



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES**

MARIA LUCIVÂNIA DE FREITAS BRAGA

YBABIA - CAMINHO QUE LEVA PARA O CÉU

**FORTALEZA
2023**

MARIA LUCIVÂNIA DE FREITAS BRAGA

YBABIA - CAMINHO QUE LEVA PARA O CÉU

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Orientador: Héctor Andrés Briones
Vásquez

FORTALEZA
2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

B794y Braga, Maria Lucivânia de Freitas.

Ybabia - caminho que leva para o céu / Maria Lucivânia de Freitas Braga. – 2023.
88 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte,
Programa de Mestrado Profissional em Artes, Fortaleza, 2023.

Orientação: Prof. Dr. Héctor Andrés Briones Vásques.

1. Tapeba. 2. Ritual. 3. Processos de criação. 4. Parentes . 5. Encantados. I. Título.

CDD 700

MARIA LUCIVÂNIA DE FREITAS BRAGA

YBABIA - CAMINHO QUE LEVA PARA O CÉU

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes. Área de concentração: Poéticas da Criação e do Pensamento em Artes.

Aprovada em: 30/11/2023.

BANCA EXAMINADORA

Prof. O Dr. Héctor Andrés Briones Vásquez (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. A Dra. Thereza Cristina Rocha Cardoso
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. O Dr. André Luiz Lopes Magela (membro externo)
Universidade Federal de São João Del-Rei (UFSJ)

Aos meus pais, pelo amor, carinho, cuidado e respeito.

AGRADECIMENTOS

À Deus.

Leonardo Mateus, vulgo lindo, pela amizade, ombro amigo, parceria e amor.

Aos meus pais, por me incentivarem afetivamente e financeiramente a ser artista e pesquisadora.

À minha irmã e irmão, pelo amor, cuidado, por sempre deixarem minha vida agitada, amo vocês.

Ao meu orientador, Professor Dr. Héctor Briones, por não desistir de mim.

À minha banca, Professor Dr. André Magela e Professora Dra Thereza Rocha, pelas considerações e pontuações, pelo carinho ao me avaliarem.

Aos meus parentes e encantados, por me abençoar nesse percurso.

Aos Tapebas, por me ajudarem a contar essa história.

RESUMO

O presente trabalho carinhosamente intitulado Ybabia - caminho que leva para o céu, narra a história de uma artista, uma mulher indígena que reconta sua história e cria um espetáculo. A história atravessa o passado de Caucaia, cidade em que nasci, contando a trajetória Tapeba, os encantados que aqui são invocados por seus parentes e familiares. Na primeira sessão dessa escrita me embaso em mulheres indígenas que pesquisam sobre suas etnias e histórias. Minha escrita é traçada e desenhada com vários poemas e músicas. Trago relatos pessoais sobre a escrita de Arissana Pataxó (2018), Márcia Kambeba (2018), Graúna (2023) e outras mulheres indígenas que fazem a história se transformar em arte, debatendo a subalternização, o colonialismo e o descolonial. Na segunda sessão trouxe o Toré, dança e música indígena, discorro sobre sua poeticidade, aldeia e escola, traçando poeticamente esse aprendizado. Mostrando objetos e datas importantes para os povos indígenas, em especial o povo Tapeba. Conto a vida na aldeia Vila do Cacos por meio de um poema e a importância de esses rituais não se perderem dos curumins (crianças). Ao final anexo um documento que fala sobre o genocídio e como por alguns anos os indígenas eram excluídos e tidos como inexistentes. Na terceira sessão escrevo como foi a transição e escolha do novo nome do espetáculo e experimento artístico. Discorro um memorial sobre minha vida e trajetória na arte, até chegar nessa pesquisa. Descrevo como é o espetáculo e as memórias afetivas que ele carrega. Na quarta sessão, um caminhar para as próximas danças, por aqui acabou, mas acredito que virão mais atravessamentos sobre esse tema, pisarei novamente nesse chão, 'pisa caboclo não atrapalha'. A minha vida e povo se misturam, é imprescindível que não termine aqui. Acreditando que essa pesquisa dará continuidade em outros projetos.

Palavras-chave: Tapeba; ritual; processo de criação; parentes; encantados.

ABSTRACT

The present work, affectionately titled Ybabia - path that leads to heaven, narrates the story of an artist, an indigenous woman who recounts her story and creates a spectacle. The story crosses the past of Caucaia, the city where it was born, telling the trajectory of Tapeba, the enchanted people who are invoked here by their relatives and relatives. In the first section of this writing, I draw on indigenous women who research their ethnicities and histories. My writing is traced and drawn with various poems and songs. I bring personal accounts of the writing of Arissana Pataxó (2018), Márcia Kambeba (2018), Graúna (2023) and other indigenous women who transform history into art, debating subalternization, colonialism and neocolonialism. In the second session I brought Toré, indigenous dance and music. I talk about its poeticity, village and classroom. Showing objects and dates that are important to indigenous peoples, especially the Tapeba people. I tell the story of life in the village of Vila do Cacos through a poem and the importance of these rituals not being lost from the curumins (children). At the end, I attach a document that talks about the genocide and how, for some years, indigenous people were excluded and considered non-existent. In the third session I write about the transition and choice of the new name of the show and artistic experiment. I talk about my life and trajectory in art, until I arrived at this research. I describe what the show is like and the affective memories it carries. In the fourth session, a walk for the next dance, here is over, but I believe that there will be more crossings on this theme. I will step on this ground again, 'pisa caboclo não disturba'. My life and people are intertwined, It is imperative that it ends here. Believing that this research will continue in other projects.

Keywords: Tapeba; ritual; creation process; relatives; Delighted.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	MULHER EM POSIÇÃO DE GUERRA	15
3	OKA - ONDE MORO, NASÇO, APRENDO E REPASSO	43
4	YBABIA - CAMINHO QUE LEVA PARA O CÈU	64
5	CONCLUSÃO	76
	REFERÊNCIAS	78
	ANEXO A - A MENTIRA QUE NOS CONTARAM	81



Arissana Pataxó - Mulheres Xikrin. Técnica mista sobre tela, 2018

1 INTRODUÇÃO

Meu pensamento é como o rio que flui pelas veias da terra, carregando comigo a história e a memória de meus ancestrais. Sou descendente de um povo indígena que se estende por gerações, e é através deste memorial que eu busco honrar a sua memória e preservar a nossa história. A minha escrita é um ato de resistência, um gesto de afirmação da minha identidade e da minha cultura. É com essas palavras que posso registrar a minha história, as minhas lutas e as minhas conquistas. É por meio dessa escrita que posso deixar um legado para as gerações futuras, um testemunho da minha existência e da minha importância. Minha descendência indígena é uma parte fundamental da minha identidade. É através dela que eu me conecto com a terra, com a natureza e com a espiritualidade. É através dela que eu entendo a importância da comunidade Tapeba, da cooperação e do respeito pela vida daqueles que lutaram para que hoje eu possa escrever sem medo. Escrever sobre a minha descendência indígena é um ato de amor e de reverência. É uma forma de homenagear os meus ancestrais e de preservar a nossa memória. É uma forma de garantir que a nossa história não seja esquecida e que as nossas vozes sejam ouvidas. Esse memorial é um tributo à minha raiz indígena, um reconhecimento da importância da nossa cultura e da nossa história. É um convite para que você se junte a mim nessa jornada de descoberta e de celebração da nossa identidade.

Um caminhar nunca deve ser solitário se tenho e posso ter a contribuição daquelas que vieram antes de mim. Trouxe ainda o pensamento de mulheres importantes, que falam sobre suas lutas, que escreveram quando não se podia. Esse feminino que ousou desobedecer me convence e converte a desobediência ao patriarcal. Márcia Wayna Kambeba, mulher indígena formada, titulada academicamente, formadora de outras mulheres e que compreende que o nosso lugar, que o corpo feminino deve estar dentro e principalmente fora da aldeia, incentivando outras mulheres.

A consagração do feminino, um corpo tão sexualizado e estereotipado, ser mulher indígena é ter que lutar muitas vezes mais. Julia Xavante uma professora e pesquisadora me ajuda a entender o processo de cura e veneração ao feminino. Podemos observar uma conexão profunda entre a mulher indígena e a terra, e como essa relação é fundamental para a sua identidade e espiritualidade. A ideia de que a

vida da mulher indígena é consagrada à terra, desde a semeadura até a colheita, e que isso é um ciclo que se repete, é uma metáfora poderosa para a conexão entre a mulher e a natureza. A terra é vista como um ser vivo, que dá vida e sustento, e a mulher indígena é vista como uma parte integral desse ciclo. A menção ao corpo sagrado que imita a terra é também uma ideia interessante. Isso sugere que o corpo da mulher indígena é visto como um templo, um espaço sagrado que é conectado à terra e à natureza. A referência à espiritualidade dos ancestrais e ao bem viver coletivo é também importante. Isso destaca a importância da comunidade e da conexão com os ancestrais na cultura indígena, e como isso é fundamental para a identidade e a espiritualidade da mulher indígena.

Ao final, "dividindo para multiplicar", é também uma ideia poderosa. Isso sugere que a mulher indígena vê a vida como uma oportunidade para compartilhar e multiplicar, em vez de acumular e possuir. É uma visão de mundo que valoriza a cooperação e a comunidade, em vez da competição e do individualismo. Em resumo, é uma celebração da conexão profunda entre a mulher indígena e a terra, e destaca a importância da espiritualidade, da comunidade e da cooperação na cultura indígena. É uma visão de mundo que é ao mesmo tempo poética e poderosa.

Nordeste é um berço de comunidades indígenas, aqui jaz ancestralidade e muitas mulheres que fazem de suas vidas belas histórias. Graça Graúna é nordestina, indígena e escritora com belas poemas, se embasando na vida. Precisamos nos permitir dialogar com o outro, compreendê-lo. Encontramos novas oportunidades para entender a nossa relação com a ancestralidade. Os Encantados nos ensinam que cuidar da Mãe Terra é fundamental para o nosso bem-estar e o do planeta. Ao desenvolver essa consciência, podemos acessar a sabedoria ancestral através dos sonhos e da intuição, independentemente da nossa origem étnica ou cultural. Essa conexão nos permite entender melhor o nosso lugar no mundo e a importância de respeitar e preservar a natureza. O diálogo entre os povos é essencial para compartilhar saberes e experiências, promovendo uma maior compreensão e respeito pela diversidade cultural e espiritual.

Arissana Pataxó é outra mulher indígena nordestina, que utiliza das artes para expor suas vivências e crenças. Expondo o colonialismo e defendendo o decolonialismo em suas telas. Decolonizar é, portanto, um movimento de apropriação da história e da cultura a partir da perspectiva histórica dos povos oprimidos. Ter uma atitude decolonial seria, por exemplo, questionar a imagem que

foi construída dos indígenas. Esse conjunto de práticas, conceitos, pesquisas e estudos tenta diminuir, e até reverter os efeitos da colonização nas sociedades em que esse processo histórico ocorreu.

Pachamama é uma deusa reverenciada que representa a Mãe Terra para o povo quéchua da região andina da América do Sul, descendente direto da civilização inca. Ela personifica a natureza e acredita-se que ela protege a humanidade, fornecendo recursos essenciais à vida. Aline Pachamama é uma deusa da escrita bilingue, construiu sua editora e faz com que seus escritos e de outras mulheres cheguem a todos. Busca e enfatiza a relação do não indígena a compreensão da história dos povos originários. Denúncia as ameaças, violências físicas e psicológicas que as mulheres sofreram. Faz reverência a essas mulheres e nos convida a lutar, armadas corpo e alma.

A história indígena deve estar presente na sala de aula, nos livros e materiais didáticos, assim como Eliane Potiguara narra. Devemos estar na política, na polícia, na medicina, mas para isso, precisamos nos infiltrar e começar esse trabalho em sala de aula, com a nossa história narrada por quem viveu e vive. Cacique Pequena, Liderança Indígena Larisse, são nomes de mulheres que estão perto, me abençoando para potencializar a escrita.

Nas páginas de um livro, uma história se desdobra, de povos que viveram, antes de nós, com sabedoria ancestral, e uma conexão profunda, com a terra, o vento, a água e a vida. Os autores indígenas, com suas vozes autênticas, descrevem a riqueza cultural, de seus povos, com histórias de luta, de resistência e de amor, pela terra, pela família e pela comunidade. Na sala de aula, essas histórias devem ser contadas, para que possamos aprender, com a sabedoria indígena, sobre a importância da conexão com a natureza, e com a nossa própria identidade. Os livros escritos por indígenas, são uma janela, para o mundo das tradições, e da cultura, eles nos ensinam, sobre a resiliência e a força, dos povos que lutaram, para preservar sua identidade. Vamos ler, vamos aprender, vamos respeitar, a cultura indígena, e sua contribuição, para a riqueza cultural, do nosso país, e para a nossa própria humanidade.

Uma sessão dessa obra é destinada a minha trajetória, minha formação como professora e atuante na escola Vila dos Cacos. É um prazer poder escrever e vivenciar em sala de aula tudo aquilo que pesquiso, podendo levar para as crianças

indígenas o meu saber, um linda troca, pois muitos têm pais atuantes em suas educações.

Sou professora, sou indígena, minha voz é a voz da terra, eu ensino com amor, a cultura e a história de meu povo. Nas páginas do livro, as palavras dançam, histórias de ancestrais, de lutas e de vitórias, eu compartilho com meus alunos, a sabedoria de nossos antepassados. A escola é um lugar sagrado, onde a cultura é preservada, onde a língua é falada, e a identidade é fortalecida. Eu sou a ponte entre o passado e o presente, entre a tradição e a modernidade, eu leciono com orgulho, a ser indígena, a ser eu mesma. Meus alunos são a esperança, o futuro de nosso povo, eles são a continuidade, da nossa cultura e da nossa história. Eu sou professora indígena, e eu estou orgulhosa, sou uma guardiã da cultura, e uma transmissora da sabedoria ancestral.

Antes Odisseia, hoje Ybabia - caminhos que levam para o céu. Criei uma performance na Universidade, algo que para mim era pequeno, mas com o passar dos anos e a maturidade dessa ideia, percebi que era grande, era a minha história narrada por mim. Fui sazonalizando a pesquisa com o passar dos anos, palcos a encantar, pessoas a compartilhar. Esse mestrado me fez compreender que caminhos percorrer no meu pesquisar. A cena e a vida se misturam, a arte de fazer uma esquete ou performar o vivido.

Os parentes na linguagem popular são pessoas da nossa família de sangue, ou que se casam, agregam a essa família. Para os povos indígenas a palavra parente tem um significado mais profundo. O termo parente não significa que todos os índios sejam iguais e nem semelhantes. Significa apenas que compartilham de alguns interesses comuns, como os direitos coletivos, a história de colonização e a luta pela autonomia sociocultural de seus povos diante da sociedade global. Esse termo significa que todos ali na aldeia são irmãos, são importantes para a luta, eles trazem um significado sagrado para esse termo tão usado entre os seus.

O encantamento se origina do belo, do que achamos bonitos, de sentimentos bons, de ações positivas para nós e para aqueles que amamos. É bom se sentir encantada com belas palavras proferidas e muito além, com atitudes. Encantar é um verbo, encantado é um adjetivo, mas encantados é um substantivo na linguagem indígena, pois é a figura das entidades sobrenaturais, nossos antepassados e deuses. Não estamos deslumbrados pela história ou misticismo, temos o

encantamento e credibilidade de boas ações, de seres protetores que nos abençoam, protegem, transmitem saberes e ecoam em festas e rituais.

Deus (substantivo próprio) como deus (substantivo comum) designam um ser propriamente dito, um ser superior, um ser que existe por si ou que se apresenta na nossa imaginação. Mesmo que possa ser etéreo, é concreto. Meu início nas artes se deu na escola e igreja, fui catequizada, seguindo os mandamentos de Deus e da religião Católica Apostólica Romana. Foram vinte e sete anos de congregação, compreendo o quanto os jesuítas mataram e catequizaram de forma violenta, destruindo aldeias no centro de Caucaia e os obrigando a fugir, nessa evasão deixaram tudo para trás, inclusive a vontade de se autodeclarar indígena. Minha pesquisa iniciou em 2017, foram seis anos de pesquisa sobre a minha etnia, mas continuo acreditando em Deus, devota de Nossa Senhora, crente no livre arbítrio e que Ele ouve minhas orações. Não quero e nem pretendo defender a igreja Católica de seus danos e mortes Caucaia à fora, até porque o Papa já o fez, mas acredito que o sentimento de fé, amor e pertencimento são cruciais na vida de qualquer pessoa. Eu tenho fé em Deus, eu me sinto amada e pertencente a minha família, amigos, as boas relações que construí. Se não crermos em algo, vagamos, foi o crer em algo melhor, em um novo raiar de dia que fizeram mulheres subalternizadas erguerem suas vozes.

2 MULHER EM POSIÇÃO DE GUERRA

Mulheres com suas escritas potentes que gritaram em meus ouvidos. Acordei de um pesadelo. O medo de escrever sobre mim e minha história de vida. A urgência de ser mulher indígena em uma sociedade que tentou por anos nos calar. Nos subalternizando e sexualizando. Traço uma escrita pautada em mulheres que me ensinaram muito com suas trajetórias. Meu processo artístico dentro do experimento Ybabia - caminho que leva para o céu, também recebeu suporte dessas mulheres. Seus gritos de guerra me deram forças para continuar. Caminho que levou ao céu, e para chegar a esse céu precisamos lutar. Estar atentas, em posição de guerra. Nunca baixar a guarda. O céu para os povos indígenas é onde os encantados se encontram. Para nós o céu é sagrado, terra santa. Para onde olhamos e clamamos. 'É Deus no céu e os indígenas na terra'. É sobre esse caminhar que me posiciono poeticamente, a seguir.

Início esse capítulo narrando minhas urgências para a escrita desse tema. Não quero e não vou trazer uma história triste sobre como nós sofremos, mas a partir disso, que confrontos traçamos e como autoras indígenas fizeram presente dessa luta, desse posicionamento nas suas escritas, nas suas falas. Uma posição de guerra para que não nos calemos e para que outras mulheres se sintam empoderadas a soltar sua arte, artisticamente guerrear.

As escritas que seguem são pautadas e alicerçadas dentro da busca de quebra do pensamento europeu, trazendo pensamentos anticoloniais, antirracistas e descoloniais. Indo contra o pensamento da hegemonia masculina, dando voz e vez a autonomia feminina, ressignificando a literatura, desvinculando suas escritas dos pensamentos machistas, misóginas e etnocidas. Essas escritas influenciam gerações, mostram a realidade para suas parentes, realinham a identidade feminina e indígena, nos levam ao encontro com nossa ancestralidade. As mulheres nunca tiveram espaço e oportunidade dentro da escrita, na atualidade mostram suas conquistas narrando pele e verso, uma história recontada por quem viveu em uma sociedade liderada por homens brancos, que geralmente ditam regras que beneficiam os seus.

Para iniciar essa fala trago três poemas da Márcia Wayna Kambeba, que é indígena, do povo Omágua/Kambeba no Alto Solimões (AM). Nasceu na aldeia

Belém do Solimões, do povo Tikuna. Mora hoje em Belém (PA) e é mestra em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas. Escritora, poeta, compositora, fotógrafa e ativista, Márcia percorre todo o Brasil e a América Latina com seu trabalho autoral, discutindo a importância da cultura dos povos indígenas, em uma luta descolonizadora que chama para um pensar crítico-reflexivo sobre o atual lugar dos povos originários sul-americanos.

