

AS COSMOPOÉTICAS DE LIVROS E ESCRITAS INDÍGENAS

Laura Castro¹

Resumo: A arte, o papel e o desenho, o livro e a escrita, guardam seu lugar algoz na nossa história colonial. No entanto, podemos pensar nas escritas e livros de artistas, mestres e pensadores indígenas como aliados na luta pelo território, na luta pela vida? Este artigo pretende cotejar esta reflexão a partir de escritos e cantos de mestres e mestras dos povos originários, além de escritos de artistas indígenas contemporâneos, confluindo modos de pensar essas escritas com pensadores originários e afro-diaspóricos a fim de antever mundos e alfabetos diversos, que apontam outras éticas e políticas para o livro e para a escrita. O artigo percorre trabalhos, falas e proposições poéticas de Davi Kopenawa, Joseca Yanomami, Denilson Baniwa, Jaider Esbell, Daiara Tukano, Gustavo Caboco, Lucilene Wapichana, Bernaldina José Pedro, Zabelê Pataxó, Ane Kethleen Pataxó e Uýra Sodoma para pensar as cosmopoéticas de livros e escritas indígenas.

Palavras-chave: Povos indígenas. Livro. Poéticas indígenas. Arte indígena contemporânea.

THE COSMOPOETICS OF INDIGENOUS BOOKS AND WRITINGS

Abstract: Art, paper and drawing, books and writing, keep their stigmatizing place in our colonial history. However, can one think of the writings and books of artists, masters, and indigenous thinkers as allies in the struggle for territory, in the struggle for life? This article intends to discuss this reflection based on the writings and songs of native people's masters, as well as on the writings of contemporary indigenous artists. It aims to converge ways of thinking about these writings with native and Afro-diasporic thinkers in order to foresee different worlds and alphabets, which point to other ethics and policies for books and writing. The article goes through the works, speeches, and poetic propositions of Davi Kopenawa, Joseca Yanomami, Denilson Baniwa, Jaider Esbell, Daiara Tukano, Gustavo Caboco, Lucilene Wapichana, Bernaldina José Pedro, Zabelê Pataxó, Ane Kethleen Pataxó, and Uýra Sodoma to think about the cosmopoetics of indigenous books and writing.

Keywords: Indigenous peoples. Book. Indigenous poetics. Contemporary indigenous art.

1. Professora no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC), Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV) | Mestrado Profissional em Artes (ProfArtes), Universidade Federal da Bahia (UFBA). Endereço eletrônico: lauracastro@ufba.br.

“Peles de imagens tiradas de árvores mortas”

No livro *A Queda do Céu*, Davi Kopenawa lança uma crítica - que perpassa todo extenso material - sobre a escrita alfabética e sua inscrição no livro, sua relação com o severo esquecimento do “povo da mercadoria”. Vocês, brancos, ficam debruçados, guiados por palavras “coladas em peles de imagens tiradas de árvores mortas”, diz o xamã que a todo tempo nos diz que a memória e as palavras de sabedoria de seu povo estão guardadas no fundo de seu peito (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p. 65). Não precisa dessas inscrições na pele morta.

Nesta publicação em parceria com o antropólogo francês Bruce Albert, o xamã yanomami Davi Kopenawa, questiona, portanto, que os brancos precisam dos desenhos de imagem inscritos em peles de papel, palavras com as quais, por repetição e imitação, foi contada uma história que viola o seu povo (Idem, p. 64). Em consonância, ouvimos na declaração da pesquisadora, escritora e hoje deputada federal Célia Xakriabá, na 1ª Marcha das Mulheres Indígenas, em Brasília, em 2019, quando pergunta onde a caneta escreverá quando acabar todas as árvores e afirma: “nós, mulheres indígenas, continuamos a aprender muito mais com a árvore viva do que com o papel morto”².

As palavras desse xamã yanomami foram ofertadas e inscritas em um livro em aliança com este pesquisador francês, fruto também de uma amizade de quatro décadas. Palavras que, segundo Kopenawa, já se dividiram e se espalharam, como uma flecha para tocar o coração dos brancos. Um livro flecha para acordar os não indígenas, para que possam sonhar a floresta. Fazer vigília por ela. Um livro fruto do sonho e das visões xamânicas que ensinam e alertam sobre o futuro da floresta. A escola yanomami é o sonho e o sonho é também ativado pela *yãkoana*, pelo pó desta árvore mestra usada pelos xamãs em seus rituais; o sonho e as mirações são ativados, portanto, pela própria floresta.

Lançado em 2010 na França e em 2015 no Brasil, este livro tem como propósito primeiro comunicar aos brancos que “se a floresta for com-

2. Célia Xakriabá, 2019, fala pública disponível em: <https://bityli.com/ejZtQB>.

pletamente devastada, nunca mais vai nascer outra” (Idem, *ibidem*). O livro foi feito, por isso, dentre sua vasta vocação e ensinamentos, para dizer que é preciso defender a floresta porque ela está sendo atacada sobretudo pelo garimpo. E os xamãs seguem segurando o céu, que já caiu uma vez e está cheio de buracos.

A própria existência e surgimento deste livro é fruto de décadas de amizade, de trabalho etnográfico, de gravações, de conversas, de desenhos, de tradução, de transcrições. Como bem sugere Viveiros de Castro (2015, p. 29) na apresentação - “O recado da mata” - estamos diante de um trabalho de edição, cheio de desafios, perigos e paradoxos de “uma escrita etnográfica pós-colonial”. O povo Yanomami, no entanto, de memória forte e longa, não precisa de “peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente”, pois as palavras dos antepassados estão gravadas e as palavras dos xapiri - que na nossa língua poderíamos pensar como espíritos da floresta - são antigas mas tornadas novas cada vez que eles descem e dançam para os xamãs (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p. 75).

Essa é uma das muitas pistas dadas por pensadores e artistas indígenas para entender o livro como armadilha da colonialidade, como foi a bíblia, primeiro livro a ser impresso por Gutenberg na tecnologia de tipos móveis, gesto que redimensiona a relação com a escrita no Ocidente (MCLUHAN, 1972). A bíblia é emblemática, neste sentido, se pensarmos no primeiro contato da colonização europeia nas Américas e também seu rito missionário que continua a levar, até hoje, a doença, o genocídio e a violência aos povos da floresta.

