

VOZES RESISTENTES DA E NA ALDEIA: DA COLONIALIDADE ÀS EXPRESSÕES ARTÍSTICAS INDÍGENAS CONTEMPORÂNEAS

SILVANIA LÚCIA CHAVES ASSIS¹ ♦ PATRÍCIA GUSMÃO MACIEL² ♦ LILIANE KOLLING³
GILBERTO FERREIRA DA SILVA⁴

RESUMO

A visão de que as identidades sociais estão diretamente ligadas a constituição de raças, e estas submetidas a um complexo sistema de dominação associadas a lugares e papéis sociais específicos nos leva a questionar: qual é o lugar da arte indígena no panorama de nossa sociedade? Como pensar as manifestações culturais produzidas desde outros referenciais? Até que ponto as artes produzidas pelas populações indígenas revelam modos outros de pensar? Para dar conta deste propósito elegeu-se dois artistas indígenas do povo Guarani: o escritor Olívio Jekupé e o artista visual Xadalu. A metodologia ampara-se na perspectiva ensaística, compreendida como um modo de produzir a reflexão marcada pela trajetória, pelos acessos que teve aos materiais e como as provocações vão anunciando formas para construir a análise, desde a perspectiva do pesquisador/autor. No estudo destaca-se que, para Xadalu, as ruas constituem-se o espaço prioritário das manifestações e, para Jekupé, o uso da palavra escrita, ferramenta própria do colonizador, é tomada como estratégia para exercitar modos de produção de um projeto que se anuncia já no ato mesmo da construção desta escrita desde outros parâmetros, rompendo assim com a perspectiva de uma leitura que remete para compreensões de minoridade, inferioridade ou hierarquias.

Palavras-chave: Pensamento Ocidental, Culturas Indígenas, Hibridismo Cultural, Culturas ancestrais.

ABSTRACT

The view that social identities are directly linked to the constitution of races, which are subjected to a complex system of domination associated with specific social roles and places, leads us to question: what is the place of indigenous art in the panorama of our society? How to think about the cultural manifestations produced from other references? To what extent do the arts produced by indigenous peoples reveal other ways of thinking? To fulfill this purpose, two indigenous artists from the Guarani people were chosen: the writer Olívio Jekupé and the visual artist Xadalu. The methodology is supported by the essayistic perspective, understood as a way of producing the reflection marked by the trajectory, by the access to the materials and how the provocations are announcing ways to build the analysis, from the perspective of the researcher/author. In the study, it is highlighted that for Xadalu, the streets constitute the priority space for the demonstrations and for Jekupé, the use of the written word, a tool that belongs to the colonizer, is taken as a strategy to exercise ways of producing a project that is already announced in the very act of building this writing from other parameters, thus breaking with the perspective of a reading that refers to understandings of minority, inferiority or hierarchies.

KEYWORDS: Western Thought, Indigenous Cultures, Cultural Hybridism, Ancestral Cultures.

¹ Mestranda em Educação, pela Universidade La Salle, Canoas (RS), na linha de pesquisa Formação de professores. Especialização em Metodologia do Ensino Básico e Gestão Escolar. Professora de História e Geografia do ensino básico. Integra o grupo de Pesquisa em Educação Intercultural (GPEI). E-mail: silchaves502@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7370-2914>

² Doutoranda em Educação pela Unilasalle; Mestre em Artes Cênicas pela UFRGS, com pós-graduação em Psicopedagogia pela UNIasselvi / RS, Gestão Cultural pelo SENAC-RS, e Letras, Literatura e Ensino pela FURG (em andamento); Graduada em Teatro - Licenciatura pela UFRGS. Atua como docente e pesquisadora na área de Artes e Educação, principalmente nos segmentos de artes, teatro, educação e formação de espectadores. Desenvolve pesquisa em Pedagogia do Teatro, em especial sobre Mediação Teatral, e escrita criativa. Membro fundador do grupo ColetiveArts, atuando na área de escrita literária. email: patricia04maciel@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8354-2774>

³ Mestranda em Educação - Universidade La Salle - Canoas, Especialista em Psicopedagogia e Gestão Escolar - PUCRS - Porto Alegre, Graduada em Pedagogia - PUCRS - Porto Alegre. E-mail: liliane.kolling@lasalle.org.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5869-3450>

⁴ Doutor em Educação. Professor do Curso de Pedagogia e do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade La Salle. Pesquisador CNPq. Líder do Grupo de Pesquisa em Educação Intercultural (GPEI). E-mail: gilberto.silva@unilasalle.edu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6294-2322>

INTRODUÇÃO

Estamos tão “confortavelmente” acostumados a pensar, agir e organizar a “visão”⁵ de mundo desde parâmetros herdados do pensamento ocidental moderno europeu e eurocêntrico, que qualquer tentativa de perspectivar outros horizontes, desde lugares, inusuais ou mesmo, o simples movimento que interroga sobre a possibilidade de modos outros de pensar e construir visões de mundo provoca um deslocamento epistêmico, obrigando a um revisitar visceral do que se sabe, do porquê se sabe e do como se aprendeu este saber. É este um movimento simples até, inclusive, em um primeiro momento, ele é revelador de uma certa coerência com o próprio pensamento moderno, onde a pergunta curiosa (dúvida) mobiliza o avanço da ciência. Então, se pode pensar desde duas perspectivas, a primeira é que ao construir a pergunta está-se dando continuidade à lógica racional moderna, pois a dúvida impulsiona a busca por novos conhecimentos; de outro, ao fazer a pergunta, também se pode transformar o próprio conhecimento em objeto de estudo e com isso impulsionar a possibilidade de fazer o que vem sendo denominado de “giro descolonizador”, ou seja, a possibilidade de pensar desde bases outras. Aqui reside um esforço (geo)epistêmico, pois desloca-se do “centro” (europeu) para um lugar outro⁶, e que não é a “periferia”.

