Krenak, 2019, p. 49). Isso significa que é preciso cuidar do rio, da floresta, dos seres que compartilham um território comigo não apenas porque, como diz Viveiros de Castro a partir do conceito de perspectivismo[14], "se tudo é humano, cuidado com o que você faz, porque (...) todas as suas ações têm consequências", já que quando cortamos uma árvore ou matamos um bicho, estamos tratando "com gente que tem memória, se vinga, contra-ataca, e assim por diante" (2010, p. 26), mas também porque essas gentes ensinam quem somos, individualmente (se é que podemos falar nesses termos) e coletivamente.

A relação dos diferentes povos indígenas com a terra, com a natureza, não é de propriedade, mas de pertencimento. Nós é que pertencemos a ela, não o contrário. "Na minha

[13] Em 2015, o rompimento da barragem de rejeitos de mineração da Samarco cobriu 600 km de extensão do Rio Watu com material tóxico, colocando os Krenak, "na real condição de um mundo que acabou" (Krenak, 2019, p. 42). A Samarco Mineração S.A. é controlada por uma *joint-venture* entre a BHP Billiton e a Vale S.A., que em janeiro de 2019 teve mais uma barragem rompida causando uma tragédia ainda maior na região. O crime em Brumadinho matou centenas de pessoas e contaminou o rio Paraopeba, do qual os Pataxó Hã hã hãe dependem para viver.

[14] Cunhado por Eduardo Viveiros de Castro e Tania Stolze Lima, o termo se refere a este aspecto do pensamento indígena segundo o qual humanidade, intencionalidade e subjetividade não são exclusividade dos seres humanos, mas habilidades de uma infinidade de outras espécies, potencialidades que se espalham por todo o cosmos. (Viveiros de Castro, 2002).

língua primeira não existem pronomes possessivos relacionados à natureza. Você não pode ter alguma coisa da natureza", explica Wassu, acrescentando que foram os europeus que implementaram uma noção de propriedade que não participava das ontologias dos povos que viviam aqui, já que era (e é) inconcebível "cortar a terra ao meio como alguma coisa"[15]. Com efeito, há cinco séculos o "povo da mercadoria" – para usar a certeira expressão de Davi Kopenawa - vem despersonalizando rios, montanhas, florestas, animais, tirando "deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos", para transformá-los em "resíduos da atividade industrial e extrativista", examina Krenak (2019, p. 49). Segundo ele, "os únicos núcleos que ainda consideram que precisam ficar agarrados nessa terra", os que não querem fazer parte da "dança da civilização e da técnica" são vistos como subhumanos, são excluídos por epidemias, fome ou violência dirigida.

Racismo e antropocentrismo, genocídio e ecocídio são, portanto, dois lados de uma mesma moeda, uma moeda que tem a cor do ouro do garimpo, do boi, da soja. "Muita terra para pouco índio", é o que dizem os ruralistas, quando o que querem verdadeiramente dizer é que há muita terra protegida para sua ganância e sede de destruição. Como diz Cusicanqui, "ao longo da história, o impulso modernizador das elites europeizantes na região andina [e aqui também, podemos acrescentar] se traduziu em sucessivos processos de recolonização" (2021, p. 89). De forma que as relações fundadas na "condição não humana do outro" (Cusicanqui, 2021, p. 40) inauguradas pela colonização se repetem há 500 anos apenas com novas roupagens.

Em vista disso, podemos dizer que a colonialidade da natureza (Mignolo, 2017) – essa que funda a dicotomia entre natureza e cultura e transforma tudo em recursos naturais - não se dá em separado de uma colonialidade do conhecimento - de um epistemicídio que nega o saber do outro -, mas também de uma colonialidade do poder – uma necropolítica[16] que transforma o outro humano em algo menos que humano. Conforme avalia Enrique Dussel, ao se autodescrever como mais desenvolvida e superior, a civilização moderna, se colocava como exigência moral o desenvolvimento daqueles que considerava primitivos e bárbaros. Por esse caráter "civilizatório" da "Modernidade", analisa ele, "interpretam-se

[15] Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=FXnlXff6r5U&list=PL28cki-vqjxrFn39tYvZm2-Bm7-sjldWq&index=4

[16] Achile Mbembe observa que, a partir da concepção colonial de que os colonizados eram "selvagens" e de que "vida selvagem é apenas outra forma de 'vida animal'", os colonizadores relegavam o colonizado a uma terceira zona, entre o estatuto de sujeito e objeto (2018, pp. 35, 36)

como inevitáveis os sofrimentos ou sacrifícios (os custos) da "modernização" dos outros povos" (2000, p. 49).

