

Cosmopolítica do brilho: seguindo a arte indígena contemporânea no contexto da pandemia do coronavírus (Covid-19)

Cosmopolitics of brightness: following contemporary indigenous art in the context of the coronavirus pandemic (Covid-19)

Cosmopolítica del brillo: un seguimiento al arte indígena contemporáneo en el contexto de la pandemia del coronavirus (Covid-19)

Alberto Luiz de Andrade Neto¹
Juliana Mesquita Zikan França²

Resumo: Este artigo segue a instalação *Entidades* (2020-) de Jaider Esbell, a vídeo-carta n. 1 *Nhemongueta Kunhã Mbaraete* (2020) de Graciela Guarani e as projeções dos desenhos de Joseca Yanomami *O sopro dos xapiri* (2020) com o objetivo de levantar reflexões que essas produções artísticas e seus questionamentos trazem para as discussões sobre a pandemia da Covid-19 no Brasil. E, também, buscamos esboçar alguns aspectos dessa cosmopolítica indígena que tem se forjado a partir do brilho para tentarmos projetar horizontes de futuro.

Palavras-chave: Ancestralidade indígena. Arte Indígena Contemporânea. Brilho. Cosmopolítica.

Abstract: This article follows the art installation by Jaider Esbell, *Entidades* (2020-), the video letter n. 1 *Nhemongueta Kunhã Mbaraete* (2020), by Graciela Guarani, and the projections of Joseca Yanomami's drawings, *O sopro dos xapiri* (2020), with the objective of raising reflection around those artistic productions and the questions they bring to the discussions about the Covid-19 pandemic in Brazil. Furthermore, we seek to outline some aspects of the indigenous cosmopolitics that has been forged from 'brightness' in order to attempt to project horizons for the future.

Keywords: Indigenous ancestry. Contemporary Indigenous Art. Brightness. Cosmopolitics.

Resumen: Este artículo acompaña la instalación *Entidades* (2020-) de Jaider Esbell, la vídeo-carta n. 1 *Nhemongueta Kunhã Mbaraete* (2020) de Graciela Guarani y las proyecciones de dibujos de Joseca Yanomami *O sopro dos xapiri* (2020). El objetivo es levantar reflexiones sobre estas producciones artísticas y los interrogantes que traen a las discusiones en relación con la pandemia de Covid-19 en Brasil. También buscamos esbozar algunos aspectos de la cosmopolítica indígena que se ha forjado desde el brillo para intentar proyectar horizontes futuros.

Palabras-clave: Ancestralidad indígena. Arte Indígena Contemporáneo. Brillo. Cosmopolítica.

Em memória de Jaider Esbell e Vovó Bernaldina

¹Doutorando em Antropologia Social pelo Programa de Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina (PPGAS/UFSC). Bolsista de Doutorado do CNPq. Mestre em Antropologia Social pelo PPGAS/UFSC. Bacharel em Museologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: alberto_andrade_net@hotmail.com

² Doutoranda em Memória Social pelo Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (PPGMS/UNIRIO). Mestra em Antropologia pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco (PPGA/UFPE). Bacharela em Museologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: juliana.zikan@gmail.com

Introdução: itinerar com o brilho ameríndio

Diante da pandemia da Covid-19, artistas indígenas mobilizam suas produções de modo a testemunhar as omissões do Estado brasileiro, frente às medidas de enfrentamento à doença viral e às precarizações decorrentes dela. Elegemos as produções artísticas de Jaider Esbell, Graciela Guarani e Joseca Yanomami, abarcando nossas itinerâncias no ciberespaço concentradas em 2020, primeiro ano de pandemia no Brasil. Essas produções carregam em si agudas críticas às formas não indígenas de habitar o mundo, caracterizadas propriamente pela falta de atenção à vida – “a vida que a gente banalizou, que as pessoas nem sabem o que é e pensam que é só uma palavra” (KRENAK, 2020a, p. 29). E, na mesma direção, apresentam propostas alternativas perante a voracidade destrutiva do “povo da mercadoria” (KOPENAWA; ALBERT, 2015[2010]), as quais são apresentadas como uma crítica xamânica à desenfreada ação predatória dos não indígenas.

Uma vez que o Governo Federal se encarrega de perpetrar silenciamentos mortíferos, desponta o levante de artistas indígenas que “demarcam as telas” do ciberespaço, munidas(os) de contranarrativas e com ações para combater as *fake news*; propagando informações fidedignas que tratam das agruras da falta de assistência no combate do vírus e enfatizam as invasões indiscriminadas de seus territórios por fazendeiros e garimpeiros. E, como estratégia de enfrentamento à destruição, fazem brilhar no espaço *on-line* o verde da floresta (quando não tomadas pelas plantações monocultoras e pelo chafurdamento dos solos), a potência do jenipapo e o vermelho brilhante do urucum. Sobretudo, povoam o *écran* com cantos empostados em suas línguas maternas; e dançam, sonham, chamam os espíritos, difundem um sem número de fotografias e vídeos, veiculam suas coloridas pinturas e miçangas, e fazem coro em oposição às forças coloniais.

Com o objetivo de seguir as produções da Arte contemporânea indígena, realizadas durante a pandemia do coronavírus – e aprender com elas –, buscamos esboçar alguns aspectos dessa cosmopolítica ameríndia que tem se forjado a partir do brilho. Afinal, o que faz o brilho manejado pelas(os) artistas indígenas contemporâneas(os) em suas produções? Haja vista várias propostas recentes concebidas com a luminescência, o que não é nenhuma novidade nos mundos ameríndios (VIVEIROS DE CASTRO, 2006; LAGROU, 2009; ANDRADE NETO, 2020a; PEREIRA, ANDRADE NETO, 2020), pode-se dizer que elas operam de modo a produzir reflexões sobre o atual contexto pandêmico. Para tanto, com as restrições em relação à circulação de pessoas por causa do coronavírus, “demarcar as telas” – como expressão do Acampamento Terra Livre (ATL) virtual, em 2020 – foi uma estratégia adotada pelas(os) artistas indígenas para promoverem a circulação das imagens de seus trabalhos nas redes e, por consequência, fazer brilharem suas cosmopolíticas também no ciberespaço em tempos pandêmicos³.

Contudo, é preciso compreender essas produções em arte tendo em vista o que definiu Sandra Benites (2020a, p. 274): “O conceito de arte indígena não seria de arte em si, porque, na verdade, para os indígenas a arte seria um conhecimento”. E, somado a isso: “Qualquer produção de arte e cultura está ligada à questão do conhecimento, dos saberes, e voltada sempre para as memórias ancestrais, que estão relacionadas ao sagrado” (p. 274)⁴.

Ajustados à proposta de Benites, seguimos então com a “proposição cosmopolítica” de Isabelle Stengers (2018[2007]), no sentido de *reativar* o cosmos na política – o qual foi dela subtraído pela Ciência Moderna –, considerando que essa proposição é nutrida pela atenção às

³ Vídeo-cartas realizadas para o projeto Instituto Moreira Salles Convida. A série audiovisual *Nhemongueta Kunhã Mbaraete [Conversas entre mulheres guerreiras]* foi realizada por Michele Kaiowá (cineasta), Graciela Guarani (cineasta e produtora cultural), Patrícia Ferreira Pará Yxapy (professora e cineasta) e Sophia Pinheiro (artista visual, professora e pesquisadora).

⁴ Para ver mais reflexões da intelectual indígena Sandra Benites, conferir: Andrade Neto; Sousa (2021).

ações das(os) praticantes. Assim iremos itinerar *com* as emergências desses mundos indígenas, que, inexoravelmente, estabelecem contraposições radicais em comparação às governanças não indígenas. Como bem destacou Ailton Krenak (2020a, p. 44): “Nós podemos habitar este planeta, mas deverá ser de outro jeito”.