Em uma recuperação breve sobre a gênese dos estudos ou giro descolonial, pode-se dizer, segundo Quintero, Figueira e Elizalde (2019), que as pesquisas de Anibal Quijano (1928-2018) sobre a categoria de colonialidade, a partir do final dos anos 1990 estimulou e formatou a articulação de um conjunto de estudos que tem o mérito de retomar uma série de problemáticas históricas e sociais, que eram consideradas encerradas ou resolvidas nas ciências sociais latino-americanas.

Faz parte de nossa formação escolar, em particular nas áreas de história e geografia, a informação de que a formação política do continente latino americano se deu por meio de um processo social, econômico, cultural e político, com a chegada ao continente americano das potências europeias entre os séculos XV e XVI, processo este denominado de colonização, e que acabou no século XIX com a independência das jovens nações. Uma das contribuições decisivas dos estudiosos no campo da descolonialidade é alertar que a colonização acabou, mas os efeitos continuam traduzidos naquilo que se identifica como colonialidade (SILVA, 2006).

A colonização como fenômeno histórico conhecido e a colonialidade como a manutenção obscura deste processo foi responsável pela definição de identidades sociais no continente

⁵ As aspas para chamar a atenção sobre a ideia de método, uma vez que o ensaio, acepção de Adorno (2003) dúvida do método e o tem mais como uma ferramenta que aprisiona o discurso.

⁶ Aqui preferimos usar o termo “outro” distanciando-se do que seria clássico pensar desde uma perspectiva dualista na relação de centro e de periferia. Não há uma periferia, mas um lugar outro que pode ser pensado não em relação hierárquica, mas de horizontalidade, portanto, a exigência do esforço intelectual é para além do intelectual, mas também política.

americano. A constituição de tais identidades foi historicamente acompanhada pela ideia de raças humanas que supostamente dividiriam a humanidade em grupos categorizados de forma hierárquica, designando o lugar que cada um desses grupos ocuparia na estrutura social (ALMEIDA, 2017).

Se pararmos para refletir, o que constituiu esta hierarquização de “raças” não foi apenas as características fenotípicas, mas também um movimento claramente marcado por interesses econômicos, políticos e sociais orquestrado sob a batuta do colonialismo. Para Quijano (2005, p. 117):

“A formação de relações sociais fundadas nessa ideia, produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras. Assim, termos como o espanhol e português, e mais tarde europeu, que até então indicavam apenas procedência geográfica ou país de origem, desde então adquiriram também, em relação às novas identidades, uma conotação racial. E na medida em que as relações sociais que se estavam configurando eram relações de dominação, tais identidades foram associadas às hierarquias, lugares e papéis sociais correspondentes, com constitutivas delas, e, conseqüentemente, ao padrão de dominação que se impunha. Em outras palavras, raça e identidade racial foram estabelecidas como instrumentos de classificação social básica da população.”

A visão de que as identidades sociais estão diretamente ligadas a constituição de raças, e estas submetidas a um complexo sistema de dominação associadas a lugares e papéis sociais específicos nos leva a questionar: qual é o lugar da arte indígena no panorama de nossa sociedade? Como pensar as manifestações culturais produzidas desde outros referenciais? Até que ponto as artes produzidas pelas populações indígenas revelam modos outros de pensar e de visão de mundo? Estas são algumas das questões iniciais que mobilizaram a curiosidade por conhecer, identificar e analisar as manifestações culturais do universo indígena. Para dar conta deste propósito elegeu-se dois “artistas” indígenas do povo Guarani: o escritor Olívio Jekupé e o artista visual Xadalu. A opção “metodológica”⁷ neste texto ampara-se na perspectiva ensaística, compreendida como um modo de produzir a reflexão que se apresenta de forma livre, permitindo ao autor/pesquisador construir sua reflexão marcada por suas trajetória, pelos acessos que teve aos materiais e como as provocações que invadem o cotidiano vão anunciando formas e estratégias para se pensar e construir a análise. Seguindo o que Meneguetti (2011) aponta, podemos destacar:

“A utilização do ensaio como forma não significa a total rendição ao fim dos limites formais ou a crítica irracional que se possa fazer em relação à ciência, mas uma forma específica de compreensão da realidade, por meios diferentes daqueles utilizados pela ciência, na sua forma tradicional de produzir conhecimento” (MENEGUETTI, 2011, p. 322).

Assim, trabalhar na perspectiva do ensaio é fazer uma aposta na capacidade de pensar, de deixar-se guiar por uma forma mais livre e nem por isso, distanciada de uma racionalidade. O

⁷ As aspas para chamar a atenção sobre a ideia de método, uma vez que o ensaio, acepção de Adorno (2003) duvida do método e o tem mais como uma ferramenta que aprisiona o discurso.

ensaio permite, de algum modo, um exercício, pois: “O Ensaio pensa em fragmentos, uma vez que a própria realidade é fragmentada; ele encontra sua unidade ao buscá-la através dessas fraturas, e não ao aplinar a realidade fraturada” (ADORNO, 2003, p. 35).

Este texto está organizado a partir de uma lógica que investe um primeiro olhar para aspectos históricos sobre a ideia da colonização no continente americano, apontando para a possibilidade da descolonialidade e da interculturalidade como projetos viáveis e necessários no campo das artes. Na segunda parte procura-se ingressar no universo cultural indígena e para isso lançamos mão da trajetória artística e pessoal de dois sujeitos que cada um a seu modo assumem um projeto comum: traduzir as lutas e a cultura dos povos indígenas em manifestações de denúncia, via práticas artísticas, seja pela literatura seja pela arte de rua. Apresentamos, em formato de síntese, as considerações finais que o processo de construção e aproximação a estes universos permitiu produzir.