É por isso que, ao invés de pensar em termos de Antropoceno, como se todos da espécie humana tivessem se tornado agentes geológicos, que estão mudando a estrutura do planeta e tornando a vida na terra insuportável[17], prefiro falar em termos de Colonialoceno[18], seguindo a sugestão de Donna Haraway de que é preciso nomear nossa urgente conjuntura sem deixar as elites escaparem com outra simplificação como Antropoceno (apud Haraway; Ishikawa; Gilbert; Olwig; Tsing; Bubandt, 2016). Afinal, elucida Malcolm Ferdinand, "fazer do *ánthrōpos* o sujeito do Antropoceno sugere que esse 'Homem' apolítico é quem deveria responder, ocultando os processos violentos da dominação de uma fração sobre conjuntos cada vez maiores de humanos e de não humanos" (2022, p. 66).

Um termo que vem sendo utilizado para substituir Antropoceno é Capitaloceno, considerando, observa Jason W. Moore, que a era histórica é moldada não por qualquer ser humano, mas pela acumulação "infinita" de capital (2017, p. 596). Segundo ele, mais do que um sistema econômico e social, o capitalismo é uma ontologia, que se fundamenta na dicotomia natureza-sociedade (Moore, 2022). No entanto, considerando que essa dicotomia é justamente um dos principais nós históricos-estruturais da Matriz Colonial de Poder (Mignolo, 2017) - aquilo que na colonialidade fundamenta as bases da modernidade (e, portanto, do capitalismo) - me parece que Colonialoceno é um termo mais adequado, na medida em que chama a atenção para o aspecto colonial dessa empreitada.

> A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar na floresta

[17] "Não se trata mais da paisagem, do uso da terra ou do impacto local, agora a comparação é estabelecida com a escala dos fenômenos terrestres" (Latour, 2020, pp.187-188). Afetamos a química da nossa atmosfera, mudamos a acidez dos oceanos, introduzimos produtos químicos anteriormente desconhecidos, fizemos com que o nível do mar subisse, o gelo derretesse e o clima mudasse, colocando em risco "as condições biológicas e geológicas das quais depende a continuidade da vida humana tal como ela se desenvolveu durante o período do Holoceno" (Chakrabarty, 2013, p. 17).

[18] Considerando a magnitude das mudanças operadas pelo homem sobre a terra, incluindo a transformação da superfície terrestre e da composição da atmosfera, no primeiro século das invasões das Américas, os geólogos Simon Lewis e Mark Maslin propuseram como marco inicial da Era do Antropoceno o ano de 1610. Segundo eles, o deslocamento de pessoas do período colonial e a mistura de biotas antes separados, plantações, espécies de comidas, animais domésticos e parasitas que foram exportados da Europa para as Américas, além do extermínio de cerca de 55 milhões de ameríndios (1/5 da população do planeta) entre 1492 e 1650 marcam o começo da agência geológica humana (Lewis; Maslin, 2015).

> em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar" (Kopenawa; Albert, 2015, p. 6)

A queda do céu é a maneira Yanomami de teorizar sobre o Antropoceno/Capitaloceno/Colonialoceno, de falar desse "povo da mercadoria" que, como alerta Davi Kopenawa, continua "a estragar a terra em todos os lugares onde vive, mesmo debaixo das cidades onde mora", e não percebe que se a maltratar demais "ela vai acabar revertendo ao caos" (2015). Essa profecia do xamã Yanomami é o tema do poema de Wassu intitulado justamente "queda":