Índio eu não sou

**Não me chame de “índio” porque
Esse nome nunca me pertenceu
Nem como apelido quero levar
Um erro que Colombo cometeu.**

**Por um erro de rota
Colombo em meu solo desembarcou
E no desejo de às Índias chegar
Com o nome de “índio” me apelidou.**

**Esse nome me traz muita dor
Uma bala em meu peito transpassou
Meu grito na mata ecoou
Meu sangue na terra jorrou.**

**Chegou tarde, eu já estava aqui
Caravela aportou bem ali
Eu vi “homem branco” subir
Na minha Uka me escondi.**

**Ele veio sem permissão
Com a cruz e a espada na mão
Nos seus olhos, uma missão
Dizimar para a civilização.**

**“Índio” eu não sou.
Sou Kambeba, sou Tembé
Sou kokama, sou Sataré
Sou Guarani, sou Arawaté
Sou tikuna, sou Suruí
Sou Tupinambá, sou Pataxó
Sou Terena, sou Tukano
Resisto com raça e fé**

Nós indígenas chamados de índio pelo colonizador, desse termo nada temos, não pertencemos a essa nomenclatura, não acreditamos e não aceitamos esse apelido, corrigimos de todas as maneiras possíveis, até que nos chamem de

arrogantes, entendemos que é só um erro do português, mas precisamos dessa voz. Esse apelido que nos foi dado não nos representa. O que Kambeba confronta nesse poema é o início da invasão, não só a invasão dos corpos mas a invasão da alma, território e fé. Onde não se podia ser quem é, onde não se podia falar, hoje eu escrevo , falo e pesquiso sem medo.

Vocês falam que o que o índio está fazendo aqui é eleito, mas, eu pergunto o que o branco está fazendo aqui? Em que o branco me representa? Então, eu tenho que estar aqui para representar as comunidades ribeirinhas, para representar os indígenas. Talvez, se for um negro ou indígena presidente da república um dia, olhe diferenciadamente para as populações. Para as diversas populações, as nações diferentes que existem nesse Brasil todo” (Júlia Xavante. In: PACHAMAMA, 2018, p.163).

É importante que saibamos nosso lugar de fala, que nos coloquemos em posição de luta, de nada servirá todo um discurso se não nos movimentarmos e buscarmos sermos lidos e ouvidos. É o que faço nesse momento do texto, pesquisei autoras indígenas e falo sobre elas, leio sobre elas.

Os filhos das águas dos Solimões

**A água é a mãe que sustenta
A vida que nasce como flor
Alimenta a planta e o ser vivo
É a estrada onde anda o pescador.**

**Na enchente, vem veloz e furiosa
Derrubando ribanceiras e plantações
Afeta a vida do indígena e ribeirinho
É um ciclo, que se renova a cada estação.**

**Na vazante o rio quase some
E a praia começa a surgir
A água, agora bem calminha
Não tem forças para a roça destruir.**

**Nas margens de um rio em formação
Vive um povo que a água fez nascer
Em um parto de dor e emoção
Na várzea o Kambeba escolheu viver.**

**Mas em um contato fatal
Com um povo mais socializado**

**Fez dos herdeiros das águas
Um povo desaldeado.**

**Tomando seu solo sagrado
Sem dor, piedade ou compaixão
Os Kambebas foram escravizados
Apresentados a “civilização”
Exploraram a sua força
Forjando uma falsa proteção.**

As mesmas águas que banham os mares trouxeram visitantes indesejados, mas não as culpemos, a ação do homem é de responsabilidade do homem. A natureza não tem poder sobre a ação do homem, ela segue seu fluxo, nos dar o que pode e fazemos com isso que queremos, assim como a exploração indevida traz o enfrentamento das águas a curto prazo, causando destruição. Precisamos quando necessário nos colocarmos em posição de luta, enfrentar quem decidiu nos enfrentar, quando possível recuar para tomarmos força, cada gota soma, cada mulher soma para essa luta. Até a última gota.

Território ancestral

**Maá manhã irá apagá upé rikué
Waá perewa, waá yuká
Waa manhã maá putari.
(tradução)
O que fazer com o homem da vida
Que fere, que mata
Que faz o que quer?**

**Do encontro entre o “índio” e o “branco”
Uma coisa que não se pode esquecer
Das lutas e grandes batalhas
Para o direito à terra defender.**

**A arma de fogo superou minha flecha
Minha nudez se tornou escândalo
Minha língua foi mantida no anonimato
Mudaram minha vida, destruíram meu chão.**

**Antes todos viviam unidos
Hoje, vive separado.
Antes se fazia o Ajuri
Hoje, é cada um para o seu lado.**

**Antes a terra era nossa casa
 Hoje, se vive oprimido.
 Antes era só chegar e morar
 Hoje, o território está dividido.**

**Antes para celebrar uma graça
 Fazia-se um grande ritual.
 Hoje, expulso da minha aldeia
 Não consigo entender tanto mal.**

**Como estratégia de sobrevivência
 Em silêncio decidimos ficar.
 Hoje nos vem a força
 De nosso direito reclamar.
 Assegurando aos tanu tyura
 A herança do conhecimento milenar.**

**Mesmo vivendo na cidade
 Nos unimos em um único ideal
 Na busca pelo direito
 De ter nosso território ancestral.**

**O que fazer com homem na vida
 Que fere, que mata
 Que faz o que quer?**

É importante ressaltar a figura e palavra *homem*, pois nesses textos são narrados no geral, sabemos quem comanda as grandes civilizações, pois é o personagem de destaque no poder. Dentro das aldeias sabemos quem deve fazer os afazeres domésticos e quem é que comanda/guerreiro, pois isso passa de geração para geração. Muitas rotinas mudaram, hoje temos pajés mulheres, líderes de comunidade mulheres, um lugar de fala especial. Onde o branco tentou tocar para destruir, nos refizemos, nos adaptamos e lutamos para não perder uma cultura que é importante para nós. O que foi por muitos anos silêncio, hoje é motivo de dança, de canto, celebrar a vida. Contemplar e viver feliz no nosso território. Mostrar o que temos de sagrado para os mais novos, para que eles compreendam o quão é importante, que não percamos a vontade de sempre falarmos “sou indígena”. Um parênteses que faço é, no poema acima, cita “índio”, um termo que durante os anos entendemos que era errado, pois foi nos apelidado pelos portugueses. Hoje muitos artistas indígenas usam esse termo, para potencializar suas falas e mostrar que sempre foi usado de forma pejorativa e vexatória.

Marajá das Graças Ferreira, Graça Graúna é indígena potiguara, o ato da fala e da escrita são importantes para ela, (Maria das Graças Ferreira), nasceu em São José do Rio Campestre, RN. Escritora, poeta e crítica literária, é graduada, mestre e doutora em Letras pela UFPE e pós-doutora em Literatura, Educação e Direitos Indígenas pela UMESP. Publicou Canto mestizo (1999), Tessituras da terra (2000), Tear da palavra (2001), Flor da mata (haikais, 2014). Participou de várias antologias poéticas no Brasil e no exterior e é responsável pelo blog Tecido de Vozes, onde relata sobre temas indígenas, políticos e sociais.

A escritura minha e do outro; a escritura do outro atrelada às minhas palavras oriundas da ancestralidade. O fato é que a consciência de ser o que somos (indígenas ou não) nos autoriza a lutar pelo Bem Viver, por um mundo melhor, ou como diria o xamã Yanomami sobre a urgência de assumirmos as possibilidades de renovar as nossas próprias palavras e, desse modo, nos unirmos as forças encantadas, sagradas, ancestrais para evitar a queda do céu. (GRAÚNA, 2023)

Não deveria ser de difícil entendimento que precisamos nos cuidar, deveria ser mais simples ainda, a compreensão que necessitamos dar espaço ao outro: espaço físico, de falar, tempo de escuta. Estamos longe de viver no mundo perfeito, mas acredito que demos muitos passos rumo ao solo sagrado, principalmente pela escuta e junção de ideias, a união foi o que nos fez voltarmos às origens e conseguirmos tantas conquistas, como de território, escolas, trabalho digno e formação.

Penso, imagino a minha escrita com a escritura do outro, melhor dizendo; a minha crítica à escritura e a crítica-escritura do outro e nessa instância, cabe dizer que os Encantados revelam para nós o quão importante podemos ser ao cuidar da nossa Mãe Terra. Quando temos consciência dessa relação com a terra, com o sagrado, a Ancestralidade vem dialogar por meio dos sonhos. Esse diálogo pode acontecer quando intuímos o nosso pertencimento (quer tenhamos ou não raiz afro brasileira, indígena e cigana, por exemplo). Esta percepção é e pode ser também fruto de diálogo entre os povos. (GRAÚNA, 2023)

Precisamos entender o valor que é dado à terra, aquela que nos dá o que comer, vestir, beber, o que pesquisar, onde nossos encantados descansam. Podemos dialogar enquanto indígenas, falando da nossa terra, todos, os povos que se reconhecem em lutas e causas distantes, mas tão parecidas e é nessa união que se faz a força para serem ouvidos. Politicamente, socialmente.

Começo ou continuo abordando assuntos políticos e sociais. Entrelaço linhas e os parágrafos com termos pertinentes a serem discutidos e trago também poemas e imagens que dão embasamento a essa escrita.



Arissana Pataxó -Depois dos 500. Aquarela sobre papel, 30 x 42 cm. 2006

Ser em eterno estado de aprendizagem, ser humano que se insere no novo, se procura e se acha. Onde tudo inicia, os debates se iniciam quando a palavra decolonialidade aparece, a partir daqui, abro um novo debate sobre esse termo, o que é isso, como e quando esse termo passou a fazer parte da minha vida, da minha escrita acadêmica.

“Eduardo Restrepo e Axel Rojas explicam que, da mesma forma que é preciso fazer uma distinção analítica entre colonialismo e colonialidade, não se deve também confundir descolonização com decolonialidade. Por descolonização entende-se o processo de superação do colonialismo, geralmente associado às lutas anticoloniais no marco dos Estados que resultaram na independência política das antigas colônias. A decolonialidade refere-se ao processo que busca transcender historicamente a colonialidade e, de acordo com estes autores, supõe um projeto com um projeto mais profundo é uma tarefa urgente para o nosso

presente de subversão do padrão de poder colonial (2010, p. 16 – 17). Nesta tese, adota-se a expressão *descolonização* (em itálico) no sentido de decolonialidade, pois é a expressão usada pelo movimento indígena de alguns países da América Latina e que aparece na Constituição Política do Estado Plurinacional da Bolívia de 2009. (RESENDE 2014)

O colonialismo foi um processo de expansão territorial, europeu invadindo o Brasil na busca das especiarias. Devido a isso, temos a colonialidade, que surgiu com a modernidade e trouxe o lado mais obscuro do poder. Onde o opressor tem controle dos recursos, trabalho e conhecimento para dar continuidade ao mercado capitalista. Dessa forma, por mais que o colonialismo tenha sido superado, a colonialidade continua presente nas mais diversas formas e, sobretudo, nos discursos reproduzidos cotidianamente em nossa sociedade. De acordo com a autora Ballestrin (2013), a colonialidade é a continuidade da propagação do pensamento colonial, sendo uma matriz que se expressa essencialmente em relações dominantes de poder, saber e ser.

Colonialidade do poder está relacionado a globalização, ao poder do capitalismo eurocentrado e classificado por raça. Isso porque o europeu se acreditava ter uma estrutura biológica e racial diferenciada, submetendo os colonizados a uma situação de inferioridade. Colonialidade do saber traz o povo ocidental para um estado de negação e invisibilidade pois acreditam que o nosso conhecimento é marginalizado, racionalmente e intelectualmente. Entregando a ideia que somos ensinados a pensar errado, a não buscar conhecimento e a continuarmos onde estamos, sem conhecimentos, isso na visão deles. Por fim, a Colonialidade do Ser está diretamente relacionada a inferioridade atribuída aos povos subalternizados, ou seja, aqueles grupos que foram silenciados, oprimidos e colocados à margem da sociedade, como os negros, os indígenas, as mulheres, os mestiços, os LGBTQia+ dentre outros (ALCÂNTARA; SERRA; MIRANDA, 2017).

O sonho do oprimido não é ser opressor (FREIRE, 1987), é ver a catraca da sociedade rodar para os dois lados e acreditar que políticas públicas existem. No meu experimento artístico traço essa linha, precisamos também festejar, pois foram dias de lutas, o festejo é necessário. Dizer que entende a causa é importante, mas

ver tudo acontecer e não colaborar fisicamente e nem na caneta com a retomada, é desproporcional.

Por sua vez, a expressão “decolonial” não pode ser confundida com “descolonização”. Em termos históricos e temporais, a última indica uma superação do colonialismo; Para Ballestrin (2015), por seu turno, a ideia de decolonialidade indica exatamente o contrário e procura transcender a colonialidade, a face obscura da modernidade, que permanece operando ainda nos dias de hoje em um padrão mundial de poder.

Trata-se de uma elaboração cunhada pelo grupo Modernidade/Colonialidade nos anos 2000 (STEFFEN, 2018) e que pretende inserir a América Latina de uma forma mais radical e posicionada no debate pós-colonial, muitas vezes criticado por um excesso de culturalismo e mesmo eurocentrismo devido à influência pós-estrutural e pós-moderna.”

Subalternizadas, escritoras, empoderadas, relatam e pesquisam sobre mulheres que fazem e desenham na história, mulheres que buscam em suas escritas e obras trazer o descolonial, aos poucos mostram que essa história também foi e será escrita por nós.

É ainda mais crítico constatar que a presença da autoria feminina dos séculos XVIII e XIX, origem da escrita de mulheres no Brasil, é praticamente nula. E que, mesmo as autoras do século XX, surgem majoritariamente de forma pouco significativa, superficial. (STEFFEN, 2018, p. 327)

Esse texto traz ainda referência à pesquisa de Spivak, 2010; onde aborda a obliteração do termo subalterno, que é a nós atrelado, trazendo ainda mais efeito obscuro à luta das mulheres, do feminino.

No contexto do itinerário obliterado do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há "evidência". É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2010, p. 66-67)

Trago nesse momento uma luta sobre o feminismo, mas é de compreensão de todos que no processo de colonização os corpos femininos foram os mais violados e os que continuam, principalmente na América Latina, sendo visto como carne, como desejo. Nos séculos XIX a XXI as mulheres continuaram sendo silenciadas e buscaram na escrita uma voz, sofreram silenciamento e não descansaram. Mulheres com escritas indígenas e feministas, enfrentaram seus medos

Nesse contexto, a literatura de mulheres, historicamente marginalizada, vem ganhando espaço e veiculando uma voz dissonante em relação a esse estado de coisas, sobretudo no que se refere a representações de identidades femininas que, em boa escala, já podem ser consideradas representativas do conjunto das diversas perspectivas sociais das mulheres. E se ainda não é capaz de lhes retratar plenamente a diversidade identitária, certamente avança um bom tanto em relação à literatura hegemônica. (ZOLIN, 2010, p. 194)

Empoderamento não quer dizer não sofrimento, na realidade brasileira muitas escritoras ainda sofrem com a barreiras e resistências do pensamento neocolonial. Problemas de gênero, sufocadas pelos juízos de valores, discursos de ódio, asquerosamente excludentes e quando falamos das identidades étnicas vemos como temos problemas sociais para trabalhar e historicamente des+subalternizar. Na sociedade ocidental colonialista, mulheres indígenas são sujeitadas por não indígenas durante os séculos, as mulheres sofrem violências sexuais, psicológicas, corporais e intelectuais, trazendo destruição de suas identidades e objetificação dos seus corpos. Eliane Potiguara, relembra a exploração que mulheres indígenas passaram e ainda passam.

As mulheres indígenas também vão trabalhar como operárias mal remuneradas ou nas grandes plantações dos latifundiários, em que um sistema de cativo, trocando seu trabalho por latas de sardinhas e nunca conseguindo pagar sua dívida com o contratante. Outras vezes, vão morar com homens sem caráter que as transformam em objeto de cama e mesa, submetidas a agressões físicas e parindo dezenas de filhos, para viverem, miseravelmente, nas casas de palafitas na Amazônia, dentro e fora do Brasil, ou sobrevivem em favelas contaminadas moral, social, política e fisicamente. Muitas vezes, trabalham somente pelo prato miserável de comida ou por um pouco de farinha de mandioca

[...]

Outra forma de escravidão de mulheres indígenas é a constatação da presença delas em prostíbulos e em zonas de meretrício, onde vendem seu corpo por migalhas, contraindo Aids e outras doenças sexuais. Criando

crianças sem futuro, famintas ou portadoras do vírus HIV. (POTIGUARA, 2019, p. 30-31)

Lidar com a exploração, com o olhar malicioso, com a fala torta de quem não entendeu metade da história, mas lidar também com mulheres que contaram e escreveram essa história.

Aline é historiadora, ilustradora, educadora, editora e escritora. Dirige o selo Pachamama Editora, formada por mulheres indígenas. Por meio dele, ela elabora e executa ações em prol da valorização e preservação das línguas dos povos originários e divulga as suas culturas a partir da história oral e memória, principalmente, de mulheres e anciãs (CARNEIRO, 2022). São dela as obras *Pachamama*, de 2016, *Guerreiras*, de 2018, o infanto-juvenil plurilíngue *Taynôh*, disponível em guarani, xavante, português e espanhol, de 2019, e *Boacé Uchô*, de 2020, publicadas por esta editora.

É como Aline Pachamama diz, muitas foram pegas no laço, seja da domesticação, civilização ou da obscuridade dessa sociedade. "Não há mulher indígena 'pega no laço'! Há a mulher indígena que foi e é ameaçada, capturada, violentada, escravizada. Ela é a representação de uma luta silenciosa, que perdura há séculos" (2018, p. 11).

Ó mulher, vem cá

que fizeram do teu falar?

Ó mulher conta aí.

Conta aí da tua trouxa

Fala das barras sujas

dos teus calos na mão

O que te faz viver, mulher?

Bota aí teu armamento.

Diz aí o que te faz calar...

Ah! Mulher enganada

Quem diria que tu sabias falar!

(POTIGUARA, 2019, p. 79)

Esse texto se chama *A Denúncia*, que está dentro da obra *Metade cara, Metade máscara*, texto que fala sobre mulheres silenciadas, mulheres que tentam resgatar outras mulheres. Mulheres espremidas e oprimidas pela sociedade machista e misógina, que abraça muitos tontos e poucas tantas. É de uma sensibilidade visual, ler cada palavra e imaginar essa mulher vestida com um longo vestido, barras ao chão lameadas, semblante carregado de marcas do sol, mãos que acalento levemente e sento os calos grossos e pontiagudos, áspero pela tentativa de arrancá-los com o dente. Mesmo dente, mesma boca que falou; acalentada, entendida e armada para lutar, em posição, des+subalterna.

Não por estimularmos a guerra ou os conflitos, mas por defendermos os nossos, as nossas memórias, a ancestralidade e a nossa própria vida. Uma vez que terra, sempre desta terra. Quem ensinou às crianças a história do povo que aqui vive, contou a história de outros, não a nossa. A mulher indígena não aparece nas estatísticas de pesquisas relacionadas à violência contra a mulher, à presença no ensino superior ou às atividades políticas e sociais. Mas, estamos aqui. Não apenas em uma voz, mas no coletivo, porque essa é a nossa força. E, a partir da nossa união, mudaremos essas realidades. (PACHAMAMA, 2018, p. 11-12)

Reescrever a história se faz necessário, precisamos apontar erros do passado e lutarmos para que não aconteçam. O que Pachamama denuncia é os ultrajes sofridos por mulheres indígenas, destaca a potência coletiva que se faz presente na união do feminino. Na atualidade vemos a ascensão de mulheres dentro de vários ofícios, principalmente dentro da literatura, posso utilizar como exemplos as escritoras indígenas que me embasam para escrever essas laudas.