AMÉRICA: DA COLONIZAÇÃO PARA A CONSTRUÇÃO DA DESCOLONIALIDADE DESDE A ARTE INDÍGENA

Sabemos da importância da América para o capitalismo e para os movimentos de ocupação de terras, plantio e a exploração do trabalho escravo e indígena para a formação que conhecemos atualmente, assim observa-se que o controle e a exploração do trabalho dos diferentes povos têm ligação direta com o capital, e, sobretudo, com o mercado mundial. Através do trabalho escravo e as relações e formas de lucrar com a produção das minorias, torna o mercado capitalista conveniente para a classe colonizadora (AMARAL, 2015). Aos poucos, a divisão da população e a classificação racial trazem o trabalho como prioridade para servir, tornando-se pertinente ao pensamento de inferioridade. Como afirma Mignolo (2007, p. 41-43) “a categorização racial não consiste simplesmente em dizer ‘és negro ou índio, portanto, és inferior’, mas sim dizer ‘não és como eu, portanto és inferior’”. Percebemos que as identidades sociais passam a ocupar um lugar na sociedade através da divisão do trabalho. Neste contexto, os índios estão associados, assim como os negros, a servirem a um projeto que contribui para o desenvolvimento de um outro grupo, o europeu. No dizer de Quijano (2005, p. 120) ao produzir a classificação racial das populações e aliar essa classificação como forma de produção do trabalho como “controle não pago, não assalariado, do trabalho, desenvolveu entre os europeus ou brancos a específica percepção de que o trabalho pago era privilégio dos brancos”. Criando uma suposta inferioridade entre os grupos colonizados que ofereciam as bases para a consolidação de uma política que vai perpetuar imaginários racistas que perduram através dos tempos: “A inferioridade racial dos colonizados implicava que não eram dignos do pagamento de salário” (QUIJANO, 2005, p. 120).

Uma cultura que se encontra alicerçada nas estruturas das sociedades no continente americano, com especial ênfase às nações da América Latina que sofreram a experiência trágica e cruel da colonização. É Quijano (2005) que assevera: “Não é muito difícil encontrar, ainda hoje, essa mesma atitude entre os terratenentes brancos de qualquer lugar do mundo” (p. 120). Um quadro social e discriminatório que parece se atualizar com o tempo: “E o menor salário das raças inferiores pelo mesmo trabalho dos brancos, nos atuais centros capitalistas, não poderia ser, tampouco, explicado sem recorrer-se à classificação social racista da população do mundo” (QUIJANO, 2005, p. 120).

A educação, a teoria, a estética, as vivências artísticas têm produzido, no interior da criação da pedagogia e do pensamento, muitas rupturas atribuídas às posições descoloniais. Em função disso, esse movimento de colonialidade deve ser contínuo e dinâmico de reposicionar-se, garantindo assim a multiplicidade (e heterogeneidade) das práticas que aumentam na cena contemporânea. Para aprofundar a questão das expressões artísticas indígenas e a ideia de colonialidade. Nesse sentido, apresentamos reflexões sobre as representações marginalizadas do índio na sociedade em geral e no ambiente escolar, que são marcadas por traços de inferioridade ligados diretamente a sua “tipologia” racial e formas plurais de viver.

Falar em colonialidade reporta a vários aspectos, nos quais foram se constituindo traços de uma cultura dominante, sobrepondo-se a povos que foram se tornando alvos via estratégias de controle do trabalho. Colonialidade do poder é a categoria central que embasa esta linha de estudos. Podemos dizer que se trata de uma proposta de revisão da constituição histórica da modernidade. Deve ser entendida como a face oculta da modernidade, ou seja, a constituição da matriz de poder própria da modernidade, que impregna desde sua fundação cada uma das áreas de existência social humana. A colonialidade do poder se constitui, ou se modela, a partir da conquista da América pelas potências europeias (processo de colonização), período em que tem início a interconexão mundial (globalidade). A consequência inevitável de um processo deste porte é a conformação de um sistema até então nunca visto, de dominação mundial. Em outras palavras, a formatação, pela primeira vez na história, de um processo de dominação mundial, de comando assimétrico que vai ocorrer, no mínimo, dois séculos antes do movimento denominado de Iluminismo, no século XVIII, e da Revolução Industrial, fato que é tido como desencadeador do capitalismo.

Ainda cabe ressaltar que a assimetria das relações de poder entre a Europa e os outros, vista como um dos mecanismos que caracteriza a modernidade, leva inexoravelmente à formulação de relações entre dominador e dominado, alicerçado pela instalação de laços de subalternização das práticas e das subjetividades dos povos.

A demonstração dada pela categoria da colonialidade de que o projeto de colonização da América já carregava em si relações de subalternização dos povos com implicações na sua cultura e práticas cotidianas, interessa às colocações deste artigo, no sentido de que um pensamento com tais premissas leva necessariamente a uma visão de inferioridade de determinados povos e nações.

Retomando aqui as independências das nações americanas no século XIX, marcando com estes acontecimentos o fim do processo histórico de colonização, Quintero, Figueira e Elizalde (2019), afirmam que mesmo sem a tutela política das potências europeias, a colonialidade resiste conforme as novas repúblicas, impelindo-as à reprodução subsumida ao capitalismo, mantendo as formas de exploração do trabalho e o modelo de estratificação sócio racial entre brancos e as demais “tipologias raciais” consideradas inferiores. Continuam: “Esses grupos majoritários (índios, negros e mestiços) não tiveram acesso ao controle dos meios de produção e foram forçados a subordinar a produção de suas subjetividades à imitação dos modelos culturais europeus” (QUINTERO, FIGUEIRA, ELIZALDE, 2019, p. 7).

