

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA - UDESC

CENTRO DE ARTES – CEART

CURSO DE TEATRO

LAÍS COSTA E SILVA

**A QUEDA DO CÉU: UMA REFLEXÃO SOBRE A COSMOLOGIA YANOMAMI E
SUA VISÃO SOBRE O FUTURO ANCESTRAL DE UMA PERSPECTIVA
ARTÍSTICA.**

FLORIANÓPOLIS

2022

LAÍS COSTA E SILVA

**A QUEDA DO CÉU: UMA REFLEXÃO SOBRE A COSMOLOGIA YANOMAMI E
SUA VISÃO SOBRE O FUTURO ANCESTRAL DE UMA PERSPECTIVA
ARTÍSTICA.**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Teatro pelo curso de graduação em teatro do centro de artes da Universidade do Estado de Santa Catarina – Udesc.

Orientação: Profa. Dra. Tereza Mara Franzoni

FLORIANÓPOLIS

2022

LAÍS COSTA E SILVA

**A QUEDA DO CÉU: UMA REFLEXÃO SOBRE A COSMOLOGIA YANOMAMI E
SUA VISÃO SOBRE O FUTURO ANCESTRAL DE UMA PERSPECTIVA
ARTÍSTICA.**

Trabalho de conclusão de curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do título de licenciada em
Teatro pelo curso de graduação em teatro
do centro de artes da Universidade do
Estado de Santa Catarina – Udesc.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Tereza Mara Franzoni
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membras:

Profa. Dra. Adriana Patrícia dos Santos
Universidade do Estado de Santa Catarina

Dra. Paloma Bianchi
Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, 11 de julho de 2022.

Aos yanomami, à terra e a todos os povos
que vivem nela.

AGRADECIMENTOS

Deixo aqui os meus agradecimentos à Profa. Dra. Tereza Mara Franzoni, que além de professora referência em Trabalhos de Conclusão, foi orientadora desta pesquisa, que com calma sabedoria agregou e possibilitou essa construção. Agradeço ao Professor José Ronaldo Faleiro, que abriu o espaço da disciplina de Direção teatral para que pudesse me desenvolver na direção e concepção cênica; aos monitores e a todos os colegas da disciplina, apoiando no acreditar do que se faz.

Agradeço à Paloma Bianchi por ter sido parceira na equipe executora do projeto Artes Indígenas em diálogo, além de compartilhar grande referencial teórico para a pesquisa, apoiou muito com todos os seus saberes.

À todas as fortes resistências indígenas que deixaram suas palavras durante o ciclo de intercâmbios artístico-pedagógicos: Casé Angatu Xukuru Tupinambá, Kiga Boe, Auá Mendes, Juma Pariri, Dayana Molina e Déba Tacana, que todos um dia possam aprender com o sopro de seus versos.

À Davi Kopenawa por ser um canal de conhecimento de seu povo, permitindo que seu manifesto chegasse até mim, e aos Yanomami, por carregarem valores admiráveis e manterem acesa a chama da esperança.

A mim, por ter acreditado na possibilidade de chegar até aqui, chegar e sentir amor pela dedicação.

RESUMO

Esta pesquisa parte da montagem de um vídeo-teatro inspirado no livro *A Queda do Céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, que retrata a história e a filosofia do povo Yanomami. O início da dramaturgia se constituiu na adaptação da primeira parte do livro. Como continuidade, o estudo aprofundou-se na narrativa do livro, trazendo elementos para refletir sobre a invasão das terras indígenas pelos brancos e o impacto do garimpo e do alastramento de doenças e pandemias, assim como da luta indígena em defesa de seus territórios, sua resistência cultural e ancestral. Estes estudos levaram a autora deste TCC a participar do projeto de extensão *Artes Indígenas em Diálogo: Ciclo de Intercâmbios Artísticos-pedagógicos*, o que contribuiu para ampliar a reflexão a partir do conhecimento de artistas indígenas, de diferentes etnias e de sua prática articulada com a causa indígena. Esta experiência é também relatada no TCC. O presente trabalho, espera contribuir para o conhecimento e a valorização dos povos originários, para o respeito as diferenças, para aquilo que temos chamado de natureza e para as comunidades tradicionais que tem seus territórios, sua cultura e seus corpos, invadidos e violados.

Palavras-chave: Yanomami; A Queda do Céu; Vídeo-teatro; Cosmogonia.

ABSTRAIT

Cette recherche commence par la réalisation d'un théâtre vidéo inspiré du livre *A Queda do Céu*, de Davi Kopenawa et Bruce Albert, qui dépeint l'histoire et la philosophie du peuple Yanomami. Le début de la dramaturgie a consisté en l'adaptation de la première partie du livre. Dans la continuité, l'étude a approfondi le récit du livre, apportant des éléments de réflexion sur l'invasion des terres indigènes par les Blancs et l'impact de l'exploitation minière et la propagation des maladies et des pandémies, ainsi que la lutte indigène pour la défense de leurs territoires, leurs résistance culturelle et ancestrale. Ces études ont conduit l'auteur de ce TCC à participer au projet d'extension *Artes Indígenas em Diálogo : Cycle d'échanges artistiques et pédagogiques*, qui a contribué à élargir la réflexion basée sur la connaissance des artistes indigènes, de différentes ethnies et de leur pratique articulée avec les indigènes. cause. Cette expérience est également rapportée dans le TCC. Le présent travail espère contribuer à la connaissance et à l'appréciation des peuples autochtones, au respect des différences, à ce que nous avons appelé la nature et aux communautés traditionnelles qui voient leurs territoires, leur culture et leurs corps envahis et violés.

Mots clés: Yanomami; La Chute du Ciel; Théâtre vidéo; Cosmogonie.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 — Davi Kopenawa no Fórum de Lideranças Yanomami e Ye'kwana

Figura 2 — Ailton Krenak e Davi Kopenawa

Figura 3 — A casa dos espíritos

Figura 4 — Trabalho diário de mulher yanomami / Maloca Toototobi (RR).

Figura 5 — A jovem Susi Korihana thëri em um igarapé, filme infravermelho. Catrimani, Roraima, 1972-1974

Figura 6 — Foto de still do filme 'A Última Floresta' de Luiz Bolognesi sobre os Yanomami

Figura 7 — Xapiri thëpë ("pessoa-espírito"): xamã yanomami incorporado pelos espíritos xapiripë

Figura 8 — Antônio Korihana thëri sob o efeito do alucinógeno *yãkoana*, Catrimani, Roraima, 1972-1976

Figura 9 — O xamã e tuxaua João assopra o alucinógeno *yãkoana*. Catrimani, Roraima, 1974

Figura 10 — Divulgação da Palestra de Casé Angatu Tupinambá

Figura 11 — Divulgação do Intercâmbio em Artes Visuais de Kiga Boe

Figura 12 — Divulgação do Intercâmbio em Design de Auá Mendes

Figura 13 — Divulgação do Intercâmbio em Artes Cênicas de Juma Pariri

Figura 14 — Divulgação do Intercâmbio em Moda de Dayana Molina

Figura 15 — Palestra de encerramento de Déba Tacana

Figura 16 — Desenho de Ehuana Yanomami - Ixoá hi

Figura 17 — Desenho de Joseca Yanomami - Os Cães do Espírito Kamakari - Norte do Amazonas, Br

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1 A QUEDA DO CÉU: UM OLHAR YANOMAMI SOBRE O QUE NOS É COMUM

1.1 Origem do Mundo

1.2 Uhiri a: terra-floresta

2 OS YANOMAMI

2.1 Espacialidades

2.2 Cadê os Yanomami?

2.3 Ação

3 ARTES INDÍGENAS EM DIÁLOGO: CONHECENDO ARTISTAS INDÍGENAS

3.1 Aprendendo com as pessoas indígenas

3.2 Outras experiências do Artivismo Indígena

CONSIDERAÇÕES FINAIS

REFERÊNCIAS

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa carrega algumas esperanças: contribuir para despertar nas pessoas a lembrança que Pindorama¹ é terra Indígena muito antes de nossa chegada, pessoas brancas; alertar para o fato de que quanto mais desrespeitarmos os indígenas e os tratarmos como párias de nossa sociedade, mais estaremos colaborando para sua extermínio e dessa forma eliminando os poucos que ainda zelam pela preservação da floresta amazônica; ressaltar a importância dos cuidados ancestrais com a saúde e a natureza, que vem da terra, é simples e a melhor forma de conexão com a espiritualidade, com a noção de irmandade e de coletividade. Deste ponto de partida, introduzir um pensamento que reverbere em uma prática que gere menos ódio e menos consumo e que possa gerar mais amor e autoconhecimento.