Portanto, de braços atados à qualidade do brilho, convidamos a caminhar com essa pesquisa que tenta evidenciar aspectos dos *conhecimentos ancestrais* – ou seja, os modos de estar no mundo – dos povos da terra, levantando novas considerações a respeito da “cosmopolítica do brilho”, emergentes dos mundos indígenas. Então é necessário, por ora, seguir mais de perto o que faz o brilho nessas propostas artísticas, de modo a estabelecer as convergências e as divergências de tal relevo comum.

A luminescência ancestral: serpentear com Jaider Esbell e seu avô Makunaima

O Circuito Urbano de Arte (CURA)⁵ é um festival de arte pública urbana que ocorre desde 2017 na cidade de Belo Horizonte (MG). Artistas são convidadas(os) para realizarem propostas artísticas na região central da capital mineira. O Festival também conta com espaços para debates, mostra de cinema e oficinas. No final do ano de 2020, em meio à pandemia de coronavírus, o CURA, em sua quinta edição, teve a participação das(os) artistas Robinho Santana (SP), Daiara Tukano (SP), Lídia Viber (MG) e Diego Mouro (SP), que apresentaram trabalhos nas empenas cegas de edifícios; de Jaider Esbell (RR), Randolpho Lamonier (MG), Ventura Profana (BA), Célia Xakriabá (MG), Denilson Baniwa (AM) e Cólera Alegria (coletivo), com instalações.

Na ocasião do CURA, o multiartista do povo Makuxi, Jaider Esbell, interveio no viaduto Santa Tereza, um dos lugares de maior circulação de pedestres, veículos e metrô da cidade de Belo Horizonte (MG). Para tanto, o multiartista reivindicou Makunaima – presente na cosmologia dos povos do extremo norte amazônico – como seu avô. Assim, tendo história e geografia compartilhadas, manifestou-se permeado de uma “relação biológica, genética, material e uma parte substancial em espírito, ou energia” (ESBELL, 2018, p. 12) com os povos Pan-Amazônicos⁶. Ao reivindicar o laço familiar com Makunaima, Esbell convidou-nos a ir além dos discursos e modelos artísticos experimentados na arte hegemônica e, com isso, apresentou uma obra potente, mobilizando a Cobra-grande – figura mitológica habitante da dimensão aquática e presente nas narrativas dos povos do extremo norte amazônico. O brilho, de vitalidade intrínseca, é manifestado por meio de sua força e resplandecência em uma entidade onipotente, criadora e guardiã dos seres das águas.

Herdeiro de uma relação de “passeios entre mundos”⁷, o multiartista transforma o “estado de energia” pulsante em arte. Esse estado emana de uma posição transitória onde “ele [Makunaima] cria as coisas com suas decisões. Tudo o que ele vê, tudo que toca, passa a receber um outro tipo de ação, um outro tipo de energia, algo que desencadeia um mover em seu ser, no ser que foi tocado” (ESBELL, 2018, p. 14). E, como nunca anda, fala nem aparece só, Esbell carrega consigo uma “energia densa, forte, com fonte própria como uma bananeira” (p. 12), tal qual a de seu avô Makunaima. Após anos trabalhando como eletricista em linhas de transmissão de energia

⁵ Para mais informações, ver Circuito Urbano de Arte, disponível em: <<https://cura.art/>>. Acesso em: 30 jul. 2021.

⁶ A região Pan-Amazônica representa toda a diversidade de seres que ocupam a extensão amazônica envolvendo os países: Colômbia, Peru, Venezuela, Equador, Bolívia, as Guianas, Suriname e Brasil.

⁷ O autor Jaider Esbell (2018, p. 13) apresenta como “passeios entre mundos” a relação biológica, genética, material e em espírito estabelecida com seu avô Makunaima, que o acompanha em suas incursões ao mundo dos espíritos e aos não indígenas, retomando suas raízes ancestrais e fazendo despertar uma produção artística para além dos modelos hegemônicos.

de uma companhia estatal, ele começou a realizar suas produções artísticas na década de 2010, abandonando assim sua antiga profissão⁸.

Para tal “passeio entre mundos”, o artista criou a instalação denominada *Entidades (2020-)*. Assim, face a face, duas grandes cobras multicoloridas abraçavam o viaduto Santa Tereza e, unindo-se a ele, serpenteavam seus arcos em meio ao frenético movimento da cidade mineira. Durante o dia, as *Entidades* refletiam suas cores intensas em texturas caleidoscópicas, cada uma somando por volta de 17 metros de comprimento e 1,5 metros de diâmetro. Durante a noite, as grandes cobras resplandeciam impetuosas sobre o viaduto.

A provocação feita pelo multiartista, por meio de sua instalação flutuante, propõe uma reflexão sobre as ocupações coloniais nos territórios tradicionais, sobre o peso das estruturas de concreto e sociais nos centros urbanos – antigos aldeamentos – e sobre os povos originários que vêm resistindo a seculares processos de extermínio (ESBELL, 23 out. 2020). A obra inflável mostra-se, em estado de elevação, suspensa à concretude da cidade, de onde observa a sociedade do “povo da mercadoria” (KOPENAWA; ALBERT, 2015), cujo modelo capitalista e de consumo incide na crescente exploração dos solos nas atividades de garimpo e mineração no território Makuxi e nos demais territórios tradicionais.

Atualmente o rastro de destruição deixado, pelas formas de exploração da terra como recurso econômico, na morada de Makunaima, mais do que cicatriz, é ainda uma ferida aberta nos territórios de outros povos originários, que vêm sendo sistematicamente explorados desde a colônia até a contemporaneidade (CARNEIRO DA CUNHA, 1992; KRENAK, 2020b[2019]). Na última década, com o aumento das atividades garimpeiras e mineradoras irregulares, muitos povos sofreram com desastres ambientais provocados pela intervenções humanas, que mataram centenas de pessoas e dizimaram incontáveis espécies terrestres e aquáticas, tornando os rios – e os povos que habitam próximo a seu curso – sobreviventes de um desastre sem precedentes. Os danos sofridos por eles são sérios, como contaminações por metais pesados, assoreamentos, diminuição e extinção de espécies nativas, além de ameaças e assassinatos de lideranças indígenas, o que acabou modificando os modos de os povos interagirem e viverem às margens desses rios (ESBELL, 2014; KRENAK, 2020b; KOPENAWA, ALBERT, 2015).

O multiartista, nascido no município Normandia, atual Terra Indígena Raposa Serra do Sol⁹, no estado de Roraima, conviveu com garimpo ilegal e garimpeiros próximos e até mesmo dentro de seu território Makuxi. Esse lugar, desde os tempos imemoriais, é morada de seu avô Makunaima, e Jaider expressa-se em “um sentido para a existência da Pan-Amazônia e seus povos” (ESBELL, 2018, p. 13):

Nesse tempo, o mundo era visto pelos olhos de uma criança, uma criança saudável, que ao mesmo tempo era muitas outras e ao mesmo tempo era tudo. Gente e bicho eram a mesma coisa, árvore e pássaro também, água e fogo se aliavam e tudo era um jardim bonito e perfeito. A terra/o território dos índios Makuxis é assim, um campo carregado de uma energia poderosa, contagiante e efusiva, que lhe encanta ao simples olhar. Tem luz e magia, vento e profecia. Quando um Makuxi sai do campo, todos os viventes se levantam e saem a o acompanhar. Se há tempo, todos se põem a brincar (ESBELL, 2014, p. 27).