A proposta que apresentamos evidencia a produção artística de Olívio Jekupé e Xadalu, que entendemos, estão postadas num lugar “fronteiriço”, como assinala Walter Mignolo (1998) entre a arte adjetivada como eurodescendente e outra fundamentada em discursos explicativos que emergem das línguas e histórias dos povos indígenas subjugados ou por aqueles que foram arremessados para fora da história, no dizer de Gayatri Chakravorty Spivak (2018).

Edward Said (2005) refere que existem experiências de interação que unem colonizadores e colonizados. Tais interações evidenciam a disparidade de poder entre o ocidente e o não-ocidente, e também demonstra a variação entre as formas culturais, bem como a maneira como essas formas culturais são retratadas. Atualmente, algumas atividades, reflexões e revisões anticoloniais forçaram o ocidente a se encararem não só como um governo colonial, mas como representantes de uma cultura e de etnia (a Europa pode ser vista como uma etnia nas mesmas proporções que os habitantes do sul da América são designados irrestritamente como latinos, por exemplo) acusadas de crimes de violência, de holocaustos, assassinatos em massa, etc.

Said (2005) também defende as formas de resistência necessárias a fim da retomada de consciência do povo submetido à colonização, que na proposição do autor se inicia pela resistência primária (a luta contra a intromissão externa); a resistência secundária (ideológica; reconstrução do sentido e concretude da comunidade em oposição às pressões do sistema colonial), e, a partir disso, criar possibilidades de instauração de novos interesses independentes. Essa base ideológica é encontrada na redescoberta e repatriação daquilo que fora suprimido do passado dos nativos pelos processos imperialistas.

O autor destaca que o passado continua ocupando espaço e atribuindo sentido nos escritores pós-imperiais do terceiro mundo, como cicatrizes de feridas humilhantes; como instigação à práticas diferentes; como visões potencialmente revistas do passado que tendem para um futuro pós-colonial; e como experiências “reinterpretáveis” e “revivíveis”, falando e agindo em território tomado do colonizador, como movimento de resistência. Essa resistência cultural descolonizante apresenta alguns pressupostos considerados de extrema relevância e que se caracterizam pelo direito de ver a história da sua comunidade como um todo coerente e integral; pelo modo alternativo de conceber a história humana; e pela busca de uma visão mais integral de comunidade e de libertação humana. Assim, uma das primeiras tarefas da cultura de resistência é “reivindicar, renomear e reabitar a terra” (SAID, 2005).

Essas histórias e culturas locais devem retomar um papel de memória comunal, repovoando a paisagem de personagens e histórias próprias, além de evidenciar narrativas locais e autobiografias espirituais, contrapondo os discursos oficiais. A partir disso, é possível romper com as narrativas europeias e criar fissuras entre as culturas, de um lado procurando construir possibilidades do diálogo pautado pela horizontalidade nas relações, um desafio a ser enfrentado desde a perspectiva epistêmica, onde as histórias marginalizadas ou suprimidas da oficialidade reivindicam o reconhecimento, estabelecendo uma “viagem para dentro”, como uma variedade da obra cultural híbrida. Neste trabalho apresentamos o papel da Europa colonizadora da América e a sua influência sobre a cultura local, em seguida a imagem construída dos povos indígenas nos livros didáticos, bem como as noções de arte e cultura impostos, e por fim, destacamos duas experiências artísticas nascidas a partir da própria cultura indígena nas vozes do escritor Olívio Jekupé e o artista visual Xadalu. Entendemos que esses dois representantes da cultura indígena contemporâneos dialogam desde um lugar que situa-se na voz suprimida desses povos, revelando resistências urgentes em um mundo que insiste em manter a desigualdade.

A ARTE DE OLÍVIO JEKUPÉ E XADALU: HORIZONTES DESCOLONIAIS DISRUPTIVOS

Compreender os modos de ver e entender-se no mundo através da cultura indígena exige do observador um olhar sensível e respeitoso, talvez se pudesse anunciar inclusive, na contramão dos discursos que defendem o “lugar de fala”, o posicionamento para a construção de um “lugar de escuta”. Pois para compreender este outro discurso que vem dos povos da floresta, dos povos que foram situados às margens das grandes cidades ocidentalizadas, dos diferentes espaços que sofreram o trágico processo de “civilização” coloca-se a necessidade de exercitar a escuta. Cabe o destaque da exigência da demarcação de um lugar de fala desde a perspectiva das margens, tanto da história quanto dos lugares da civilidade, por outro lado, a necessidade que se impõe ao exercício de

escuta, principalmente como postura que se constrói desde estes lugares da civilidade. É na escuta do que dizem, fazem e produzem estes dois artistas e ativistas da causa indígena que nos propomos aproximar destas práticas culturais discursivas e estéticas, no respeito às outras tradições, no uso da palavra e com isso no acesso, ainda que inicial, a elementos de uma outra tradição.