O resultado, sinalizado pelas muitas pesquisas realizadas no âmbito da Crítica Feminista desde os anos 1980 no Brasil, aponta para a re-escritura de trajetórias, imagens e desejos femininos. A noção de representação, nesse sentido, se afasta de sua concepção hegemônica, para significar o ato de conferir representatividade à diversidade de percepções sociais, mais especificamente, de identidades femininas antipatriarcais. (ZOLIN, 2009, p. 106)

A visão do branco não pode ser colocada como certa, por muitos anos, a história foi narrada por quem estava na figura de opressor. Meus pais tem um ditado,

quem bate esquece, quem apanha sentirá por anos, o amargor da dor. A história contada dentro do eurocentrismo (Europa como o centro de tudo), reverbera nas escritas brasileiras, como por exemplo *Iracema 1865*, de José de Alencar, um escritor romântico. Dentro dessa história a personagem é uma heroína subalternizada dentro da invasão dos portugueses, seduzida e conquistada por um europeu, legitimando o pensamento colonial. Do seu ventre nasce o bebê que é o símbolo do *Novo Mundo*, nova nação associada ao ideal da mestiçagem brasileira. Iracema é uma indígena frágil, sensível que não resiste aos encantos e sedução do homem civilizado. Graúna, que é crítica e escritora indígena diz que "a representação da mulher indígena na sociedade não indígena foi articulada, desde a colonização, com requintes de malícia, discriminação, brutalidade, preconceito" (2013, p. 102). Dentro do experimento artístico levo a conscientização de um pensamento voltado a não prática dos estereótipos dessas mulheres. Mulheres que são usadas como exemplos, quando se trata da sexualização dos corpos, como simples dona de casa, como saco de pancada e seres para ser usado na cama, são alguns exemplos.

A imagem de Iracema como uma mulher seduzida pelo branco caminha até os dias de hoje, muitos indígenas precisam incessantemente quebrar essa visão e a subalternização que o europeu nos colocou, precisamos reivindicar nosso lugar de fala, trabalhando escritas poéticas que quebrem esse pensamento. O esquecimento da crueldade se faz presente no discurso do colonizador, quando ele nega e diz que dada ação não faz parte do passado. A escrita literária é a maneira de não perder a construção coletiva ancestral, denunciando e engajando mais mulheres. Mulheres indígenas são força, amor e história, assim como relata Potiguara.

[...] é uma fonte de energias, é intuição, é mulher selvagem, não no sentido primitivo da palavra, mas selvagem como desprovida de vícios de uma sociedade dominante, uma mulher sutil, uma mulher primeira, um espírito em harmonia, uma mulher intuitiva em evolução para com sua sociedade e para com o bem-estar do planeta terra. (POTIGUARA, 2019, p. 46)

Energia que ultrapassa o ser e o entender, intuição para ir e vir, sair quando necessário, abraçar umas às outras. Esse afeto ultrapassa, e chega até os curumins nas aldeias que vão à escola para aprender o currículo comum e as práticas indígenas. Defender o que é seu de direito e os seus direitos buscar, assim

desconstruir projetos coloniais. Uma retomada de território e escrita, questionar e negar o ator do colonizador com embasamento. Mulheres em posição de guerra proclamando suas dores e suas lutas, não silenciadas, desprendidas das armadilhas e quebrando conceitos da colonialidade do poder, ser e saber.

Descolonizar o gênero é necessariamente uma práxis. É decretar uma crítica da opressão de gênero racializada, colonial e capitalista heterossexualizada visando uma transformação vivida do social. Como tal, a descolonização do gênero localiza quem teoriza em meio a pessoas, em uma compreensão histórica, subjetiva/intersubjetiva da relação oprimir - resistir na intersecção de sistemas complexos de opressão. (LUGONES, 2014, p. 940)

O movimento do descolonizador traz o autorreconhecimento, ao serem reconhecidas pela sociedade, autoafirmar-se como sujeitos de direito. A coletividade feminina na descolonização é importante, assim como diz Lugones “não se resiste sozinha à colonialidade do gênero” (2014, p.939). Unidas, com o objetivo de quebrar as estruturas coloniais, historicamente naturalizadas nesse país.

Ybabia, nome do meu experimento artístico, traz uma mulher em cena, mas a união de forças se dá com meus ancestrais me abençoando para esse ritual. As encantadas que nos rodeiam e energizam, fazem essa escrita acontecer, fazem esse experimento surgir, um coletivo de mulheres vivas na história, na escrita e na arte.

A escrita indígena é uma forma de auto expressão de uma resistência que se arrasta e de uma existência que se firma nos moldes de uma sociedade que venda os olhos para um aprendizado com os povos numa atitude recíproca de solidariedade, cuidado, respeito, onde nada é meu, senão que tudo é nosso. (KAMBEBA, 2020, p. 92)

Escrever é uma ato político, principalmente quando utilizamos da poesia, do conto para visibilizar histórias de lutas reais e que modificam pensamentos tortos, que estereotipam, subvertem, classificam nossos empregos afazeres como somente domésticos. Eliane Potiguara, mulher indígena do povo Potiguara do litoral norte da Paraíba, expressa sua resistência feminina por meio da escrita poética. É conhecida pela sua poesia, subvertendo a ordem masculina de gênero, grita e denuncia a colonização e a colonialidade das mulheres. Evoca a ancestralidade e memória das anciãs que lutaram pelo direito de existir.

Que faço com a minha cara de índia?

E meus cabelos

E minhas rugas

E minha história

E meus segredos?

Que faço com a minha cara de índia?

E meus espíritos

E minha força

E meu tupã

E meus círculos?

Que faço com a minha cara de índia?

E meu toré

E meu sagrado

E meus "cabocos"

E minha terra

Que faço com a minha cara de índia?

E meu sangue

E minha consciência

E minha luta

E nossos filhos?

Brasil, o que faço com a minha cara de índia?

Não sou violência

Ou estupro

Eu sou história

Eu sou cunhã

Barriga brasileira

Ventre sagrado

Povo brasileiro

Ventre que gerou

O povo brasileiro

Hoje está só ...

A barriga da mãe fecunda

E os cânticos que outrora cantavam

Hoje são gritos de guerra

Contra o massacre imundo.

(POTIGUARA, 2019, p. 32-33)

Esse poema está presente no livro, publicado em 2004, intitulado *Minha cara, Minha máscara* (2019). Nesse poema podemos ver uma indígena narrando um diálogo. São perguntas feitas a alguém, ironicamente relatando características próprias, traços que nos foi herdado e não podem ser apagados. Todas essas perguntas têm uma direção que de início não se sabe para quem. Entendemos então que ele fala do Brasil, simbolicamente, pois esse texto nos liga ao colonizador. O Brasil é só uma maneira de citar alegoricamente o colonizador e tudo aquilo que foi mudado e destruído. Um texto que narra marcas de mulheres, que conta o que foi sofrido, que mostra a sua ancestralidade e traz ao leitor o entendimento que essa espiritualidade não pode ser perdida. Corpo e espírito em união pela natureza na consolidação de identidade feminina indígena. Quando citam o Toré, Terra e a dança sagrada, onde os caboclos protetores indígenas agenciam a proteção da Terra, que é o local de troca de conhecimento e sobrevivência, do sagrado feminino.

No escopo da literatura contemporânea, de autoria indígena no Brasil, a expressão das subjetividades femininas é particularmente reveladora de uma cosmovisão calcada em profunda conexão com as forças da natureza e com a espiritualidade indígena. (COSTA, 2020, p. 22)

Na vida e no contexto literário, natureza e espiritualidade expressam uma potência subjetiva das mulheres indígenas, uma espécie de cosmovisão para entender o mundo. Continuar uma tradição, onde em seus ventres carregam frutos para a não extinção desse mundo. Mulher que é terra, força, ventre, natureza, sangue e tudo a faz constituir a potência que é o sagrado feminino.

A mulher indígena é a barriga brasileira dentro desse poema, trazendo o sentido real da reprodução, mas também trazendo o entendimento para a violação dos corpos, o sofrimento, a imposição masculina. Um ventre que gerou filhos é sagrado, mas a que ponto esse ser se sente sagrado com tamanha crueldade, intromissão do colonizador. Ser contra o massacre do nojento é uma obrigação, perdas em vida e psicológicas, gritos escancarados de quem não aceita a subalternidade.

Graça Graúna professora e crítica literária indígena, também poetisa em seus textos a descolonização, professora e crítica literária indígena. Traz o marco ancestral para seus textos, sendo uma autora importante para o legado das mulheres na escrita, realizando denúncias declamando sobre a violência nas comunidades indígenas, relata sobre os povos não indígenas que também são subalternizados.

Perdidos no perdido

os filhos da terra

sem barco

sem arco

sem lança

sem onça

sem-terra.

Jogados no mundo

os filhos da terra.

Só o silêncio dos deuses

pelos (des)caminhos. (GRAÚNA, 1999, p. 50)

Graúna faz uma crítica no título do poema *Terra à vi\$ta*, colocando um cifrão no tema para mostrar que a terra que buscavam era para exploração. O poema critica a chegada dos colonizadores ao Brasil, usando todos os métodos possíveis para que a exploração fosse bem sucedida e lucrativa. Quijano, sociólogo e pensador humanista peruano diz "[...] os povos conquistados e dominados foram postos numa situação natural de inferioridade, e conseqüentemente também seus traços fenotípicos, bem como suas descobertas mentais e culturais" (2005, p. 118); assim se sentiram perdidos como relata a primeira estrofe do texto, sem a terra que cultivar, sem seus parentes próximo, sem meios de lutar, tendo sua cultura julgada, sem fôlego para respirar, assim que sinto ao ler esse texto, ao imaginar o sofrimento vivido. Graúna relata em sua poesia o passado colonial imposto aos povos indígenas, trabalho braçal e forçado, naquela terra que o pagamento à vi\$ta, sairia do bolso/sangue indígena.

O discurso poético de Graça Graúna é permeado por referências à história da violência contra os índios e à memória dos saberes ancestrais. De fato, o poema aqui em análise remete-nos a um passado violento, aos quais, seus resquícios são vistos até os dias atuais.

[...]

A poesia de Graça Graúna tem por objetivo reacender a memória ancestral dos povos indígenas e colaborar para a reconstrução de uma identidade que se emancipa nos dias atuais, em contraposição aos discursos coloniais e subalternizantes. OLIVIERI-GODET (2018, p. 39)

Jogados no mundo os filhos da terra, antes silenciados, hoje buscam por ser ouvidos, o silêncio dos deuses que retrata o poema não diz que foram abandonados pelo deus Tupã. A falta de tempo e espaço para ter seus momentos de espiritualidade, causou esse silenciamento. Caminhar na terra conhecida, mas que agora invadida, parece ser estranha, um solo sagrado que agora causa um caminhar tortuoso, abruptamente levado a lugares devastados.

Julie Stefane Dorrico Peres nasceu em Guajará-Mirim (RO), filha de mãe guianense e pai peruano, morou parte da infância com sua bisavó, que falava uma língua diferente. Fernando Danner Possui Graduação em Filosofia (Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, 2005), Mestrado em Educação (Universidade de Passo Fundo, 2007) e Doutorado em Filosofia (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011). Frangos Danner Doutor em Filosofia (PUCRS), com área de concentração em ética e filosofia política. Suas áreas de estudo, pesquisa e ensino incluem: teorias políticas contemporâneas, teoria social, pensamento indígena brasileiro, filosofia latino-americana, descolonização africana e filosofia negra, feminismo e teoria queer. A indígena Julie Dorrico juntamente com Francisco Danner e Fernando Danner debatem o movimento decolonial.

O movimento descolonizador por excelência é e se define por esse caminho e por essa postura das minorias que rompem com o silenciamento, a invisibilização e o privatismo, aos quais foram empurradas ao longo da colonização, e assumem uma atitude pública, política e cultural de militância, de ativismo e de engajamento em torno à sua condição e à sua causa como minorias. (DORRICO; DANNER; DANNER, 2020, p. 68)

O silenciamento é rompido com o ativismo que busca questionar os restos coloniais, a escrita autônoma está comprometida com a descolonização, teoria e prática. Várias mulheres indígenas problematizam a lógica colonizante, elitista e patriarcal. Hoje não mais perdidos, não mais silenciados, abençoados e protegidos pelos deuses, podendo cultivar suas terras, ver seus parentes, continuam seus caminhos em busca da retomada. Um poema educativo sobre esse assunto potente e atual é da Kambeba, onde fala de suas terras com bastante propriedade.

Ay kakyri tama.

Ynua tama verano y tana rytama

Ruaia manuta tana cultura ymimiua

Sany may-tini, iapa iapuraxi tanu ritual

[tradução]

Eu moro na cidade

Esta cidade também é nossa aldeia
Não apagamos nossa cultura ancestral
Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual.

Nasci na Uka sagrada
Na mata por tempos vivi
Na terra dos povos indígenas
Sou Wayna, filha da mãe Aracy
Minha casa era feita de palha
Simples, na aldeia cresci
Na lembrança que trago agora
De um lugar que eu nunca esqueci
Meu canto era bem diferente
Cantava na língua Tupi
Hoje, meu canto guerreiro
Se une aos Kambeba aos Tembé, aos Guarani
Hoje, no mundo em que vivo
Minha selva em pedra se tornou
Não tenho a calma de outrora
Minha rotina também já mudou
Em convívio com a sociedade
Minha cara de "índia" não se transformou
Posso ser quem tu és
Sem perder quem sou

Mantenho meu ser indígena

Na minha Identidade

Falando da importância do meu povo

Mesmo vivendo na cidade.

(KAMBEBA, 2018, p. 24-25)

A primeira estrofe desse texto é na língua indígena da artista, Omágua/Kambéba, apontando uma descolonização dessa fala, dessa escrita, mas como entendemos que precisamos escrever na língua do colonizador também, pois muitos indígenas ainda não tem a apropriação da língua mãe. Ser indígena hoje, é receber apontamentos e perguntas, como saímos das “ocas” e vivemos na cidade. Estando ou não na cidade, nas nossas diversas profissões e colocações sociais, não deixamos de ser indígenas, não diminuímos nossa luta e história, “não apagamos nossa cultura ancestral”, como diz Kambéba. A sociedade tende a nos classificar por nossos comportamentos, roupas e status social, não apagamos nossas origens por estarmos convivendo em sociedade, nossas lutas e causas indígenas não necessita que nos isolem do resto do mundo. No poema, suas origens e palavras de seu povo, falam como sua ancestralidade é preservada, reafirma sua identidade, como os ensinamentos de seu povo estão enraizados na sua trajetória.

Esse poema traz a realidade de muitos indígenas, a necessidade de sair da aldeia, a cobrança que sofremos após isso. A vida acadêmica que para maioria se faz fora da aldeia, trabalhos, dentre outros objetivos particulares de cada um. Essa trajetória é responsável, pois quando saímos, ao retornamos com aprendizados e outras histórias, mas sem esquecer as nossas origens, descolonizando as falas ausentes de sabedoria sobre os porquês de cada idas e vindas nas aldeias, cada história, cada vivência. ‘Eu moro na cidade’, ‘cara de índia’, são termos pejorativos usados pelos racistas ressignificando termos baseados no fenótipo. Isso não nos faz baixar a cabeça, não temos vergonha de nossas origens, “onde quer que eu vá, leva dentro de si a aldeia” (Graúna, 2013, p. 59). Poetizar a fala, a ação de ser e estar, escrever cada segundo como um gosto doce na boca, falar as belezas que nos acontecem. Viver cada dia e reviver o que já passou da história, escrever e

compreender que seus poemas me atravessam de formas inimagináveis, "com a poesia conseguimos refletir nossas ações, reações, preconceitos, buscando aprender a conviver com as diferenças" (KAMBEBA, 2020, p. 94).

Resistir a invisibilidade, a colonialidade, ao colonizador, são atitudes que auto representam a escrita indígena, esse decolonial sendo gritados por mulheres, é tão potente, Costa "[...] a resistência das mulheres através da escrita literária, representa uma possibilidade de superação do apagamento de suas memórias e suas subjetividades" (2020, p. 24). Convocam ainda seus leitores e seus parentes para refletirem sobre suas histórias e vivências na poeticidade e potência de ser.



Mikay

2009 - escultura em cerâmica - 60 cm

Arissana Pataxó

Arissana Pataxó é artista e Mestre nos estudos étnicos, ela mostra por meio de sua arte (2021) as várias possibilidades de dialogar com público, fazendo-os refletir sobre perguntas simples e profundas, como a da imagem. No nosso íntimo sabemos responder tantas indagações, mas quando nos deparamos com

imagem/desenho, que nos faz refletir, entendemos a variedade de respostas que poderíamos emitir para determinada pergunta.

Na imagem vemos um facão de aproximadamente quatorze polegadas, nunca usado, pois não apresenta sinal de falhas ou cortes. Esse objeto serve para cortar galhos de árvore, arbustos, roçar levemente um caminho de vareda, um utensílio perigoso quando não se tem o domínio do mesmo. A imagem se torna poética pois o facão tem uma frase que está escrita em sua lâmina de corte, “O que é ser índio para você?”.

Seria nesse momento que o transmissor da pergunta silenciaria e deixaria o receptor pensar, imaginar a melhor forma de responder uma pergunta que ele tem a resposta, uma resposta fácil, cortada e picotada pelo medo de errar, de ser xenofóbico. E então responde: são os povos que aqui estavam no ‘descobrimento’ do Brasil, eles andam com roupas de palha ou pelados e vivem em ocas. Essa seria a resposta de uma pessoa não indígena, diferentemente da resposta de uma mulher, cacique, eleita por seu povo, que lutou e luta.

Em 1995 eu tive a graça de receber a missão de empoderamento de ser uma cacique mulher, a partir de então comecei a viajar. Ainda em 1995 eu fui para Brasília, lá fui discriminada por indígenas do norte e do sul porque não podia uma mulher entrar em um trabalho de um homem. Eu disse “Eu também não tenho culpa se o povo me fizeram cacique para cuidar do meu povo”. Em 1997, nosso povo e nossa terra foram reconhecidos. Em 1999 recebi a notícia que nossa terra tinha sido delimitada pelo governo Fernando Henrique Cardoso, aí quando foi em 2000 começou a entrar benefícios. Entrou primeiro uma casa de farinha, ainda em 1999, pela Caritas, aí começaram a entrar os outros benefícios, as conquistas: energia, água, educação, saúde, quando foi em 2005 foi feito o posto de saúde. Começou a entrar nas conquistas, sempre lutando pela Mãe Terra. A maior conquista que eu quero é a Mãe Terra. Ainda faltam alguns processos. Na gestão do Lula ela foi reconhecida oficialmente, essa terra aqui, o Recanto do Morro do Urubu, no Lagoa Encantada, Aquiraz, no Ceará foi reconhecida oficialmente pelo governo Lula, e em 2011, no governo Dilma ela foi demarcada. Eu ser considerada uma das primeiras caciques mulheres do Brasil é um fortalecimento para as mulheres indígenas de hoje. É muito importante elas não abandonarem a luta, ser uma pessoa forte. Nós por si só somos fortes. (CACIQUE PEQUENA, 2022)



Foto: Fabiane de Paula/Sistema Verdes Mares

Legitimar a fala de uma mulher indígena que luta por melhorias para seu povo, que é eleita cacique, que quebra o patriarcado e uma linha de sucessão somente de homens, que mostra precedentes e dirigentes que pode ter pulso firme e reivindicar, refazer a retomada, busca por saúde e educação de seus parentes. Dentro do próprio movimento precisou se impor com os seus, pois não era bem vista, além de ser uma mulher, exercia o papel dito de um homem. O povo a escolheu e ela trouxe benefícios, trouxe às terras de volta. O fogão a lenha foi aceso, a casa de farinha foi aberta, terra demarcada, o fortalecimento de uma mulher por outras mulheres, um poder que passa de geração para geração, de mulher pra mulher.