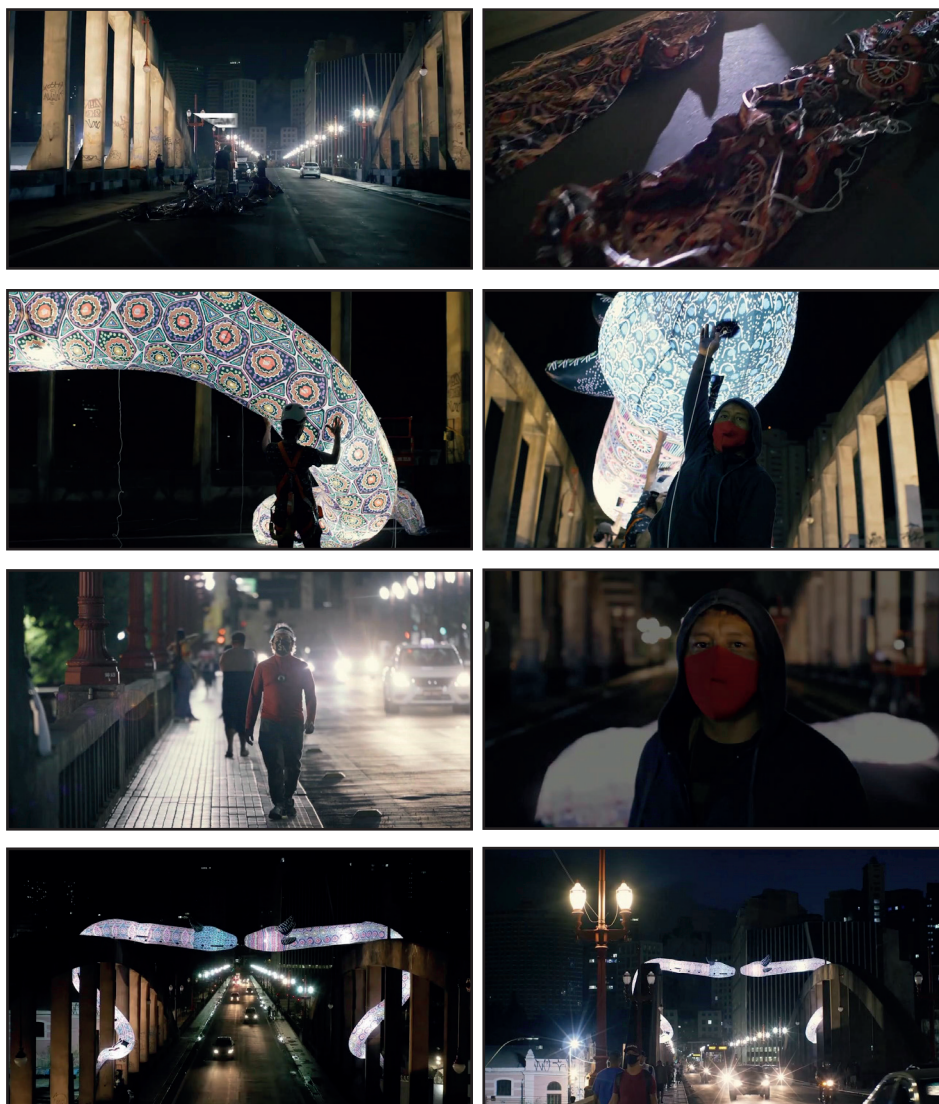
⁸ Para mais informações biográficas do multiartista, visitar sua *homepage*, disponível em:

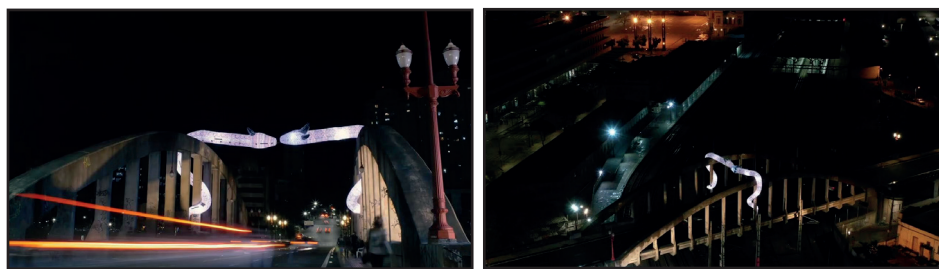
<<http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>>. Acesso em: 04 ago. 2021.

⁹ A Terra Indígena Raposa Serra do Sol foi homologada no ano de 2009, após sucessivas lutas por direitos territoriais dos povos Wapichana, Patamona, Makuxi, Taurepang e Ingarikó, no norte do estado de Roraima.

Unindo experiências, vivências plurais e mitologias ameríndias, o multiartista materializou a entidade guardiã das águas e das florestas – a Cobra Grande. Assim, *Entidades* (ESBELL, 2020), carregada de energia vital por meio da fertilidade, da cura, do curso dos rios e de seu pulsar, como também do cosmo por meio da Via Láctea, fez-se presente no contexto urbano, demarcando o espaço da cidade como um local ancestral através das visualidades da arte, do afeto, do protesto e da cosmologia ameríndia, apontando para a possibilidade de o solo voltar a ser fértil e os rios vivos seguirem seu curso e movimento. Também para a cura das epidemias e da ganância e sedução pelo garimpo, para criar a possibilidade de fazer brilharem outros caminhos possíveis (ESBELL, 1 out. 2020). Para os povos indígenas – que mantêm suas memórias ancestrais, as quais lhes permitem continuarem vivos, resistirem e (re)existirem em meio a uma guerra que perdura há mais de cinco séculos –, esse momento de pandemia é um aviso, um sinal significativo da urgência de mudança no comportamento dos humanos para haver perspectiva de adiarmos o fim do mundo (KRENAK, 2020b).

FOTOGRAFIA 1 – *Frames* do vídeo produzido pelo CURA durante o processo de montagem da instalação *Entidades*





Fonte: Canal CURA. *Entidades*, de Jaider Esbell (1 out. 2020).

Brilhar o por vir: a vídeo-carta de Graciela Guarani

Em uma série de vídeo-cartas realizadas no primeiro ano da pandemia de coronavírus no Brasil, a cineasta Graciela Guarani destina à também cineasta indígena, Patrícia Ferreira Pará Yxapy, uma dessas peças audiovisuais que faziam parte de um projeto mais extenso denominado *Nhemongueta Kunhã Mbaraete*, de 2020¹⁰. Montada em sua bicicleta, Graciela Guarani inicia a itinerância cinematográfica e vai dividindo, com Patrícia Yxapy, uma reflexão que trata de suas experiências em relação à saída da aldeia onde nasceu e às dificuldades vivenciadas no contexto urbano. Sobretudo, provoca reflexão sobre as disjunções entre o modo de ser Guarani Kaiowá e as formas não indígenas estranhas a ela quando se desloca para a cidade grande.

À vista disso, a diretora ainda canta e filma o brilho já nas primeiras cenas da produção, de modo que suas críticas são engendradas por essa ação sonora/reluzente. E, na tela, a reboque de uma calçada bastante ensolarada, ela entoia: “*Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. *Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. Ele vai fazer do brilho do seu enfeite um caminho luminoso para mim” (NHEMONGUETA, 2020).