A pesquisa teve início na montagem de um vídeo-teatro inspirado no livro *A Queda do Céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert (2015). O livro retrata a noção de humanidade vinda dos povos Yanomami, sendo o início da dramaturgia que realizei adaptada para a primeira parte do livro. Como continuidade, seguiu o estudo sobre a invasão das terras indígenas pelos brancos e a exploração com o garimpo e o alastramento de doenças e pandemias. Por fim, a luta indígena em defesa do território, com a resistência cultural e ancestral. Através das cosmologias, o livro narra a origem do mundo, passando pelos primeiros contatos com os brancos, até os dias de hoje. Nesta pesquisa procurei transitar entre autoras e autores que pesquisam os yanomami, expondo a importância de considerar os povos originários no respeito de suas diferenças, alertando a visível e danosa atitude do garimpo contra a natureza e contra as comunidades tradicionais, levando a extinção de comunidades inteiras com seu povo assassinado ou adoecido.

¹ Nome pelo qual os povos dos Andes peruanos e dos Pampas se referem ao Brasil. Pindorama é uma designação para o local mítico dos povos tupis-guaranis, que seria uma terra livre dos males. Vários grupos tupis-guaranis habitavam a região do litoral brasileiro até a “invasão de Pindorama”, mais conhecida como “descoberta do Brasil”.

No texto do TCC espero conseguir descrever este processo e as reflexões que o envolveram, assim como minha participação no projeto *Artes indígenas em diálogo: Ciclo de intercâmbios artísticos pedagógicos*², um projeto de extensão que possibilitou o aprofundamento do contato e da reflexão com artistas indígenas de várias etnias e regiões do Brasil. Se por um lado o contato com o livro *A queda do céu* e a pesquisa para a formulação da dramaturgia me permitia entender um pouco mais sobre a chegada dos brancos às terras Yanomami, com suas formas de persuadir os indígenas com materiais para trabalhar na roça, roupas e alimentos, fazendo com que alguns deles quisessem se “tornar brancos”, explorando seu trabalho para roubar o ouro da terra, destruindo a fauna e flora, o contato com outras realidades indígenas me permitia perceber esse processo com outras etnias e, ao mesmo tempo, perceber como ele continua acontecendo no Brasil.

A pesquisa em torno da dramaturgia me possibilitou também perceber que há muito tempo os povos indígenas se deram conta de que estão sendo invadidos e que a história de suas lutas tem sido a história da defesa dos seus e de seus territórios contra o nosso modelo de sociedade. Um modelo de sociedade que, para existir, se estabeleceu contaminando seu povo com as doenças trazidas das cidades brancas. Doenças que os obrigaram a utilizar remédios desconhecidos, cujos princípios muitas vezes vem dos próprios conhecimentos que lhes foram roubados, já que as medicinas da floresta não estavam preparadas para combater esses vírus exteriores, essas doenças produzidas e induzidas em seu povo, essas pandemias tão avassaladoras que, sistematicamente, dão continuidade ao genocídio de sua gente iniciado no processo de colonização.

² Evento realizado de forma remota ao longo de 04 semanas visando ativar o intercâmbio entre artistas-pesquisadores indígenas brasileiros e artistas, professoras (es) e estudantes do Brasil, proporcionando discussões entre as linguagens artísticas de artes cênicas, artes visuais, design e moda.

Considero esta pesquisa importante para contribuir no despertar das consciências, e no olhar atento para o tema do respeito ao outro, sendo esta a base da condição de sobrevivência de cada um. Me refiro aqui especialmente ao que precisamos aprender com os povos originários, em Pindorama eles são muitos (apesar de tudo e apesar de nós), são de diversos troncos linguísticos, criaram e recriam várias formas de sociedade e continuam nos ensinando sobre a vida e as relações que podemos estabelecer com o mundo. Mas me refiro também aquilo que nossa própria sociedade precisa ouvir, que também está ameaçada por suas próprias mãos, ou melhor dizendo, por sua própria forma de vida (ou de morte), seu próprio modelo socioeconômico, sua lógica de exploração de tudo e de todos, tanto daquilo que chamamos de natureza como daqueles que chamamos (e muitas vezes sequer chamamos) de humanidade. Uma sociedade injusta e que cada vez menos mostra respeito para com outras sociedades e para com sua própria existência.

Priorizei trazer para perto a comunidade Yanomami, vinda de longe, pois ela faz parte de Pindorama, e estamos diretamente relacionados a sua existência e aos questionamentos que nos colocam. Nos diz respeito a responsabilidade sobre nosso futuro comum. Todos fazemos parte de um mesmo território e de sociedades que se intercomunicam, apesar de parecerem distantes e separadas. O ataque que os povos indígenas vêm sofrendo precisa ser denunciado, assim como sua crítica a nossa sociedade precisa ser ouvida, suas propostas para nosso futuro comum precisam ser levadas a sério. Uma outra noção de igualdade, respeito, cuidado e humanidade precisam ser pensadas. Todos somos seres nesta terra, convivendo com outros seres, humanos e não humanos.

Deste modo, iniciarei expondo dados sobre os autores do livro *A Queda do Céu*, bem como a narrativa do surgimento da vida entre a comunidade Yanomami. A partir dessa leitura, abre-se o caminho para perceber como essa mitologia influenciou a escrita e criação do material dramático concebido por mim para o espetáculo, também denominado *A Queda do Céu*, detalhando o processo como um todo. Essa montagem, permitiu acessar diversas (os) outras (os) pesquisadoras sobre os Yanomami, o que impulsionou o segundo ramo da pesquisa, conhecendo antropólogas (os) e etnólogas (os) relevantes. Conclui-se o trabalho apresentando toda a contribuição artística e política vinda das (dos) convidadas (dos) indígenas participantes do projeto *Artes indígenas em Diálogo*.

Ademais, pretendo com este estudo compreender como me coloco nesse caminho, como mulher que foi criada em meio ao universo branco, entendendo durante a vida que por ser assim originada também deva me identificar nessa classificação, porém, desde que me abri para o mundo indígena sinto um reconhecimento nos seus costumes, e isto me faz repensar a forma como me encaixar nos padrões identitários, com o desejo de buscar conhecer ainda mais sobre minha ancestralidade, sentindo que essa profunda afinidade não se manifesta em vão.

1 A QUEDA DO CÉU: UM OLHAR YANOMAMI SOBRE O QUE NOS É COMUM

O livro *A Queda do Céu*, fonte principal da dramaturgia que criei na disciplina de Direção Teatral, durante o curso de Licenciatura em Teatro na UDESC, inicia com uma epígrafe reveladora. A citação de Lévi-Strauss, contida na epígrafe, não só sintetiza o fundamento do texto que inaugura, como chama atenção para a importância da visão Yanomami sobre o passado e o futuro. Reproduzo aqui a epígrafe:

[...] Antes mesmo da chegada dos brancos, a mitologia ameríndia dispunha de esquemas ideológicos nos quais o lugar dos invasores parecia estar reservado: dois pedaços de humanidade, oriundos da mesma criação, se juntavam, para o bem e para o mal. Essa solidariedade de origem se transforma, de modo comovente, em solidariedade de destino, na boca das vítimas mais recentes da conquista, cujo extermínio prossegue, neste exato momento, diante de nós. O xamã yanomami não dissocia a sina de seu povo da do restante da humanidade. Não são apenas os índios, mas também os brancos, que estão ameaçados pela cobiça de ouro e pelas epidemias introduzidas por estes últimos. Todos serão arrastados pela mesma catástrofe, a não ser que se compreenda que o respeito pelo outro é a condição de sobrevivência de cada um. Lutando desesperadamente para preservar suas crenças e ritos, o xamã yanomami pensa trabalhar para o bem de todos, inclusive seus mais cruéis inimigos. Formulada nos termos de uma metafísica que não é a nossa, essa concepção da solidariedade e da diversidade humanas, e de sua implicação mútua, impressiona pela grandeza. É emblemático que caiba a um dos últimos porta-vozes de uma sociedade em vias de extinção, como tantas outras, por nossa causa, enunciar os princípios de uma sabedoria da qual também depende — e somos ainda muito poucos a compreendê-lo — nossa própria sobrevivência.

Claude Lévi-Strauss (apud Kopenawa; Albert, 2015, p. 05).

A Queda do Céu é um livro sobre Pindorama, sobre a história de Davi Kopenawa, ativista político yanomami, que relata ao antropólogo francês Bruce Albert sobre a cultura ancestral de seu povo, a origem do mundo e todas as formas de invasão da civilização ocidental. Mas, para além da história que marca seu povo, o livro é também, sobre nós, brasileiros e estrangeiros que aqui vivem e que não se

consideram, ou não são considerados, povos originários. Nós não nos reconhecemos como seres que compartilham esse lugar, que compartilham um mesmo mundo.

Nesse sentido, o relato de Davi Kopenawa contribui para "devolver-nos uma imagem de nós mesmos na qual não nos reconheçamos", expressão de Patrice Maniglier, citada por Eduardo Viveiros de Castro que faz o prefácio do livro. Não nos reconhecemos, pois todos somos os mesmos, todos responsáveis, uns pelos outros, e essa cautela não valorizada, paralela ao avanço de extração de minério, culminará no desabar do céu sobre todos nós, como já aconteceu, e acontecerá de novo.