Ailton Krenak diz, em relação aos povos de tradição oral e sua travessia para o mundo da escrita, de como também, historicamente, a leitura e a escrita chegam como instrumento da colonização dos jesuítas e talvez a bíblia seja o primeiro livro impresso que funda essa relação de imposição da cultura branca sobre os povos originários. Ou seja, a relação da catequização com o mundo da leitura e escrita: “enquanto os índios puderam resistir, eles não aprenderam nem a ler, nem a escrever. Então seria interessante a gente investigar se quando os índios estão lendo e escrevendo se eles já se renderam ou se eles ainda estão resistindo” (KRENAK, 2016, s/p).

Nos últimos anos, o povo yanomami vem pedindo socorro de maneira sistemática a partir de suas organizações e de parcerias como o Instituto Socioambiental (ISA). A terra yanomami vem sendo invadida por esses “comedores de terra”, como chama Kopenawa, responsáveis pelo desmatamento da floresta e por espalhar a fumaça da doença, da “epidemia xawara” (KOPENAWA, ALBERT, 2015, p. 335). E isso se intensifica de maneira radical no governo Bolsonaro, entre 2018 e 2022, com a chancela do próprio Estado brasileiro. Filmes como “A última floresta”, de 2021, dirigido por Luiz Bolognesi, no qual Davi Kopenawa assina também o roteiro e compõe o elenco, são táticas para ampliar o debate e publicizar a defesa pela terra-floresta.

Em 2020, por exemplo, segundo dados do ISA, uma área equivalente a 500 campos de futebol foi devastada, um aumento de 30% de desmatamento em relação ao ano anterior. Em plena pandemia, além de destruir a floresta, contaminar os rios, principais fontes de subsistência do povo Yanomami, os milhares de garimpeiros, fortemente organizados e armados, espalharam doenças e terror na terra indígena. Ações como a videoarte “O Sopro dos Xapiri – Xapiri pë në mari”, de 2020, realizada pelo Fórum de Lideranças Yanomami e Ye'kwana e Instituto Socioambiental, foi responsável por uma mobilização nacional de “Fora Garimpo - “Fora Covid”, com 440 mil assinaturas de apoiadores nacionais e internacionais. No vídeo, o registro das palavras de Kopenawa, junto aos desenhos de Joseca Yanomami que foram projetados com animação no Congresso Nacional em Brasília, no filme conta também com os cantos de Ehuana Yaiara Yanomami, Levi Malamahi Alaopeteri Yanomami, Tafarel Yanomami, captados por Marcos Wesley de Oliveira na aldeia Watoriki e outros registros sonoros captados por Gustavo Fioravante, em na TI Watoriki.

Imagem 1: Print da videoarte “O Sopro dos Xapiri – Xapiri pë në mari”, 2020

Fonte: Youtube do ISA https://www.youtube.com/watch?v=_b-ltr31QwY.

Essas palavras, maximizadas nesta casa constitucional do Estado brasileiro que, naquele momento nada fazia para a expulsão do garimpo em terras indígenas, redimensiona o pedido de socorro indígena com arte e poesia. A “terra floresta” é uma entidade viva muito diferente da acepção da terra como algo que pode ser explorado, vendido, comprado, invadido. A terra-floresta - *ipa urihi* na língua yanomami - mais que o solo ou planeta, mais do que paisagem ou mera fonte de recursos, é antes de tudo um ente vivo, dotada de uma imagem-espírito, de um sopro vital e “animada por uma complexa dinâmica de trocas e transformações entre seres humanos, não humanos, visíveis e não-visíveis” (ALBERT, 2003, p. 46).

Em 2022, Joseca Yanomami faz sua primeira exposição individual no Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP), com o título “Nossa terra-floresta”, composta por 93 desenhos e a videoarte “O Sopro dos Xapiri – Xapiri pë në mari”. Todos os desenhos são acompanhados de títulos, falas e cantos na língua yanomami, sendo grande parte deles traduzidos para o português na expografia da exposição, compondo uma espécie de elo entre as narrativas das imagens e dos textos. Segundo o artista Denilson Baniwa, no catálogo da exposição, a arte de Joseca atravessa as cosmologias yanomami, mas também as cosmologias do contato com os

brancos. A arte, então, sobretudo no domínio da imagem e da escrita são uma espécie de contra-feitiço para domesticar o estrangeiro, como agente de encantamento:

Quando Joseca transfere para o papel as consequências do contato e a maneira como os Yanomami conseguiram domesticar o poder dos brancos, a narrativa é subvertida, pois, mesmo que o branco tenha o poder de subjugar com seus bens as comunidades indígenas, quando domesticados, esses bens podem ser essenciais na resistência à colonização e na manutenção da cultura yanomami (...) Na coleção de desenhos que agora habitam o MASP, que mostra a preocupação em domesticar o estrangeiro, Joseca bem poderia ter traduzido em imagens suas perspectivas de contato. Porém, com assertividade, compreendendo a falta de conhecimento dos brancos em relação aos Yanomami, Joseca, como artista-pajé, disponibiliza outra tradução que, conjuntamente à imagem, é essencial ao branco: a escrita. (...) Joseca não entrega o poder totalmente aos brancos, ele deixa a barreira performática do idioma agir sobre a relação artista-público (BANIWA, 2022, p. 44).

A arte, o papel e o desenho, o livro e a escrita, guardam seu lugar algoz na nossa história colonial, sem dúvida. No entanto, diante dessas imagens e palavras, podemos pensar nas escritas e livros de artistas, mestres e pensadores indígenas como aliados na luta pelo território, na luta pela vida? Este artigo pretende cotejar esta reflexão a partir de escritos e cantos de mestres e mestras dos povos originários, além de escritos de artistas indígenas contemporâneos, confluindo modos de pensar essas escritas com pensadores originários e afro-diaspóricos a fim de antever mundos e alfabetos diversos, que apontam outras éticas e políticas para o livro e para a escrita.

“Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro”

Jaider Esbell, artista macuxi, defende que “não há como falar em arte indígena contemporânea sem falar dos indígenas, sem falar do direito à terra e à vida” (ESBELL, 2018a, s/p). No texto “Makunaima, o meu avô em mim!” remonta/fábula/rememora sobre quando seu avô Makunaima decidiu lançar-se na capa do livro. Ele sabia o que estava fazendo, nos diz Jaider. Sendo ambos artistas da transformação, esta fabulação crítica que dá lugar a um diálogo somente possível no sonho e no encantamento, é um gesto

de ampla escuta, como no livro de Kopenawa e Albert, como no trabalho de Joseca Yanomami. Abaixo, uma citação de Makunaima, dentro do texto de Esbell, em conversa com ele:

Meu filho eu me grudei na capa daquele livro. Dizem que fui raptado, que fui lesado, roubado, injustiçado, que fui traído, enganado. Dizem que fui besta. Não! Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro. Fui eu que quis ir fazer a nossa história. Vi ali todas as chances para nossa eternidade. Vi ali toda a chance possível para que um dia vocês pudessem estar aqui junto com todos (MAKUNAIMA *Apud* ESBELL, 2018b, p. 16).