Graciela Guarani assinala que o “modo de caminhar guarani” – o qual seria próprio aos Guarani Kaiowá – perfaz os caminhos luminosos dedicados por *apycáva* (grosso modo, algo como “força espiritual”)¹¹. E esse chão do mundo é dado a ver, na vídeo-carta, pelo dourado dos raios solares e pelo acompanhamento do cantarolar de muitos pássaros melodiosos. Ainda, tal modo Kaiowá de caminhar é ressaltado por seu caráter ancestral; pois ele é nutrido pela *gwyrá’i* [“essência”] apreendida junto às suas e aos seus parentes no contexto de aldeia. Por tal constituição, esse caminhar pode também possibilitar trânsitos no espaço e “voar” e depois “pairar”, deslocando-se para junto daquelas parentelas residentes lá nas aldeias, visto que *gwyrá’i* é como um pequeno pássaro que compõe o corpo Kaiowá. E, além disso, tais palavras cantadas foram aprendidas com as avós, são saberes ancestrais passados de geração em geração entre as mulheres Kaiowá.

Absolutamente diferente do “modo de caminhar guarani”, os “movimentos do progresso” – aqueles conferidos estritamente aos não indígenas – são desenfreados e acinzentados; cinzas assim como as estradas e os muros de cimento (sugeridos na vídeo-carta por meio de cenas que exibem imensas antenas, ruas asfaltadas e *guard rails* de metal). E essa forma de caminhar inevitavelmente pode afetar as maneiras indígenas de estar no mundo – já que essas últimas não possuiriam as

¹⁰ Cf. nota 1 deste texto.

¹¹ Tanto *apycáva* quanto *gwyrá’i* foram grafados e traduzidos por Graciela Guarani diretamente para Alberto Luiz de Andrade Neto (conversa virtual em 18 de agosto de 2020).

mesmas características conferidas à marcha avassaladora do capital. Na mesma direção, Sandra Benites (2020b) realiza uma crítica semelhante quando evoca o conceito de *mboraywu he'yn* – traduzido pela autora como “frieza” – para apontar que as cidades grandes são inóspitas, frias e provocam precarizações aos corpos indígenas e a outros corpos mais vulneráveis. A autora ainda ressalta que, para os Guarani, a “frieza” já seria por si só uma doença.

Assim como na realidade pandêmica e na vídeo-carta de Graciela Guarani, os “movimentos do progresso” são causadores de pavor e destruição, pois concretizam mortes por meio da asfixia. Por isso, a cineasta reclama por índices como “sopros” e “ventos” – sugeridos ora por tomadas em espaços verdes bastante abertos, ora pela filmagem de vastidões de águas agitadas –, no sentido de ajustá-los a compromissos com futuros possíveis e com a renovação dos ares. É o que se nota pela ênfase dada aos “novos sopros”/“novos ventos” e por sua percepção do renascimento de muitos seres vivos no momento em que, durante o *lockdown*, as pessoas forçosamente tiveram que reduzir sua circulação, assim como automóveis e aviões tiveram que diminuir suas rotas, que outrora eram mais exacerbadas.

Não à toa, Graciela Guarani indaga em sua vídeo-carta: “Que caminhos a gente está seguindo? Antes a nossa respiração era de graça e livre. Hoje, se nós adoecermos com esse vírus [...], se não existir um aparelho muito caro, a gente não consegue sobreviver” (NHEMONGUETA, 2020). E continua: “As nossas matas, as nossas florestas, os nossos rios: eles não têm um respirador. E o que a gente vem fazendo com essas formas de vida que são tão importantes para a nossa existência?” (NHEMONGUETA, 2020).

A ganância e a conseqüente destruição que se alastram sobre as florestas e contra os povos indígenas são aqui mobilizadas também a partir de índices que remetem diretamente à doença provocada pelo coronavírus, como os “respiradores” e os “aparelhos muito caros”. Veja-se que as tecnologias necessárias para o tratamento dessa doença altamente contagiosa não seriam as mesmas que, porventura, poderiam solucionar problemas da ordem de certa ideia de “natureza”. Algo que também é levantado por Ailton Krenak (2020a, p. 97), em livro que eclodiu na pandemia, sobre a desmedida dos não indígenas: “A ecologia nasceu da preocupação com o fato de que o que buscamos na natureza é finito, mas o nosso desejo é infinito, e, se o nosso desejo não tem limite, então vamos comer este planeta todo”.

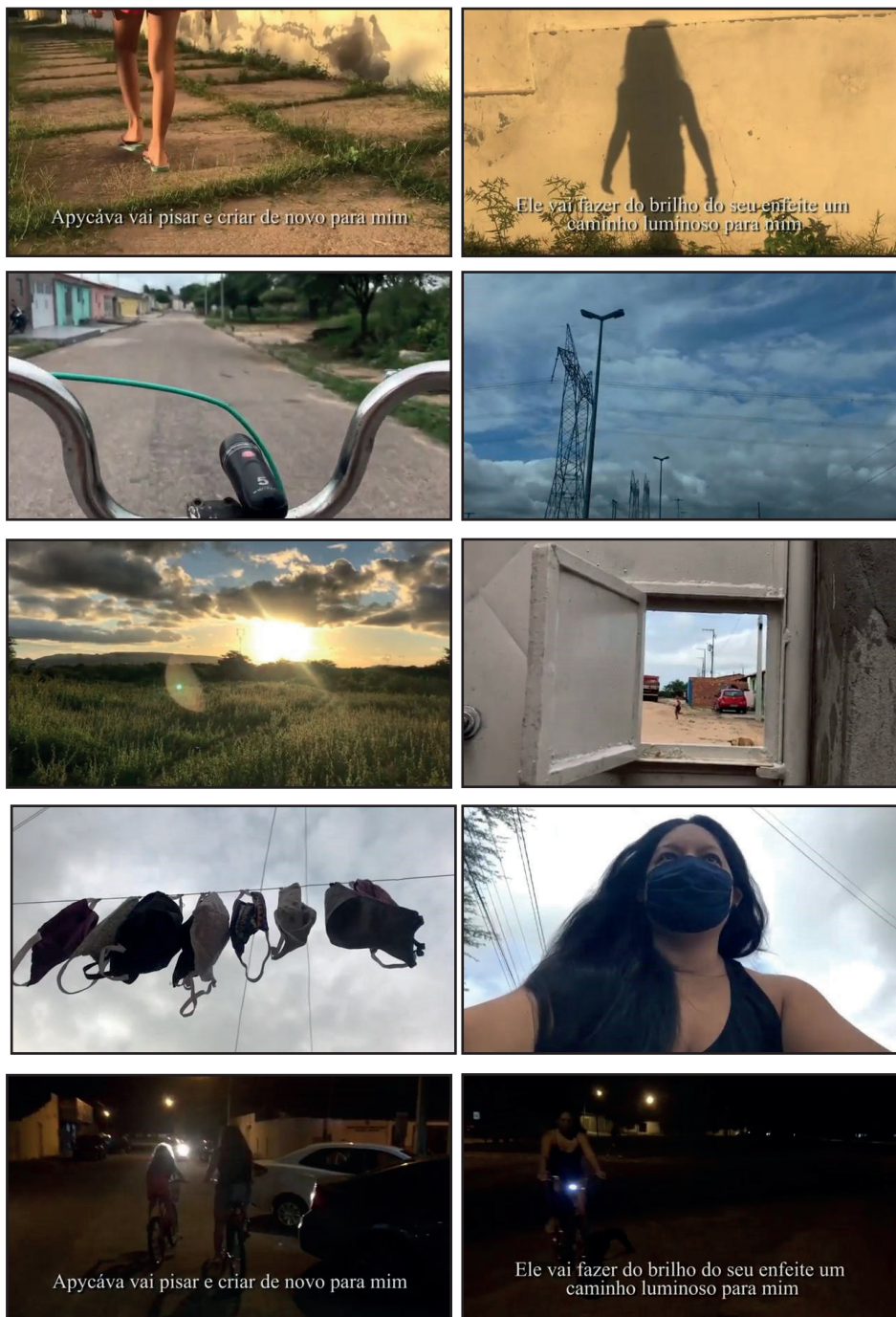
A cena final da produção, que se passa em uma noite bastante escura, exhibe uma criança pedalando em uma bicicleta, juntamente com Graciela Guarani. E escutamos: “Talvez esse canto, Patrícia [Yxapy], também mostre que é possível sim criar um mundo novo” (NHEMONGUETA, 2020). E prossegue: “Como diziam nossas ancestrais: ‘Quem sabe ele não brilhe de novo e enfeite um caminho todo luminoso?!’”. E as bicicletas continuam a se deslocar pela cidade ao som dos pássaros e da cantoria, os mesmos lá do início da vídeo-carta: “*Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. *Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. *Apycáva* vai pisar e criar algo de novo para mim. Ele vai fazer do brilho do seu enfeite um caminho luminoso para mim”.