We'e'ena Tikuna, superou todos os obstáculos impostos pelos conflitos culturais, se tornou artista plástica, cantora, palestrante, nutricionista, designer de moda, youtuber e alcançou a posição de destaque nacional e internacional, (MOREIRA, 2021) de Ativista dos Direitos Indígenas, e sua história é referência para muitos indígenas em todo o Brasil.

We'e'na Tikuna é indígena, artista e criou sua linha de roupas, acessórios e bonecas indígenas para crianças que não se sentem representadas pelos oferecidos no mercado a fora. Buscando enfatizar sobre causas sociais e sempre palestrando sobre o meio ambiente e a causa dos seus parentes.



“Desde criança eu nunca tive boneca e sempre sonhei com uma, agora gostaria de com meu sonho fazer sorrir as crianças e ajudá-las a entender melhor nossa cultura Indígena e nossa diversidade, porque não deve existir somente bonecas brancas e loiras “. (TIKUNA. 2021)

Os bonecos acima são o Casal Tikuna, um dos objetos vendidos em sua loja online, fazendo parte de um grande acervo. Criando roupas que são do estilo próprio e dos indígenas, ela potencializa sua arte nas passarelas, mostrando suas raízes e sua costura que entrelaçam nesse desfile.

A marca trabalha exclusivamente com tecido de algodão e misturas de fibras de tururi, a pintura dos grafismos são manuais, as peças são confeccionadas uma por uma por mim, as pinturas nos tecidos são de tingimentos naturais (jenipapo, urucum) e estamparia com os grafismos nativos, escolhi o algodão por que é orgânico além de desenvolver a criação das modelagem das peças. (TIKUNA, 2021)

Mulheres na arte que buscam trazer ao público um olhar singelo e comunicador sobre a vida na aldeia, artefatos sagrados que servem para o colonizador como objeto educador para uma nova visão. Arissana Pataxó também criou uma coleção de desenhos com o título: “Ah, eu amo as mulheres brasileiras!”, nessas pinturas ela aborda o tema sagrado feminino, critica a visão estereotipada e sexualizada, que muitos têm sobre os corpos femininos indígenas e suas vestes, pinturas e adornos. Quebrando paradigmas e a objetificação das mulheres, ela nos mostra caminho de mudança, afeto e sororidade.

“Na dinâmica da sociedade indígena, a arte fica em um lugar muito separado do contexto cotidiano, um lugar que poucas pessoas acessam. Eu nunca quis essa denominação de artista, mas resolvi aceitá-la porque via a oportunidade de adentrar no circuito da arte e habitá-lo enquanto instrumento político. (...) O que eu ouvia não era exatamente discriminação, mas desconhecimento. As pessoas não sabiam que haviam indígenas fora da Amazônia; diziam que índio não deveria estudar e não entendiam por que usamos roupas ‘de branco’ e falamos português. (...) Resolvi continuar pintando para mostrar a existência do indígena e também para mostrar a diversidade de povos no Brasil, nações diferentes, com línguas, culturas.” (PATAXÓ, 2021)

Será que eu posso ser artista aqui sentada na minha aldeia criando desenhos sobre as nossas vidas (?), rabiscando quadros (?), azulejos (?), vendo e recriando novas formas (?), isso é arte (?) , ou só o que vejo apresentado nas paredes emolduradas nos grandes museus (?), sei lá, continuo aqui. Ser artista é uma das perguntas que um artista faz, sou ou não sou (?). Quando se mora em uma aldeia com tantos outros questionamentos de ser e viver, não se imagina que aquele desenho corporal, aquele quadro desenhado a mão é uma obra de arte, Arissana viu a oportunidade de mostrar sua história em grandes ‘civilizações’, mostrar sua aldeia mundo a fora e levar o conhecimento, mostrando os costumes, descontentamentos e buscando caminhos rumo a ideais longe de xenofobias, misóginas e machismos.



Arissana Pataxó - meruka. Técnica mista sobre tela. 2007

Mulheres em posição de guerra, com suas canetas, palito e genipabu, com seus aparelhos eletrônicos e pensamentos férteis, em buscas de escritas poéticas, que quebram barreiras, que pintam o que foi, o que é e o que será. Uma costura do passado, jamais esquecida, mas salientada na busca de um futuro melhor. Poemas, desenhos e pinturas potentes e urgentes de mulheres indígenas que fazem da arte sua arma, nessa guerra não silenciosa. Lutemos.



Acervo pessoal, foto do Dia do Indígena Tapeba, centro da Caucaia, 03 de Outubro de 2023.

3 OKA - ONDE EU MORO, NASÇO< APRENDO E REPASSO

Dentro do processo de criação e da busca de entender minhas raízes, me encontro novamente pensando a história, essa pesquisa também se faz pedagógica, acredito que ser professora de uma escola indígena é um caminho lindo, me abrindo portas para levar sala de aula para o palco, palco para sala de aula. Relato aqui os atravessamentos da aldeia, experimento artístico e sala de aula. As mulheres citadas na seção anterior me emprestam suas falas para que eu possa continuar essa escrita. Sendo um suporte poético e existencial para o meu experimento artístico Ybabia.

A escola indígena é diferente da escola tradicional, cada etnia segue o calendário anual, mas dentro das suas especificidades. A Educação Escolar Indígena ocorre em unidades educacionais inscritas em suas terras e culturas, as quais têm uma realidade singular, requerendo pedagogia própria em respeito à especificidade étnico-cultural de cada povo ou comunidade e formação específica de seu quadro docente, observados os princípios constitucionais, a base nacional comum e os princípios que orientam a Educação Básica brasileira. Na estruturação e no funcionamento das escolas indígenas, é reconhecida a sua condição de possuidores de normas e ordenamento jurídico próprios, com ensino intercultural e bilíngue, visando à valorização plena das culturas dos povos indígenas e a afirmação, manutenção de sua diversidade étnica.

Minha visão enquanto artista e professora de artes acabam se ligando no contraste da escola, busco trazer para sala de aula uma visão poética da arte, me embasando nos significados, para melhor explicar sobre nossa cultura aos alunos do Fundamental II. Assim poderão entender tanto a estética da arte, quanto a nossa história. No Plano anual, traço meus conteúdos e a linha pedagógica para o ano, tudo no campo das ideias, tentando pôr a prática em sala de aula, geralmente tenho êxito.

É no campo da educação que você começa a fabricar o sujeito, a construir a pessoa. No caso das sociedades tradicionais de oralidade, a pessoa começa a ser constituída lá atrás, no sonho, antes de estar na barriga da mãe. Muitas dessas pessoas são sonhadas, e quando a mãe começa a gestar uma criança, a família, o coletivo já sabe que aquele menino ou menina veio, quem está vindo. Diferentes tradições sabem que é um velho que está vindo. Quando o menino nasce já sabem olhar ele e falar: "Esse é fulano, esse é ciclano". Isso não tem nada a ver com reencarnação, tem a ver com outras coisas muito mais complexas. Mas é a capacidade de entender o fluxo, a longa jornada da experiência humana que interage os

que estão vivos agora com as pessoas os ancestrais, independentemente do culto, pode até ser evangélico. Porque as pessoas podem falar: "Não, mas isso é coisa da tradição dos pajés, xamãs, candomblés". Não, em qualquer memória que essas pessoas tenham, a memória profunda é formada por seus ancestrais. (KRENAK, 2023)

Ailton Krenak, assim como muitos de nós, acredita que a educação é libertadora, um sujeito detentor do saber de suas raízes, é mais liberto ainda. Acreditamos que podemos aprender com a sabedoria das crianças, entender o fluxo da vida, a vinda, a ida e a partida. Acreditam ainda na reencarnação e toda bagagem que é passada nos anos. Assim, passamos os conhecimentos da nossa etnia para essas crianças, nas aldeias, nas escolas, na educação e conhecimento desse povo.

Quem dança e o que dançam? Crianças indígenas aprendem cedo sobre o Toré, uma dança indígena, circular e que em suas músicas trazem a história de seu povo. Na Escola Vila dos Cacos não é diferente, sempre abordamos essa dança, já na creche os estudantes fazem a dança, mesmo que não compreendam a cultura e a potência de fazê-la. A dança sempre vai exigir de nós uma preparação corporal, o entendimento de que é o corpo, quais os meus limites, e até onde posso ir, em relação ao corpo do outro. Aprendendo os sons que nosso corpo faz, sons cotidianos, que são para além da nossa voz, batidas, assovios, palmas das mãos, estalar de dedos. Sonorizar esses sons, para depois juntar Toré e a nossa cultura.

**As matas virgens estava escura
quando o luar clareou
mas quando ouvi a voz do meu povo
todos os índios aqui chegou
porque ele é rei, ele é rei, ele é rei,
porque ele rei da jurema ele rei (2x)**

Acreditamos e passamos para os curumins (criança), que nosso solo é sagrado, virgem de pecados, onde devemos semear e cuidar, para que bons frutos possamos receber. Meu pai conta que quando criança/adolescente, andava a cavalo altas horas da noite, pastoreando, paquerando, sem medo, só o clarão da lua e certeza que era protegido pelas matas, pois de tanto cavalgar a noite, o medo já não lhe pertencia. Quando um indígena emite seu grito, os outros prontamente respondem, entendemos a entonação e seus significados, guerra, luta, recuar, partir,

chegar, sendo o rei dessas matas e da Jurema. Para muitos jurema é uma árvore, para outros religião.

Segundo Karla Fagundes, historiadora e praticante da religião, a jurema une os ensinamentos indígenas e afro-brasileiros. “Ela vem também dessa relação dos saberes indígenas, da pajelança, do Toré, e também de saberes africanos que vieram para cá durante o período da diáspora. E aí essa junção de saberes afro-brasileiros e indígenas acontece principalmente quando a gente tem a formação dos quilombos onde esses saberes são trocados. Então, os conhecimentos que têm desses dois povos, eles são imbricados, misturados. Dentro do culto da jurema, a gente vai ter o exus, a gente vai ter os caboclos, a gente vai ter os mestres e mestras e a gente vai ter ancestrais mais próximos”, afirma. (CARVALHO, RODRIGO, 2022)

Esses saberes também atravessam a sala de aula e meu espetáculo, precisamos ainda crianças, entender como funcionam os objetos que utilizamos nessas danças, que sons emitem e como manuseá-los. Podemos chamar os sons dos brinquedos, para trazer ludicidade à sala de aula, mas aos poucos introduzir o pensamento sagrado. As maracas são objetos sagrados, feitos de cabaças e sementes, e trazem desenhos que narram uma história.



Imagem das maracás, retirada da internet, 2023.

Na história de algumas tribos as maracás servem para invocar deuses, cada indígena possui sua própria maracá de fabricação pessoal. No início das músicas que utilizo no espetáculo, podemos apreciar o barulho das maracás como uma

espécie de introdução sonora. Alguns instrumentos têm o barulho que se assemelha a água, por vivermos rodeados de florestas, como é aqui na Caucaia, sempre tivemos o contato com água, muitas chuvas, riachos, açudes e olho d'água (nascentes de água na superfície que dão origem a uma pequena lagoa ou rio). Assim, alguns desses instrumentos usados, trazem barulhos parecidos com água, como o pau de chuva, bastante utilizado em rituais sagrados nas aldeias.



Imagem das maracas, retirada da internet, 2023.

Quem deu esse nó não soube dá

Quem deu esse nó não soube dá

Esse nó tá dado eu desato já

Esse nó tá dado eu desato já

O desenrola essa corrente

E deixa os índios trabalhar

O desenrola essa corrente

E deixa os índios trabalhar

Que nós, nos amarram e precisamos desamarrar ao longo da história. Os nós que nos prendiam diante de senhores que não eram nossos, os nós que por muitos anos não eram físicos, simbólicos, nos pretendiam pelo medo, pela crueldade, aos poucos juntamos forças e nos soltamos. Uma mão de cada vez, pé por pé, quem saía, ajudava os outros, um entendimento de família se criava, a cada nova tentativa de prisão, acreditávamos e sabíamos que o nó dado, era de alguém que não conhecia nossa a força. As correntes são marcas na história dos indígenas e dos escravos e nem elas foram fortes o suficiente. Deixem-nos trabalhar no que é nosso

por direito, fazer aquilo que amamos, a floresta nos espera, a lenha alta pede caldeirão no fogo e muito legume para alimentar a fome dos parentes.

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 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 cortar 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, 2015)

Nós nos soltamos de nós, nessa compreensão de liberdade de contação da nossa história por meio do Toré, trazemos ainda as histórias vivas da nossa cultura para sala de aula, para o experimento, para que não nos esqueçamos de nós. Cada aldeia, povo, etnia, conta e reconta suas histórias. Buscamos sempre nos encontrarmos com os encantados nesse ritual sagrado. Apresentando de maneira especial suas lutas e principalmente suas conquistas.

Tekoá

Me chamo Sebastião caco

E minha história vou lhes contar,

Neste canto que é tão lindo

É que vou chamar de meu lugar

Vila dos Cacos será minha terra

É pra sempre vou amar

Para ser reconhecido

Lagoa 1 e Lagoa 2 busquei

Foi com a ajuda dos parentes

Que minhas origens encontrei

E depois de muito procurar

Reconheceram meu lugar

Como comunidade indígena

E com minha família sempre ei de morar
E com o tempo que passava
O número de famílias aumentou
Em um beco nós morava
É uma necessidade se criou
De fazer a retomada
E de ampliar nossa morada
Foi assim, foi Deus que mandou!
Por não ter reconhecimento
Retomada não sabíamos fazer
Novamente com o apoio dos parentes
Fizemos tudo acontecer
Já com a posse dessa terra
Novamente começamos a crescer
E aqui estamos até hoje e lutamos
Para nossa história não se perder
Diante dessa grande vitória
Novo sonho se concretizou
Começamos a fazer nossa escola,
Lugar de ensinar cultura e história
Mas não foi lá onde tudo começou
Foi debaixo de um umbuzeiro
Que iniciamos a educação desse povo guerreiro
Muito orgulho trago no peito
Desse sonho que se realizou.
E quem achou que terminou,
Se enganou só de pensar
Pois a luta pelo campo
Nós iríamos começar
Chico da Doca era o posseiro

Um homem forasteiro
Que mandava no lugar
Pra cima de nós veio a polícia
Pistoleiro contratou
Pra fazer toda malícia
Mais Larisse sem temer nada
O suborno logo recusou.
A lagoa do Juá
Lugar de pesca e diversão
Conhecida como Lagoa do Jacaré
Foi tomada pela Aço Laminação
Que uma cerca bem no meio colocou
Mais com a ajuda dos parentes
Durante a noite
Às escondidas
A gente arrancou.
E para finalizar minha história de luta e união
Agora falo dessa escola
Com o peito cheio de emoção
Lugar de gente de verdade
Que só pensa em educação
Reafirmando nossa identidade
Nossa cultura e tradição.
Agora vou me despedindo
Vos convidando para o Toré
Símbolo do nosso povo
Até quando Deus quiser!

O texto acima foi criado pela equipe Tekoa, na gincana da escola. Texto que narra a história da aldeia, escrito por mim e outros professores. Que alegria poder criar um cordel contando a história desse ‘cabra macho’, homem valente, que não

baixou a guarda. Lutou com sua família, retomou suas terras, clamou a seus parentes, invocou seus encantados. Essa história é parecida com tantas outras, de várias aldeias que tiveram suas lideranças, ameaçadas e amedrontadas, mulheres e homens, abraçados por seu povo, recusando suborno e ajudando a alicerçar a escola na aldeia.

Na nossa mata ainda tem, peneruê

Jurema preta sabiá, peneruê

Só não tem pena de arara, peneruê

Pra enfeitar nosso cocar, peneruê.

Orubá orubá orubá tava sentado na beira do mar. (2x)

Tava sentado na beira do mar quando mamãe mandou me chamar. (2x)

Pra que me querias pra visitar os tapeba lá no meio da ilha. (2x)

Peneruê um estilo de dança de coco, com batidas animadas e dançantes, os brincantes batem os pés, dançam em roda, individual à multidão, cada um no seu compasso, sem regra ou julgamento. Nessas estrofes da música vemos a citação de pássaros vivos da floresta, que encantam com seus cantos. Quando esses pássaros trocam as penas, elas são juntadas e utilizadas para fazer os cocas, nunca arrancadas, esperamos que o ciclo da vida se faça, para que possamos fazer os enfeites dos adornos de cabeça..

Agora, de acordo com a tradição, faço a fogueira, ponho aromáticos preparados de ervas, galhos secos; e lhe convido a ouvir ao pé dela. Sente-se. Devo alertar-lhe para que fique à vontade, esse ritual é para melhor ouvir ne'e poras, as belas falas, as falas sagradas, de alguns anciões que por essa história hão de passar, e são cheias de lições antigas do povo guarani. E invento essa fogueira para seguir corretamente a tradição, pois tudo o mais veio do já acontecido e aqui se reconta. Fatos que fazem parte das ruínas do passado, que venho partilhar para partir; para que as chamas as transformem no pó e a boa reflexão do que foi dito possa servir de húmus para a humanidade. (JECUPÉ, 2002)

Precisamos sempre nos recordar é rememorar a tradição, não podemos e não devemos deixar de fazer os rituais indígenas. É importante que as crianças vejam e participem. Trazendo galhos pra fogueira, buscando palhas de carnaubeira na mata,

ajudando a catar feijão e debulhar milho nos roçados. Essas são tradições que passei e acredito que seja importante que elas aprendam. Precisamos salvaguardar com amor e carinho essas memórias, para que não se percam na história.



Acervo pessoal, Festa da Carnaúba, 2023

Eu tava sentado na pedra
Eu tava fazendo colar
Mas quando a pedra balançouuu
Eu fiquei nesse balancear
Balanciôôôô, balanciaaaa
Foi o pajé que me ensinou a balançar
Balanciôôôô, balanciaaaa
Eu me balanço no giro do maracá.

Existem rituais que não percebemos em nossas vidas, até pararmos para analisar a poeticidade desse ato. A produção do cocar é individual, muitos indígenas

não sabem fazer, na nossa aldeia temos a Larisse que faz esses artefatos sagrados. Larisse Rodrigues é professora, descendente de Sebastião Caco, professora e diretora da escola. No meu experimento tento trazer o sagrado e encantados, esses objetos se tornam potentes para me embasar poeticamente. As danças indígenas são sempre o passar do conhecimento, um balançar circular que segue o compasso da maracá.

Oi pisa, oi pisa vamos pisar, pisa na jurema pro rei de orubá(2x)

Na jurema tem na jurema dá, caboclo bom pra trabalhar(2x)

Oi pisa na folhinha da jurema pisa devagar oi vamos chamar os parentes para dançar o toré(2x)

Tava lá na mata arquejando índio guerreiro passou me chamando(2x)

Oi pisa, oi pisa, oi pisa, oi pisa devagar oi pisa devagarinho na folha do juremá(2x)

Rituais sagrados que são parte da nossa cultura, nesse trecho do Toré é citado o ato de pisar folhas da árvore jurema. O uso da flor desta árvore serve para apicultura, a casca do tronco é a base de um preparo líquido que serve para uso medicinal ou místico. Alguns chamam de vinho da jurema, uma bebida sagrada para os indígenas, utilizada em rituais xamânicos e pode causar efeitos psicodélicos.