Olívio Jekupé, indígena pertencente ao povo Guarani, é escritor de literatura nativa e mora atualmente na aldeia Krukutu, localizada em São Paulo. Natural da cidade de Itacolomi, Paraná, filho de uma mulher indígena do povo guarani e de pai caminhoneiro. Pela aproximação à sua avó da etnia kaingang é que Jekupé acaba criando laços com as lutas e a cultura dos povos indígenas. Segundo o próprio autor, a biografia de Ângelo Kretã, no livro *Xerekó Arandu: a morte de Kretã*, acabou por motivá-lo a ir à São Paulo dar continuidade a seus estudos no nível superior, o que acabou não concluindo. Recebeu, na aldeia chamada Tenondé Porã, durante um ritual de batismo das almas o seu nome guarani, Tupã Jekupé, que na tradição guarani significa mestiço. O próprio nome de Jekupé acaba por sinalizar para algo que é inerente à própria constituição da nacionalidade brasileira, a diversidade. O que o colocou a transitar por dois mundos, o da ocidentalidade, ou o que resultou como produto da colonização, e a aldeia, o que sobrou, igualmente do processo colonizador (ROSA, SILVA, 2020).

Olívio Jekupé iniciou a sua escrita literária no ano de 1984. Nessa época, Jekupé não conhecia nenhum escritor, e, muito menos, um índio que fosse escritor. Por duas vezes abandonou a faculdade de Filosofia por falta de recursos financeiros para manter seus estudos. A partir das suas observações sobre os problemas que envolviam o povo indígena, como a invasão de terra pelos posseiros, a luta do governo contra os índios, e o assassinato e violência contra homens e mulheres indígenas, Jekupé conclui: “Eu achava que através da escrita muitas pessoas iriam começar a nos entender melhor. Porque nós somos um povo sofrido, que desde 1500 temos perdido nossas terras, nossos rios, nossos pássaros, nossas matas” (2018, s/p). Assim, decide escrever sobre as histórias que buscam traduzir seu povo, com o objetivo de conscientizar a sociedade sobre a injustiça social e sobre o desrespeito que ocorre com os povos originários, assim se refere Jekupé: “Então eu comecei a acreditar que uma literatura escrita por povos indígenas talvez pudesse trazer uma transformação para esse país” (2018, s/p). Entram em cena outros elementos, revelando preocupações na escrita e no objetivo do que produz Jekupé:

Os professores pouco sabem sobre os povos indígenas, então através de uma escrita diferente, talvez isso pudesse mudar. Eu comecei a pensar uma literatura nesse estilo. Por isso achava que uma literatura de nós, autores indígenas, era muito importante, porque a gente busca conscientizar a sociedade e a sociedade passa a valorizar mais os povos indígenas. Desde 1500 só se fala mal dos povos indígenas. Através dessa literatura eles poderiam começar a ter uma visão diferente e passar a falar uma coisa melhor sobre o nosso povo. A literatura nativa é uma grande arte em que eu acredito muito (JEKUPÉ, 2018, s.p.).

Jekupé aponta que os anos 1970-1980 foram importantes, pois possibilitaram a construção de escolas dentro das aldeias, e com a formação de professores indígenas, que falam e vivem a cultura da comunidade, as crianças se reconheciam naquele ambiente. Porém, o autor critica os livros que eram enviados pelo governo para essas escolas, nos quais as crianças indígenas liam histórias que não eram as suas, e segundo ele, isso era mau para essas crianças. Entende que a própria cultura fica afetada, e defende a escrita literária/ nativa pelo próprio indígena, falando sobre suas ideias, pensamentos e críticas. Nesse contexto, Jekupé fala que muitos escritores indígenas não “chegam” às aldeias, ou seja, suas obras literárias não são lidas pelos próprios indígenas, pela falta de oferta. Ele sugere que tais obras sejam escritas de forma bilíngue: em guarani e em português, dessa forma, auxiliando a criança indígena a aprender o português, e também, em uma via de mão dupla, que as crianças não-indígenas (da cidade), possam entrar em contato com a língua e cultura guarani, desenvolvendo uma consciência de respeito e valorização pela mesma.

Olívio Jekupé, além de trabalhar com literatura nativa em prosa, também escreveu um livro de poesias, intitulado *500 anos de angústia* (1999), no qual aborda de forma crítica temas importantes como a violência, a conscientização, o conhecimento cultural, a tradição, entre outros. O pesquisador Paulo Albertoni Lisbôa (2015), ao desenvolver uma pesquisa sobre a obra literária de Olívio Jekupé, destaca três grandes eixos temáticos que se observa neste livro: “a saudade, a denúncia e a conscientização do outro” (LISBÔA, 2015. p.48). Em uma das poesias, intitulada “Não sou feliz”, Jekupé critica e teme pelo futuro dos povos indígenas:

Como posso ser feliz,
vendo que cada vez mais
Meus irmãos índios estão
perdendo seu idioma?
Como poderei sorrir,
se as crianças
Já não estão mais
Aprendendo a dançar?
Como posso estar alegre,
Se vejo que eles estão
Perdendo as suas terras
Para os grandes fazendeiros?
Como seremos felizes,
Se vivemos na desgraça
E vejo o extermínio
Do meu povo.
(LISBÔA, 2015, p. 52)

Ainda como referência à denúncia de violência, Jekupé escreve sobre o assassinato da liderança indígena Ângelo Kretã:

Eles não param de matar
Antes de matarem Ângelo Kretã,
milhões de índios já foram

assassinados cruelmente,
basta lembrar de 1500 até 1980.
Em 1980, mataram Ângelo Kretã,
depois de Kretã muitos outros
indígenas já foram
assassinados.
Até quando irão matar
o nosso povo?
Será que um dia teremos
um governo sério que
defenderá nossa gente
contra os opressores?
(LISBÔA, 2015, p. 97-8)

O escritor, através da sua obra, constitui-se em uma importante representação da luta pelo povo guarani, como uma voz de dentro da aldeia, que transita entre duas realidades distintas (indígena e não-indígena), evidenciando na sua literatura nativa a urgência da visibilidade sobre essas comunidades, reivindicando o direito à existência dessas culturas dissonantes de um modelo de vida imposto, traduzido ironicamente como civilização. E isso ainda que o modo de uso da fala lance mão de ferramentas colonizadoras como é o caso da escrita que duplamente exige do autor dissonante um esforço por construir sentidos mais próximos e representativos de sua cultura,. pois de um lado exercita a escrita da palavra em português e de outro procura, militantemente, a decifração para um sentido que represente os significados em uma outra língua (WALSH, 2007). Essa dinâmica implica em pensar os processos de tradução, não na perspectiva travada pelo debate meramente acadêmico, mas os processos tradutores de experiências e sentidos de vida, das traduções que se forjam no calor da existência.