O brilho no cinema de Graciela Guarani é mobilizado de modo a ressaltar as diferenças entre o modo Guarani Kaiowá de estar no mundo e as mazelas derramadas pelas ações que asfixiam os povos indígenas, as florestas e os rios. A qualidade luminosa de sua vídeo-carta provoca reflexões de modo a levantar considerações sobre a pandemia da Covid-19.

Se os cantos ancestrais das mulheres Guarani podem surgir na tristeza, raiva, alegria ou em momentos de enfrentamentos (BENITES, 2020b), no contexto da pandemia viral justamente eles cintilam sonora e imageticamente como uma contraposição às violências que insistem em cessar a luminescência de mundos. E persistem também como alternativa à destruição ressaltada nesse contexto de tantas existências ceifadas por essa doença e pelas vulnerabilidades intensificadas em decorrência dela. Entre outras coisas, acreditamos que a produção de Graciela Guarani sugere, então, que, se há um mundo por vir, ele deverá alcançar uma qualidade luminosa, firmada na atenção às diferentes formas de vida e atada aos horizontes que fazem brilhar as cosmopolíticas

indígenas.

FOTOGRAFIA 2 – *Frames* extraídos do projeto de vídeo-cartas
Nhemongueta Kunhã Mbaraete, conversas n. 1



Fonte: Instituto Moreira Salles Convida – Programa Convida: *Nhemongueta Kunhã Mbaraete* (2020).

Luzir alternativas: os desenhos de Joseca Yanomami povoam Brasília

No mesmo ano de lançamento da vídeo-carta de Graciela Guarani e da instalação de Jaider Esbell, em ato organizado pelo Fórum de Lideranças Yanomami e Ye'kwana, desenhos de Joseca

Yanomami foram projetados na fachada do Congresso Nacional como parte da cerimônia de entrega da petição *on-line* mobilizada pela Campanha #ForaGarimpoForaCovid¹², destinada às autoridades federais. A intervenção artística – denominada *O sopro dos xapiri*¹³ (FÓRUM, 2020) – se instalou na arquitetura de Oscar Niemeyer, com desenhos de coloridíssimas araras e com árvores e palmeiras esvoaçantes. Flechas cortaram as torres gêmeas da edificação, e, igualmente, danças rituais ocuparam os 27 pavimentos dos dois edifícios. A abóbada parabólica rasa recebeu uma floresta abrilhantada, e, ainda, a cúpula em formato de tigela foi tomada por uma cobra-grande arroxeadada. Na construção de concreto também foram projetadas as seguintes frases: “Amar a Terra-Floresta”, “Juntos povo da floresta e o povo da cidade” e “Vidas indígenas importam”.

Na ocasião da intervenção, por algumas horas a asséptica brancura e as linhas retas do modernismo da capital do país foram povoadas pelos *xapiri* da floresta, espíritos-auxiliares que as(os) xamãs “fazem descer” e “fazem dançar” para ajudá-las(os) no árduo trabalho de manter a integridade da *Urihi a* [Terra-floresta] e o céu do mundo suspenso. Apenas as(os) xamãs podem ver esses espíritos-imagens minúsculos, que têm um canto melodioso e possuem um brilho extremamente ofuscante. Eles moram no peito do céu, descem para quem os chama em seus grandes espelhos e são cobertos de penugens brancas, uma pintura corporal reluzente e ornamentos de penas brilhantes. Os *xapiri* são também conhecidos por sua valentia em defesa da floresta, podem dar muito medo por sua tamanha magnitude e são ainda muito limpos e cheirosos¹⁴ (KOPENAWA; ALBERT, 2015, pp. 110-131; VIVEIROS DE CASTRO, 2006).

Infelizmente, a ameaça do garimpo ilegal de ouro nas terras Yanomami não é recente. Em meados de 1993, ocorreu o “Massacre de Haximu”, chacina de dezesseis indígenas yanomami do alto Orinoco por garimpeiros brasileiros, no território do povo de Haxima u. O crime foi considerado pela Justiça brasileira como uma tentativa de genocídio, fato inédito em se tratando de massacre contra indígenas no Brasil (KOPENAWA; ALBERT, 2015, pp. 571-582 e 691). Já ao longo dos anos 1980, a década anterior, tinha se intensificado na região a corrida pelo ouro, quando cerca de quarenta mil garimpeiros ilegais invadiram o território Yanomami (p. 46). Tal atividade ilegal fez com que epidemias letais se alastrassem entre esses povos, assim como foi responsável pela contaminação de rios e, conseqüentemente, de peixes. Além disso, o garimpo ilegal produziu – e continua a produzir – a escassez de caça, por ser um motor veloz que destrói a floresta. Em meio à pandemia de Covid-19 – e sob o aval do governo brasileiro, por meio de um discurso que incentiva as invasões ilegais garimpeiras –, cerca de vinte mil garimpeiros continuam nessa região e são os principais vetores desse vírus altamente contagioso¹⁵.

Diante da destruição causada pelos garimpeiros ilegais no território do povo Yanomami,

¹² A Campanha #ForaGarimpoForaCovid é uma iniciativa do Fórum de Lideranças Yanomami e Ye'kwana e das seguintes instituições: Hutukara Associação Yanomami (HAY), Associação Wanasseduume Ye'kwana (Seduume), Associação das Mulheres Yanomami Kumirayoma (AMYK), Texoli Associação Ninam do Estado de Roraima (Taner), Associação Yanomami do Rio Cauaburis e Afluentes (Ayrca). Mais informações em:

<<https://www.foragarimpoforacovid.org/>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

¹³ Tal intervenção artística com os desenhos de Joseca Yanomami e frases de Davi Kopenawa Yanomami demandou a participação de uma grande equipe parceira. Cf. Fórum (2020). E, para assistir parte da intervenção realizada com os desenhos de Joseca, acessar: <https://www.youtube.com/watch?v=_b-Itr31QwY>. Acesso em: 19 jul. 2021.

¹⁴ Aqui, a “limpeza” e o “bom odor” fazem parte de uma miríade de exigências dos próprios *xapiri*, já que, por exemplo, o cheiro de álcool dos perfumes dos não indígenas e o fedor de pênis podem afugentá-los para longe. Dessa forma, tais espíritos são caracterizados por meio de elementos que recobrem o bom cheiro da tinta fresca de urucum e a completa ausência do odor da fumaça de caça (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 112).