Makunaima aqui, para além de somente um livro, é um estado de energia, que “se cria e recria a si mesmo como uma bananeira que não precisa de par” (ESBELL, 2018b, p. 14-15). Um artista da transformação que, livre, pode se jogar na capa do livro de Mário de Andrade. Um século depois, Jaider diz “estou aqui para resgatar meu avô, para levá-lo para casa para cuidar dele” (*Idem, ibidem*).

Talvez mais conhecido por seu trabalho nas Artes Visuais, o artista macuxi faz sua estreia no sistema das artes com a Literatura, com o lançamento de *Terreiro de Macunaima - mitos, lendas e estórias em vivências*, de 2012. Em diversos momentos da sua carreira, seu avô, como passa a chamá-lo, figura em formulações teórico-crítico-poéticas, em suas obras e escritos. Falecido em novembro de 2021, após ser um dos curadores da 34ª Bienal de São Paulo daquele ano com a exposição *Moquém-Surarí* no MAM/SP, nos deixou muitos textos sobre sua própria obra, sua trajetória de vida/arte, sobre o movimento da arte indígena contemporânea, com o qual co-teoriza de maneira intensa.

Em 2019, Jaider publicou em seu *blog* uma série de textos sobre seu avô. Um deles, “Passo a Passo Makunaima” explica as variações do nome de seu avô: *Makunaimi - Makunaima - Makunaima*, variações de línguas e de travessias culturais por diversos livros e autores. Na capa do livro de Mário de Andrade, *Makunaima* é revelado “já híbrido”, no contexto da cidade, “aportuguesado”. Aparece, portanto, como mito, folclore reforçado por trabalhos etnográficos europeus dos quais o modernista de 1922 era leitor e por onde atravessaram sua pesquisa literária. Já *Makunaimi*, na língua makuxi, diferente em grafia e em lugar, mora no topo do Monte Roraima

e é ancestral de todos os povos que resistiram ao extermínio e vivem em sua volta: povos Makuxi, Wapixana, Teurepang, Ingarikó, Patamona, Sapará (ESBELL, 2019a, s/p). Já o terreiro de *Makunaima* (“Makunáima”, como nos ensina a pronunciar) é vasto e é por onde planta, dança e performa sua arte. Seguir lado a lado, passo a passo com seu avô “é um caminhar respeitoso na memória viva e latente”, ele nos diz (*Idem*).

Neste movimento de eclodir o nome de Macunaima em três, a partir das cosmo-escutas e cosmo-escritas de avô, Jaider Esbell afirma a importância das línguas indígenas, no modo de grafar e também pronunciar seu nome. Ele diz que são “três dimensões de teorias e realidades” (*Idem*). Daiara Tukano, grande companheira do artista, em 2023 cura a exposição *Nhe'é Porã*, no Museu da Língua Portuguesa em São Paulo, expondo uma série de trabalhos, documentos, cantos e artes em dezenas de línguas indígenas. Em um de seus textos curatoriais - “Língua, memória e transformação” - ela diz:

Nossas línguas são território, somos parte da caminhada de nossos avós, ocupando, demarcando e declarando, que esta terra tem muitos nomes. Esta matéria de tantas matas tem muitas frutas. E as famílias de troncos indígenas são árvores de tronco forte com raízes profundas que mesmo quando cortadas são capazes de rebrotar (...) língua é memória, palavra tem poder, palavra tem espírito. Com palavras desenhamos mundos, criamos alternativas para reflorestar pensamentos (TUKANO, D., 2023, s/p).

Diferente de trabalhos como de Bruce Albert com o povo Yanomami, a pulsação e a força das línguas indígenas foram também aliadas por trabalhos etnográficos e literários na tradução para o português, na tradução entre mundos. Seguindo os caminhos violentos da colonialidade para com os anciões, os territórios e suas línguas, o livro modernista de 1928, mesmo tendo sido criado a partir das histórias contadas há mil anos em torno do Monte Roraima, pelos pajés, pelos avós, como o pajé vovô Akuli passam também pela mediação de antropólogos como o etnólogo alemão Theodor Koch-Grünberg, autor do livro a partir do qual Mário de Andrade compõe seu livro:

Estão lá vivendo desde que o mundo é mundo – os nativos, no pé do Monte Roraima, o tronco da nossa grande árvore Wazak'ã. Os brancos que chegaram nos navios chamaram os nativos de índios e isso tá aí até hoje. Para diferenciar aos estrangeiros, nós nativos chamamos até hoje os estranhos de

brancos, sejam brancos ou pretos. Aqui por onde hoje é Roraima e região começavam a se ver as primeiras investidas dessas pessoas por nossas terras e, antes do alemão, outros passaram também anotando coisas. Pesquisas vão e vem e não se sabe ao certo quem anotou no papel pela primeira vez o nome Makunaimí. O fato é que Akuli falou muito para o alemão e ele gostou muito de ouvir e, como pode, anotou tudo (ESBELL, 2019b, s/p).

Um livro dentro de um livro, e de outro e outro. A voz de um livro vivo, o pajé Akuli que dá os caminhos para o livro de um etnólogo, aquele que escuta e que anota, posteriormente lido, traduzido e trans-criado em um outro livro, na literatura de um dos escritores mais aclamados da Literatura Brasileira. Quase 100 anos depois, o livro de estreia de Jaider Esbell retoma para si Makunaima e o lança novamente na capa. *O terreiro de Macunaima* foi um livro viabilizado pelo edital público da Bolsa de Criação Literária da Fundação Nacional das Artes (FUNARTE), em 2019. Jaider conta como isso lhe deu dignidade para escrever o livro e conta como foi uma experiência de autonomia e autoconfiança, uma vez que havia sido a primeira investida em uma chamada pública no campo das Artes a partir de Roraima (ESBELL, 2018c, p. 30).