O presente governo agravou ainda mais a situação dos povos indígenas e vem causando danos alarmantes à vida de todos os povos originários e suas comunidades tradicionais, bem como a todos os seres que habitam a floresta, e a ela própria. Uma política de monoculturas transgênicas, de disseminação de agrotóxicos, na qual toneladas de minérios são arrancados da terra e de tudo que havia nela; uma política onde a extração de petróleo e a poluição decorrente de seus usos são centrais; onde florestas e mares são comprometidos, tornam-se inabitáveis e os seres que proliferam são destinados ao abate, ao consumo (no caso do Brasil estima-se que os bovinos são mais numerosos que a população de humanos).

As invasões das terras dos Yanomami por garimpeiros — e suas consequências em termos de epidemias, estupros, assassinatos, envenenamento dos rios, esgotamento da caça, destruição das bases materiais e dos fundamentos morais da economia indígena — se sucedem com monótona frequência, seguindo a oscilação das cotações do ouro e de outros minerais preciosos no mercado mundial. (VIVEIROS DE CASTRO, 2015, p. 21-22).

Manter pensamentos de esperança diante de realidades que violam tantas outras, é uma missão desafiadora, refletindo que tais crimes já vêm sendo praticados a tantos anos, e as perspectivas de uma vida mais igualitária para o planeta Terra e os seres que nela habitam estarem tão distantes de nossa visão, gera uma falta de compreensão perante os propósitos da existência. Resta-nos buscarmos a reintegração com nossas origens, com coisas que podem ser medidas e experimentadas vivendo, menos individuais e mais juntos, nos doando e nos permitindo receber, atitude presente nas veias dessa pesquisa.

A Queda do Céu, segundo Eduardo Viveiros de Castro (2015, p. 27), é:

um 'objeto' inédito, compósito e complexo, quase único em seu gênero. Pois ele é, ao mesmo tempo: uma biografia singular de um indivíduo excepcional, um sobrevivente indígena que viveu vários anos em contato com os brancos até reincorporar-se a seu povo e decidir tornar-se xamã; uma descrição detalhada dos fundamentos poético-metafísicos de uma visão do mundo da qual só agora começamos a reconhecer a sabedoria; uma defesa apaixonada do direito à existência de um povo nativo que vai sendo engolido por uma máquina civilizacional incomensuravelmente mais poderosa; e, finalmente, uma contra-antropologia arguta e sarcástica dos brancos, o "povo da mercadoria", e de sua relação doentia com a Terra — conformando um discurso que Albert (1993) caracterizou, lapidarmente, como uma "crítica xamânica da economia política da natureza".

Ao descrever sua trajetória, Davi Kopenawa, mostra como as relações entre indígenas e brancos vai se constituindo, como seus caminhos se entrecruzam. De forma semelhante, também sua narrativa é mediada para nós pelo antropólogo branco Bruce Albert, sendo também esta relação, objeto da narrativa. Bruce Albert compõe o relato de Davi Kopenawa com notas, nas quais encontramos explicações e referências em diálogo com o relato. Da trajetória ficamos sabendo como Davi Kopenawa recebeu de seu sogro a formação xamânica e é neste contexto que ele situa sua cosmologia nativa. Em seu percurso conta o desastrosos encontro dos Yanomami com os brancos e como isso afetou toda sua vida, culminando em suas viagens às terras dos que vieram destruir a terra dos Yanomami. É desse percurso que a própria demarcação de terras passa a ter um sentido político na resistência Yanomami:

Os brancos nos chamam de ignorantes apenas porque somos gente diferente deles. Na verdade, é o pensamento deles que se mostra curto e obscuro. Não consegue se expandir e se elevar, porque eles querem ignorar a morte. [...] Ficam sempre bebendo cachaça e cerveja, que lhes esquentam e esfumaçam o peito. É por isso que suas palavras ficam tão ruins e emaranhadas. Não queremos mais ouvi-las. Para nós, a política é outra coisa. São as palavras de Omama e dos xapiri que ele nos deixou. São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo. Os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham consigo mesmos. (KOPENAWA, 2015, p. 390)

A luta pela demarcação de terras indígenas no Brasil tem como um dos importantes marcos legais a Constituição de 1988, pois ela torna lei obrigatória e direito a demarcação das terras. Este foi um direito também conquistado pelos povos

indígenas à medida que foi fruto de muita mobilização e denúncia sobre o que acontecia em suas terras. A demarcação, contudo, novamente dependeu da mobilização dos indígenas, de cada etnia e das associações e articulações que criaram para dar visibilidade a estas lutas. Foi neste processo que lideranças como Davi Kopenawa se tornam referências e representantes de seu povo, na relação com os brancos e com nossa forma de fazer política.

Figura 1: Davi Kopenawa no Fórum de Lideranças Yanomami e Ye'kwana



Fonte: <https://racismoambiental.net.br/2022/06/04/o-futuro-e-indigena-na-terra-floresta-yanomami/>

Foto: Christian Braga/ISA

Na foto acima, Davi Kopenawa é levantado no ar por xamãs yanomami no centro da maloca do Xihopi³, parecendo segurar o céu, durante o 3º Fórum de Lideranças

³ Aldeia/Comunidade pertencente a Terra Indígena Yanomami, Amazonas.

Yanomami e Ye'kwana⁴. Este é um momento de consagração da luta de Davi Kopenawa e de seu povo que comemoravam os 30 anos de demarcação da Terra Yanomami, que fora homologada em 25 de maio de 1992.

O evento, contou com 500 participantes, sendo aproximadamente 80 convidados de outros povos e nacionalidades, dentre eles estava Ailton Krenak, ativista, pesquisador e escritor indígena que também, como Davi Kopenawa, tornou-se uma referência indígena nos processos de denúncias e lutas pela demarcação das terras desses povos. Durante o Fórum, disse Ailton Krenak: "Os Yanomami são a terra. Vou levar comigo o cheiro daqui, a poesia que está expressa em tudo". (apud TERRA, 2022, s/p)

Figura 2: Ailton Krenak e Davi Kopenawa



Fonte: <https://racismoambiental.net.br/2022/06/04/o-futuro-e-indigena-na-terra-floresta-yanomami>.

Foto: Christian Braga/ISA

⁴ Grupo indígena que habita a Venezuela e o Brasil. No Brasil, habitam o noroeste do estado de Roraima, mais precisamente a Terra Indígena Yanomami, vivendo próximo aos sanumás, subgrupo yanomami.

“A terra é o direito primordial dos povos indígenas. As novas gerações precisam manter seus valores e seguir defendendo a terra”, (apud TERRA, 2022, s/p), fala da deputada federal pela Rede-RR, Joenia Wapichana, primeira mulher indígena a ser eleita pelo Parlamento (2018), durante o evento. Segundo Maurício Ye'kwana, (TERRA, 2022, s/p), diretor da Hutukara e originário da região de Auaris, o foco principal dos garimpeiros são os jovens, contando ser complexo o processo de desviar a juventude das persuasivas promessas de dinheiro fácil no contexto de forte abandono do Estado.

Essa situação permitiu que os jovens fossem muito lembrados nos discursos dos presentes ao Xihopi, e também na participação considerada grande, da juventude no decorrer do evento, como alguns jovens comunicadores indígenas Yanomami que fizeram uma cobertura própria com celulares para produzir um material audiovisual sobre o encontro.

O dia 25 de maio de 2022 ficou marcado pela origem a uma carta com reivindicações de lideranças Yanomami, Ye'kwana e de outros povos para interromper a destruição da Terra Yanomami e do planeta, com a força de muitas gerações e vozes assegurando que o futuro é Yanomami, o futuro é indígena e é sem garimpo!

1.1 Origem do Mundo

A seguir, encontram-se os trechos sobre a origem do mundo através do olhar yanomami, reordenados por mim afim de compor a dramaturgia do espetáculo *A Queda do Céu*, assim como o link de acesso ao vídeo-teatro no youtube:

[A Queda do Céu](#)



No primeiro tempo, havia apenas a gente que chamamos Yarori. Esses ancestrais eram humanos com nomes de animais e não paravam de se transformar. Até que, finalmente, o céu desabou sobre a floresta, e seus habitantes foram arremessados para debaixo da terra.

Então, foi a vez de Omama vir a existir e recriar a floresta, pois a que havia antes era frágil e virava outra sem parar. Por isso, Omama teve de criar uma nova floresta, mais sólida, cujo nome é Hutukara. Omama fixou a imagem dessa nova terra e esticou-a aos poucos, cuidadosamente. Em seguida, para evitar que desabasse, plantou nas suas profundezas imensas peças de metal, com as quais também fixou os pés do céu. Sem isso, a terra teria ficado arenosa e quebradiça e o céu não teria permanecido no lugar.

Mais tarde, com o metal que ficou, depois de fazer com que ficasse inofensivo, Omama também fabricou as primeiras ferramentas para os ancestrais. Assim, assentou as montanhas na superfície da terra, para evitar que as ventanias de tempestade a fizessem tremer e assustassem os humanos. Também desenhou o primeiro sol, para nos dar luz. Mas este era muito ardente e ele teve que destruir sua imagem. Então, criou aquele que vemos até hoje no céu, bem como as nuvens e a chuva, para poder interpô-los quando esquentam demais.