¹⁵ Para mais informações sobre o contexto recente da invasão do garimpo ilegal no Território Yanomami, ver: <<https://www.foragarimpoforacovid.org/>>. Acesso em: 19 jul. 2021.

a produção artística de Joseca – sobretudo, constituída por desenhos – trata dos espíritos *xapiri* e da tarefa dos mesmos de zelar pela floresta e pelo povo que a habita. Geralmente, os desenhos são multicoloridos e apresentam os *xapiri* num ambiente de floresta, exibindo suas danças rituais, seus corpos pintados e bastante adornados. Há, na produção do artista, a recorrência de longos títulos que, de alguma maneira, sugerem aspectos daquilo que foi desenhado. Por exemplo: *Ainda que os garimpeiros espalhem muita sujeira na floresta, os espíritos a limpam, voltando assim a aparecer ali suas clareiras, suas braçadeiras de pena de arara, suas penugens brancas e seus ornamentos feitos com pequenos pássaros coloridos.*

Portanto, essa legião de espíritos cintilantes, luminosos, magníficos, ofuscantes, potentes, resplandecentes, e assim por diante, faz uma contraposição direta às doenças epidêmicas [*xawara*] e a vigente destruição derramada no território do povo Yanomami. Na intervenção com os desenhos de Joseca Yanomami, os *xapiri* são acionados para fazer frente contra à atual invasão garimpeira que derruba árvores, contamina os rios com o mercúrio, afugenta a caça, degrada o solo, espalha doenças – e, no contexto da pandemia de Covid-19, dissemina um vírus altamente contagioso –, provocando a morte dos habitantes dessas terras.

Povoar Brasília com os desenhos que dão a ver os *xapiri* é lembrar que esses espíritos podem fugir e nunca mais voltar, se a destruição da *Urihi a* continuar. E nesse sentido seria mesmo o fim da humanidade, pois não haveria mais os espíritos-auxiliares das(os) xamãs para sustentarem o céu¹⁶ do Planeta. Como enfatizam Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015, p. 476): “Aí, furiosos, [os *xapiri*] irão fugir para longe de nossa terra e os humanos ficarão à mercê de todos os males. Os brancos não poderão fazer nada, mesmo com seus médicos e suas máquinas”.

Por meio das projeções dos desenhos, apresentar imagetivamente as reivindicações do Fórum de Lideranças Yanomami e Ye'kwana é assegurar uma cosmo-proposta que reafirma tudo aquilo que não compreende a “floresta de cristal”¹⁷: as mortes desenfreadas, os lamaçais provocados pela atividade ilegal do garimpo, as doenças devoradoras, as matas queimadas e invadidas por máquinas que comem a terra, a “fumaça do metal”¹⁸, que produz muitas mortes e dissemina ainda mais doenças, a produção de vulnerabilidades aos povos da floresta, a série de destruições que assustam os *xapiri* e os mandam para longe. Enfim, todas as desmedidas dos não indígenas contra aquilo que possa cessar a continuidade e a luminescência desse cosmos extremamente pungente em sua beleza brilhante. Portanto, o brilho aqui constitui uma cosmopolítica que é feita de maneira a garantir a possibilidade de um céu suspenso; para que indígenas e não indígenas possam continuar existindo por debaixo dele.

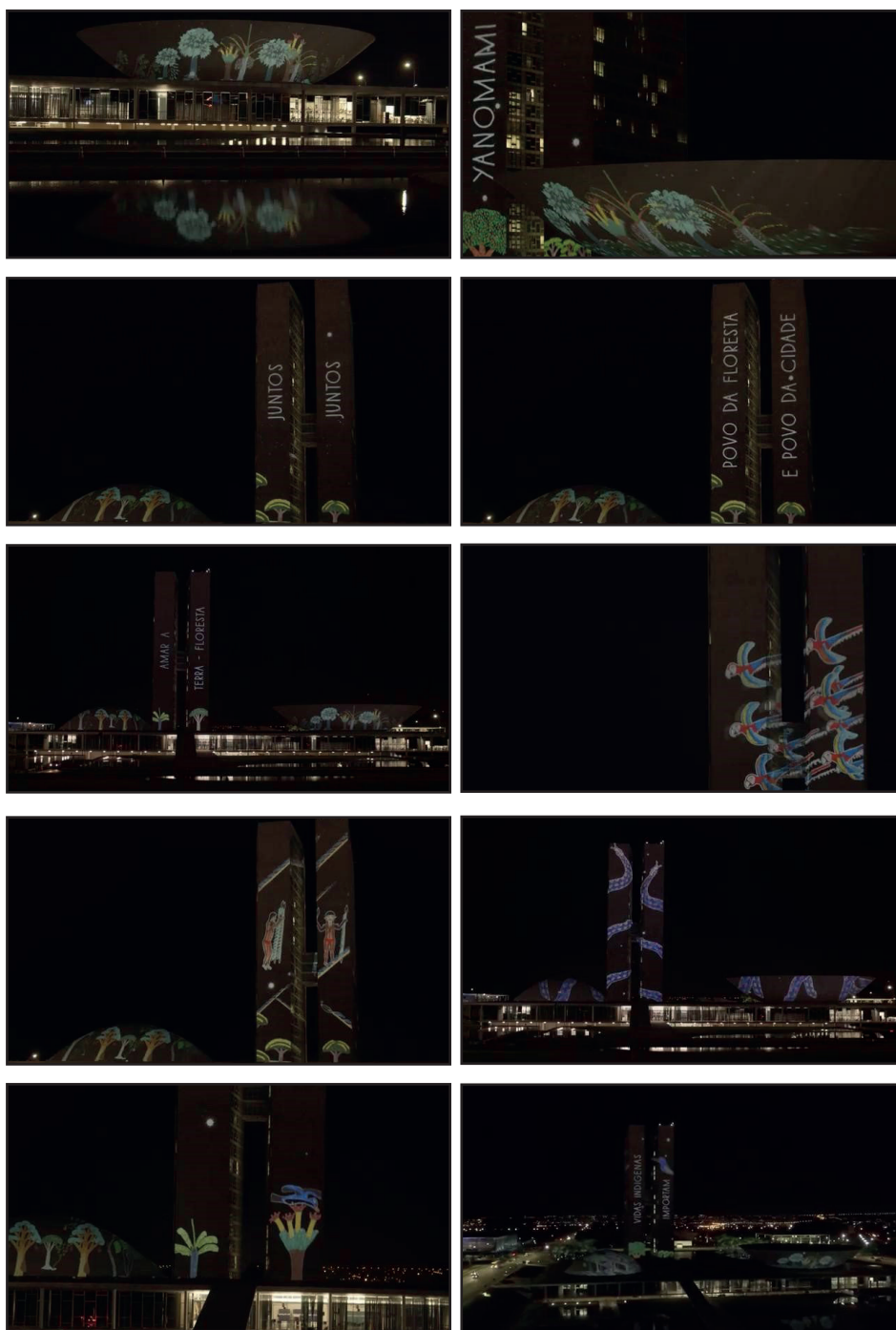
A emergência dessa produção artística na última etapa da Campanha #ForaGarimpo-ForaCovid entrelaça o brilho inerente do cosmos yanomami a uma negociação com o mundo dos brancos. A intensa claridade – ainda mais enfatizada com os pontos de luz da projeção no Congresso Nacional – é uma forma de tradução que dá a ver aos não indígenas aspectos desse mundo forjado na própria resplandecência dos companheiros-espíritos do povo Yanomami: os *xapiri*.

¹⁶ Cf. algumas notas sobre “Como amarrar o céu com firmeza?” em: Andrade Neto (2020b).