Mais adiante, em um sebo em São Paulo, o artista faz uma performance abordando o vendedor pedindo “quero os livros do meu avô”, pois precisa deles para levar aos seus parentes de Roraima, precisa levá-los consigo para a casa. Trafegando entre esses dois mundos, atua como agente de transformação, assim como seu avô, que na capa deste livro com esperteza e sagacidade se eterniza: Não, não fui enganado! “Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro” (MAKUNAIMA *Apud* ESBELL, 2018b, p. 16). Jaider sabe muito bem, como aprendeu com seu avô, as frestas e fissuras que pode provocar tanto na circulação deste livro quanto na composição de outros livros, telas, escritos com os quais, como Makunaima, “sabia de sua missão e foi”, “sabia da grandiosidade do ato dessa representação de realidades ainda a vir a se extrapolar” ((ESBELL, 2018b, p. 17).

Ao longo da carreira de Jaider, Makunaima irá aparecer em muitas telas, falas e temas de obras e reflexões do artista macuxi. A escrita também irá acompanhar os trabalhos do artista menos no livro da forma como concebemos e mais agregado ao seu trabalho visual. Destaque para a obra

“Carta ao Velho Mundo” quando o artista se apropria de um livro de História da Arte Ocidental, desenhando e escrevendo nas suas 400 páginas. Esta obra produzida entre 2018 e 2019 foi exposta na França e também na 34ª Bienal de São Paulo, em 2021. Na carta, redesenhando imagens, o artista endereça sua escrita aos europeus, denunciando o gesto sanguinário da colonização e do genocídio dos povos nativos das Américas. Na sobre-inscrição que performa neste livro, o ciclo de violência perfaz tanto os corpos indígenas quanto as imagens da Arte Ocidental e também os apagamentos forjados nos livros de história. Jaider inscreve, com este gesto, também a Arte Indígena Contemporânea como modo de resistência pela escrita e pelo objeto livro, desfeito, interferido e mutilado.

Imagem 2: Uma das páginas da “Carta ao Velho Mundo” (2018/2019)



Fonte: Site do artista www.jaideresbell.com.br.

“Ouço a voz da vó, a vó da voz”

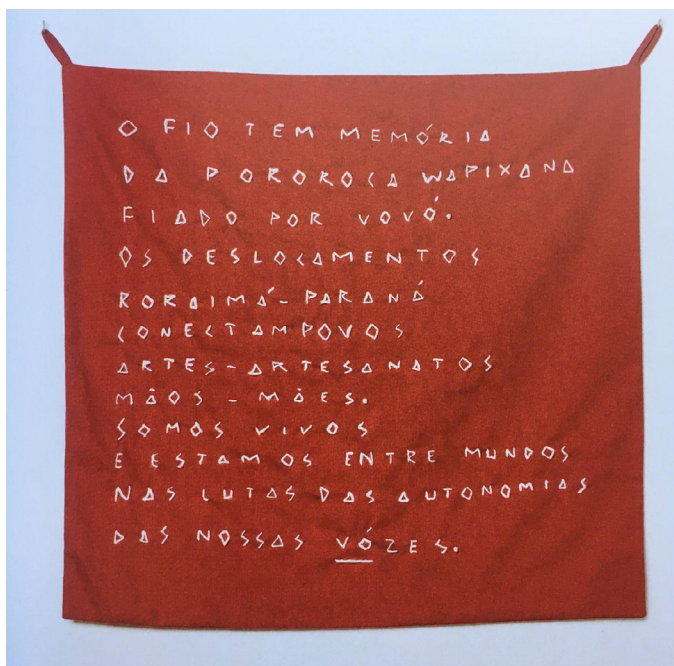
As anciões e os anciãos de um povo são também suas bibliotecas vivas. Pajé Agostinho Manduca, o Ika Muru nos lembra que antes do livro de papel, há aquele livro que está vivo, na voz: “a história dos brancos tem os livros desde o princípio da criação, dos planetas e da vida. A nossa, temos só nas histórias que contamos. Não tem essa publicação ainda. (IKA MURU, 2017, p. 7)”. Para pajé Agostinho, o livro está vivo na natureza assim como na voz dos pajés, dos mais velhos e também na Samaúma, árvore tida pelo povo Huni Kuin como biblioteca viva.

“Ouço a voz da vó, a vó da voz, / de outro tempo e bordo o mapa da nossa fronteira wapichana”, escreve Gustavo Caboco em “Recado ao parente: fortificar nossos elos”, trabalho que compôs o *IMS CONVIDA*, do Instituto Moreira Salles, durante a pandemia em 2020 (CABOCO, 2020, s/p). Gustavo, como Jaider Esbell, co-elabora em co-autoria trabalhos em regime de encantamento, como o trabalho que desenvolve com a pedra do bendegó, co-diretora com ele do trabalho videográfico que apresenta na 34ª Bienal de São Paulo de 2021.

Trabalhos que exigem escutas, alianças e escritas cosmopoéticas que, por sua vez, expõe um trajeto criativo permeado de relações multidimensionais. Assim como é possível ouvir Makunaima remontar seu pulo consciente e estratégico à capa do livro, Gustavo ouve seus mais velhos recompondo fronteiras vivas e aproximações efetivas no bordado, quando escuta objetos, faz livros, instalações, desenhos, cura exposições.

O fio é uma das materialidades mais recorrentes no trabalho deste artista wapichana. A história de cada fio, desde a memória do algodão até o fio das vozes dessas avós. O fio que desenha fronteiras e borda palavras e imagens, põe em movimentos os fios que ligam aos parentes, ancestrais e vovós. Esses fios estão muito presentes em seu trabalho instalativo e também visual. Fios tecidos muitas vezes com parentes como sua mãe, Lucilene Wapichana, Roseane Waphichana, Camila Kamé Kanhgág, Dival Xetá, Ricardo Werá, Juliana Kerexu, entre outros. Há muitos trabalhos que Gustavo assina com os parentes, em autoria coletiva. Sobre o fio, um dos trabalhos em co-autoria com sua mãe diz:

Imagem 3: Pororoca Wapichana, 2020



Fonte: Catálogo da Exposição Véxoa (2020)

“O fio tem memória
da pororoca wapixana
fiado por vovó.
Os deslocamentos Roraima-Paraná
Conectam povos
Artes-Artesanatos
Mãos-Mães.
Somos vivos
e estamos entre mundos
nas lutas das autonomias
da novas VÓZES”

O fio também desata um outro ponto importante da obra desse artista, que são as fronteiras. Gustavo incorpora em sua pesquisa artística o caminho de “retorno à terra” quando retoma a história de sua mãe. Ape-

nas aos 12 anos se deu seu primeiro contato com a Canaüanim, aldeia de sua mãe, raptada por uma missionária na infância e radicada longe de seus parentes. Gustavo nasce deste desterro, no Paraná, e com sua obra esses fios conectam Roraima e Paraná, lendo as palavras das “Mãos-Mães” de sua história, afrontando o esquecimento e o apagamento operados pelo que chama de “coma colonial”.