"A grande diferença que existe do pensamento dos índios e do pensamento dos brancos, é que os brancos acham que o ambiente é "recurso natural", como se fosse um almoxarifado onde você vai e tira as coisas, tira as coisas, tira as coisas. Para o pensamento do índio, se é que existe algum lugar onde você pode transitar por ele, é um lugar que você tem que pisar nele suavemente, andar com cuidado nele, porque ele está cheio de outras presenças". (KRENAK, 2017)

A música ainda cita como os indígenas se sentem fortes com os efeitos da folha da jurema, usando esse ritual como festa, chamando todos os parentes para participar dessa dança. Krenak nos traz uma reflexão importante sobre a floresta e seus encantados. Devemos ter respeito pelo sagrado, pedir licença ao entrar, cultivar esse sentimento. As presenças que habitam esse lugar nos reconhecem, parentes e encantados devem então manter esse diálogo.

Lagoa de Capuan do índio trabalhador

Foi na pedra do letreiro onde eu vi a índia que é meu amor

Foi na pedra do letreiro onde eu vi a índia que é meu amor(2x)

O cheiro da tangerina da terra onde eu nasci

No riacho da mangueira eu vi a índia dançando ali

No riacho da mangueira eu vi a índia dançando ali. (2x)

A história de Capuan inicia com uma família fugindo da seca de 1915, na busca de chegar à capital Fortaleza. Caetanos saíram de Uruburetama, a família era formada à época pelo casal Florêncio Caetano da Costa e Cândida Gomes da Costa, e mais dois filhos e três filhas. (BRANDÃO, 2018) Segundo relato da comunidade, o casal retirante partiu levando os filhos, em busca de melhores condições de sobrevivência. A família ficou no meio do caminho, e desde então os Caetanos permanecem em Capuan, em Caucaia, na luta incessante pela vida, de manutenção das raízes, tradições e costumes. Os Caetanos estão atualmente na sexta geração e é composta por aproximadamente 86 famílias. Capuan é um bairro bastante conhecido de Caucaia, fazendo ligação com vários outros bairros.

Carnaubal paisagem muito linda cheiro da terra anuncia a chuva vindo(2x)

Dança na aldeia mulheres e crianças as águas todas seus olhos vai brilhar(2x)

Coco babão, canjica e munguza na mesa indígena não quero vê faltar(2x)

Beleza igual vocês só vão encontra aqui na aldeia dos Tapeba. (2x)

Carnaúba ou carnaubeira como aprendi na infância, é conhecida como árvore da vida. Dela podemos tirar vários usos. Na tribo, suas palhas são utilizadas nas roupas, o tronco da árvore é usado como base do telhado de casas e ocas, para fortalecer portões e passadores (espécie de portão do interior, escada em cima da cerca de arame). Esse trecho da música também cita a Festa da Carnaúba Tapeba.

Das árvores que se esparramam, ou das que crescem para o alto, para melhor respirar, acreditando que a cada dia chegam mais perto do céu, sol, fotossíntese, a conhecida árvore da vida. Carnaúba, carnaubeira ou carnaíba, árvore nordestina, das boas vizinhanças de outros estados, uma infinidade de usos para sobrevivência dos seus. Por esses diversos atributos, os indígenas Tapebas agradecem, fazendo uma festa, bebendo mocoororó (bebida indígena feita de cajú) e

embriagando-se de viver, fazendo o que sabem e espalhando cultura para quem visita, nos dias 18, 19 e 20 de outubro.

Os povos indígenas Tapeba de Caucaia têm a tradição da extração e uso da carnaúba para diversos fins em suas tribos. A madeira é usada para confecção de móveis, casas e cercas; as folhas para confecção de vestuários e adereços, além disso, também é utilizada para a confecção de remédios de diversos tipos de doenças. A Festa da Carnaúba é organizada de 18 a 20 de outubro, no Terreiro Sagrado do Pau Branco, na Lagoa dos Tapebas, em Caucaia. Este encontro demonstra a relevância desta planta na cultura do povo Tapeba. Na festa, há exposição de artesanatos tradicionais, comidas típicas da cultura indígena, realização de rituais e apresentações artísticas, aliança e cooperação de atividades esportivas tradicionais, seminários, palestras e exibição de filmes sobre a temática. As atividades são abertas ao público e todos os anos recebem uma gama de visitas de diversos setores sociais. (AMARAL, 2019, p 91-92)

Acredita-se que a festa aconteça desde o século XX, como uma vontade de mostrar que no Ceará, especificamente em Caucaia, ainda existem povos indígenas. A festa não vem só como simples adoração de um bem material, mas do entendimento de que se há vida é pelo fato de aquela planta, aquela matéria se tornar material de sobrevivência. O consumo consciente da carnaúba, respaldado na licença poética, de terra e do que eu planto, eu colho e replanto.

Devíamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo: 70% de água e um monte de outros materiais que nos compõem. E nós criamos essa abstração de unidade, o homem como medida das coisas, e saímos por aí atropelando tudo, num convencimento geral até que todos aceitem que existe uma humanidade com a qual se identificam, agindo no mundo à nossa disposição, pegando o que a gente quiser. Esse contato com outra possibilidade implica escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou fora da gente como “natureza”, mas que por alguma razão ainda se confunde com ela. (KRENAK, 2019, p 33)

Devíamos ainda saudar ao sol, manter um sentimento de gratidão pela terra fértil que nos foi ofertada, chorar pela seca, mas agradecer a cada gota doada do céu. Gratidão é o que falta, que não é pertencente a muitos dos seres que por aqui habitam. Krenak, na mesma página, já falava: ‘Um monte de gente decepcionada, pensando: “Mas é esse mundo que deixaram para a gente?”. Qual é o mundo que vocês estão agora empacotando para deixar às gerações futuras?’. Essa pergunta vos faço e não espremerei seus seres em busca de resposta, eu mesma buscarei a minha resposta.

A autora que vos escreve pergunta: Qual foi a última coisa que você abandonou? Talvez a resposta não seja clara, assim como a pergunta é profunda demais para ser respondida rapidamente. Abandone agora as suas suposições e deixe-se entregar nessa perambulação rumo ao entendimento do que é esse experimento. Até aqui você conheceu a história de Caucaia e de uma festa que marca esse acontecimento, espalhou-se para não ser esquecido, beba alguns goles de mocororó. Esqueça o passar do tempo, perca-se nele.

O tempo, para os povos indígenas, é uma divindade sagrada encarregada de manter a lei dos ciclos: as estações da terra e as estações do céu. As estações da terra podem ser medidas pelo Sol, e as estações do céu, pela Lua. O tempo faz a ligação do ritmo- que é coordenado pelo coração – com a ação e a inação. O Pai Tempo tem muitos nomes entre os povos. [...] (JECUPÉ, 2020, p. 74)

Ao longo dos últimos cinco séculos, a produção artística de povos indígenas tem estado submetida a um sistema colonial. É o que diz Aristóteles Barcelos Neto, museólogo, antropólogo e professor da Universidade de East Anglia, no Reino Unido. Ele destaca que esse sistema tem uma percepção específica sobre o quê, entre o que é produzido por indígenas, pode ser considerado arte.

Essa concepção tem a ver com parâmetros como a técnica usada pelos artistas, a forma de exposição, o suporte - uma pintura a óleo sobre tela, por exemplo - e por quem e como as obras são adquiridas. É uma classificação própria à arte ocidental, que vem sendo aplicada à arte indígena, segundo Barcelos. Isso resulta em uma distinção, feita no mundo das artes, entre arte e artesanato indígena. [...] A arte indígena exposta nos museus de arte moderna e contemporânea está normalmente restrita a determinadas técnicas e suportes, sem contemplar o que é considerado "artesanato".

Somado à questão da distinção entre arte e artesanato, isso explica, em parte, o fato de museus de arte brasileiros historicamente não terem investido em coleções de arte indígena. "A exclusão dos índios do sistema de arte foi muito prolongada entre nós", declara. "Eles aparecem de maneira episódica: uma grande exposição a cada 10 ou 20 anos. É como se eles aparecem quando é conveniente, sem estar no programa permanente, sem fazer parte de um projeto de aquisição [de obras] de longo prazo". É importante reivindicar nossos lugares, pessoas indígenas expondo sobre sua cultura.

"Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas tem que ser medido pela intimidade que temos com as coisas. Há de ser como acontece com o amor. Assim, as pedrinhas do nosso quintal são sempre maiores do que as outras pedras do mundo. Justo pelo motivo da intimidade". (BARROS, 2003)

O quintal é aquele terreno ao fim da casa de habitação onde geralmente se cultivam plantas do tipo frutíferas ou ornamentais. Para muitos, o cultivo trata-se apenas de uma forma do terreno ganhar sombra ou ter aquela fruta de vez em quando. No caso dos quintais das populações indígenas de kanindé de Aratuba, Jenipapo-Kanindé e Tapeba, beneficiárias do Projeto Etnodesenvolvimento Ceará Indígena, desenvolvido pela ADELCO com patrocínio da Petrobras, os quintais passam a ter uma função.

Ao todo, cinco atividades produtivas foram desenvolvidas nos quintais: a criação de aves (avicultura), de ovelhas (ovinocaprinocultura), porcos (suinocultura), a produção de frutas (fruticultura) e hortaliças (horticultura). Para isso, durante a implantação do projeto, foram distribuídos materiais para garantir a construção ou fazer a melhoria de toda a infraestrutura necessária para o recebimento dos animais.

"O índio vive a situação desesperada de quem não quer identificar-se com a sociedade nacional, de quem se nega a dissolver-se nela, mas que precisa, igualmente, do seu amparo compensatório. E é um amparo que só o Estado pode dar e deve dar, mesmo porque o problema indígena somos nós, que invadimos suas terras e destruímos suas vidas. Fomos nós que criamos o problema indígena. Somos nós os agressores. Nós em consequência, é que lhes devemos esse amparo oficial e legal - o único que pode garantir condições de sobrevivência. Como sobreviveram e aí estão, nos cabe a nós atentar para eles, saber o que reivindicam primariamente, ouvir suas vozes e nos dizer: "Estamos aqui. Somos os primeiros. Somos habitantes originais dessas terras. O que necessitamos é que não nos persigam tanto, que nos reconheçam a posse das terras em que estamos assentados. E o direito de viver, segundo nossos costumes." Esse é o seu drama. Esta é a questão indígena do Brasil, hoje, aqui, agora. (Darcy Ribeiro - Falando dos índios / 2010)

Os povos indígenas no Brasil sofrem constantes processos de criminalização e violações aos seus direitos: conflitos territoriais, insegurança, inadequação dos serviços de saúde, esvaziamento cultural e étnico, entre outros. Sem contar com as ocorrências de assassinatos (138 notificadas em 2014), a maioria praticadas por conflitos territoriais. Missão da ADELCO: "Contribuir para a melhoria das condições

socioambientais e fortalecimento político e cultural das comunidades tradicionais em situação de risco".

O cheiro do pau d'Arco peneruê o cheiro da terra peneruá

O cheiro do mar no cabelo dela o cheiro do mar na minha janela peneruê

penerua peneruê penerua.

Vejo o teu olhar da minha janela o canto da graúna a mim

Acordar a retirada do arame da minha terra e os índios

Sorrindo à trabalhar peneruê peneruá peneruê peneruá.

O cheiro da flor do mameleiro o canto do pássaro ao

Amanhecer o som da maraca na mão do índio forma uma

Paisagem linda de vê peneruê peneruá peneruê peneruá. (5x)

As águas chegou a seca acabou está verde o sertão

O rio encheu o bem te vi cantou floriu nosso chão.

As águas se encontram com o mar na pedreira pedreira de cima pedreira de baixo pedreira (2x)

A chuva chegou a seca acabou está verde o sertão

O rio encheu o bem te vi cantou floriu nosso chão.

As águas se encontram com o mar na pedreira pedreira de cima pedreira de baixo pedreira(2x)

As águas chegou a seca acabou está verde o sertão

O rio encheu o bem te vi cantou floriu nosso chão.

As águas se encontram com o mar na pedreira pedreira de cima pedreira de baixo pedreira(3x)

A Aldeia Vila dos Cacos, está situada próximo a pedreira, nossas aldeias são rodeadas de serras, açudes que banham nossas terras e rios que ligam nossas histórias e vivências. Como disse Jecupé (2017), [...] eu vim para mostrar a nudez do meu povo. A claridade do coração. Eu vim para nos despirmos. Para descobrirmos os brasis. Para descobrirmos os brasileiros. Para conversarmos juntos ao pé do fogo. Uma aldeia que você conhece sua história e canta poeticamente o Toré, que passa seus conhecimentos e festeja, sempre festeja.

Tava lá no rio pegando pitú

Quando de repente eu ouvi o cantar do uirapuru.

Subi a serra a procura de caçar aonde ele está pra dizer se a mata está viva pro meu povo
desfrutar. (2x)

Tem tejo, preá e mocó tem veado raposa e tatu

Sou guerreiro e vivo da caça e não temo a nenhum.

Sou Tapeba, sou Pitaguary, Jenipapo e Tremembé

quem quiser conhecer nossa força venha dançar o toré. (2x)

Na lagoa dos Tapeba a pesca do uruá, a pesca do uruá na lagoa. (2x)

É dia, é dia, é dia o galo vem despertar lá no lameirão corrução e

Graúnaaa enquanto a chuva faz a poeira levantar eu tomo café no Caco e te olho devagar o
papa arroz e o campina cantando pra te

Alegar a pesca do uruá na lagoa. Na lagoa dos Tapeba a pesca do urua, a pesca do uruá na
lagoa. (2x)

É dia, é dia, é dia o galo vem despertar lá no lameirão corrução e Graúna enquanto a chuva faz
a poeira levantar eu tomo café no Caco e te olho devagar o papa arroz e o campina cantando
pra te

Alegar a pesca do uruá na lagoa. Na lagoa dos Tapeba a pesca do urua, a pesca do uruá na
lagoa. (4x)

O morro do urubu o som do maracá o açude era bom e bonito o cheiro da maresiaaaa. (2x)

Cai o terral, cai o terral, cai o terral, cai o terral.

O som do maracá, o som do maracá, o som do maracá, o som do maracá.

O morro do urubu o som do maracá o açude era bom e bonito o cheiro da maresiaaaa. (2x)

Cai o terral, cai o terral, cai o terral, cai o terral.

O som do maracá, o som do maracá, o som do maracá, o som do maracá.

O vento balança o mar o mar balança as areias. (2x)

É no tronco da jurema que os índios balança a aldeia.

O vento balança o mar o mar balança as areias. (2x)

É no tronco da jurema que os índios balança a aldeia.

Na tapera, oi na tapera, onde eu fui governador Na tapera, oi na tapera, onde eu fui governador

Ai, ai eu lá na tapera, ai, ai eu lá na tapera Ai, ai eu lá na tapera, ai, ai eu lá na tapera

Eu me balanço é no galho da jurema eu me balanço é no galho sem parar(2x)

Eeê êêêa agora eu vou me balançar

êêê êêêa agora eu vou me balançar (2x)

Comida de caboco é samambaia é samambaia é samambaia (2x)

Pisa caboco não se atrapalha salvem seus filhos da samambaia(2x)

Comida de caboco é samambaia é samambaia é samambaia(2x)

Pisa caboco não se atrapalha salvem seus filhos da samambaia(2x)

Na entrada da mata eu vi uma visão (2x)

Oi caboco me chama eu não (2x)

Mas que pisada boa é de caboco quando entra na roda é um atrás do outro Na entrada da mata eu vi uma visão (2x)

Oi caboco me chama eu não (2x)

Mas que pisada boa é de caboco quando entra na roda é um atrás do outro

Lá na mata tem espinho lá na mata tem preá(2x)

Lá na mata o índio entra o branco não pode entrar(2x)

Lá na mata tem espinho lá na mata tem preá(2x)

Lá na mata o índio entra o branco não pode entrar(2x)

O início dessa música fala da vida na aldeia, um Toré da Caucaia, da pesca como cultura desse povo, para além da sobrevivência, as delícias de sentar à beira do rio, em silêncio, ouvir a água correr, apreciar a natureza, o cantar dos pássaros. Minha mãe, mulher indígena a quem herdou sangue e história, me contava de quando pequena caçavam na mata para sobreviver, ela amava o cheiro do tejo e preá cozinhando.

A música continua falando de aldeia, mar, da jurema como árvore potente para esse povo, uma das partes lindas e poéticas dessa música é cita o indígena

como governador da tapera, colocando o indígena como senhor neste lugar, governador das matas, entendedor dos caminhos, sabedoria a ser repassada. Quando os brancos chegaram, o medo fez parte desse povo, um medo coletivo. Todas as aldeias no Brasil sofreram com a invasão em algum momento de suas vidas.

Quando aqueles estrangeiros entravam em nossa habitação, minha mãe me escondia debaixo de um grande cesto de cipó, no fundo de nossa casa. Ela me dizia então: "Não tenha medo! Não diga uma palavra!", e eu ficava assim, tremendo sob meu cesto, sem dizer nada. Eu me lembro, no entanto devia ser realmente muito pequeno, senão não teria cabido debaixo daquele cesto! Minha mãe me escondia pois também temia que os brancos me levassem com eles, como tinham roubado aquelas crianças, da primeira vez. Era também para me acalmar, pois eu estava aterrorizado e só parava de chorar quando estava escondido. Todos os bens dos brancos me assustavam também: tinha medo de seus motores, de suas lâmpadas elétricas, de seus sapatos, de seus óculos e de seus relógios. Tinha medo da fumaça de seus cigarros, do cheiro de sua gasolina. Tudo me assustava, porque nunca vira nada de semelhante e ainda era pequeno! Mas, quando seus aviões sobrevoavam, eu não era o único a ficar assustado, os adultos também tinham medo; alguns chegavam mesmo a romper em soluços, e todo mundo fugia para a mata vizinha! Nós somos habitantes da floresta, não conhecíamos os aviões e estávamos aterrorizados. Pensávamos que eram seres sobrenaturais voadores que iam cair sobre nós e queimar todos. Todos tínhamos muito medo de morrer! Eu me lembro que também tinha medo das vozes que saíam das rádios e da explosão dos fuzis que matavam a caça. Perguntava-me o que todas aquelas coisas que pareciam sobrenaturais poderiam ser! Perguntava-me também por que aquelas pessoas tinham vindo até à nossa casa. (KOPENAWA, 1998)

Davi Kopenawa relata com detalhes como era o contato indígenas e brancos, como o medo fazia parte do cotidiano, como a invasão das terras tornava tudo tóxico e difícil de se viver. É importante nos colocarmos em local de destaque. Como traçamos e aprendemos os caminhos para sobrevivência neste lugar, plantas medicinais, que muitas pessoas da sociedade normal não imaginam que dá para fazer chá. Pessoas 'brancas', como dizem na música, não conhecem e não entram por falta de conhecimento, quando entram, com a visão deturpada acabam destruindo tudo.



Acervo pessoal, fotos do dia da visita a aldeia Jenipapo Kanindé, 31 de Março de 2023

Assim como muitas aldeias, a aldeia Jenipapo Kanindé e a Vila dos Cacos, também são banhadas por um rio, onde pudemos nos reunir para um banho. Neste capítulo ligado por uma música, do nosso sagrado, Toré, pude apresentar a aldeia, a escola, o experimento, a visão de alguns indígenas sobre assuntos pertinentes a nós.