Omama criou também as árvores e as plantas, espalhando no solo, por toda parte, as sementes de seus frutos. Os grãos germinaram na terra e deram origem a toda a floresta. Foi assim que cresceram as palmeiras hoko si, rioko si, as árvores apia hi, komatima hi, oruxi hi e todas as outras de que tiramos nosso alimento. No início, seus galhos eram nus. Depois, frutos se formaram. Então, Omama criou as abelhas, que vieram morar nelas e sorver o néctar das flores com que produzem seus vários tipos de mel.

No início também não existia os rios. As águas viviam embaixo da terra, lá no fundo. Só se ouvia seu ronco, ao longe, como o de fortes corredeiras. Certo dia, Omama trabalhava na roça com seu filho, que começou a chorar de sede. Quando a tirou da terra, a água começou a jorrar violentamente em direção ao céu, lançando junto todos os peixes, raias e jacarés. Subiu tão alto que um outro rio se formou nas costas do céu, onde vivem os fantasmas ou ancestrais de nossos mortos. Em seguida, a água foi se acumulando na terra e começou a correr em todas as direções, formando os rios, os igarapés e os lagos da floresta.

Omama não vivia sozinho. Existia também o seu irmão Yoasi. Omama sempre trouxe a vida para a terra, após a queda do céu. Yoasi, porém, tinha seu pensamento cheio de esquecimento e sem sabedoria, e só trazia a morte. No início, nenhum ser humano vivia ali. Omama e seu irmão Yoasi viviam sozinhos. Nenhuma mulher existia ainda. Com o passar do tempo, a panturrilha de Yoasi ficou grávida, e foi assim que Omama teve um filho.

Os dois irmãos só vieram a conhecer a primeira mulher muito mais tarde, quando Omama pescou Thuêyoma num grande rio. Assim nasceram os outros habitantes da floresta, da mulher que Omama tirou da água. Os xamãs fazem descer sua imagem

desde sempre. Chamam-na também Paonakare. Era um ser peixe que se deixou capturar na forma de uma mulher. Assim é.

Omama queria que fôssemos imortais, como o ser sol chamado de Mothokaril pelos xamãs. Queria fazer bem as coisas e pôr em nós um sopro de vida realmente sólido. Por isso, buscou na floresta uma árvore de madeira dura para colocá-la de pé e imitar a forma de sua esposa. Escolheu para tanto uma árvore fantasma pore hi, cuja pele se renova continuamente. Queria introduzir a imagem dessa árvore em nosso sopro de vida, para que este permanecesse longo e resistente. Era o que Omama desejava.

Mas era tarde demais, o mal estava feito. Yoasi tinha nos ensinado a morrer para sempre. Tinha introduzido a morte, esse ser maléfico, em nossa mente e em nosso sopro, que por esse motivo se tornaram tão frágeis. Desde então, os humanos estão sempre perto da morte. Também por isso às vezes chamamos os brancos de Gente de Yoasi. Suas mercadorias, suas máquinas e suas epidemias, que não param de nos trazer a morte, também são, para nós, rastros do irmão mau de Omama.

Foi também Yoasi que criou o ser lua Poriporiri. Por isso este também não para de morrer. Poriporiri é um homem que viaja todas as noites através da imensidão do céu, sentado em sua canoa, como uma espécie de avião. No começo, é um rapaz, mas, dia após dia, vai envelhecendo. Quando termina sua viagem, está seco e seus cabelos ficaram brancos. Ele acaba morrendo.

Então, suas filhas começam a chorar por ele sem descanso, junto com os espíritos tucano. Suas lágrimas se tornam fortes chuvas que caem longamente na floresta. Depois de algum tempo, quando o corpo do pai já se decompôs, elas recolhem seus ossos com cuidado. Então eles desabrocham novamente e Poriporiri volta à vida. Assim é.

Mais tarde, Omama ficou furioso com seu irmão Yoasi, porque este, contra a sua vontade, tinha feito surgir na floresta os seres maléficos das doenças, os nē wāri, e também os da epidemia xawara. Yoasi era mal e seu pensamento cheio de esquecimento.

Por isso, Omama finalmente criou os xapiri, para podermos nos vingar das doenças e nos proteger da morte a que nos sujeitou seu irmão mau. Então ele criou os

espíritos da floresta urihinari, os espíritos das águas mãe unari e os espíritos animais yarori. Depois, escondeu-os, até que seu filho se tornasse xamã, no topo das montanhas e nas profundezas do mato.

Foi a esposa de Omama, a mulher das águas, quem primeiro pediu que os xapiri fossem trazidos à existência. Por isso, depois de ter procriado, perguntou ao marido: “O que faremos para curar nossos filhos se ficarem doentes?” Era essa sua preocupação. O pensamento do marido, Omama, continuava no esquecimento. Por mais que seu espírito buscasse, ele se perguntava em vão o que poderia ainda criar.

A mulher das águas lhe disse então: “Pare de ficar aí pensando, sem saber o que fazer. Crie os xapiri, pare curarem nossos filhos!”. Omama concordou: “Awei! São palavras sensatas. Os espíritos irão afugentar os seres maléficos. Arrancarão deles a imagem dos doentes e as trarão de volta para seus corpos!”. Foi assim que ele fez aparecer os xapiri, tão numerosos e poderosos quanto os conhecemos hoje.

Mais tarde, o filho de Omama tornou-se um rapaz e seu pai quis que ele aprendesse a fazer dançar os xapiri para poder tratar os seus. “Com esta árvore, você irá preparar o pó de yãkoana! Misture com as folhas cheirosas maxara hana e as cascas das árvores ama hi e amatha hi e depois beba! A força da yãkoana revela a voz dos xapiri. Ao bebê-la, você ouvirá a algazarra deles e será sua vez de virar espírito!”

Omama então chamou os xapiri pela primeira vez e disse: “Agora é sua vez de fazê-los descer. Você será o pai deles. Assim, quando seus filhos adoecerem, você seguirá o caminho dos seres maléficos que roubaram suas imagens para combatê-los e trazê-las de volta!”

Foi desse modo que Omama revelou a seu filho – o primeiro xamã - o uso da yãkoana e lhe ensinou a ver os espíritos que acabara de trazer à existência. Nossos maiores continuaram a seguir o rastro de suas palavras até hoje. Por isso, continuamos a beber yãkoana para fazer os xapiri dançar. Não fazemos isso à toa. Fazemos porque somos habitantes da floresta, filhos e genros de Omama.

O processo de concepção do espetáculo começou quando iniciei o curso de Licenciatura em Teatro na UDESC, há cinco anos atrás, em 2017. A origem propriamente deu-se no grupo teatral O Bando, do qual eu fazia parte, e que era sediado no Micro Centro Cultural Casa Vermelha⁵. De início, o projeto era criar uma contação de histórias indígenas contando comigo, Laís Costa e Silva, e Paulo Thiago Ferrugem no elenco, com direção de André Francisco Pereira Oliveira Santos, que também era diretor do grupo.

A leitura de diversos contos indígenas foi o impulso inicial para a criação de cenas utilizando diversos tecidos e instrumentos musicais de origem indígenas. Ao conhecer o livro *A Queda do Céu* de Davi Kopenawa, encontramos o que procurávamos e aquilo sobre o que gostaríamos de falar. Dividimos a leitura do livro em três partes/atos, e partimos desse lugar, a primeira parte foi escolhida para iniciar o processo de dramatização do texto, já que o livro não estava escrito em formato dramático, tornando necessário adaptá-lo, realocando trechos, concebendo início, meio e fim entre cada cena, organizando a narrativa a fim de ser encenada.

Como todo processo teatral, tivemos momentos difíceis, o primeiro foi quando Paulo Thiago anunciou sua saída do trabalho. Muita tristeza e decepção, mas com respeito e aceitação, o projeto continuou comigo, contando ainda com a parceria de André Francisco na direção. Seguimos o trabalho na dramaturgia, organizando as cenas e a concepção delas, e também definindo o Teatro de Animação como linguagem para construção do processo.

Tivemos muitas dificuldades para colocar o trabalho em prática e realizar as cenas. Outros projetos estavam em andamento e estudos e problemas pessoais também circulavam ao redor da proposta nascente. Os ensaios eram muitas vezes desmarcados, e por diversos fatores parecia que aquele corpo não criava forma. Com o tempo, houve o segundo grande momento complicado, a saída do André Francisco da direção, que por sobrecarga de trabalho não conseguiu dar continuidade à proposta.

⁵ Centro Cultural em Florianópolis que fiz parte como atriz em dois cursos de montagem teatral, sendo aprofundado os estudos sobre este espaço no TCC de Paulo Thiago Ferrugem (2022), intitulado

Definitivamente, a pesquisa era minha. Sentia que todos os empecilhos só fizeram aumentar a vontade de seguir com o trabalho, eu reconhecia o valor das pesquisas e estudos já feitos e, além da dramaturgia do primeiro ato estar pronta, havia a necessidade de expressar a voz e a causa Yanomami.