– Está bem, vou ao yyakã apanhar uns picaretá para você – disse o marido, deixando-a muito feliz. Ele pegou a melhor vara de pescar, algumas evo’i e foi para o yyakã. Depois de horas e horas, só tinha feito dar banho nas evo’i, pois peixe que era bom, nada! (JEKUPÉ, 2003, p. 28).

Aqui parece que Jekupé aponta para uma saída ao lançar mão de um uma escrita híbrida, que usa das palavras construídas em mundos diferentes para que colocadas lado a lado, configuram outros sentidos, não mais aprisionados às tradições de uma única cultura, mas comprometidas com a defesa da vida, e nesse aspecto a opção caminha visceralmente para uma direção, a das tradições dos povos originários. É interessante e instigante pensar na direção de uma escrita híbrida que desobedientemente, em ato corajoso desde o ponto de vista epistêmico, coloca lado a lado, sem hierarquia, palavras de tradições distintas e com histórias marcadas por lugares de enfrentamento, de conquista e de morte. Ao colocar as palavras lado a lado, Jekupé invoca o poder de um povo que não se rendeu, de um povo que soberanamente dialoga, senta ao redor do “fogo da existência” para construir modos outros de estabelecer o contato, e já inicia demonstrando a força da disposição para

o lugar da escuta, criativamente revelando modos outros de falar. Portanto, não há espaço nesta postura para a noção de bárbaro ou de selvagem, conceitos que em nada conseguem traduzir a existência de povos que se situam desde outros lugares, neste caso um lugar de fora dos processos ocidentalizados. Se há bárbaros e selvagens nesta história, certamente não são aqueles a quem a história designou. Assim, não é possível pensar em minoridades, pois não há maioridades, e para que isso se torne viável é preciso que a escrita traduza efetivamente essa concepção, portanto o hibridismo de Jekupé pode ser um bom princípio no exercício da equidade.

Xadalu, artista visual, trineto de guaranis, mas deixa clara a sua mestiçagem, pois traz na sua genética também o sangue africano. Xadalu mora em Porto Alegre, e trabalha com a arte de rua, distribuindo pelas ruas adesivos que dão visibilidade ao povo indígena. Assim, o artista visual urbano Xadalu também revela, nas suas atividades artísticas, a intenção de se unir à voz do povo guarani desde o lugar da cidade, como um ativista pela causa indígena desde um “fora” da aldeia. Registrado por sua mãe como Dione Martins da Luz, Xadalu assume esse pseudônimo artístico em uma referência ao “indiozinho” que criou em forma de *sticker art* (movimento artístico que consiste em espalhar adesivos pelas ruas, nascido junto com o grafite); tal pseudônimo foi derivado do nome de uma “organização criminosa” do jogo de videogame *Street Fighter*, chamado Shadaloo, que tem por objetivo a dominação do mundo no intuito de proteger a natureza.

O artista vem de uma realidade pobre. Como morador de uma comunidade carente de Porto Alegre, sobrevivia com a sua família através do trabalho como catador de lixo e, após, como gari. Xadalu, na adolescência, descobriu a pichação e achou na atividade marginal uma forma de liberdade para a sua voz. Nas palavras do próprio Xadalu:

Em pouco tempo já estava íntimo das ruas e mal sabia que nunca mais iria conseguir viver sem elas. Essa mistura de periferia com asfalto (ruas) tornou empírico meu DNA marginal. Tanto a periferia quanto a rua, sinto elas como a extensão do meu corpo, fazem parte de mim (HERKENHOFF, S/D.).

Nessas idas e vindas pelas ruas, conheceu indígenas que expunham seus artesanatos para venda e sentiu uma identificação imediata com os mesmos, tanto pelo seu antepassado indígena, como ambos sendo sujeitos à margem da sociedade. Seu trabalho tem repercussão nacional e internacional, mostrando-se sempre vinculado às questões indígenas. Na reportagem da revista Piauí (2019), Xadalu demonstra como desenvolve seu trabalho pela cidade:

Perto de uma escadaria da avenida Borges de Medeiros, uma das mais movimentadas da capital gaúcha, Xadalu estirou um de seus cartazes com imagens de indígenas e começou a colá-lo com cuidado. Com 3 metros de altura por 2 metros de largura, o cartaz estampava a foto preto e branco de uma índia de olhar firme, vestida com uma camiseta branca com o desenho de um sol. Emoldurando a foto, ele colocou a frase “Resistência Mbya-Guarani”. A índia guarani do cartaz chama-se Laurinda, tem 90 anos e é uma líder espiritual. Na foto, ela segura um bastão de madeira, o takuapu, instrumento que dá acesso à casa de reza de sua

aldeia, a Pindó Mirim, na região metropolitana de Porto Alegre. “É uma sábia da aldeia, uma figura central na luta dos índios”, disse o artista, enquanto limpava a cola que escorria das cerdas da vassoura usada para pregar o cartaz (PERASSOLO, 2019).