Eu sou um forte guerreiro
Na mata nasci me criei
Sou índio não temo a nada
E o toré sou rei porque sou(2x)
Tapeba, oi Tapeba, Tapeba,
Oi Tapeba, Tapeba, oi Tapeba
Eu sou um forte guerreiro
Na mata nasci me criei
Sou índio não temo a nada
E o toré sou rei porque sou (2x)
Tapeba, oi Tapeba, Tapeba.

Os Tapebas de Caucaia chama eles que eles vem

Para dançar o toré chama eles que eles vem(2x)
 Bem que eu não queria vim porque mandaram me
 Chamar os tapeba de Caucaia dança aqui, dança
 Acolá Os tabeba de Caucaia chama eles que eles
 Vem para dançar o toré chama eles que eles
 Vem(2x) bem que eu não queria vim porque
 Mandaram me chamar Os tabeba de Caucaia estão

Botando é pra

Quebrar

Os tabeba de Caucaia chama eles que
 Eles vem para dançar o toré chama eles que eles vem(2x)

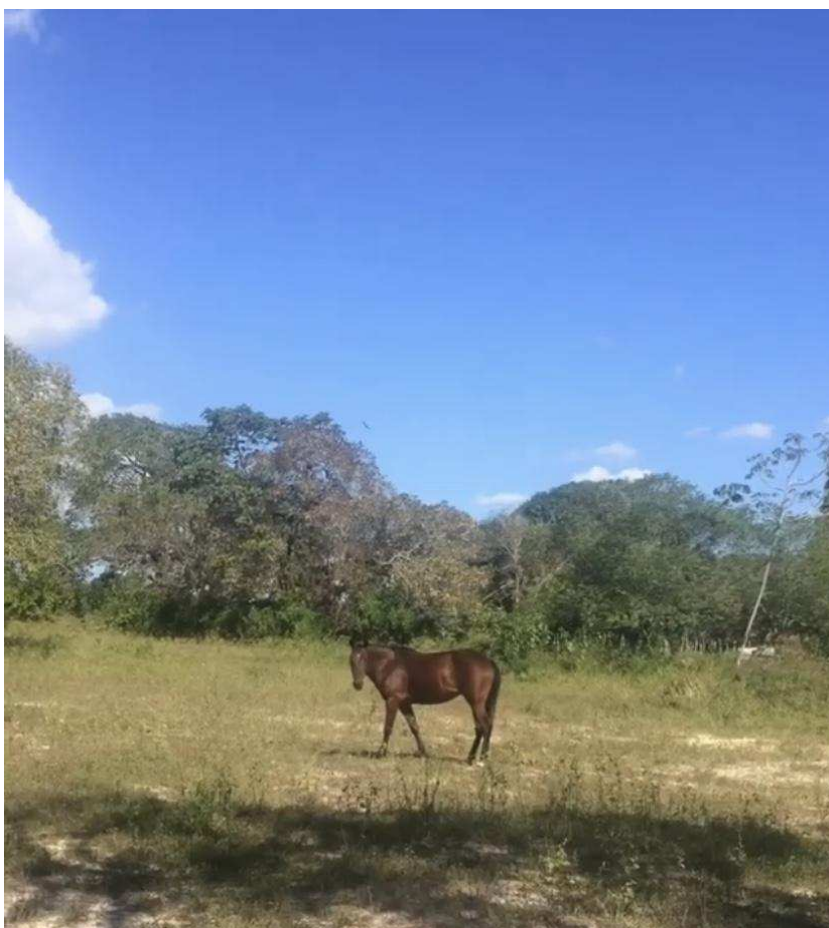
É Deus no céu e os índios na terra,
 É Deus no céu e os índios na terra,
 E vamos vê quem pode mais é Deus no céu,
 E vamos vê quem pode mais é Deus no céu.
 É Deus no céu e os Índios na terra,
 É Deus no céu e os índios na terra,
 E vamos vê quem pode mais é Deus no céu,
 E vamos vê quem pode mais é Deus no céu.

Nós sente falta da nossa mãe terra querida,
 Nossa mãe terra é quem nos dá o pão (2x)
 E mesmo dela criamos os curuminhos,
 Também tiramos o sustento da nação.
 Ô meu pai tupã o que vamos fazer
 Pra te-la de volta aqui em nossas mãos(2x).

Dela tiramos o arroz e o feijão
 Todo alimento que pertence a nação
 Só mesmo ela é que é

Poderosa e não vai deixar**Nós na solidão.**

O toré conta a história de povos guerreiros que vivem nas matas, que não temem nada, que mesmo com a opressão, depois de muitos se esconder decidiram lutar. Os guerreiros da Caucaia conseguiram escolas para seus curumins, lutaram por suas terras. Dia 03 de Outubro é considerado o Dia do Indígena Tapeba, um dia de grande festa, desfile, trajes e muita alegria. É agradecer a Deus por suas bênçãos, cada um invocando seus encantados, seus deuses, acreditando que a mão de Deus, não só de um Deus branco, abençoará cada dia e cada conquista. Tupã, clamarei e ele atenderá nosso clamor, como tantas outras vezes, como nas histórias do nosso povo. Um povo que há muitos anos lutou para que pudesse ter credibilidade em sua fala.



Acervo pessoal - Grega, égua de estimação da família, na fazenda do Camará, lugar que considero céu.

4 YBABIA: CAMINHO QUE LEVA PARA O CÉU

Durante a escrita que me abraça, para que eu me respalde em outras mulheres, fiquei a me perguntar se deveria ou não trazer um nome feminino, óbvio que a resposta era sim, acredito que a potência de Ybabia, seja notada, relatada é apresentada a vocês. Seu significado, caminho que leva para o céu.

Gostaria de apresentar onde esse experimento surgiu, apresentando a Ybabia. Uma volta ao passado, Caucaia surgiu há muitos anos, (LEMENHE, 1991) nasceu dentro da civilização do couro, aqui habitava uma das muitas fazendas para abate de gado. Anos depois, os jesuítas chegaram trazendo a cultura dos portugueses. (AMARAL, 2019) Com a não aderência dos indígenas aos comandos dos jesuítas, a violência se instaura, o medo, genocídio desse povo.

Saltando a história, alguns anos a frente, 07 de Abril de 1997, nasce Maria Lucivânia de Freitas Braga. Filha de Antonio Raimundo Rodrigues Braga e Antonia Lucicléia de Freitas Braga. Mulher, indígena, que com dez anos de idade afirmou que seria artista. Sua professora de português, Regina Célia, lhe deu umas folhas com os locais que teria curso de artes, piso salarial, disciplinas, dramaturgos e diretores famosos, fiquei encantada, descobri o que queria.

Desse dia em diante, me tornei a atriz principal dos espetáculos de final de ano, abertura de eventos escolares e da igreja. Concomitante a isso, eu fazia a catequese e também fazia personagens bíblicos, como Maria na Paixão de Cristo, mês de Maio e Natal. A adolescência chegou e o Ensino Médio também, um novo mundo, mas a arte não bate na porta só uma vez, me tornei baliza (uma espécie de líder de torcida brasileira), noiva de quadrilha junina, parte do coral da escola. Mais espetáculos teatrais surgiram, mais amor pela arte, decorar textos, pensar figurinos e até dirigir algumas obras.

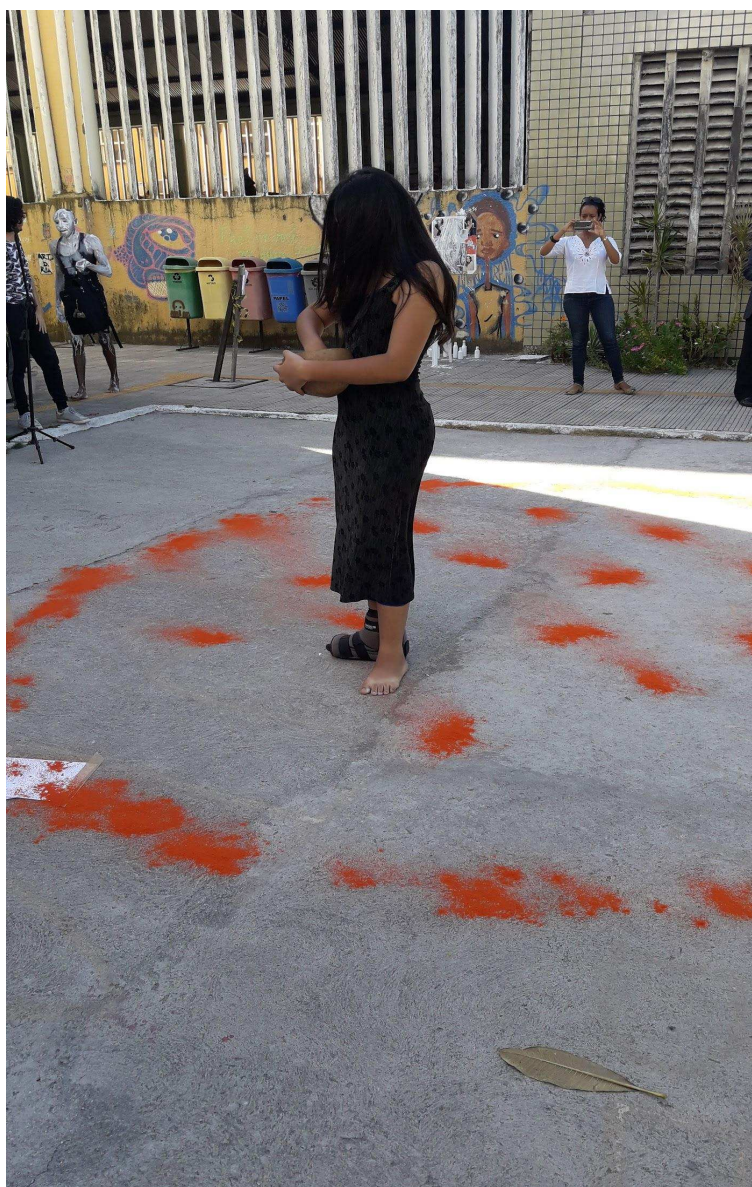
As folhas do meu futuro estavam guardadas, em 2014 quando veio a feira das profissões da Universidade Federal do Ceará, veio também a notícia da existência do Curso de Princípios Básicos de Teatro. A nota de corte não foi suficiente, não entrei na universidade.

Em 2015 resolvi me inscrever no curso do Theatro José de Alencar. Já estava montando no quarto módulo do CPBT, com o Joca Andrade, quando fui chamada para o Curso de Licenciatura em Teatro, na UFC, não fui. Terminei um ciclo lindo de

muitos aprendizados, muito amor e arte no CPBT, subimos no palco principal com a obra *Voo aos Pássaros*.

Em paralelo aos ensaios estudava para passar no ENEM e também fiz o vestibular para Licenciatura em Teatro - Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, IFCE. Passei nos dois, mas preferi o IFCE.

Entre disciplinas corporais e pedagógicas conheci a performance, fui incentivada por uma professora a performar minha história de vida, neguei, não achava que a minha história de vida era tão sensacional assim, que pudesse entrar para minha arte, acreditava que falar sobre outro teórico, sobre outra pesquisa, era mais vantajoso e não precisaria me esforçar tanto.



Acervo pessoal - Disciplina de Ator Performer, 2017.

Depois de menosprezar a minha história, torci o pé, ensaiando para um espetáculo de dança. Na disciplina de Ator Performer, iria fazer uma performance com o sistema Meyerhold, a biomecânica, ou seja, uma performance teria algumas partituras físicas. Meu experimento falido deu lugar a uma pesquisa sobre o início da história da minha cidade e do meu bairro. Me debrucei sobre isso e busquei a melhor maneira de colocar essa performance no meu corpo, visto que, meu pé e tornozelos estavam machucados. Nasceu uma performance dentro do que eu podia fazer naquele momento.

Quando eu terminei, me sentia tão bem. Com colorau fiz algumas ruminhas (montante de um pouco de algo) na praça da Casa de Artes, cada ruminha de pó, simbolizava uma aldeia, a cada ruminha feita contava a história daquele povo, narrava o sofrimento a dor, não citei as festas, o lado bom, naquele momento me prendi na dor, no amargor. Foi importante, eu dei o primeiro passo na pesquisa.

Defendi minha monografia em 2019, falava sobre Meyerhold. A Biomecânica era um sistema de treinamento de atores desenvolvido por Vsevolod Meyerhold . Seu objetivo era ampliar o potencial emocional de uma peça teatral e expressar pensamentos e ideias que não poderiam ser facilmente apresentados pelo teatro naturalista da época.

Em 2020 coleí grau, precisamente 11 de Fevereiro, em Março começou a pandemia, eram só quinze dias, eu tinha passado numa seleção para professora temporária de Fortaleza, iria trabalhar com arte e educação. Os quinze dias se tornaram meses, fui chamada para ministrar aulas online. Nossa quarentena foi numa fazenda no bairro chamado Camará, entre as aulas online e os vários nada a fazer, eu nadava. Até que veio a lei de incentivo a arte, chamada Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural, que beneficiaria os artistas do país, um dos maiores prejudicados com as medidas protetivas de isolamento em 2020. Passei com o projeto Odisseia.

Em janeiro de 2020 me matriculei em uma pós, especialização em Arte Educação e Cultura Popular, como não queria me aprofundar em Meyerhold, pesquisei sobre os Tapebas de Caucaia, finalizei com o tema Odisseia - precisamos chorar nossos mortos. Com o incentivo da lei, consegui novamente tirar o projeto do papel e colocá-lo em prática.

Usei a garagem da fazenda como palco. Com o dinheiro do incentivo comprei algumas luzes, tecidos, uma roupa marrom neutra, não queria vestir um cocar e

roupa de palha. Escolhi alguns poemas indígenas, uma música ritualística. Desenhei no papel como funcionaria as cenas e pedi o auxílio de um vizinho para dar *play* nas músicas e câmera. Algo cru, sem preparo, sem pensar tanto na estética. Eu estava tão ligada ao chão do teatro, palco de madeira, que aquela garagem escura parecia não merecer toda a minha potência corporal e vocal, me perdi pela segunda vez dentro dessa pesquisa, não estava bom, mas eu precisava entregar o produto no qual estavam esperando, eu também esperava.

Alguns meses depois, foi lançado o edital do Mestrado em Artes UFC, instituição dos sonhos da mamãe, ela sempre disse que eu iria estudar lá. Me inscrevi com um projeto que desembocava em um experimento cênico sobre o Meyerhold. Não queria me aprofundar sobre minha história indígena. Passei a ser primeira mestranda em Artes da família, com o passar do tempo, com as aulas na aldeia, com as vivências nos Tapebas, me encontrei, tentaria mais uma vez voltar a pesquisar sobre minhas origens.

A mudança de projeto foi uma longa conversa comigo mesma e meu orientador. Voltar a pesquisar algo que por duas vezes não consegui me aprofundar. E chego aqui para apresentar Ybabia, caminho que leva para o céu. Antes Odisseia, nome branco que me foi questionado sobre suas origens. Hoje Ybabia, nome indígena, tupi. Os caminhos que levam para o céu, falam sobre os nossos encantados que nos abençoam e estão presentes em decisões, momentos importantes para cada um de nós.

Quando eu agradeço olho para o céu, quando eu peço algo, eu olho para o céu. Quando alguém morre eu acredito que vá para o céu. A chuva cai das nuvens que estão no céu, só elas. O céu é sagrado, o vovô costumava olhar o céu para procurar a lua, ver se o tempo estava bom para plantio, se as chuvas seriam o suficiente .

Aos poucos, todos se puseram a gritar e soluçar de pavor no acampamento: "Aè! O céu está despencando! Vamos todos morrer! Aè!". Eu também tinha medo. Ainda não havia me tornado xamã, e perguntava a mim mesmo, muito inquieto: "O que vai acontecer conosco? Será que o céu vai mesmo cair em cima de nós? Vamos todos ser arremessados para o mundo subterrâneo?" (KOPENAWA, 2015)

E se?. São duas palavras que nos fazem pensar no que pode ou não acontecer, e se o céu realmente caísse, e se ao morrermos não fossemos para o céu. Acredito que essa é a preocupação de muitos. Minha dúvida agora seria pensar

se as pessoas refletem sobre suas ações e pensam que de alguma ou de todas as formas possíveis, que tudo que fazemos, vai reverberar aqui mesmo, não terá um céu como consolo, um subterrâneo como punição.

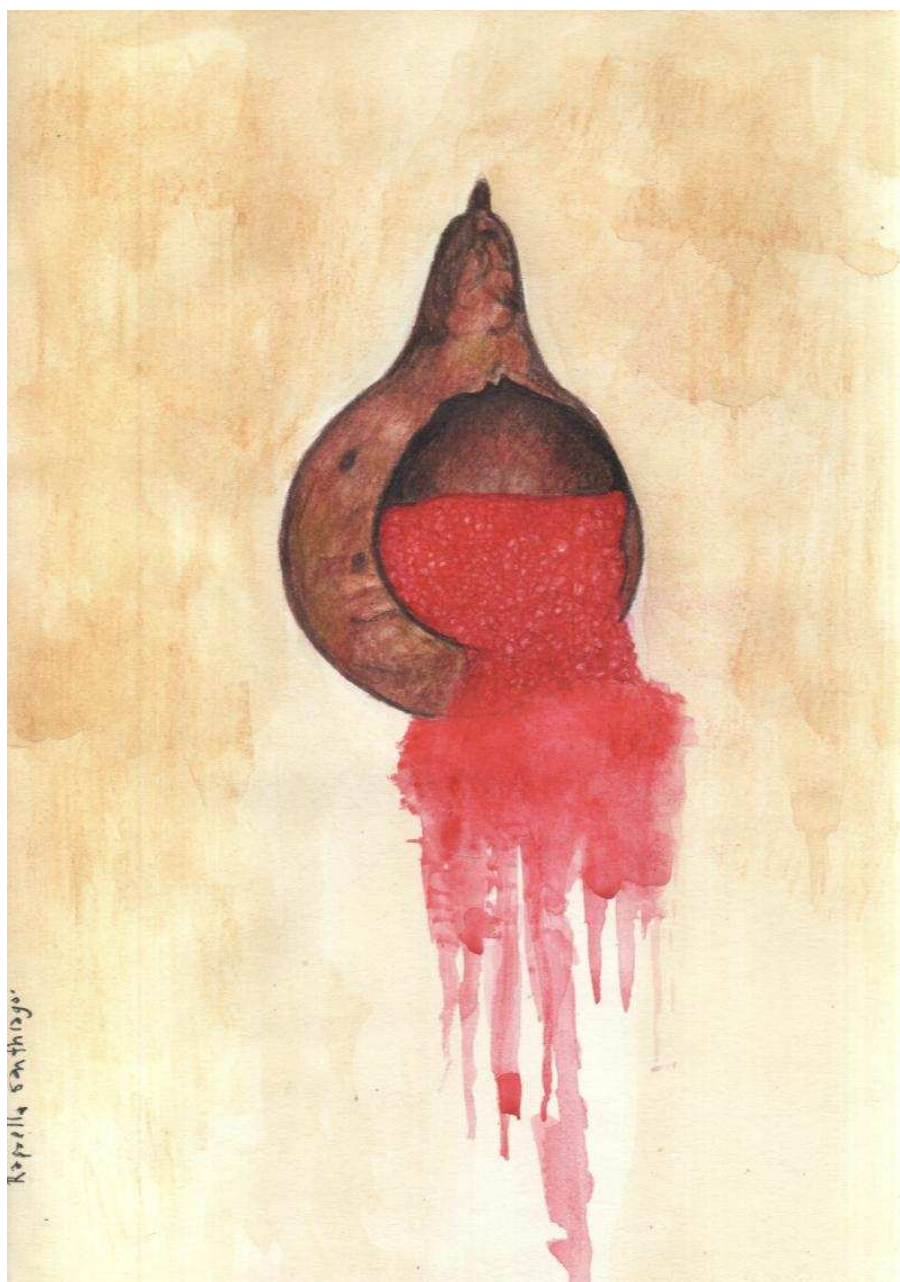
De ré, poderíamos dizer que no princípio era a folha. Outras narrativas vão dizer que no princípio era o verbo. Outras ainda vão criar paisagens bem diversas, e isso é maravilhoso. Entre tantos mundos, me sinto especialmente tocado pelas histórias que nos aproximam dos seres invisíveis aos olhos turvos de quem não consegue andar na Terra com a alegria que deveríamos imprimir em cada gesto, em cada respiro. Os antigos diziam que quando a gente botava um mastro no chão para fazer nossos ritos, ele marcava o centro do mundo. É mágico que o centro possa estar em tantos lugares, mas de que mundo estamos falando? Pois quando dizemos mundo pensamos logo neste, em incessante disputa instaurada por uma gestão que deu metástase: o do capitalismo - que alguns já chamam de capitaloceno. (KRENAK, 2022)

Seria egoísmo acreditar que só nós existimos, que só nós poderíamos estar aqui e ali, que seríamos os únicos habitantes, no Brasil fomos os primeiros habitantes, em Caucaia fomos os primeiros habitantes, eu estou sendo a primeira a da minha família, mas muitos virão, abençoados pelos encantados, quebrando o colonialismo, abrindo portas e rituais sagrados. Iniciamos agora um relato pessoal sobre a criação do experimento Ybabia.