Nessa época chegava o momento de realizar a disciplina de Prática de Direção Teatral que eu cursava na UDESC. Em princípio, meu projeto era outro, a dinâmica do curso, as coisas que estava vendo e aprendendo me abriam muitas possibilidades, novas ideias e novas parcerias. Contudo, a chegada da pandemia de Covid 19, todas as atrocidades decorrentes da total negligência governamental em relação a população mais vulnerável me fizeram repensar muita coisa. E *A Queda do Céu*, fazia todo o sentido. Os Yanomami tinham muito a nos dizer, a nos ensinar, a nos responsabilizar.

A oportunidade e o espaço da disciplina de Direção Teatral para, enfim, desenvolver e tornar pública a proposta me trouxe muita felicidade, uma felicidade preciosa em tempos tão difíceis, onde o medo e a morte estavam, e para muitos ainda estão, tão presentes. Grande foi o apoio do professor da disciplina, José Ronaldo Faleiro, dos monitores, dos colegas da turma. De alguma forma, nos apoiamos, e fizemos das aulas momentos muito acolhedores, que trouxeram conforto e tranquilidade para criar com leveza esse projeto.

Muitas readaptações foram necessárias, dessa vez levando em consideração a pandemia, fazendo com que todo o processo fosse realizado dentro de casa, tornando a criação um ato quase individual, um ato que precisava perceber e ativar os sentidos, o olhar cenográfico, dramaturgicamente, a iluminação, a animação, e todos os outros elementos teatrais que conhecíamos de outra forma. Com a narrativa pronta, o trabalho seria colocá-la em ação, na cena.

Dadas as condições, os condicionantes foram estabelecidos: continuar trabalhando com os tecidos, apresentar o projeto na forma de Vídeo-Teatro, com figuras e objetos, narrando e representando a origem do mundo inspirada no olhar dos Yanomami e tendo o livro *A Queda do Céu*, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, como

base da dramaturgia. A ideia era trabalhar com figuras e imagens do próprio livro, com tecidos, com animação, com sonoridades de instrumentos de origem indígena, cenário que se transformam conforme a natureza e com elementos dela.

O objetivo era transmitir a história da forma mais simples possível, sem complicar, acreditando que o chamado Indígena é muito direto e deixa explícito seus direitos e seus saberes ancestrais. A intenção era a de ouvir mais, interferindo o mínimo possível no texto, procurando evitar as distorções próprias de quem não vive a realidade retratada. Meu objetivo era, somente ser um canal transmissor das palavras de Davi Kopenawa, dos Yanomami.

Contudo, a tarefa não era simples, Davi Kopenawa havia contado sua história para Bruce Albert e este convivera com ele durante muitos anos, conhecia os Yanomami. Ainda assim sabia que não bastaria transcrever a narrativa, pois para que pudéssemos entendê-la era necessário termos mais informações. Seu trabalho, mais do que traduzir, era nos dar a dimensão do que estava sendo dito, pois ignoramos a maior parte dessa história, pois ignoramos o conhecimento deste povo. Meu projeto, que inicialmente não parecia tão ambicioso, queria realizar um feito parecido, transmitir as palavras de Davi Kopenawa, mas transmiti-las com Teatro, mas um teatro que se fazia em vídeo, em um contexto completamente adverso.

Várias dificuldades surgiram no caminho da construção das cenas, senti que aos poucos ia se criando uma trava para colocar “em pé” as cenas, depois de tantos percalços, de tanto tempo, aprendendo uma nova linguagem, o começo tornava-se um pouco difícil. Filmava as cenas, mas ao assisti-las não ficava satisfeita com o resultado, achava muito ruim, repetia várias vezes tentando encontrar a forma “ideal”, mas nunca atingia esse lugar.

Depois de repetir a primeira cena muitas e muitas vezes, fui percebendo que não havia necessidade dessa autocobrança, bastando seguir com o roteiro sem perder a criatividade, aprendendo ao máximo com essa experiência. O fator tecnológico foi uma parte bem desafiadora, e ao lembrar que em tese era para ser um trabalho presencial, e não virtual, tive que rever minhas expectativas, assumir que estava aprendendo e que o projeto inicial havia mudado, essa atitude me permitiu deixar tudo fluir bem melhor. Assim, as cenas começaram a nascer e comecei a aceitar as coisas que me incomodavam, como por exemplo os cortes entre as cenas, a

maneira abrupta com que aconteciam. Descobri que isto possibilitava o “ar teatral” do trabalho, seu aspecto realístico que, paradoxalmente, trazia o vídeo para perto do teatro. Era melhor sem muita edição.

1.2 Uhiri a: terra-floresta

Em novembro de 2013, Davi Kopenawa fez algumas conferências na UFMG convidado pelo Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares. Falou sobre a importância da cosmologia yanomami, também traçando uma parceria entre a HAY (Hutukara Associação Yanomami⁶), o ISA (Instituto Socioambiental) e a Universidade Federal de Minas Gerais, desenvolvendo programas de formação de pesquisadores indígenas.

No artigo *O Cosmo segundo os Yanomami: Hutukara e Urihi*⁷, transcrito de partes das conferências por Ana Maria R. Gomes e Davi Kopenawa, Davi Kopenawa explica sobre a Hutukara e seu conhecimento do povo da floresta:

Hutukara é um corpo, um corpo que é unido, ela não pode ficar separada. Omama é nosso rei da terra. O rei da terra chama Omama. Ele é o primeiro homem que surgiu junto com a Hutukara. Então Omama tem o nome de Hutukara. Então, nosso pai, os pajés escolheram esse nome. Esse nome da Hutukara é muito pesado, muito pesado. Não aguenta aquela balança dos brancos que pesa carne e peixe. Ela não aguenta essa balança. A Hutukara é muito pesada, é muito forte. Ela não vai morrer, mas nós morreremos. Nós ficamos velhos: 80 anos, 90 anos, acaba nossa vida. A terra não, Hutukara não – ela vai até o fim do mundo.

⁶ A Hutukara é uma associação fundada em 2004, na aldeia Watoriki região Demini, na Terra Indígena Yanomami, com sede na cidade de Boa Vista, RR. **Hutukara** é o nome atribuído ao céu original a partir do qual se formou a terra, e que nos mantém vivos, juntamente com os rios e a floresta.

⁷ Para os Yanomami, **urihi**, é a terra-floresta, uma entidade viva, inserida numa complexa dinâmica cosmológica de intercâmbios entre humanos e não-humanos.

Acredito que pensar na realidade constituída das substâncias materiais e espirituais abrindo os sentidos para os seres que guiam nossos passos, é a maneira de compreender o que Davi Kopenawa diz. Esse dualismo permite não deixarmos de acreditar na realidade sensível, ao mesmo tempo que nos constituímos da nossa alma pulsando no nosso interior, percebendo que o cuidado com o corpo-terra inicia dentro de nós, quando cuidamos primeiro do corpo-alma (e não da aparência da imagem e do discurso) é que sentimos o poder de transformação dos nossos próprios paradigmas, abrindo assim, uma porta para transformar ações exteriores.

Conforme Tainah Víctor Silva Leite (2013), em seu artigo *Imagens da humanidade: metamorfose e moralidade na mitologia Yanomami*, a autora afirma que os Yanomami estão entre os povos da Amazônia mais estudados e conhecidos. O contato com a sociedade branca inicia na metade do século XX, despertando muito interesse por sua diversidade interna e pela vitalidade social e cultural que apresentavam, especialmente no que se referia a sua cosmologia:

A mitologia yanomami conta com dois conjuntos de narrativas principais. O primeiro relata as transgressões dos ancestrais humanos/animais (yarori) da primeira humanidade, imagem inversa das normas da socialidade (uma espécie de "patologia da aliança matrimonial", que induz a metamorfoses desses em caça (yaropë) e de suas "imagens" (utupë) em entidades xamânicas (xapiripë). O outro desenvolve a gesta do demiurgo Omama e seu irmão, o trickster Yoasi, criadores do mundo e da sociedade humana (yanomami) atuais. (Kopenawa; Albert apud LEITE, 2013, p. 74).

Essa distinção entre dois mundos cosmológicos é bastante estudada, tendo cada um deles uma determinada característica, ainda que interligada ao outro. Em um dos mundos, diferentes espécies de seres compartilham de uma mesma condição humana e estão submetidos a uma série de metamorfoses. Em outro, haveria uma humanidade criada por um demiurgo, que está limitada às esferas mais inclusivas da socialidade yanomami. Cosmologia e mesmo as lutas políticas dos Yanomami foram objeto de estudo constante.