As instalações de Gustavo Caboco incorporam muitas escritas. Por vezes, o artista traz ao museu ou à galeria uma espécie de parede escrita à mão, compilando objetos e bandeiras bordadas, como se fosse inscrevendo mapas de sua pesquisa poética, registro de encontros com os parentes e de experimentos com a palavra, o vídeo, a imagem. Seus escritos são, muitas vezes, expandidos co-criando com os espaços gráficos da página, do ambiente, do tecido.

Seus livros são todos curados a partir da Picada Livros, seu selo editorial, pelo qual lançou “Baaraz Ka’aupan” (2020) e “A pedra do Bende-gó” (2021). O segundo livro, em colaboração com o Parquinho Gráfico³ e o primeiro por seu acabamento artesanal da versão em serigrafia e em encadernação de tecido com a Caderno Listrado, editora de livros de artista de Curitiba, demonstram uma diálogo muito profícuo de sua obra com o campo das Artes Gráficas e da Poesia Visual, assim como o corpo também é fundamental para sua poética. Sobretudo este corpo em trânsito.

Tanto Jaider Esbell quanto Gustavo Caboco em seus escritos de artista, parentes de territórios vizinhos, fronteiriços no Monte Roraima costuram, de diversas formas, modos diferentes de ouvir, honrar, cuidar e dar lugar a essas vozes avós. Em 2020, por exemplo, juntam-se à Vovó Bernaldina, “filha fervorosa de Makunaimi” (ESBELL, 2019c, p. 7), na exposição “O Renascimento de Makunaima na Arte Indígena Contemporânea”, no Museu Paranaense e outras ativações em exposições por todo o país.

Vovó Beraldina, falecida em 2020 vítima da COVID-19, publicou em 2019 seu “Cantos e Encantos: Meriná Eremu”, reunindo seus cânticos na língua macuxi e na língua portuguesa, em uma publicação de pesquisa e edi-

3. O Parquinho Gráfico é um espaço de trabalho na Casa do Povo voltado para a experimentação gráfica. Mantido por artistas, coletivos e designers, o Parquinho aproxima práticas de edição, design, impressão e acabamento que buscam gerar autonomia e autossuficiência para projetos e parcerias. Mais informações em: <https://casadopovo.org.br/parquinho-grafico>.

ção muito cuidadosas. Segundo o editor, Devair A. Fiorotti, a página com os cantos foi trabalhada “buscando novos efeitos poéticos, dialogando com o mundo de movimento da dança, da música” (FIOROTTI, 2019, p. 11). Ilustrado por Jaider, é ele quem apresenta Vovó Bernaldina no livro como alguém que canta “para além do mundo que canta”, com “o amor na voz”, “canta no mundo da luz para onde nos transporta” (ESBELL, 2019c, p. 7).

No livro os cantos também se colocam na rede complexa de autoria e de tradução, essa feita por um coletivo afetivo em torno de Meriná, como seu filho e parentes de diversas comunidades indígenas de Roraima, debruçado em seus seis diferentes tipos de canto, prenhe de força e significado em uma sociedade complexa em que algumas traduções não são possíveis:

Os cantos presentes aqui não são de autoria de Meriná, mas são aqueles que aprendeu durante a vida, sendo a força interpretativa e política na região das serras. Pertencem a uma produção coletiva ou cantos que se tornaram de uso coletivo dos povos circum-Roraima da já referida tríplice fronteira (*Brasil-Venezuela-Guiana*). São cantados principalmente em língua macuxi, mas também é possível ouvi-los em outras línguas e/ou em outros povos, como o taurepang. Eles pertencem a esta memória coletiva (FIOROTTI, 2019, p. 9).

Os cantos que atravessam o tempo e são emanados pela força de Vovó Bernaldina nos apresentam uma consciência da força encantatória da palavra cantadas, por exemplo, como os “Tukui”, cantos relacionados aos pajés e às intervenções à natureza, em que muitas comunicações inter-espécies são possíveis:

“uyeeekini ta’pi wiriisi ya
 uyeeekini ta’pi wiriisi ya

meu passarinho falou a cunhatã

“waro’ma eremu

akanwaya uyanunki waraapisaimi
 akanwaya uyanunki waraapisaimi

deixa eu ir na sua canoa gafanhoto?

(PEDRO, 2019, p. 28/60)”

Assim como cantos tramados em dias de festas, em dias de luta para a homologação da Terra Indígena Raposa Serra do Sol, em momentos de contato com os brancos e seu cristianismo. Palavras que sabem de sua força, que vem de longe como “palavras dos ossos dos ossos do irmão mais velho”; uma voz que sabe o poder das palavras e recomenda “conte coisas boas, fale palavras boas, fale arerua” (*Idem*, p. 83).

O fio das muitas mãos e mães de mulheres indígenas, de muitas vozes avó, que teceram e tecem tantos caminhos de escritas não alfabéticas com fios de diferentes materialidades da natureza, o algodão, o tucum e tantas outras fibras naturais. Tantas as tecelagens, que, fio por fio, contam narrativas, segredos de mil mundos de Abya Yala. Mil escritas também atravessam os cosmo-grafismos presentes na arte de miçanga, fios e tramas presentes nas culturas estéticas de povos originários das Américas, como os povos Kayapó, Krahô, Karajá, Yanomami, Kalapalo, Tukano e tantos outros, assim como povos originários da África Ocidental, da Índia, da Sibéria (LAGROU, 2016).

Os grafismos presentes nas pinturas corporais, cestarias, nas artes de miçanga e arte têxtil podem ser entendidos também como escritas dos povos indígenas. Como salienta a antropóloga Els Lagrou, estudiosa especialmente do povo Huni Kuin, os desenhos gráficos presentes tanto nos artefatos quanto nas pinturas corporais são não somente figurativos, mas também representam as relações entre as diversas formas visíveis e invisíveis inscritas na cosmovisão do povo Huni Kuin. Os grafismos não são somente símbolos, mas a maioria dos desenhos marca a concepção de escrita ao invocar figuras e coisas, mas também caminhos e percepções para conceber realidades (LAGROU, 2009). Os grafismos estão ainda localizados em um campo cósmico de relação e criação, acessados também através do pensamento mágico e das plantas mestras.