A partir de agora te convido, sim, você leitor, a conhecer na escrita, a obra, um espetáculo de teatro, dança e performance, criado por quem vos fala. Convido-os a aguçar os ouvidos e pensamentos para imaginar e tentar compreender sobre a minha dança em forma de escrita. Quantos rituais se concretizaram para que você estivesse aqui. Quantas forças, Deus, deuses, santos, entidades e o destino quis que você estivesse onde está? Rituais são sagrados, trazem religiosidade, boas energias e nos moldam. Jecupé (2020, p. 33) narra: "Para o povo indígena, a origem da tribo humana está intimamente ligada à formação da Terra, assim como o tempo está intimamente ligado à formação da humanidade". Assim, como muitos nasceram, muitos morreram, há diversos obituários relatando quais as causas, mas não de épocas longínquas onde a necessidade de faturamento era maior que a necessidade de vida, mortes e sangue derramados ocultos. "Os séculos seguintes do Brasil foram de batalhas com o objetivo de escravização, que se expandia ano a ano" (2020, p. 61) Jecupé nos afirma muitas histórias da cultura popular, de uma cultura indígena, contadas e vividas por um povo, seu povo.

A primeira imagem de divulgação do espetáculo traz uma cuia feita de cabaça derramando sangue. Dentro existe colorau e gradativamente vai se tornando um

líquido vermelho, sangue. Assim como no espetáculo, aos poucos a performer junta colorau e água para fazer essa comparação metafórica.



Acervo pessoal - desenho da Rafaela Santiago para ilustrar o espetáculo.

A segunda imagem de divulgação do espetáculo se encontra a artista performer da cena, na imagem final da dança. Com o tecido molhado, e o pote entre as pernas. Logo após ela canta a música da ciranda para finalizar o espetáculo. Os desenhos são da artista Rafaela Santhiago, com ideia criativa da artista Luci Freitas.



Acervo pessoal - desenho da Rafaelle Santiago para ilustrar o espetáculo.

Nesta seção busca-se explicar como se deu a construção do cenário do espetáculo, que para a autora tem uma simbologia de grande importância para a criação e o entendimento mais didático. O cenário se constitui por uma esteira de palha de dois metros de comprimento por um de largura. Em cada ponta está localizado um pote de barro, sendo um grande e um pequeno. No maior tem água pela metade para a cena em que a atriz dança com o tecido fazendo uma imagem simbólica de pescaria. Detrás do mesmo pote tem um vestido vermelho para ser vestido numa fala de transição. E o outro pote menor se encontra vazio com um

tecido vermelho enrolado para outra dança. Na frente dos potes estão localizados em forma de semicírculo oito cuias feitas de cabaças. Alternadas em colorau e água, para a cena do espalhar em rumas, e para que a atriz misture no chão com a água, fazendo o sangue. Está também centralizado um banco de madeira baixo para que a atriz se sente enquanto moerá o urucum para fazer colorau, o banco fica entre a esteira e o semicírculo de cabaças. Formando o cenário do espetáculo.

Uma escrita poética sobre meu experimento, que já foi produto para outras escritas poéticas. Essa pesquisa, como já relatei, iniciou em 2017, continua até hoje 2023, de lá para cá, usei algumas vezes esse tema. Acredito que usarei por muitos outros anos.

No início do espetáculo é cantado um canto do xamã marubo, povo do Amazonas, Armando Cherõpapa, o canto pertence ao espírito do gavião preto. Os pajés são como rádios, ligando mundos. Assim, ocorre a preparação do público para o que vem a seguir, uma performance, sem começo, meio e fim. Uma abertura para o novo. Uma ligação pessoal com o espetáculo.

flor de tabaco-névoa
 caindo e planando
 à morada do céu-névoa
 vai mesmo voando
 assim sempre fomos
 na colina terra-espírito
 na colina da terra-névoa
 há tempos moramos
 koin rome owaki
 menokovãini
 naí koin shavaya
 shavá avainita
 ave noke pariki
 yove mai matoke
 koin mai matoke
 shokoivoti

O texto acima estava presente no início do espetáculo artístico Odisseia. Um poema que narra a história do povo do Amazonas, que reflete sua história geográfica, que traz sua língua mãe, indígena, na tradução.

Ybabia, tem o toré indígena como principal música e poema que cruza e une a história desse caminhar até os dias de hoje. O toré traz a poeticidade e reconta a história do povo tapeba, de Caucaia.

Primeiro momento: Tambores tocando. As matas da fazenda Camará ao meu redor. Início do Toré. Um ritual pessoal, o clamar e invocar os encantados. Purificação com folhas. Pedir as bênçãos e agradecer. Compartilhar do mesmo território com meus parentes.

Segundo momento: Com o ritual de purificação feito, introdução do toré cantada, narro em corpo e voz o poema abaixo, trazendo em minha fala a história da Caucaia. Nessa pisada indígena vou criando rumas colorau, que se somem com o tocar das matas. A cabaça e pote de barro são utilizados para levar esses objetos para o ritual.

Espalhar
Para esparramar
Espalhar
Espalhar
Espalhar
Para esparramar.
Se partirem meu corpo
Se quebrarem meu corpo
Se falassem meu corpo
Partiriam história, quebrariam memória, falariam a verdade estampada na carne de quem não
conseguiram colher o sangue.
São tantas décadas, jamais esquecidas, carimbadas no ventre, na alma.

O texto acima criado para o primeiro experimento traz uma narração triste sobre a história Tapeba. Decidi deixá-lo, acredito que a carga dramática que trago nessa cena também é potente para narrar nossa luta. Logo após essa cena triste, festejei com o toré de Caucaia, partindo para a terceira parte deste experimento.

Terceiro momento: a mistura desse colorau, galhos no ritual vão se transformando corporalmente em uma dança. Um tecido vermelho é introduzido na cena. Com ele dançou, criou objetos dentro da cultura indígena. Lança para pegar peixe, jogar a rede nos rios e puxá-la com peixe. Corrida com tronco. Arco e flecha. cabo de guerra. Esse ritual continua, toré volta a aparecer com toda sua carga poética.



Acervo pessoal - futuro do caminhar

Não entendo esse trabalho como acabado, busco nesse memorial de ideias colocar na escritas palavras em que eu me reconheça. Para que eu possa voltar e me debruçar sobre assuntos que eu mesma narrei. Peço licença para fechá-lo, nesse último momento, com um poema.

Nas minhas considerações finais para esse momento, entrego três etapas dessa escrita. Uma narração de poemas, temas sobre colonialismos e a busca da não subalternização das mulheres indígenas. No segundo a minha história entrelaça

a sala de aula, como isso me auxilia pedagogicamente no Ybabia. No terceiro um memorial relatando minha trajetória artística e atravessamentos do experimento.

Do esparramar ao juntar

Do plantar ao colher

Da escrita que se faz poética latente

Urgente

Me embaralho nas palavras

Me falta foco

Não me faltou tempo

Eu tive tempo de ler e escrever sobre mim, é a minha história contada aqui. Trago pessoas outras para me embasar, mas continua sendo sobre mim.

Eu sei que muitos não vão me compreender.

Eu sei que daqui uns meses eu vou voltar aqui, como uma estranha,

Me debruçar sobre essa poesia,

Se eu não entender, que pena

Se você não quiser festejar na dança dessas linhas, que pena.

Eu fui feliz nessa dança, nessa escrita.

Meu caminhar rumo ao céu me trouxe uma sabedoria sobre mim mesma.

Era o mais importante no momento.

Eu precisa me encontrar.

Eu precisava me banhar nessas águas e entrar nesse ritual.

É provável que eu não saia.

Encontrar-me, reconhecer meus parentes, reconhecer meus encantados.

Poder passar essa cultura em sala de aula, poder vivenciar essa cultura na aldeia.

Caminhar para as próximas danças, um novo ritual sobre mim, sobre nós, mulheres indígenas, mulheres que não serão mais subalternizadas.

Me sinto em festa

O clamor

A dor

O amargor de quem só conhecia a dor deu lugar a um novo sentimento.

**Aquela criança artista, ansiosa pela estreia que experimentava o figurino e deixava a vista,
numa cruzeta, admirava, feliz.**

**O sentimento é esse, por aí, uma criança feliz com a estreia, com o novo, com o palco, com
tudo que está por trás e à frente do palco.**

Que não percamos esse sentimento de alegria no nosso caminhar Ybabia.

Caminho com um pisar firme

De quem conhece o chão

Conhecedora das matas

Da Caucaia

De mim

4 CONCLUSÃO

A cultura indígena Tapeba é um tesouro rico e diverso, que merece ser preservado e valorizado. Como professora indígena, eu tenho o privilégio de compartilhar essa cultura com meus alunos e de fortalecer a identidade de meu povo. Como mulher indígena, eu sou uma guardiã da tradição e uma transmissora da sabedoria ancestral. A dança que criei sobre a cultura indígena é uma expressão da minha criatividade e da minha conexão com a terra e com a minha comunidade.

No entanto, é importante lembrar que a cultura indígena Tapeba foi impactada pela colonização, que trouxe consigo a perda de terras, a supressão da língua, da cultura e a violência contra os povos indígenas. Apesar desses desafios, a cultura indígena Tapeba continua a resistir e a se reinventar, é fundamental que nós, como indígenas, continuemos a lutar pela preservação da nossa cultura e pela valorização da nossa identidade. Como educadora de artes, eu estou comprometida em ensinar a história, a cultura do meu povo de forma autêntica e respeitosa, em inspirar meus alunos a se orgulhar da sua herança indígena.

A cultura indígena representa um universo de saberes, tradições e valores que, ao longo de séculos, resistiu e se adaptou às adversidades impostas pelo colonialismo, pela marginalização e pela busca incessante da preservação de suas identidades. Para as mulheres indígenas, essa luta tem um significado ainda mais profundo. Elas são guardiãs de sabedorias ancestrais, protagonistas no fortalecimento de suas comunidades e líderes na preservação de práticas culturais que atravessam gerações. A mulher indígena carrega consigo a dualidade de ser a força silenciosa que mantém os costumes vivos, ao mesmo tempo em que desempenha um papel fundamental nas transformações e adaptações de sua cultura diante dos desafios do mundo moderno.

O espetáculo sobre a cultura indígena, intitulado Ybabia - caminhos que levam para o céu, consegue sintetizar a riqueza e a complexidade desse universo. Ele nos permite uma janela para a diversidade de povos, línguas, rituais e crenças, além de nos mostrar o protagonismo da mulher indígena na resistência cultural. Ao encenar minhas histórias e mitos, o espetáculo não apenas resgata elementos da tradição, mas também os atualiza, mostrando como essas mulheres continuam a se reinventar sem abrir mão de suas raízes.

Assim, é fundamental que as apresentações sobre a cultura indígena contemplem a pluralidade de experiências vividas por esses povos e, especialmente, pela mulher indígena. Sua história não é apenas um reflexo de resistência, mas também uma afirmação de identidade e força, um testemunho da luta constante por visibilidade, direitos e valorização de suas culturas, que permanecem mais vivas e vibrantes do que nunca.

Ao assistirmos a essas expressões culturais, somos desafiados a refletir sobre nossa própria relação com o passado, o presente e o futuro, e a compreender que a verdadeira riqueza de um povo está em sua diversidade e capacidade de se manter fiel a si mesmo em tempos de constante mudança.

A colonização dos povos indígenas representou um período de profundas violências, perdas e transformações impostas por uma lógica de dominação e exploração. Nesse processo, as mulheres indígenas sofreram uma dupla opressão: além da invasão e destruição de seus territórios e culturas, foram subalternizadas socialmente, tendo seus saberes, corpos e papéis dentro das comunidades desvalorizados e controlados pelo colonizador. A imposição de valores externos e o apagamento das formas tradicionais de organização de gênero agravaram ainda mais essa marginalização, reforçando estruturas patriarcais e racistas que contribuíram para a invisibilização das mulheres indígenas.

No entanto, o movimento de decolonização, que engloba a retomada da identidade, da cultura e dos direitos dos povos indígenas, trouxe avanços significativos para essas comunidades. A descolonização possibilitou a valorização das culturas originárias, o reconhecimento da importância das mulheres como líderes, guardiãs do conhecimento ancestral e agentes fundamentais na luta por justiça social e direitos territoriais. Esse processo tem promovido maior autonomia, fortalecimento das redes comunitárias e o resgate de práticas que respeitam e celebram a diversidade de gênero dentro dos povos indígenas.

Assim, embora o legado da colonização ainda se faça presente em muitos aspectos da vida indígena, a decolonização abre caminhos para a reconstrução de um futuro mais justo, plural e respeitoso. Ela evidencia a resistência das mulheres indígenas e de suas comunidades, reafirmando que a verdadeira reparação só será possível quando os seus direitos, histórias e saberes forem plenamente reconhecidos e valorizados em toda a sua complexidade.

REFERÊNCIAS

- ALCANTARA; SERRA; MIRANDA, 2017: **O que eu falo, o que eu faço, o que eu sou.** oqueeu falo oqueeu faço oqueeu sou colonialidade do saber do poder do ser como pers pecti.pdf (ufma.br)
- AMARAL, Airton; QUILOMBOLA, Cláudia; TAPEBA, Margarida; SILVA, Rosalho. **Caucaia Cidade da gente Estudos regionais Fundamental I.** Fortaleza, CE: Didáticos Editora, 2019.
- BALLESTRIN, 2013: América Latina e o giro decolonial SciELO - Brasil - **América Latina e o giro decolonial América Latina e o giro decolonial**
- BALLESTRIN, Luciana. **Entrevista de Luciana Ballestrin concedida ao site IHU On-Line:**Rodrigo Freese Gonzatto
- BARROS, Manuel. **Memórias inventadas: à Infância.** Jornal da Poesia online, 2003. <http://www.jornaldepoesia.jor.br/manu1.html>
- CARVALHO, Elen; RODRIGO Rodolfo, **“Minuto na Jurema”**: websérie desmistifica a religião de origem indígena. Pernambuco, BDF20anos, 2022.
- CARBALHO, Anton González. **Orgulhoso povo indpigena na Amazônia Legal, estilista We’e’na Tikuna, do Amazonas, dá os primeiros passos no mundo fashion.** We’e’na Tikuna Arte Indígena, Maio, 2021
- CARNEIRO, Fabiana. **A indígena Aline Rochedo Pachamama é a primeira convidada da coluna voltada à literatura contemporânea brasileira,** do site do Itaú Cultural. Bolada Literatura. 2022.
- COSTA, Helene Rosa da. **Identidades e ancestralidades das mulheres indígenas na poética de Eliane Potiguara.** 2020. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais, 2020.
- DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo.** Porto Alegre, RS: Editora Fi, p. 89-98, 2020.
- DORRICO. Julio. Revista Acrobata: **Literatura, artes visuais e outros delírios.** Piauí, 2020.
- Freitas, Cadu. **Cacique Pequena, a primeira mulher cacique reconhecida no Brasil.** G1 Dia das mulheres. Março, 2022.
- GRAÚNA, Graça. **Canto Mestizo.** Maricá-RJ: Blocos, 1999.
- GRAÚNA, Graça. **Blog Tecido de Vozes.** 2023
- GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil.** Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

JECUPÉ, Kaká Werá. Oré awé roiru'a ma - **Todas as vezes que dissemos adeus.** São Paulo: Triom, 2002.

JECUPÉ, Kaka Werá. **A terra dos mil povos: história indígena brasileira contada por um índio.** São Paulo: Peirópolis, 2020

KAMBEBA, Márcia Wayna. **O olhar da palavra: escrita de resistência.** In: OLIVIERI-GODET, Rita. **Graça Graúna: a poesia como estratégia de sobrevivência.** Pontos de Interrogação, v. 8, n. 1, p. 33-49, janeiro-junho de 2018.

KOPENAWA, Albert, Bruce, Davi. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami** / Davi Kopenawa e Bruce Albert ; tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro - 19 ed. - São Paulo : Companhia das Letras, 2015.

KOPENAWA, Davi, **Descobrindo os brancos. Povos indígenas no Brasil.** Setembro, 2023.

KRENAK, Ailton. **Pensando com a cabeça na terra.** Anais da VI Reunião de Antropologia da Ciência e Tecnologia. 2017.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo.** Editora Companhia das Letras, 2019

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral / Ailton Krenak.** - 1a ed. - São Paulo : Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. **A potência do sujeito coletivo.** Revista Periferias, 2023.

LEMENHE, Maria Auxiliadora. **As razões de uma cidade: Conflito de hegemonias.** Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.

LUGONES, María. **Rumo a um feminismo descolonial.** Tradução de Juliana Watson e Tatiana Nascimento. Florianópolis: Estudos Feministas, p. 935-

953, 2014.

Matos, Claudinia. **Música do Toré.** Professora da Escola Indígena Narcisio Ferreira Matos. (Acervo pessoal da escola.) 2020

MIRANDA, Jorge. **Sob o olhar Pataxó: as obras de Arissana Pataxó. Blog Palimpsesto,** 2021. Sob o olhar Pataxó: as obras de Arissana Pataxó - Oficina Palimpsestus

MOREIRA, Wagner. **We'e'ena Tikuna: Artista indígena do Amazonas é símbolo de superação e sucesso. 2021.**
<https://weenatikuna.com/blogs/noticias/we-e-ena-tikuna-artista-indigena-do-amazona-s-e-simbolo-de-superacao-e-sucesso>

OLIVIERI-GODET, Rita. **Graça Graúna: a poesia como estratégia de sobrevivência.** Pontos de Interrogação, v. 8, n. 1, p. 33-49, janeiro-junho de 2018.

RIBEIRO, Darcy. **Na visão de Darcy Ribeiro, “fomos nós que criamos o problema indígena”**. Diário Liberdade. 2017.
<https://gz.diarioliberalidade.org/opiniom/item/153635-na-visao-de-darcy-ribeiro-fomos-nos-que-criamos-o-problema-indigena.html>

PACHAMAMA, Aline Rochedo. **Guerreiras: mulheres indígenas na cidade, mulheres indígenas da aldeia**. Pachamama Editora. Rio de Janeiro, 2018.