Na figura 3, é possível contemplar o desenho de Orlando Nakeuxima Manihipi-theri (1976), levando em conta que seu motivo é o que os yanomami designam como terra-floresta:

Figura 3: A casa dos espíritos



Fonte: <https://www.laymert.com.br/yanomami/>

2. OS YANOMAMI

A partir dos dados obtidos no prólogo de *A Queda do Céu*, descobrimos que os Yanomami constituem uma sociedade de caçadores-coletores e agricultores de coivara que ocupam um espaço de floresta tropical de aproximadamente 230 mil quilômetros quadrados, nas duas vertentes da serra Parima, divisor de águas entre o alto Orinoco (no sul da Venezuela) e a margem esquerda do rio Negro (no norte do Brasil).

Formam um vasto conjunto linguístico e cultural isolado, subdividido em várias línguas e dialetos aparentados. Sua população total é estimada em mais de 33 mil pessoas repartidas em cerca de 640 comunidades, e cada comunidade vive em uma ou várias casas comunais, o que faz deles um dos maiores grupos ameríndios da Amazônia que conservam em larga medida seu modo de vida tradicional.

Os Yanomami, conforme escrevi anteriormente, tiveram seu território homologado no Brasil em 1992, garantindo um espaço de 96.650 quilômetros quadrados no extremo norte da Amazônia, fazendo fronteira com o sul da Venezuela. Entretanto, a integridade da Terra Indígena Yanomami vem sofrendo muitas ameaças pelas mineradoras e pelas atividades agropecuárias

Entre 1940 e 1960 os Yanomami passam a estabelecer contato com: Serviço de Proteção ao Índio (SPI), Comissão Brasileira Demarcadora de Limites (CBDL), missionários católicos e evangélicos, garimpeiros e fazendeiros. Todos se instalando na periferia de suas terras, dando início aos primeiros contatos dos Yanomami do Brasil com os brancos e, conseqüentemente, a proliferação de vários surtos de epidemias letais, além da exploração de suas terras e de seu subsolo.

Davi Kopenawa, xamã e porta-voz Yanomami, nasceu aproximadamente há seis décadas na aldeia Marakana, na floresta tropical de Piemonte, no alto rio Toototobi, extremo norte da Amazônia brasileira. Atualmente vive no sopé da “Montanha do Vento”, Watoriki, margem direita do rio Demini.

Conforme consta do prefácio, e é narrado no livro *A queda do céu*, já na infância presenciou muitas mortes entre seu povo. Causas como as epidemias propagadas

por agentes do SPI e por membros da New Tribes Mission, que atuavam no local. As missões, suas congregações e igrejas, muito cedo passaram a atuar entre os povos indígenas da amazônia, sendo muitas vezes os desencadeadores do processo de contato.

Davi Kopenawa transitou por várias dessas frentes de expansão, convivendo nas igrejas e depois no próprio posto da Funai, segundo ele, na tentativa de “virar branco”. Nestes encontros contraiu tuberculose e, quando internado em um hospital, aprendeu a falar português. Recuperou-se e, em 1976, foi contratado como intérprete da Funai após a abertura da Perimetral Norte, passando a conhecer toda a extensão e cultura da terra yanomami, bem como da obsessão predatória do “Povo da Mercadoria” e da assustadora ameaça para a floresta e sobrevivência de seu povo.

Seu retorno ao mundo Yanomami se dá com o casamento com a filha do xamã da comunidade. É nesse lugar que Kopenawa torna-se xamã, abraçando a vocação xamânica que havia sido interrompida com a chegada dos brancos.

Seu caminho ao xamanismo, contudo, era apenas o início de uma grande luta. Conforme ficamos sabendo no livro *A queda do céu*, ao fim dos anos 80, 40 mil garimpeiros invadiram o território Yanomami, matando mais de mil pessoas. Essa tragédia desmedida revoltou Davi Kopenawa, despertando-o para a campanha internacional em defesa de seu povo e da Amazônia, tornando-o destaque e porta-voz da causa yanomami. Sua missão tem sido desde então viajar a vários países da Europa e aos Estados Unidos, contando sobre a situação da Amazônia e de seu povo. Em maio de 1992, finalmente os Yanomami obtêm a homologação de suas Terras pelo governo brasileiro.

Davi Kopenawa tem seis filhos e quatro netos. Vive com a mulher e os filhos mais novos na casa coletiva de Watoriki, conforme vivem os demais Yanomami. Desde 2004, é presidente fundador da associação Hutukara, que representa a maioria dos Yanomami no Brasil.

Com Bruce Albert, Davi Kopenawa escreveu *A queda do Céu*. Albert é um etnólogo nascido em Marrocos em 1952, o início de seu trabalho com os Yanomami do Brasil se dá em 1975. Ele também conta um pouco de sua história no livro *A queda do Céu*:

Ainda embriagado de leituras etnográficas, me vi de repente mergulhado no faroeste amazônico dos confins do Brasil com a Venezuela, na região do alto rio Catrimani. Esgueirando-se por entre os caminhões e escavadeiras gigantes dos canteiros da Perimetral Norte, ou desarmando com humor as boas intenções invasivas de um pitoresco padre italiano, os Yanomami me seduziram imediatamente pela elegância jovial e irônica. Revoltado com o espetáculo lastimável das megalomaníacas obras viárias rasgando a floresta a esmo, com seu cortejo de doenças e devastação, entendi que para mim nenhuma etnografia seria possível sem um envolvimento duradouro ao lado do povo com quem tinha resolvido trabalhar. Minhas inclinações pessoais certamente me predispunham mais à busca de um saber vivido e ao engajamento social do que às ambições acadêmicas. [...] Acabei conseguindo aprender razoavelmente uma das línguas yanomami; justamente a que é falada na região onde nasceu e hoje reside Davi Kopenawa. Viajo à terra yanomami praticamente todos os anos há quatro décadas e, como terá ficado claro, estou ligado a Davi Kopenawa por uma longa história de amizade e lutas compartilhadas. (Albert, 2015, p. 48)

Bruce Albert e Davi Kopenawa se encontraram pela primeira vez em 1978, e se tornaram grandes amigos, foi nessa condição que Davi Kopenawa pediu-lhe que escrevesse *A Queda do Céu*, para divulgar suas palavras. O projeto iniciou em 1989, com as gravações que serviriam de base para os manuscritos. Entre as idas e vindas de Albert a Amazônia ocorriam as conversas para o livro que foram até o início da década de 2000. As falas foram gravadas em yanomami e posteriormente transcritas e organizadas ao longo de 10 anos.

2.2.1 Espacialidade

Finas nervuras de terra, ora tortas, ora retas, sempre resolutas, subindo e descendo encostas, detendo-se em igarapés para ressurgir do outro lado, confundindo-se com raízes que serpenteiam o chão da mata, com troncos de árvores caídos sobre rios, são as trilhas yanomami.

As trilhas yanomami são o testemunho mais pedestre, por assim dizer, das movimentações desse povo que parece ter sido feito para andar, locomover-se, espraiar-se.

(Ramos, 1995, p.3)

Os Yanomami subdividem-se em quatro subgrupos falantes de quatro línguas com grande grau de semelhança: Yanomam, Yanomami, Sanumá e Yanam. Em pesquisas linguísticas feitas por Ernesto Migliazza (1982) e geográficas por William Smole (1976), a primeira língua a se separar do idioma original foi o Sanumá, no século XIII depois de Cristo, e o fato de as quatro línguas viverem hoje relativamente próximas indica que seu território original deve ter sido muito maior do que o atual.

Levou por volta de 700 anos para que todas as línguas se diferenciasssem como são hoje, pois a primeira dispersão resultou em tamanhas diferenças linguísticas, que é possível deduzir que se a proximidade tivesse sido sempre como é agora, suas línguas não seriam tão diferentes. Nesse sentido, depois da expansão deve ter ocorrido uma contração territorial.

Priorizando a dispersão territorial, os Yanomami se deslocam conhecendo sabiamente que concentrarem-se sempre no mesmo local leva ao esgotamento dos recursos. Entretanto, esses deslocamentos podem ser originados por causas diferentes, caracterizando o microdeslocamento, como forma de rumar a novos locais para abertura de roçados e caça, trocando de aldeia com frequência, e o macrodeslocamento, causado por esgotamentos, conflitos entre comunidades ou desastres como epidemias e outras catástrofes do advento branco.

Como sua terra possui nove e meio milhões de hectares no Brasil (Brasil, 1992), manejam muito bem essa dispersão natural. *Kahumãe* é o caminho principal feito pelos Yanomami no meio da mata em direção as hortas e pomares. Os *boreioyos* são as trilhas menores e são traçadas por um ou outro, podendo-se criar seus

próprios *boreioyos*. Ambos os caminhos levam às terras cultivadas e aos vizinhos e parentes da aldeia Watoriki.

Através do tempo, os Yanomami vêm realizando o manejo de um ecossistema notoriamente delicado. Este manejo incorpora um profundo conhecimento construído na integração com o meio, acumulado, experimentado e transmitido pela linguagem e memória. Configura-se, portanto, numa lógica de transmissão do conhecimento baseada na oralidade. As sociedades orais não são necessariamente sociedades analfabetas, uma vez que sua oralidade não é falta de escrita, e sim a não necessidade dela.