> o céu de plástico
> caiu sobre os mares de lixo
> e agora
> procuram xamãs na internet
> para evitar o que se sabia
>
> Ninguém quer segurar nada além
> de seu saco de mercadoria

Apaixonados por suas mercadorias, o "povo da mercadoria" enche os mares de lixo e atualiza as formas de subjugar a natureza, os povos nativos e seus saberes. Enquanto procura "xamãs de internet", silencia os verdadeiros xamãs, esses "diplomatas cósmicos" que, como explica Viveiros de Castro (2002), administram as relações entre os humanos e os não-humanos, já que são capazes de trocar de ponto de vista com outras espécies, ver o mundo como elas o veem e retornar à sua posição de sujeito para, a partir disso, traduzir perspectivas ontologicamente heterogêneas[19].

[19] Os xamãs wari, por exemplo, se assumem tanto como humanos quanto como animais, é como se possuíssem dois grupos de parentesco, dois corpos, ou melhor dizendo, múltiplos corpos que variam de acordo com o contexto em que o xamã se encontra. Ele é vários, a multiplicidade, o ponto de vibração, de contato entre seres. Uma espécie de sociedade ambulante (para usar uma expressão de Aparecida Vilaça), ampla, que junta vários seres em si, um todo conceitual (Vilaça, 2000).

Para Els Lagrou, é justamente essa "possibilidade da coexistência e sobreposição de diferentes mundos que não se excluem mutuamente", aquilo que deveríamos aprender com a arte dos povos originários (2009, p. 105). Neste sentido, argumenta Denilson Baniwa, "artistas indígenas podem ser arte-xamãs que compartilham conhecimentos trazidos de todas as vozes, inclusive daqueles que nem lembramos mais que existem"[20]. Daí Krenak chamar a Arte Indígena Contemporânea de "Arte Indígena Cosmopolítica", considerando as cosmovisões que mobiliza e a constelação de seres e temporalidades que faz coexistir.

O mesmo serve para os textos literários. A cosmopolítica da literatura indígena questiona nossas separações entre mundos, nossos conceitos estáticos e estabelecidos, nos ensinando outras epistemologias, outros modos de vida, erguendo as bases de uma outra ontologia. A nós nos cabe ampliar os limites de nossas teorias ainda hoje tão coloniais - sejam elas científicas, filosóficas, artísticas ou literárias – para acolher essa poética da terra e expandir nossas concepções de pessoa e natureza, nossas formas de estar no mundo. Quem sabe, assim, possamos aprender, com a "economia do cuidado", o *nhandereko* e a ecologia dos *xapiri*, formas futuramente ancestrais de segurar o céu e vencer o Colonialoceno.

Referências

BANIWA, D. "O ser humano como veneno do mundo". Entrevista por Julie Dorrico e Ricardo Machado. *Revista do Instituto Humanitas Unisinos.* Edição 527. Disponível em: https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7397-o-ser-humano-como-veneno-do-mundo. 27 de agosto de 2018.

BÜRGER, P. *Teoria da vanguarda*. Trad. José Pedro Antunes. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

CERNICCHIARO, A C. A agência político-ontológica da arte indígena contemporânea. *História: Questões & Debates*, [S.l.], v. 71, n. 1, p. 192-225, abr. 2023. ISSN 2447-8261. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/88152>. Acesso em: 02 jun. 2024.

[20] Disponível em: https://www.behance.net/gallery/110533365/tudo-gente

CHAKRABARTY, D. O clima da história: quatro teses. Trad. Idelber Avelar et. al. *Sopro*, Florianópolis, n. 91, p. 4-22, 2013.

CORNEJO-POLAR, A. *Escribir en el aire - ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas.* Lima-Berkeley: Latinoamericana Editores, 2003

CRUTZEN, P. J.; Stoermer, E. F. The Anthropocene. *IGBP Newsletter*, 41, 2000.

CUSICANQUI, S. R. *Ch'ixinakax utxiwa: uma reflexão sobre práticas e discursos descolonizadores*. Trad. Ana Luiza Braga e Lior Zisman Zalis. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

DANOWSKI, D.; VIVEIROS DE CASTRO, E. *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os medos e os fins. Florianópolis: Cultura e Barbárie e Instituto Socioambiental, 2014.