¹⁷ “Floresta de cristal” em referência à sugestão de Viveiros de Castro (2006) para tratar da luminescência dos espíritos amazônicos. E a “Floresta de cristal” corresponde também à integridade dos mundos ameríndios. Ela assegura a ecologia das relações emergentes entre pessoas, animais, plantas, espíritos, pedras, espelhos, parafernálias xamânicas, e assim por diante.

¹⁸ Como explica o caderno de notas do livro *A queda do céu*, “os Yanomami consideram que as doenças contagiosas se propagam na forma de fumaça, de onde [vem] a expressão *xawara wakixi*, ‘fumaça de epidemia’ [...]. *Xawara* designa, genericamente, todas as doenças infecciosas contagiosas” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 613).

FOTOGRAFIA 3 – Frames do vídeo *O sopro dos xapiri – Xapiri Pë Në Mari*



Fonte: Fórum de Lideranças Yanomami e Ye'kwana e Instituto Socioambiental (2020).

Demarcar as telas: guerrear no ciberespaço

O Acampamento Terra Livre (ATL)¹⁹ foi a primeira grande mobilização dos povos indígenas a ocorrer de forma virtual no mês de abril do ano de 2020, diante da pandemia de coronavírus. No ano de 2021, em sua segunda edição *on-line*, experimentaram um evento maior e de grande engajamento nos espaços virtuais. A expressão “demarcar as telas” circulou nas redes sociais, inaugurou um novo formato para essa mobilização e firmou um lugar para tantas outras iniciativas na pandemia.

Aliado à luta pela “demarcação de terras”, o “demarcar as telas” recebeu notoriedade no ciberespaço, ocupando lugares antes nunca adentrados com tanta vivacidade pelos povos indígenas. Foram mobilizados *sites*, redes sociais, plataformas de vídeos e de áudio. Quanto à arte indígena contemporânea, exposições puderam ser visitadas virtualmente e também no modo presencial.

Nesse contexto, os trabalhos artísticos foram produzidos na frente das câmeras, alcançando distintas formas de registro e audiência. Na urgência de fazer da arte protesto e proporcionar afetos, a luta pela vida e existência de incontáveis seres fez emergir o cosmo brilhante da arte indígena contemporânea em sua vitalidade cintilante, que confrontou as mortes dos indígenas e não indígenas que sucumbiram à sufocante doença infecciosa.

Assim como o ATL, os projetos artísticos que trouxemos logo acima compartilham da mesma necessidade e do mesmo anseio de fazer ações de enfrentamento circularem no ciberespaço, devido às medidas restritivas de combate ao coronavírus. Sendo assim, os trabalhos de Jaider Esbell e Joseca Yanomami partiram de uma ação em dois momentos: (1) a instalação das cobras-grandes e a projeção de desenhos a céu aberto – respeitando as normas de segurança e buscando manter o distanciamento social; e, ao mesmo tempo, (2) a veiculação e a promoção dessas ações no espaço *on-line* – com um *modus operandi* alinhado à “demarcação das telas”. Dessa forma, elaborar uma reflexão artística para tratar desses tempos pandêmicos exigiu uma estrutura que pudesse dar continuidade aos projetos desses artistas de maneira que estivessem de acordo com as normas sanitárias para frear a circulação do SARS-CoV-2 e que pudessem se ajustar às telas de celulares, computadores, entre outros, para fazer circularem suas cosmo-propostas.

Com atenção às ações no ciberespaço, ambas as propostas lançaram múltiplas formas de ocupação das redes. Observamos, por exemplo, a circulação de fotografias de *Entidades* dentro do perfil do artista Jaider Esbell nas redes sociais, bem como o compartilhamento dessas mesmas fotografias em inúmeros perfis dedicados às ou solidarizados com as questões indígenas. Ainda, peças audiovisuais da instalação com as cobras-grandes foram produzidas para uma plataforma gratuita de vídeos (ESBELL, 2020). De forma semelhante, foi feita a veiculação de *O sopro dos xapiri* por meio de fotografias nas redes sociais e *sites*. Como também foi produzida uma peça audiovisual para adensar e difundir as reivindicações da campanha #ForaGarimpoForaCovid (FÓRUM, 2020). Essa intervenção com os desenhos de Joseca Yanomami em Brasília foi ainda documentada e transformada em um curta-metragem intitulado *O sopro dos xapiri – Xapiri Pë Në Mari*, com direção do coletivo Barreira Y (formado por Gisela Motta, Isabella Guimarães e Mariana Lacerda).

¹⁹ O ATL teve início em 2004 por meio de uma mobilização nacional articulada por organizações indígenas (Articulação dos Povos Indígenas do Brasil – APIB), Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas e Espírito Santo (Apoimne), Articulação dos Povos Indígenas do Sudeste (Arpin Sudeste), Articulação dos Povos Indígenas do Sul (Arpin Sul), Grande Assembleia do Povo Guarani (ATY Guasu), Comissão Guarani Yvyrupa, Conselho do Povo Terena, Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (Coiab) e Mobilização Nacional Indígena (MNI)), visando reivindicar direitos conquistados através de suas lutas e garantidos pela Constituição Federal de 1988 (Articulação dos Povos Indígenas do Brasil, 2021).

Além disso, transpondo as estruturas e apagamentos coloniais, as produções artísticas ameríndias provocaram novos sentidos ao ocuparem simultaneamente os espaços virtuais e físicos. Assim, além de “demarcar as telas” propriamente no ciberespaço, tal ação também “demarcou” o Viaduto Santa Tereza e o Congresso Nacional – ora imputando à área central da capital mineira uma memória de aldeamentos ancestrais, ora reativando no modernismo brasileiro uma indianidade que foi transfigurada pelas mãos do projeto político-urbanístico-arquitetônico da capital federal. Dessa forma, essas estratégias de “demarcação” são asseguradas também pela via da “retomada”, de repovoar os espaços originários que foram soterrados e invisibilizados pela “marcha do progresso”.

Em relação à vídeo-carta de Graciela Guarani, a qual fez parte do projeto *Nhemongueta Kunhã Mbaraete* [Conversas entre mulheres guerreiras], realizada também por outras profissionais audiovisuais, chama a atenção o fato de ser uma documentação – no calor dos fatos – a respeito das vivências indígenas em pandemia e um relato sobre os entraves decorrentes da doença contagiosa para os povos indígenas no contexto urbano e nos territórios não urbanos. Nos primeiros meses da circulação do vírus no Brasil, o longo projeto de vídeo-cartas já conseguiu elaborar reflexões que giravam em torno dos ataques contra os povos indígenas, acentuados na pandemia.

Dessa forma, com vistas a elaborar uma narrativa que abarcasse as mazelas cotidianas provocadas pelo surto de contágios, as vídeo-cartas estimularam reflexões no sentido de sugerir alternativas à devastação perpetrada pelos brancos contra os povos indígenas. Logo, o *Nhemongueta Kunhã Mbaraete* dinamiza com perspicácia um documento que trata da pandemia nos mundos indígenas com o interesse de estimular a disseminação desse conteúdo cosmo-crítico no ciberespaço. Assim, ganhando projeção e se inserindo numa audiência ampla por meio da disponibilização da série audiovisual em uma plataforma gratuita de vídeos, bem como na sua veiculação em festivais de cinema e na disseminação dessas palavras-imagens em redes sociais e publicações científicas *on-line*.

Entre outras coisas, “demarcar as telas” durante a pandemia possibilitou a continuação das lutas dos povos indígenas também no sentido de tomar para si o ciberespaço como uma arena de reivindicações, buscando a visibilidade de suas ações na defesa de direitos originários e constitucionais, assim como na batalha contra o genocídio dos povos originários e de diferentes minorias, intensificado com a Covid-19.