(Verdum, 2017, p.94)

A oralidade, para estes povos, se constitui de saberes transmitidos por uma cosmologia base yanomami. Por exemplo, a origem das plantas como os seres ancestrais da fertilidade e à riqueza das roças em suas cíclicas produtividades, novas derrubadas e a outra já velha tomada pela mata ainda fornecendo frutos. Em geral, a preparação das roças é atividade masculina, e o restante do plantio, corte e carregamento de lenha com machado e limpeza sendo exclusivamente femininas (Verdum, 2017, p. 91).

O plantio de espécies de cura e veneno são feitos exclusivos das mulheres, havendo poucas em Watoriki com este domínio. Os xamãs atuam no sistema de cura diretamente na imagem das pessoas, buscando ir na raiz das doenças (Verdum, 2017, p. 93). Com o tempo esse método tradicional de cura tem sido substituído por remédios alopáticos facilmente acessados, mas ainda é usado, principalmente plantas que dão coragem.

Figura 4: Trabalho diário de mulher yanomami / Maloca Toototobi (RR).



Fonte: https://img.socioambiental.org/v/publico/Yanomami/yanomami_10.jpg.html

Foto: Michel Pellanders, 1996.

Figura 5: A jovem Susi Korihana thëri em um igarapé, filme infravermelho. Catrimani, Roraima, 1972-1974.



Fonte: <https://ims.com.br/exposicao/claudia-andujar-a-luta-yanomami-ims-rio/>

Foto: Claudia Andujar

2.2.2 Cadê os Yanomami?

São incontáveis as vezes em que as atividades do garimpo predador se fizeram presentes na área Yanomami. Foram e são incontáveis as denúncias que relacionaram estas atividades a morte e as tentativas de extermínio dos povos da floresta. Chacina, massacre, estupro, roubo de crianças têm sido a grande marca dos brancos em terras indígenas "como espíritos comedores de gente". Dois casos marcam de forma contundente a história da ação dos brancos em terras Yanomami. Um deles ficou conhecido como A Corrida do ouro, o outro como Massacre de Haximu, ambos marcados pela violência devastadora dos invasores.

A Corrida do ouro, foi como ficou conhecido o período que vai de 1987 a 1991, quando o número de invasores tornou-se muito maior que o número de Yanomamis em Roraima. No período foram mortos 12,5% da população total com epidemias de malária e ataques armados diretos. No artigo *O impacto sociogeográfico da corrida do ouro de Roraima (1987-89) sobre os Yanomami do alto rio Mucajaí: o caso da região de Homoxi*, Bruce Albert e François-Michel Le Tourneau (2011, p. 8), contam um pouco sobre a história que levou a Corrida do ouro e sobre a responsabilidade governamental em relação a indução dessa atividade na região:

Em 1980 a garimpagem tornou-se a atividade econômica dominante na Amazônia brasileira, ocupando meio milhão de pessoas e produzindo, em 1987, algo em torno de 120 toneladas de ouro, colocando o Brasil no terceiro lugar da produção aurífera mundial atrás da África do Sul e da ex-União Soviética. [...]

Num contexto de enfraquecimento do poder militar [...] Exército procura uma dinâmica para reerguer-se no âmbito político nacional: será o PCN, centralizado em torno do reforço da fronteira norte-amazônica. Se este reforço é principalmente militar, com a criação de infra-estruturas (pistas de pouso e postos militares) e o deslocamento de tropas na faixa fronteira de 150 quilômetros, trata-se também de um projeto de desenvolvimento econômico e demográfico na continuidade do modelo geoestratégico dos governos militares dos anos 1960-1970.

A sigla PNC, citada acima, significa *Projeto Calha Norte*, e refere-se, de forma abreviada, ao Projeto *Desenvolvimento e segurança na região ao norte das calhas dos rios Solimões e Amazonas*, um programa de "desenvolvimento" civil e militar na [Região Norte do Brasil](#). O Projeto foi criado no início do [governo José Sarney](#) em 1985, com objetivo de "proteção" e "povoamento" das [fronteiras do Brasil](#) com a

[Bolívia](#), o [Peru](#), a [Colômbia](#), a [Venezuela](#), a [Guiana](#), o [Suriname](#) e a [Guiana Francesa](#), na [região amazônica](#). O projeto contou principalmente com o envolvimento das [Forças Armadas](#) e, de acordo com os dados oferecidos por Bruce Albert e François-Michel Le Tourneau (2011), além de negligenciar os direitos indígenas, acabou por encobrir e favorecer a atividade do garimpo que vinha avançando desde o início dos anos 1980 com a divulgação, também governamental, da grande presença de ouro na amazônia, especialmente em terra Yanomami⁸.

A corrida e ganância em relação ao ouro, contrastava profundamente com a visão que tinham os povos Yanomami sobre este mineral. Alcida Rita Ramos (2010, p. 127) compartilha um relato que um jovem lhe contou:

O ouro tem um dono, o espírito do ouro. Como o nome já diz, é uma figura toda feita de ouro, dos pés à cabeça, até o chapéu. Quando se banha no rio, caem pedaços de pele na água, mas ela sempre se recompõe. De vez em quando, ele esfrega um braço e deixa cair mais ouro no rio para os humanos aproveitarem. Ele deixa as pessoas garimpar essa dádiva de ouro, mas adverte: “peguem só um pouquinho, senão eu mato seus filhos!”

É comum ver no modo de reprodução da sociedade entre povos indígenas uma forma equilibrada de fazer uso dos elementos de que dispõe. Sabiamente os Ye'kuana, vizinhos dos Sanumá, dizem:

Wiyu, a sucuri que também é a dona da água, possui o ouro. É uma entidade andrógena que tem o poder de se transformar em ser humano de qualquer sexo e enganar os humanos reais, seduzindo-os. Os Ye'kuana dizem que Wanaadi [o Demiurgo] enterrou o ouro para os Ye'kuana usarem, mas ele deve ser tirado com muito cuidado e parcimônia. Só se pode extrair um pouco de cada vez, quando é preciso comprar alguma coisa, porque a ganância enfurece Wiyu. É por isso que só os homens maduros devem conhecer o ouro, porque os jovens não têm autocontrole (Andrade, 2010, s/p)

⁸ Entre os anos de 1970 e 1985, o Ministério das Minas e Energias do Brasil, desenvolveu um projeto chamado Radar da Amazônia, o Projeto Radan. Depois também chamado RadanBrasil. Com ele realizou uma grande operação cartográfica dos recursos amazônicos. Ao ser publicado justamente em um período no qual os governos militares “pretendiam incentivar o desenvolvimento do país através da exportação dos seus recursos naturais, os resultados do projeto Radam relativos ao

O massacre de Haximu aconteceu em 23 de julho de 1993. Foi o primeiro, e possivelmente ainda o único, crime no Brasil a ser julgado como genocídio. Homens, mulheres e crianças yanomami que viviam na comunidade Haximu, na região de fronteira entre Brasil e Venezuela, no estado de Roraima, foram mortos por garimpeiros. Os garimpeiros mataram a tiros e golpes de facão doze pessoas, a maioria mulheres e crianças.

Ao instalarem-se num novo sítio dentro da área Yanomami, os garimpeiros vêm primeiro em pequenos grupos. Sendo poucos, sentem-se vulneráveis perante a população indígena. Temendo uma reação negativa dos índios, tentam comprar a sua anuência com farta distribuição de bens e comida. Por sua vez, os índios têm pouca ou nenhuma experiência com brancos e tomam essa atitude como uma demonstração de generosidade que se espera de qualquer grupo que quer estabelecer laços de alianças intercomunitárias. Enquanto se desenrola esse mal-entendido cultural, os índios ainda não sentem o impacto sanitário e ecológico das atividades de garimpo. [...] Num segundo momento, o número de garimpeiros aumenta substancialmente e já não é preciso manter aquela generosidade inicial. Os índios passam de ameaça a estorvo com suas insistentes demandas pelos bens que se acostumaram a receber. Os garimpeiros irritam-se e tentam afastá-los dos garimpos com falsas promessas de presentes futuros e com atitudes impacientes ou agressivas.

(Albert, 1996, p. 1)

Os garimpeiros atacaram a comunidade de Haximu quando quase todos os homens e algumas mulheres haviam ido a outra aldeia, para realizar a cerimônia funerária de outras mortes.

A consciência indígena é tão ampla que a prioridade sempre é honrar os seus, mesmo diante de catástrofes recorrentes, seguem seus ritos que guiam suas essências mantidas nessa conexão entre a vida e a morte. Bruce Albert conta:

Nas grandes cerimônias funerárias intercomunitárias que irão organizar em homenagem aos mortos, as cinzas dos adultos serão enterradas junto às fogueiras domésticas de seus parentes e as das crianças serão tomadas com mingau de banana. Nessa ocasião, as cabaças, as cestas e todos os objetos que pertenciam aos mortos serão queimados ou destruídos. A destruição dos pertences dos mortos, a obliteração de seus nomes pessoais e o enterramento ou ingestão de suas cinzas nos rituais funerários

estado de Roraima não deixaram de reforçar o caráter geoestratégico atribuído à área da fronteira norte-amazônica” (Albert e Le Tourneau, 2011, p. 4).