DIDI-HUBERMAN, G. *Diante da imagem*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.

DORRICO, T. *Tempo de retomada.* Cotia: Urutau, 2023

DUSSEL, E. Europa, Modernidad y Eurocentrismo. In: LANDER, E. *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: Perspectivas Latinoamericanas*. Buenos Aires: Clacso, 2000. p. 41-54.

ESBELL, J. *Tembetá*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018.

FERDINAND, M. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho.* Trad. Letícia Mei. São Paulo: Ubu Editora, 2022

GELL, A. Arte e agencia – uma teoria antropológica. Trad. Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

_____. "A rede de Vogel: armadilhas como obras de arte e obras de arte como armadilhas". Trad. Marcia Martins Campos e Laura Bedran. In: *Arte e Ensaios.* n. 8, p. 174-191, 2001.

GROSFOGUEL, R. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Revista Sociedade e Estado*. Volume 31 Número 1 Janeiro/Abril 2016

HARAWAY, D.; ISHIKAWA, N.; GILBERT, S. F.; OLWIG, K.; TSING, A. L.; BUBANDT, N. Anthropologists Are Talking – About the Anthropocene, *Ethnos*, 81:3, 2016.

KOPENAWA, D.; ALBERT, B. *A queda do céu*. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
_____. *Futuro ancestral.* São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LAGROU, E. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009

LATOUR, B. *Diante de Gaia: Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. Trad. Maryalua Meyer. Rio de Janeiro: Ubu Editora, 2020

LÉVI-STRAUSS, C. *O pensamento selvagem.* Trad. Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1989.
_____. *Tristes trópicos.* Trad. Wilson Martins. São Paulo: Editora Anhembi, 1957.

LEWIS, S. L.; MASLIN, M. A. Defining the Anthropocene. *Nature*, 519, 2015.

LIBRANDI-ROCHA, M. A Carta Guarani Kaiowá e o direito a uma literatura com terra e das gentes. *Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea*, (44), 165–191, 2014. Disponível em: https://doi.org/10.1590/2316-4018448

MBEMBE, A. *Necropolítica.* Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIGNOLO, W. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Trad. Marco Oliveira. *Revista Brasileira De Ciências Sociais*. Vol. 32 N° 94. junho/2017

MOORE, J. W. *Antropoceno ou capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo.* Tradução Antônio Xerxenesky, Fernando Silva e Silva. São Paulo: Elefante, 2022.

_____. The Capitalocene, Part I: on the nature and origins of our ecological crisis, *The Journal of Peasant Studies*, 44:3, 594-630, 2017.

NATALI, M. *A literatura em questão: sobre a responsabilidade da instituição literária*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020

NEVES, E. G. *Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia central.* São Paulo: Ubu Editora, 2022.

OVIEDO, A. "Demarcação de Terras Indígenas é decisiva para conter o desmatamento e regular o clima". *Comissão Pastoral da Terra*, 6 de fevereiro de 2018. Disponível em: https://www.cptnacional.org.br/publicacoes/noticias/articulacao-cpt-s-da-amazonia/4226-demarcacao-de-terras-indigenas-e-decisiva-para-conter-o-desmatamento-e-regular-o-clima

POPYGUA, T. S. V. T. *Yvyrupa/A terra uma só*. São Paulo: Hedra, 2017.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível.* Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SÁ, L. *Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2012.

SEEGER, A. *Por que cantam os Kisêdjê - uma antropologia musical de um povo amazônico.* Guilherme Werlang. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VILAÇA, A. "O que significa tornar-se outro? Xamanismo e contato interétnico na Amazônia". In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 15, n. 4, pp. 56-72. 2000.

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

_____. “Antropologia renovada”. In: *Revista Cult*. nº 153. Ano 13. Dezembro 2010.

_____. *Os involuntários da pátria*. São Paulo: n-1edições, 2016.

WASSU, E. L. *Yby kûatiara: um livro de terra.* Cotia: Urutau, 2023.

WERA, K. *Tembetá*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2017.

Submetido em: 27/06/2024

Publicado em: 30/08/2024