Escreva na areia, meu caboquinho, o nome da aldeia

As avós, vozes abrigadas na voz de tantos artistas, escritores e mestres indígenas. A voz como fio que borda mapas, fronteiras, territórios em textualidades diversas. As avós que são tantas como a avó da mata. Outra

vovó, Dona Zabelê, uma anciã importante para o Povo Pataxó, que sobreviveu o Fogo de 1951, foi uma educadora viva:

A educação que tive primeiramente foi a educação cultural por Luciana Maria Ferreira (Zabelê) ajudada pela sua filha. Esse conhecimento ocorreu em rodas de causos contados por ela perante os sobrinhos e netos, principalmente. As aulas eram de dia, o aprendizado incluía escrita de nomes e contagem dos números. Posicionada no centro da roda, Zabelê entoando a chula a seguir, dançava com um graveto na mão encenando estar escrevendo no chão. Mas, ao invés de letras, traçava linhas e rabiscos aleatórios no chão. Pois, Zabelê não sabia ler nem escrever: “Caboco de Pena, escreva na areia. Caboco de Pena escreva na areia! Escreva meu Caboquinho o nome da aldeia. Escreva meu Caboquinho o nome da aldeia”. Tinha vez que as letras do alfabeto e os numerais desenhados no chão de areia se misturavam às delícias da gastro-nomia Pataxó que minha avó Martinha (Dona Buru) chegava para a gente degustar. (...) Peixe na patioba, beiju, farinha de coco e tapioca ... A comida era a recompensa para quem dançasse e escrevesse o nome correto na areia. Catar sementes na mata, conchas na beira da praia, fazer colar, cortinas, abajour, se transformava em oportunidades para a gente aprender a contar, escrever os números, resolver operações mais simples. (...) Assim, entre 11 e 12 anos (1986 – 1987) quando fui para a escola, já conhecia as letras do alfabeto, sabia escrever meu nome, contar e escrever os números. Portanto, se o povo Pataxó se mantém até hoje, tem sido graças aos mestres e às mestras da cultura como Zabelê, minha avó Buru e outras pessoas anônimas espalhadas por aí, dentro e fora das nossas aldeias” (OLIVEIRA, 2008).

Esse modo de performar a escrita que Cristiane Oliveira descreve, neste texto valioso, do graveto grafando na areia é antes de mais nada um gesto de se inscrever neste território, antes do alfabeto, antes da palavra escrita. Um gesto qual uma demarcação, em que se convoca, através do canto de Dona Zabelê, o nome da aldeia, o caboquinho, o guerreirinho. Aprender a escrever como demarcar mas como nutrir-se desse território mãe. Escrever como quem desenha na areia um signo gráfico, escrever como quem como degusta a delícia mais gostosa de sua avó como quem cata sementes na mata e conchas na beira da praia.

Esta cena, contada pela professora e pesquisadora Pataxó, chama dois outros textos importantes nesta reflexão, para um trançado de referências e confluências importantes para pensar o livro, a escrita, o ensino formal e as comunidades tradicionais. O primeiro texto é do intelectual quilombola Nêgo Bispo, chamado “Somos Terra” e publicado na revista PISEA-GRAMA. Sobre a escola, a escrita e a sociedade branca colonialista, ele diz:

Minhas mais velhas e meus mais velhos me formaram pela oralidade, mas eles mesmos me colocaram na escola para aprender, pela linguagem escrita, a traduzir os contratos que fomos forçados a assumir. Fui para a escola da linguagem escrita aos nove anos, mas, desde que comecei a falar, fui formado também por mestras e mestres de ofício nas atividades da nossa comunidade. Quando fui para a escola no final da década de 1960, os contratos orais estavam sendo quebrados na nossa comunidade para serem substituídos por contratos escritos impostos pela sociedade branca colonialista. Estudei até a oitava série, quando a comunidade avaliou que eu já poderia ser um tradutor (SANTOS, 2018, s/p).

Esses vetores de forças entre a escola e o ensino formal, a linguagem escrita e os contratos firmados a partir do lugar, da comunidade e do território fazem lembrar dessas experiências de ensino conduzida pelas mestras pataxó, no relato de Cristiane. Mas fazem pensar também neste lugar de mediação frente a esses contratos escritos impostos pela sociedade branca colonialista, como nos diz Nêgo Bispo. Que escritas, que traduções e que livros interessam às comunidades indígenas e quilombolas?

Confluindo, com nos ensina mestre Bispo (2018), Conceição Evaristo nos apresenta esta cena da escrita em que o corpo vivo, em movimento, articulando os campos da escrita e da mágica, a partir da grafia-desenho de sua mãe e o nascimento de sua escrita:

Talvez o primeiro sinal gráfico, que me foi apresentado como escrita, tenha vindo de um gesto antigo de minha mãe. Ancestral, quem sabe? Pois de quem ela teria herdado aquele ensinamento, a não ser dos seus, os mais antigos ainda? Ainda me lembro, o lápis era um graveto, quase sempre em forma de uma forquilha, e o papel era a terra lamacentas, rente as suas pernas abertas. Mãe se abaixava, mas antes cuidadosamente ajuntava e enrolava a saia, para prendê-la entre as coxas e o ventre. E de cócoras, com parte do corpo quase alisando a umidade do chão, ela desenhava um grande sol, cheio de infinitas pernas. Era um gesto solene, que acontecia sempre acompanhado pelo olhar e pela postura cúmplice das filhas, eu e minhas irmãs, todas nós ainda meninas. Era um ritual de uma escrita composta de múltiplos gestos, em que todo corpo dela se movimentava e não só os dedos. E os nossos corpos também, que se deslocavam no espaço acompanhando os passos de mãe em direção à página-chão em que o sol seria escrito. Aquele gesto de movimento-grafia era uma simpatia para chamar o sol (EVARISTO, 2005, s/p).

Esse chamado do Sol nos diz sobre um gesto de encantamento da escrita que pudesse materialmente repercutir da página-chão, do círculo-chão no tempo do vento que pudesse secar as roupas e render o sustento e a sustância desta família negra em Minas Gerais que vivia de lavar a roupa de famílias brancas. Conceição pergunta: “É preciso comprometer a vida com a escrita ou é o inverso? Comprometer a escrita com a vida?”.