Outra dimensão importante desses levantes é o modo como estes responderam às crises dos tempos pandêmicos, forjando reflexões com vistas às novas formas de habitar o mundo e sublinhando alternativas em oposição à obstinação predatória dos não indígenas (KRENAK, 2020a; BENITES, 2020b). Além disso, entendemos ainda que as propostas artísticas de Jaider Esbell, Graciela Guarani e Joseca Yanomami se aliam às plataformas *on-line* e trazem sensíveis contribuições artísticas às lutas indígenas, as quais se firmam junto às “memórias ancestrais” (BENITES, 2020a), guiando suas artes a fazerem luzir inúmeras partículas luminosas em um céu encoberto pela “fumaça do metal” (KOPENAWA; ALBERT, 2015) e apontando para um bem-viver das “constelações de gente”²⁰ (KRENAK, 2020b).

Considerações finais

Este artigo pretendeu abordar o contexto da pandemia de Covid-19 ancorada nas narrativas ameríndias sobre os processos de constantes ameaças aos povos originários e a suas lutas. Por meio da produção de três artistas indígenas, seguimos suas criações no resquício de partículas luminosas deixadas ao longo do caminho como filamentos de uma rede de articulações virtuais, espirituais,

²⁰ “Constelações de gente” é como o autor Ailton Krenak (2020b, p. 26) se refere aos povos originários em sua obra *Ideias para adiar o fim do mundo*.

materiais, biológicas, ancestrais e assim por diante. Consideramos, portanto, o engajamento com o brilho como uma ação pela qual se revelam relações ancestrais, constantemente atualizadas em cosmopolíticas, fazendo da arte indígena contemporânea uma ferramenta de transformação do “estado de energia densa” (ESBELL, 2018) em um imbricado imaterial/material gerador das próprias produções artísticas.

Sáimos da Pan-Amazônia em direção a Belo Horizonte (MG) seguindo o rastro da poderosa entidade onipotente Cobra-grande; caminhamos e pedalamos com o brilho ancestral dos saberes das mulheres Guarani; e, além disso, também flutuamos com os coloridíssimos *xapiri* refletidos em seus espelhos luminosos na capital federal. Para, assim, seguirmos pelo ciberespaço demarcado com as ações ameríndias nas redes sociais e plataformas virtuais – as quais promovem visibilidades e visualidades das produções indígenas nas artes, na música, no audiovisual e nas articulações de suas organizações de luta em defesa de seus direitos originários.

Desse modo, sugerimos a “cosmopolítica do brilho” como uma chave analítica para a compreensão das iniciativas artísticas frente ao contexto da pandemia de coronavírus e, ainda, entendendo-a como uma cosmopolítica ancestral contrária às devastações generalizadas do “povo da mercadoria” (KOPENAWA; ALBERT, 2015). E, nesta pesquisa, a “cosmopolítica do brilho” emergiu por meio dos projetos artísticos de Jaider Esbell, Graciela Guarani e Joseca Yanomami, dinamizando uma atenção voltada às precarizações (re)forçadas pelo SARS-CoV-2 e à produção de horizontes alternativos com vistas a futuros possíveis. Portanto, o brilho imanente da arte indígena contemporânea produz contraproposições ao poder mortífero da destruição, atenuado em tempos de pandemia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE NETO, Alberto Luiz de. Andança cambaleante: cosmopolítica do brilho. In: *Anais da 32ª Reunião Brasileira de Antropologia Saberes insubmissos: diferenças e direitos*, 2020, Rio de Janeiro (evento *on-line*), 2020a.

ANDRADE NETO, Alberto Luiz de. Como amarrar o céu com firmeza? *Wamon* – Revista dos Alunos do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFAM, v. 5, pp. 135-150, 2020b.

ANDRADE NETO, Alberto Luiz de; SOUSA, Alexsander Brandão Carvalho de. Sandra Benites [verbete]. In: *Enciclopédia de Antropologia*. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2021.

ARTICULAÇÃO DOS Povos Indígenas do Brasil. Acampamento Terra Livre. 2021. Disponível em: <<https://apiboficial.org/atl2021/>>. Acesso em: 03 ago. 2021.

BENITES, Sandra. Entrevista com Sandra Benites. In: OBRIST, Hans Ulrich. *Hans Ulrich Obrist: entrevistas brasileiras*, vol. 2. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, pp. 269-280, 2020a.

BENITES, Sandra. Piração. In: *Corpos que falam: um lugar para as vozes de estudantes de pós-graduação em quarentena [on-line]*. Museu Nacional: Rio de Janeiro, 2020b. Disponível em: <<https://corposquefalam.weebly.com/escritas/piracao-sandra-benites-ppgasmnufrj>>. Acesso em: 23 fev. 2022.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela (org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ESBELL, Jaider. *Memória e cultura Makuxi [E-book]*. Por Jaider Esbell; Simone Oliveira, Verli Petri (orgs.). Santa Maria, RS: Laboratório Corpus/PPGL/UFSM, 2014.

ESBELL, Jaider. Makunaima, meu avô em mim! *Illuminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, jan./jul., pp. 11-39, 2018. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/iluminuras/article/view/85241>>. Acesso em: 23 fev. 2022.

ESBELL, Jaider. *Entidades*. Escultura inflável, formada por duas cobras de 17 m de comprimento e 1,5 m de diâmetro cada, instaladas no Viaduto Santa Tereza. Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <<https://cura.art/index.php/portfolio/jaideresbell/>>. Acesso em: 21 fev. 2022.

ESBELL, Jaider. *Entidades*. [Vídeo do processo de instalação da obra]. CURA, Circuito Urbano de Arte, 1 out. 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/Doc3UXn70M4>>. Acesso em: 23 jun. 2021.

ESBELL, Jaider. [Entrevista ao canal Arte1, sobre a obra *Entidades*], 23 out. 2020. Disponível em: <<https://youtu.be/6nGKE98ldzE>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

FÓRUM DE Lideranças Yanomami e Ye'kwana e Instituto Socioambiental. *O sopro dos xapiri [Xapiri Pë Nē Mari]*. [Intervenção urbana: animação em três canais projetada no Palácio do Congresso Nacional, Brasília]. Desenhos: Joseca Yanomani. Frases: Davi Kopenawa Yanomani, 7 dez. 2020. 1:39 min. Youtube. Disponível em: <https://youtu.be/_b-Itr31QwY>. Acesso em: 03 jun. 2021.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015[2010].

KRENAK, Ailton. *A vida não é útil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020a.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020b[2019].

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

NHEMONGUETA KUNHÃ Mbaraete. Conversas n. 1. Direção: Michele Kaiowá, Graciela Guarani, Patrícia Ferreira Pará Yxapy e Sophia Pinheiro. Instituto Moreira Salles, Programa “Convida”. Vídeo-cartas, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X7RLf1-TaRo&feature=emb_title>. Acesso em: 20 jun. 2021.

PEREIRA, Rosilene Fonseca; ANDRADE NETO, Alberto Luiz de. Os pássaros dos sonhos. *Revista ClimaCom*, Universidade Estadual de Campinas, v. 7, n. 19, [s.p.], 2020. Disponível em: <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/os-passaros-dos-sonhos/>>. Acesso em: 23 fev. 2022.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 69, pp. 442-464, 2018[2007].

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Revista Cadernos de Campo*, v. 15, n. 14-15, pp. 319-333, 2006. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/50120>>. Acesso em: 23 fev. 2022.

Recebido em: 10/09/2021

Aceito em: 31/01/2022