Paulo Herkenhoff, importante curador e crítico de arte, define Xadalu como um artista ativista que, “ao abraçar a causa dos guaranis, ele conforma um *ethos* para sua arte de agenciamento social” (HERKENHOFF, S/D). O crítico chama a atenção para o descaso com que os povos indígenas são tratados pelo poder público e identifica nas intervenções de Xadalu um grito silencioso imagético de resistência:

A situação dos territórios guaranis demarcados gera penúria por sua diminutez e dificuldades de sobrevivência digna. A presença de guaranis nos espaços públicos de Porto Alegre é alvo de hostilidades de alguns comerciantes que acham que “os índios estragam o ambiente”. Xadalu produziu um cartaz por volta de 2005 com a inscrição *ÁREA INDÍGENA*, em verde e amarelo. Houve uma enorme reação. Os guaranis se regozijaram e entenderam que era um espaço para seu artesanato; os comerciantes sentiram-se ameaçados. Um cacique pediu a Xadalu que espalhasse pelo centro. Numa noite, Xadalu colou 1000 deles! *ÁREA INDÍGENA* é um dispositivo anti-desterritorialização. “No dia em que não houver lugar para o índio no mundo, não haverá para ninguém,” diz Ailton Krenak. Xadalu reivindica o reconhecimento das terras guaranis, a reterritorialização das aldeias e o reconhecimento simbólico da Tekoha⁸. (HERKENHOFF, s.d.)

As ações do artista não ficam restritas à arte, mas se estendem para a busca de soluções para os problemas das aldeias com as quais têm relação, como o reflorestamento de determinadas localidades devastadas em áreas indígenas e o ensino de serigrafia com motivos da cultura indígena para geração de renda. Uma ação e voz de fora da aldeia que se alinha e se reconhece como parte dessa comunidade, que se torna cada vez mais invisível e descartável. Por isso a importância da resistência por todos os lados, de indígenas e não-indígenas.

A urgência de se repensar o lugar do indígena na sociedade passa pelo lugar de modificar a relação com esses povos. A escola, como espaço formador, pode trazer essas discussões para a sala de aula, no sentido de abrir espaços usurpados dos indígenas, o seu lugar de fala e de legitimidade, respeitando as suas particularidades e incentivando nos estudantes não-indígenas um outro olhar, oportunidade para ouvir outras vozes, diversas e multiculturais. Talvez não só levando os estudantes não-indígenas a conhecer e reconhecer essas outras vozes como também se reconhecer nestas vozes potenciais portadores de expressões e práticas culturais herdadas e presentes no cotidiano de comunidades urbanas, principalmente aquelas em meios periféricos dos grandes centros urbanos (MUNSBURG, SILVA, 2018).

⁸ “Tekohá é o lugar físico – incluindo terra, floresta, campos, cursos de água, plantas e remédios – onde o modo de vida dos povos indígenas Guarani e Kaiowá se desenvolve. A terra é uma extensão dos povos indígenas e da sua fonte de vida. Citando as suas palavras: a terra são eles e elas, e eles e elas são a terra.” (QUIRINO, 2017).

Neste estudo de um lado temos Olívio Jekupé, escritor indígena que reivindica para si e para o seu povo um lugar de reconhecimento. Para tanto, apropria-se da arte “branca” literária para fazer-se ouvir, e efetivar denúncias das diferentes formas de violência dos povos indígenas, como referido nas suas poesias. O autor reforça aqui a teoria de Said (2005) no que diz respeito à resistência cultural descolonizante, que preza pelo direito de repovoar a paisagem de personagens e histórias próprias.

Xadalu, considerado uma voz não-indígena, porém, totalmente apropriada da resistência e luta desses povos, vivendo ativamente em relação com eles, promove essa visibilidade através dos discursos marginais dos muros da cidade. Poderíamos aproximar a prática artística de Xadalu ao conceito defendido por Said chamado de resistência secundária, que consiste na resistência ideológica de um povo. Ao agir *com* as comunidades indígenas e não *pelos* comunidades indígenas (o próprio artista entende-se como não-indígena, porém, coloca-se como parceiro de ações de resistência), Xadalu mantém-se no lugar de respeito e empatia com a realidade cultural que não é a dele. Uma realidade que deveria ser comum às sociedades não-indígenas (vulgarmente conhecidas por colonizadoras). Uma legitimação de voz que deveria ocorrer desde sempre por aqueles que a tiveram calada e desconfigurada. Por isso a importância e urgência das resistências pelas vozes nativas indígenas, secundadas por vozes conscientes não-indígenas, no lugar que devem estar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Encerramos este artigo sem a colocação de um ponto final, por entender que o trabalho com representações culturais vistas como subalternas do ponto de vista da colonialidade do poder precisam ser estruturadas visando a construção de novos parâmetros de diálogo ‘entre’ e a ‘partir’ dos grupos sociais que ocupam o mesmo espaço, processo esse que demanda um movimento, em especial, do campo da educação.

Um dos elementos que se destaca na reflexão toma como pressuposto de que o trabalho deve ser feito com os indígenas, independentemente do lugar que está ou se ocupa, distanciando-se de práticas que contemplem o trabalho pelos ou para os indígenas. Este parece ser um princípio que pode balizar ações que privilegiam o resgate, manutenção e valorização das culturas e das práticas artísticas indígenas. Aliás, um princípio que pode orientar ações em diferentes espaços e com diferentes públicos.