No livro *Tecendo histórias do meu lugar*, a escritora Ane Kethleen Pataxó assume este dever de memória frente às histórias, narrativas, cantigas e saberes vivos de sua bisavó Zabelê e seu avô, o Cacique Zé Frágoso. Entre cartas e biografias, cantigas e histórias, Ane retoma o nome “mulher rendeira” dado por Zabelê e compreende, no seu gesto de escrita a missão anunciada no nome dado pela bisavó:

Essa mulher que tece fios, formando desenhos, sou eu agora. Estou tecendo a minha história a cada escolha que faço. A mulher rendeira também precisa de paciência para continuar a tecer, também precisa de coragem para fazer novos e diferentes desenhos, eu me vejo nesta mulher, desde o dia que decidi vir estudar, e ter coragem para enfrentar esse novo mundo tão preconceituoso e difícil de viver (PATAXÓ, A, 2022, p. 21).

Este livro, apresentado em co-autoria com a Aldeia Tibá, comunidade de Zabelê e Ane, se afirma sobretudo como um território. Como quem escreve o nome da aldeia na areia, a autora realiza o sonho de sua avó de ir para a universidade onde, a partir do projeto de extensão LIVRO-LUGAR (IHAC/UFBA), publica este compilado de memórias. O livro como um “corpo-território” que se desterra do terreno baldio dos estereótipos e do racismo estrutural, refundando-se em narrativas ancestrais, reforestando a página com vozes anciãs, com vozes sementes de jovens como Ane Pataxó (XAKRIABÁ, 2020).

“o que sempre esteve aqui e não é visto”**Imagem 4:** Print a videperformance “Manaus, uma cidade na aldeia”

Fonte: IMS CONVIDA .<https://www.youtube.com/watch?v=GxHTnxu40i0>.

A performer Uýra Sodoma incorpora um ser que deambula pela cidade de Manaus, na vídeo-performance “Manaus, uma cidade na aldeia”. Seu corpo aparece desenhado com escamas ao modo de grafismos e uma espécie de máscara de sementes cobrindo todo o rosto. Ela caminha pela cidade de Manaus, sua arquitetura neoclássica e os casarões que guardam e expõem as urnas de seus ancestrais originários. Uma de suas ações pela cidade é ler um livro todo de folhas, livro que contrasta com a cidade, já esquecida de que foi floresta. Um corpo-em-performance que é estranhado tal qual se estranha a “vovó mata”, com diz a narração que acompanha a cena. “Mas tu é índio de verdade?”, a voz off de Uýra Sodoma reproduz a pergunta e ostenta este livro da mata em contraposição àquele, de páginas brancas, que ensina que ela e seus ancestrais originários ficaram no século XVI, que estão extintos: “o que sempre esteve aqui e não é visto” (SODOMA, 2020, s/p).

O texto que acompanha a performance sinaliza a permanência dos brotos dessa cidade que já foi floresta. Emerson Munduruku, artista que encarna UÝRA, que se denomina como “árvore que anda”, artista trans indígena, bióloga e educadora, expõe em seus trabalhos que é indígena em

processo de retomada. É nesta zona que sua performance também transita entre a cidade que encobriu a floresta e as águas do rio que voltam a encher. Não importa se comemos macarrão ou usamos wi-fi, ela diz: “o que brota de território indígena, é broto indígena” (Idem). O gesto de retomada aparece na videografia também como a leitura do livro composto por folhas de árvores. Se Manaus nasceu de costas para o rio, para a vovó, para o que é de verdade, a cheia do rio traz consigo a possibilidade de lembrança e de liberdade. Uýra fecha o vídeo dizendo: “Eu vou aprendendo a viver neste encontro de mundos. Pra onde a gente for, a gente vai ser indígena” (Idem).

Esse livro de folhas, “aparição” junto com Uýra Sodoma nesta vídeo-performance, fecha esta constelação de livros e escritas indígenas que este artigo reúne, apontando para a floresta como uma escrita que a construção da cidade de Manaus, soterrou. Como na lição de Leda Maria Martins (2003, p. 64), o domínio da escrita está muitas vezes “centrada no alçamento da visão, impressa no campo ótico pela percepção da letra”, ou seja, tudo que escapa à apreensão do olhar e da letra é ex-ótico, está fora do campo de percepção, não é escrita, portanto. O livro de folhas nesta produção indígena é mais vasto do que a letra morta; a folha escreve uma realidade gráfica viva e de outras dimensões de significado. Onde se grafa vocalidades, corpos, textualidades, ações cinéticas multiespécies, multi-dimensionais, multinaturais.

Não significa dizer que quando estamos pensando nessas muitas escritas dos mil povos originários habitantes desta terra hoje chamada de Brasil não caibam as literaturas gravadas nos livros, tais quais eles são concebidos na cultura impressa do Ocidente, em como concebemos os livros e mais ainda como guardamos as histórias pela escrita. O alerta de Kopenawa é justamente a dependência que temos dessas peles de papel que ditam, que derrubam árvores, e regulamentam a destruição da floresta, a separação homem (*sic*) e natureza. Davi nos convoca a pensar uma ética das palavras, enquanto Jaider nos convoca a re-ver como um ato político a cena de quando Makunaima se jogou na capa de um livro. São muitas possibilidades, porém defendendo sempre a memória, nunca o esquecimento, confrontando o mundo único como dado, reavivando as muitas sabedorias, éticas, estéticas dos mundos indígenas.

Seria tolo no movimento de olhar para essas escritas indígenas aqui reunidas pela perspectiva da monocultura do olhar atrelar essas narrativas apenas a uma noção única de escritas da natureza. Não. Reconhece-se aqui toda a grandeza da produção literária de tantos autores fundamentais como Eliane Potiguara, Graça Graúna, Kaká Werá, Daniel Munduruku, Olivier Jekupé, Marcia Kambeba, Truduá Dorrico, entre muitas e muitos outros autores e seus livros. O livro pode ser, sim, um aliado. E este livro pode também ter uma acepção mais vasta que aquele escrito pelas tecnologias da imprensa. Os artistas indígenas contemporâneos têm produzido escritas em diversas materialidades, atravessadas por distintas éticas, por muitos fios e matrizes, como na obra de Gustavo Caboco.

Isso nos permite esgarçar a experiência do livro transbordando-a do papel, com uma noção de escrita também expandida às águas, às plantas, às medicinas, às pedras, aos fios, aos grafismos indígenas, ao território, a partir de perspectivas ameríndias. Escritas da natureza que se liberam da palavra e criam livremente outras textualidades, nas suas multiplicidades de corpos e naturezas. Escritas ainda invisíveis para muitos na Era do Antropoceno, habitantes de cidades que soterraram suas florestas.