POTIGUARA, Eliane. **Metade cara, metade máscara**. 3. ed. revisada. Rio de Janeiro: GRUMIM, 2019

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RESENDE, Ana Catarina Zema de. **Direitos e Autonomia Indígena no Brasil (1960 – 2010): uma análise histórica à luz da teoria do sistema-mundo e do pensamento decolonial. (tese)**. Brasília: UnB, 2014.

SANTOS, Angela. **Arissana Pataxó e Jaider Esbell, na revista online de Arte dos Encontros**. Instituto Mpumalanga. Julho, 2021.
<https://www.mpumalanga.com.br/post/arissana-patax%C3%B3-e-jaider-esbell-na-revista-online-arte-dos-encontros>

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina G. Almeida, Marcos P. Feitosa e André P. Feitosa. São Paulo: Editora UFMG, 2010.

STEFFEN, Ana Cristina. **A (não) presença da literatura de autoria feminina nos livros didáticos de ensino médio**. Revista Entrelaces, v. 1, n. 11, p. 315-332, janeiro/março de 2018.

Zolin, Lúcia Osana. **A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade**. Juiz de Fora: Ipotesi, v. 13, n. 2, p. 105- 116, julho/dezembro de 2009

ANEXO A - A MENTIRA QUE NOS CONTARAM

Os jesuítas chegaram e catequizaram brutalmente os indígenas. Muitos se aliaram aos jesuítas. Os indígenas que falavam Tupi eram colocados como inimigos. Eles trocavam os índios de aldeia como se troca bezerro de curral, com a desculpa que era para melhorar os convívio nas aldeias, acabar com a rebelião. Com a pressão dos fazendeiros, o governo português extinguiu as aldeias, assim os indígenas eram obrigados a trabalhar nas fazendas (terra indígena) para sobreviver. Com o sofrimento e apagamentos, os indígenas viciaram no álcool e cachaça, desistindo de reivindicar suas terras e história.

Como medida compensatória deram um pequeno pedaço de chão para alguns rebeldes. Anos depois, estudiosos avaliaram Caucaia como terra indígena. Mesmo com os documentos muitas terras indígenas foram fechadas e tomadas por fazendeiros, inclusive o centro de Caucaia, onde está situada a igreja.

Chefiado por Francisco Pinto e Luís Filgueiras, os jesuítas chegaram em Ibiapina, no Ceará. Acompanhados de indígenas potiguaras já disciplinados, para atrair os indígenas selvagens. Eram 22 nações que falavam Tupi e eram chamados pelos jesuítas de Tapuya, ou seja, inimigo. Fundaram aldeias em Parangaba, Messejana e Caucaia, colocando indígenas de sua confiança.

Os tapebas tem descendência de três etnias. Com a proteção dos jesuítas, os fazendeiros apelaram aos portugueses, para fazer dos indígenas escravos e apropriar-se de suas terras. Assim, foram obrigados a viver segundo a lei dos brancos e foram obrigados a calar sua voz e luta. Muitos indígenas caíram na cachaça, o vício fazia-os perder a personalidade e a memória cultural.

Em 1723, deram aos indígenas pedaços de terras, muito menores do que era de direito, um Alvará de 23 de novembro de 1700. Em 1808, um mapa mostra uma população de 816 indígenas, bem menor que a real. Em 1821, a população era de 1200 indígenas. Em 1872, uma escritura de doação de terras aos indígenas e um censo de 13.641 habitantes. Em 1959, eram 37.822 habitantes. Já não contavam os indígenas. Para assim ficarem com suas terras. Em 1846, Joaquim José Barbosa declarou oito aldeias e muitos indígenas selvagens. Em 1850, com a Lei de Terras em vigor e uma ordenação da estrutura fundiária, tempos depois, em 1863, José Bento da Cunha Figueiredo Júnior declara que não existem indígenas no Ceará, extinção.

Os indígenas desmentem a mentira. Acontece em Caucaia uma rebelião e uma luta por suas terras, pois se trata de uma mentira política com fundos imobiliários. Baturité se une à revolução. A igreja católica ajuda os políticos e diz que era impossível que os indígenas tivessem sobrevivido, visto que, viviam em condições de extrema pobreza antes da chegada dos jesuítas e após sua partida.

O decreto veio para extinguir esses indígenas e suas terras foram distribuídas. Eles tiveram tamanha ambição nessas terras pela fertilidade dos solos, pelos rios que a banhavam e por floresta com vários recursos naturais. Com o passar dos anos os indígenas perderam o medo e lutam politicamente por suas terras. Índio sem terra é árvore sem raiz. Reorganização, aos poucos os parentes foram tomando as rédeas de suas histórias e terras.

Área de posse definitiva dos tapebas



Imagem do google, para ilustrar as terras ossadas dos indígenas Tapebas.

Genocídio é o extermínio deliberado de um povo - normalmente definido por diferenças étnicas, nacionais, raciais, religiosas e, por vezes, sociopolíticas (ver: engenharia social) - no total ou em parte. Genocídio? Sim! Tentaram dizimar um grupo étnico, por motivos financeiros. Em 1984, os indígenas começaram um novo

processo de organização. Em 1985 reivindicaram junto à FUNAI uma solução para as apropriações indevidas de terras indígenas, por posseiros, fazendeiros e imobiliários. Em 1986, houve uma passeata na Av Beira Mar reivindicando 18 mil hectares de terra. A Constituição de 1988 estabeleceu que os direitos dos índios sobre as terras que tradicionalmente ocupam são de natureza originária. Os índios têm a posse das terras, que são bens da União. “A necessidade de demarcação da terra indígena é a espinha dorsal de toda a luta ancestral da população indígena no Brasil.

O texto comentado acima são da Arquidiocese de Fortaleza (<https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/TBD00047.pdf>), narrando em um documento oficial que não existia indígenas em Caucaia. Grave, fraudulento, motivo torpe, uma extinção no papel, vindo de uma repartição católica, que usou seus padres, os jesuítas, para catequizar e violentar esse povo. Pouco a pouco as aldeias levantaram suas retomadas, suas vozes ecoaram seu toré. Os interesses nas terras desses povos, fizeram com eles sofressem, a invasão truculenta e documentada. O marco temporal, é mais uma tentativa de roubar os direitos dos indígenas dentro de suas terras, fazendo-os ter que lutar mais uma vez, por algo que é seu por direito, desde a invasão dos portugueses.



SE DE FORTALEZA - ESTADO DO CEARÁ

CEDI - P. I. B.
DATA 07/01/88
COD. 78047

OS ÍNDIOS TAPEBA DE CAUCAIA CEARÁ

História - Origem

Ano de 1607. 20 de janeiro. Parte de Pernambuco a segunda turma de colonizadores, ocupantes do Ceará, com destino também à Ibiapaba. Chefiando, vieram os padres Jesuítas Francisco Pinto e Luis Figueira, acompanhados de índios Potiguara, já disciplinados, cuja missão era atrair os índios das selvas. Os considerados índios das selvas, no Ceará, formava 22 Nações. Eram Nações que não faziam parte da língua geral (Tupi). Por isto eram discriminados com o nome genérico de Tapuya (inimigo).

Fundaram as aldeias de Parangaba, Paupina (Messejana) e Caucaia, colocando na chefia de todas elas os índios de sua confiança - os índios Potiguara.

Além dos índios Potiguara que vieram com os jesuítas e dos que habitavam a margem direita do rio Ceará, também Potiguara, em 1619 (Stuart Filho) - um grupo Tremembé foi o primeiro a engrossar a população Potiguara na aldeia de Caucaia. Depois veio uma parte dos Cariri procedentes de Crato, antiga aldeia do Miranda (STUART: 1931,60 e 233). Na época, era comum transferir índios de uma aldeia para outra e assim apossar-se de suas terras sob o pretexto de desbaratar conflitos e rebeliões.

São os índios Tapeba, portanto, o resultado do cruzamento de três Nações Indígenas e, possivelmente, também da Nação Jucá - convivendo na mesma aldeia e no mesmo Diretório.

Dessa forma, os índios Tapeba de Caucaia contam com diversa composição étnica (Antropóloga Rita Helofsa - MIRAD).

Extinção das aldeias - Perseguições

Os fazendeiros, indignados com a falta de mão de obra escrava, causada, inclusive, pela relativa proteção dada aos índios pelas aldeias, pressionam o governo português durante dez anos, exigindo a extinção de tais aldeias e a expulsão dos jesuítas. Somente assim os fazendeiros teriam mais índios como escravos e a apropriação, sem embargo, de suas terras. Até que em 1758 as aldeias são extintas e os índios obrigados a viver

Rua Sobral, s/n (Catedral) — Cx. Postal 9 — Fones: 226-6503 e 226-1645 — 60.001 — Fortaleza - Ceará



ARQUIDIOCESE DE FORTALEZA - ESTADO DO CEARÁ

- 2 -

segundo a lei dos "brancos".

Em razão de os índios de Caucaia (Soure) tentarem novamente se organizar após a extinção da aldeia, o Diretor de Soure põe fogo às suas casas e o poder local os obriga a se viciarem em cachaça para despersonalizar e levá-los à perda da identidade indígena, "com notável ruína deles" (Capistrano de Abreu - Guilherme Studart). Por quê? Porque não perdendo a memória histórica os índios de Caucaia se lembrariam, no futuro, de que, pelo menos, teriam direito, como herdeiros originários, a três léguas de terra, com uma légua de largura, meia légua para cada lado, fazendo peão no olho d'água chamado Tabôca, conforme Alvará de 31 de março de 1723. Isto sem fazer-se menção a mais uma légua de terra em quadro para a sustentação dos índios: Alvará de 23 de novembro de 1700 (STUDART: 1896, 126 e BRÍGIDO: 1900, 47).

População Indígena de Caucaia (FUNAI/MIRAD)

Em 1808, Luis Barba Alardo de Menezes apresenta um Mapa dos Habitantes do Ceará-Grande, onde Caucaia (Soure) é denominada como Vila de Índios, com 816 habitantes.

Há uma distância de nós em apenas 166 anos (ano de 1821), a população de Caucaia era de 1.200 habitantes, índios todos eles (RENATO BRAGA).

1872: uma escritura de doação de terras feita por Francisco Barroso de Souza Cordeiro e sua mulher à "Nossa Senhora dos Prazeres desta Real Villa de Soure (Caucaia)". População: 13.641 habitantes.

1950: era a população de Caucaia de 37.822 habitantes, sendo destes 23.553 pardos, categoria utilizada para discriminar índios não protegidos pelo Estado.

Para os poderosos ficarem com as terras, os índios de Caucaia e do Ceará como um todo são extintos por "decreto".

A especulação imobiliária em torno das terras da Missão de Caucaia teve início no século XVIII sob a guarda de jesuítas e diretores. Isto se verifica através de um documento de 1721 que trata da Concessão de Sesmaria a um branco, no qual se descreve um terreno "devoluto e desaproveitado", entre o rio Ceará

Rua Sobral, s/n (Catedral) — Cx. Postal 9 — Fones: 226-6503 e 226-1645 — 60.001 — Fortaleza - Ceará



ARQUIDIOCESE DE FORTALEZA - ESTADO DO CEARÁ

- 3 -

e Juã..." (MIRAD).

Em 1846, Joaquim José Barbosa, Diretor Geral dos Índios do Ceará, declara em documento junto ao Ministério dos Negócios do Império, existirem oito aldeias de índios e até índios "selvagens". Seguidamente, no ano de 1850, foi publicada a Lei de Terras, de nº 601, tratando de medidas relativas à ordenação da estrutura fundiária do Brasil Imperial. E logo em 1863, José Bento da Cunha Figueredo Junior, Presidente da Província do Ceará, declara na Assembleia Legislativa Provincial, a 9 de outubro, a extinção dos Índios do Ceará.

Índios Desmentem a Grande Mentira Política

Comprovando tratar-se de uma mentira política motivada por interesses imobiliários, em pleno século XIX, os índios de Caucaia se rebelam exigindo do governo a volta do Diretório que havia sido abolido. Foram os índios de Soure ao Presidente da Província do Ceará reivindicar o "estabelecimento de seus direitos", "um pastor" e a "restituição dos bens que possuíam". Renova-se a informação referente aos esbulhos praticados contra suas terras; em vista dessa situação foi sugerido a atenção de um "advogado" para promover a "medição, restituição, demarcação e conservação de suas terras - uma medida bastante salutar da qual não se dispõe de notícias posteriores confirmando a sugestão. Isto sem dúvida constitui um testemunho da presença continuada de descendentes dos primeiros Potiguara, Cariri e Tremembé que habitam esta região desde o século XVII" (Antropóloga Rita Heloísa - MIRAD).

Os Índios de Baturité também desmentem. De acordo com o juiz dali, os índios aldeados em Baturité estariam "mortos", em 1826, pela "maior de bexigas". Sabe-se que os índios Manoel Xavier e outros, mesmo estando "mortos", apelam na justiça em 1869 - quarenta e três anos depois - pelo direito à terra.

E, sem embargo, as terras dos índios vão sendo tomadas.

Índio sem terra é árvore sem raiz

Sem as suas terras, sem a proteção do Estado, os índios Tapeba entram em plena decadência. Sobre a situação de miséria dos Tapeba, reportagem do O Estado de São Paulo de 6.7.69, assim re-



ARQUIDIOCESE DE FORTALEZA - ESTADO DO CEARÁ

- 4 -

gistra: "Hã séculos, eles foram guerreiros valentes...Hoje, são farrapos humanos, vivendo numa zona alagadiça...como animais. Co mem e dormem no chão. As pouquíssimas redes são dos mais velhos ou dos doentes. "É um índio bêbado" - é uma frase comum aos policiais. Suas choupanas, feitas de palha de carnaúba, com 10 metros quadrados de área, abrigam, cada uma, de 10 a 15 pessoas ...Não têm terra e nem ninguém do governo que se importe com eles...Nus, comendo horrores...são um atestado vivo do panorama de grande parte das tribos indígenas brasileiras...".

No ofício datado de 8.11.84, dirigido ao governador do Estado do Ceará e ao Ministro da Marinha pelo Cardeal Arcebispo de Fortaleza, lê-se o seguinte: "No início do trabalho pastoral (com os índios Tapeba), constatava-se, não de modo generalizado, que a embriaguês e o suicídio se apresentavam como alternativas para essa gente que havia perdido a esperança, qualificando-se a si mesma de "sobra", "borra" da engrenagem social". Já em 21.3.86, o Cardeal Lorscheider se dirige ao Ministro da Fazenda: "(...) A Igreja constatou que a população af residente estava vivendo uma situação de pobreza absoluta. Em consequência, verifica-se que, por falta de qualquer perspectiva de vida, eram alarmantes os índices de mortalidade infantil, criminalidade, suicídio. Além disso, 40% da população viviam como "esmolêus". Ressalta o Cardeal que eles ainda preferem esmolar do que assaltar. E em reportagem de 8.4.86, a imprensa local chama atenção para o fato de os bispos da Alemanha, em visita aos Tapeba, terem confirmado o estado de extrema pobreza em que vivem os índios de Caucaia.

Genocídio

A situação de vida dos índios Tapeba pode ou não pode ser caracterizada como GENOCÍDIO pela legislação brasileira?

A resposta é afirmativa. A legislação penal brasileira, através da Lei nº 2.889, de 1º de outubro de 1956, define o genocídio como a intenção de destruir, no todo ou em parte, grupo nacional étnico, racial ou religioso.

Esta intenção se materializa através das seguintes ações: matar membros do grupo; causar lesão grave à integridade física



ARQUIDIOCESE DE FORTALEZA - ESTADO DO CEARÁ

- 5 -

ou mental de membros do grupo; submeter intencionalmente o grupo a condições de existência capazes de ocasionar-lhe a destruição física total ou parcial; adotar medidas destinadas a impedir os nascimentos no seio do grupo; efetuar a transferência forçada de crianças do grupo para outro grupo.

Ora, tanto a história passada como presente dos Tapeba, é permeada pela ocorrência de ações (agressões) caracterizadoras do crime de genocídio e etnocídio.

A responsabilidade destes crimes são tanto do Estado Brasileiro (ação-omissão), quanto das classes dominantes do Estado do Ceará e do Município de Caucaia.

"O dinheiro não compra
Nossa felicidade
Ninguém pode comprar
A nossa liberdade
Prã falar a verdade
Precisamos agir
Nossa Comunidade
Ninguém vai destruir"

(Canto das Comunidades do Rio Ceará-Caucaia).

Os índios Tapeba iniciam, em 1984, um novo processo de organização. Animados com o apoio recebido de inúmeras forças da sociedade civil em maio de 1985 reivindicam da FUNAI e do MIRAD solução para o problema de suas terras. No mesmo ano, em agosto, denunciam a destruição dos mangues onde parte deles vive, e alertam: "O que os poderosos querem que nós faça? Morrer de fome ou assaltar?"

Ainda conseguem, como resultado de sua organização, que a Câmara Municipal de Caucaia aprove a Lei 416, de 22.8.85, que preserva a bacia do rio Ceará, reconhece a presença indígena e dá aos Tapeba o poder de fiscalizar a aplicação de dita lei.

Em 19 de julho de 1986, os Tapeba realizam uma grande passeata na avenida Beira Mar, Fortaleza, reivindicando uma área de terra equivalente a 18 mil hectares, da porção das terras que teriam direito. Na ocasião divulgam uma carta onde dizem "O aldeamento de

Rua Sobral, s/n (Catedral) — Cx. Postal 9 — Fones: 226-6503 e 226-1645 — 60.001 — Fortaleza - Ceará



ARQUIDIOCESE DE FORTALEZA - ESTADO DO CEARÁ

- 6 -

humilhação acabou em 1758, mas a humilhação continuou. A terra, que é o maior direito sagrado prá nós, foi sendo tomada de nós e nós se disorientemo quase tudo... Nós Tapeba...tamo de mão dada, reunidos nas comunidades. Lutando pela sobrevivência em cima de nossa terra que é assim que nós vamo fortalecer nossos custume de ser ca da vez mais comunitário...".

O que é ser índio hoje, de
acordo com a Antropologia
e com a Lei Brasileira?

Índígena é "Aquela parcela da população que apresenta problema de inadaptação à sociedade brasileira, motivado pela preservação de costumes, hábitos ou meras lealdades que a vinculam a uma tradição pré-colombiana". Ou mais amplamente: "Índio é todo indivíduo reconhecido como membro por uma comunidade pré-colombiana que se identifica como etnicamente diferente da nacional e é considerada indígena pela população brasileira com que está em contato" (DARCY RIBEIRO: 1957,33 e MELATTI: 1970,36).

"São os próprios índios que devem dizer se são índios ou não ou a população que os cerca" (MELATTI, 36).

De acordo com o Estatuto do Índio - Lei nº 6001/73, Título I, Art. 4º, Alínea III, há graus de relacionamento do índio com a comunidade nacional. Seja qual for o grau, o índio permanece índio.

A Lei diz que há índios isolados, índios em via de integração e índios integrados. Na nossa realidade cearense, se a razão material for a integração do índio ao sistema de mercado, os índios daqui ainda estariam longe dessa integração.

A antropologia preconiza que o índio, como o do Nordeste, quando atingida certa estabilidade de população e de relações com os "brancos" e a consciência da impossibilidade de integração na sociedade rural, exceto em seu grau mais inferior, o índio resolve permanecer índio (GALVÃO: 1979,131).