Um outro elemento é o valor do hibridismo na manifestação cultural, tanto Jekupé quanto Xadalu são dois artistas que reúnem essa característica. Desde uma experiência de “mestiçagem” os lugares de produção da arte e da cultura são assumidos como potência para a denúncia de uma realidade histórica dos povos indígenas em contexto nacional brasileiro. Se as ruas para Xadalu,

constituem-se como o espaço prioritário das manifestações o uso da palavra escrita, ferramenta própria do colonizador, é tomada como estratégia para exercitar modos de produção de um projeto que se anuncia já no ato mesmo da construção desta escrita desde outros parâmetros, distanciando-se dos modelos clássicos, retirando-se para longe do padrão que escolheu as manifestações dos povos indígenas e afro-diaspóricos (só para citar dois) como sinal de “menoridade”. Jekupé anuncia essa potência mostrando que a hierarquia que diminui e inferioriza pode ser transformada em ação propositiva, inclusive pelo uso da palavra escrita.

A proposta de interculturalidade crítica é vista neste artigo como uma ferramenta potente para dar sentido a apresentação das experiências de Olívio Jekupé e Xadalu, não apenas por colocarem em primeira pessoa o relato de representantes de grupos culturais remetidos à submissão histórica e à subalternização, mas porque este conceito guarda em si uma proposta de projeto político, e como tal, visa alianças com pessoas ou grupos que estão preocupados em construir alternativas à globalização neoliberal e à racionalidade ocidental. Assim, enxergamos também os professores como parceiros na construção desta pedagogia intercultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund. **O ensaio como forma**. Notas de Literatura. Tradução de Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ALMEIDA, Maria Regina Celestino de. A atuação dos indígenas na História do Brasil: revisões historiográficas. **Revista Brasileira de História**. [online]. 2017, v. 37, n. 75, p. 17-38.

AMARAL, João Paulo Pereira do. **Da colonialidade do patrimônio ao patrimônio decolonial**. Dissertação (Mestrado) – Instituto do Patrimônio Artístico Nacional, Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural, Rio de Janeiro, 2015.

HERKENHOFF, Paulo. Xadalu e guaranis: diagramas de alteridade e trocas. **Xadalu.com**, s.d. Disponível em: <http://www.xadalu.com/> Acesso em: 23 jul. 2020.

JEKUPÉ, Olívio. **500 anos de angústia**. Publicação independente, São Paulo: 1999.

JEKUPÉ, Olívio. **Verá: o contador de Histórias**. São Paulo: Peirópolis, 2003.

JEKUPÉ, Olívio. Olívio Jekupé e Kunumi MC, duas gerações de uma luta de cinco séculos. Entrevista concedida a Ricardo Machado e Julie Dorrico. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo-RS, ano XVIII, edição 527, p. 48-53, agosto, 2018. Disponível em: Disponível em: <http://www.ihuonline.unisinos.br/media/pdf/IHUOnlineEdicao527.pdf> Acesso: 23 mai. 2020.

LISBÔA, Paulo Victor Albertoni. **O escritor Jekupé e a literatura nativa**. [Dissertação Mestrado]. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: SP, 2015.

MIGNOLO, Walter. “Postoccidentalismo: el argumento desde America Latina”. In: CASTROGOMEZ, Santiago & MENDIETA, Eduardo (coords.). **Teorías sin disciplina: latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate**. Mexico: Miguel Angel Porrúa, 1998.

MENEGHETTI, Francis Kanashiro. O que é um Ensaio-Teórico? **RAC**, Curitiba, v. 15, n. 2, pp. 320-332, Mar./Abr. 2011

MUNSBURG, João Alberto Steffen SILVA, Gilberto Ferreira da. Interculturalidade na perspectiva da descolonialidade: possibilidades via educação. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, v. 13, p. 140-152, 2018. Disponível em: <https://periodicos.felar.unesp.br/iberoamericana/article/view/9175> Acesso em: 25 de set de 2020.

PERASSOLO, João. Área indígena: *Street art* pela causa guarani (reportagem sobre o trabalho de Xadalu). **Revista Piauí**. São Paulo, edição 150, s.p., março, 2019. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/area-indigena/>

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgard (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_QUIJANO.pdf Acesso em 18 de set de 2020.

QUINTERO, Pablo; FIGUEIRA, Patrícia; ELIZALDE, Paz, C. Uma breve história dos estudos decoloniais. In: Arte e descolonização. **Cadernos Masp-Afterall**, v. 3. São Paulo. 2019. Pdf

QUIRINO, Flávia. **Tekohá é vida**. FIAN/BRASIL. 2017. Disponível em: <https://fianbrasil.org.br/tekoha-e-vida/> Acesso: 23 mai 2020.

ROSA, Carolina Schenatto; SILVA, Gilberto Ferreira da. . Carolina Maria de Jesus e o pensamento liminar na literatura brasileira. **Revista Estudos Feministas**, v. 28, p. 1-12, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ref/v28n2/1806-9584-ref-28-02-e60635.pdf> Acesso: 25 de set de 2020.

SAID, Edward. Resistência e oposição. In: SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 245-347.

SILVA, Gilberto Ferreira da. Culturas(s), currículo, diversidade: por uma proposição intercultural. **Contrapontos**, Itajaí – SC, v.6, n.1, p. 137-148, jan/abril; 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Trad. Sandra Regina Goulart Almeida/Marcos Pereira Feitosa. 3ª. Reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

SILVA, Keyde Taisa da; BICALHO, Poliene Soares dos Santos. Uma abordagem decolonial da história e da cultura indígena: entre silenciamentos e protagonismos. **Crítica Cultural – Critic**, Palhoça, SC, v. 13, n. 2, p. 245-254, jul./dez. 2018.

WALSH, Catherine. Interculturalidad Crítica/Pedagogia decolonial. In: **Memórias del Seminario Internacional "Diversidad, Interculturalidad y Construcción de Ciudad**, Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional 17-19 de abril de 2007.