Desse modo, penso ser importante também pensarmos como as cosmo-poéticas de livros e escritos indígenas podem ser vastas. A literatura nos mundos indígenas pode ultrapassar a escrita alfabética e performar outras grafias em espaços diversos, na arquitetura, no tecido, na folha das árvores. O passeio por essas tantas experiências de escritas de mestres, avós, avôs e artistas indígenas nos ensinam a importância da ancestralidade, do encantamento, dos territórios, das línguas e da luta pela natureza e por conseguinte pelas vidas e terras indígenas.

No tempo de escrita deste texto, em abril de 2023, o presidente Lula assinou a demarcação de seis terras indígenas em diferentes regiões do país, depois de 6 anos sem demarcações, fruto da intensa mobilização dos povos indígenas do Brasil: TI Kariri-Xocó, em Alagoas, TI Rio dos Índios, no Rio Grande do Sul, TI Tremembé da Barra do Mundaú, no Ceará, TI Uneixui, no Amazonas e TI Avá-Canoeiro, em Goiás. Com uma caneta que trazia uma pena de um pássaro e um trançado com um grafismo indígena, o presidente do Brasil assina uma demarcação absolutamente necessária para a

vida das escritas da natureza, das línguas, dos cantos e das narrativas dos povos indígenas deste país, das milhares de cosmo-poéticas que nossos povos produzem, ensinam e encantam. Uma escrita, um documento, uma assinatura, portanto, que assegura, protege e garante a sobrevivência de tantas outras escritas.

Imagem 5: Lula assinando demarcação no Acampamento Terra Livre (2023), ao lado da ministra dos Povos Indígenas Sônia Guajajara



Fonte: Mídia Indígena Oficial | Fotografia de Mrê Krijöhère.

Referências

ALBERT, Bruce. “L’esprit de la forêt” IN: *Yanomami l’esprit de la forêt*, Fondation Cartier pour l’Art Contemporain, Paris: Actes Sud, 2003, p. 46.

BANIWA, Denilson. “Arte para amansar o coração napê: cosmologias do contato e encantamento do povo da mercadoria. In: PEDROSA, Adriano, RIBEIRO, Davi. *Kami Yamaki Urihipë - Nossa terra floresta - Our Forest-Land*. São Paulo: KMEC Books/MASP, 2022.

CABOCO, “Recado ao parente: fortalecer nossos elos (*IMS CONVIDA*, 2020). Disponível em <https://ims.com.br/convida/gustavo-caboco>. Acesso em 01 abr 2023.

ESBELL, Jaider. “Arte Indígena Contemporânea e o Grande Mundo” (2018a). Disponível em: <https://www.select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo-2>. Acesso em 29 jan 2021.

ESBELL, Jaider. ESBELL, Jaider.. “Makunaima, o meu avô em mim!”. *Illuminuras*, Porto Alegre, v.19, n.46, p. 11-39, jan/jul, 2018b.

ESBELL, Jaider. *TEMBETÁ - Jaider Esbell*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial. 2018c.

ESBELL, Jaider. “Passo a passo Makunaima” (2019a). Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/02/26/passo-a-passo-makunaima>. Acesso: 2 abr 2023.

ESBELL, Jaider. “Makunaimã - O mito através do tempo” (2019b). Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/09/13/makunaima-o-mito-atraves-do-tempo>. Acesso: 2 abr 2023.

ESBELL, Jaider. “Bernaldina José Pedro”. PEDRO, Bernaldina José. Cantos e encantos: Meriná eremukon. São Paulo: Patuá; Boa Vista: Wei, 2019c.

EVARISTO, Conceição. “DA GRAFIA-DESENHO DE MINHA MÃE, UM DOS LUGARES DE NASCIMENTO DE MINHA ESCRITA”(2005). Disponível em: <http://revistazcultural.pacc.ufri.br/da-grafia-desenho-de-minha-mae-um-dos-lugares-de-nascimento-de-minha-escrita>. Acesso em: 09 ago 2021.

FIOROTTI, Devair A. “Meriná: uma poética da voz”. PEDRO, Bernaldina José. *Cantos e encantos: Meriná eremukon*. São Paulo: Patuá; Boa Vista: Wei, 2019.

IKA MURU, Agostinho Manduca Mateus. QUINET, Alexandre. (org) *UNA ISI KAYAWA*: livro da cura do Povo Huni Kuin do Rio Jordão. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2017. PEDRO, Bernaldina José. *Cantos e encantos: Meriná eremukon*. São Paulo: Patuá; Boa Vista: Wei, 2019.

KRENAK, Ailton. “Ailton Krenak: culturas indígenas” (2016). Disponível em: <https://bitly.com/ltqGR>. Acesso em: 27 abr 2020.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A queda do céu: palavras de um xamã. Yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAGROU, Els (org.). *No caminho da miçanga: um mundo que se faz de contos*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2016.

LAGROU, Els. *A Arte Indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

MARTINS, Leda. PERFORMANCES DA ORALITURA: CORPO, LUGAR DA MEMÓRIA. *Letras*, (26), 2003, p. 63–81.

MCLUHAN, Marshall. *A galáxia de Gutenberg: a formação do homem tipográfico*. São Paulo, Editora da USP, 1972.

OLIVEIRA, Cristiane. *Relato professora Jandaia – Cristiane Oliveira, Aldeia Kai*, 2008. Disponível em: <http://saberessifba.blogspot.com/2018>. Acesso em: 10 set 2020.

PATAXÓ, ANE. *Tecendo histórias do meu lugar*. Salvador/Cumuruxatiba: EDTÓRA, 2022.

SANTOS, Antonio Bispo. “Somos da terra”. *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, número 12, página 44 - 51, 2018.

SODOMA, Uýra. “Manaus, uma cidade na aldeia” (*IMS CONVIDA*, 2020). Disponível em: <https://ims.com.br/convida/uyra-sodoma>. Acesso em: 11 abr 2023.

TUKANO, Daiara. “Língua, memória e transformação” (2023). Disponível em: https://www.instagram.com/reel/CrYdCsOgwkO/?utm_source=ig_web_copy_link. Acesso em 26 abr 2023.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “O recado da mata”. In: KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã. Yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

XACRIABÁ, Célia, 2020 “Amansar o giz”. In *Revista Piseagrama*. Edição n.14 *Futuro*. Belo Horizonte: Cidades Criativas, 2020.