Yanomami têm por objetivo garantir que o espectro possa viajar definitivamente para o mundo dos mortos nas "costas do Céu" sem a possibilidade de voltar e atormentar os vivos. Para que isso aconteça, é necessário que estes comemorem os seus mortos até que todas as cinzas acabem, durante sucessivas cerimônias mortuárias. É por isso que o povo de Haximu teve que resgatar os despojos de seus mortos, mesmo sob a forte ameaça de ataques garimpeiros. Não fazê-lo seria condenar os espectros a errar entre dois mundos, assombrando os vivos com uma interminável melancolia, pior que a própria morte.

(Albert, 1996, p. 7)

No dia 25 de abril de 2022, o presidente do conselho de saúde yanomami, Júnior Hekurari Yanomami, divulgou um vídeo dizendo que uma menina de 12 anos havia sido estuprada e morta durante um ataque de garimpeiros. Uma tia tentou salvá-la e durante a confusão a filha que estava em seu colo caiu no rio e desapareceu.

A menina vivia na comunidade Aracaçá, em Waikás, situada em um lugar de difícil acesso, onde viviam cerca de 30 indígenas, com o maior avanço de exploração ilegal segundo o *Relatório Yanomami sob ataque*, da Hutukara Associação Yanomami (2022).

A Polícia Federal não encontrou nada sobre o crime e o desaparecimento, assim como não encontraram ninguém da comunidade ao chegar no local, apenas os restos de uma das casas que havia sido queimada. Uma das hipóteses é de que a casa teria sido queimada pelos próprios indígenas após a morte da menina e que teriam se deslocado para outra área.

É notório que o estado é omissivo e tem sido cúmplice do genocídio do povo yanomami, incentivando a exploração desenfreada inclusive nas terras já demarcadas, além da violação sexual e assassinatos. De acordo com o *Relatório Yanomami sob ataque* (Hutukara Associação Yanomami) (2022, p. 9), que tem por objetivo descrever a evolução do garimpo ilegal na Terra Indígena Yanomami (TIY) em 2021:

Trata-se do pior momento de invasão desde que a TI foi demarcada e homologada, há trinta anos. [...] o garimpo na TIY é causa de violações sistemáticas de direitos humanos das comunidades que ali vivem. Além do desmatamento e da destruição dos corpos hídricos, a extração ilegal de ouro (e cassiterita) no território yanomami trouxe uma explosão nos casos de malária e outras doenças infectocontagiosas, com sérias consequências para a saúde e para a economia das famílias, e um recrudescimento assustador da violência contra os indígenas. [...] Nos cálculos da plataforma, de 2016 a 2020 o garimpo na TIY cresceu nada menos que 350%. Quando nosso monitoramento foi iniciado, em outubro de 2018, a área total destruída pelo garimpo na TIY somava pouco mais de 1.200 hectares, estando a maior parte dela concentrada nas calhas dos rios Uraricoera e rio Mucajaí. Desde então, a área impactada mais do que dobrou, atingindo em dezembro de 2021 o total de 3.272 hectares. [...] o crescimento se acentuou principalmente a partir do segundo semestre de 2020, sendo que, somente no ano de 2021, houve um incremento de mais de mil hectares de área destruída.

É urgente a necessidade de denunciar, enfrentar e retirar o poder estatal das mãos daqueles que defendem o fascismo no Brasil. Vivemos um tempo em que as palavras de ordem: Fora Bolsonaro! Demarcação e Alteridade aos povos Indígenas do Brasil! Proteção às terras demarcadas e seus povos originários! Estão interligadas e expressam os mesmos desejos.

Vivemos em um continente indígena. A América Latina foi invadida. As terras Yanomami estão na mira de fogo, na mira do capital. Para estes, não interessa a vida, apenas a mercadoria, ou a matéria que pode ser transformada em mercadoria.

2.3 Ação

A Última Floresta é um filme longa-metragem dirigido por Luiz Bolognesi, com roteiro do mesmo e do xamã yanomami Davi Kopenawa. O filme procura mostrar o cotidiano e os costumes do povo Yanomami, as ameaças e a presença ilegal do garimpo e da exploração do ouro em seus territórios. Aquilo que cresce cada vez mais, ameaçando a população e a floresta.

Davi Kopenawa (2021) diz que, com o filme, pretende alertar para “o erro do povo da cidade”. “Quero mostrar para a sociedade não-indígena que nunca viu o povo Yanomami, de Roraima e do Amazonas, que nunca conheceu, nunca andou ou viu de perto, a realidade como vivemos. [...] Os brancos não nos conhecem. Seus olhos nunca nos viram. Seus ouvidos não entendem nossas falas. Por isso, eu preciso ir lá onde vivem os brancos”, disse ele.

As mulheres estão muito presentes da produção do filme. Durante uma cena, uma delas diz às outras: “Os antepassados não ensinam à toa. Criar uma associação de mulheres seria bom. Poderíamos trocar mais cestos por alimentos. Os cestos ensinados por Mamurona. Assim, poderemos depender menos dos homens. Nós, mulheres, podemos tecer mais, se estivermos juntas”.

Figura 6: Foto de still do filme ‘A Última Floresta’ de Luiz Bolognesi sobre os Yanomami



Fonte: <https://amazoniareal.com.br/a-ultima-floresta-e-um-olhar-de-urgencia-pela-protecao-dos-yanomami-diz-diretor/>

Foto: Pedro J Márquez

Xapiri é um outro experimento fílmico, um projeto colaborativo dirigido por Leandro Lima e Gisela Motta, Laymert Garcia dos Santos e Stella Senra, e Bruce Albert. Não possui texto, apenas canto, tendo a subjetividade como forte presença nas imagens que se fundem entre a floresta e os corpos, entre sons e cores. O filme vem da vontade de Davi Kopenawa em reunir todos os xamãs Yanomami na aldeia de Watoriki com a intenção de fortalecer o xamanismo entre as novas gerações de meninos indígenas.

“Clareia, escurece. A luz que emana do filme não é do dia, nem da noite. É de outra temporalidade e da claridade cintilante dos *xapiris*. É para fazer perder o medo do poder da *yãkoana*. É para entender que é dali que sairá a sabedoria para adiar o fim do mundo”, descreve Paula Alzugaray (2021) em matéria sobre a visualidade dos processos xamânicos do experimento.

Segundo a cosmologia Yanomami, a *yãkoana* é utilizada para que os pajés possam acessar o universo de conhecimento curativo dos *xapiripë*, que trarão clareza para compreender e dialogar com tudo o que existe no universo. Os indígenas descrevem que o efeito dela provoca a “morte dos olhos”, entendendo que seus olhos comuns ficam suspensos para que possam mergulhar em um transe visionário superior.

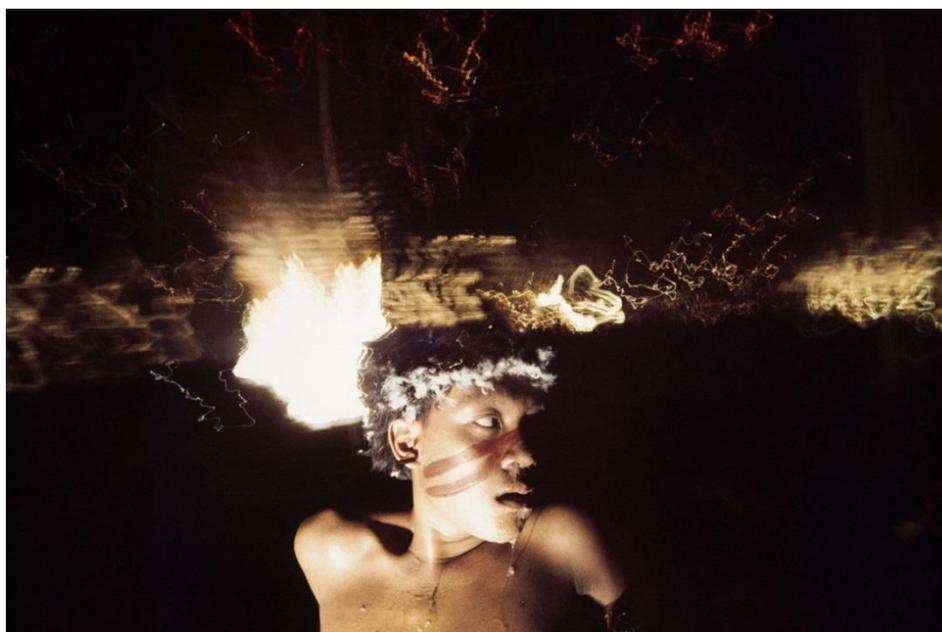
O filme inicia expondo os afazeres do dia-a-dia das pinturas corporais e preparo dos objetos, trazendo esse momento pré-ritual, até o seu início, sendo transposta para as imagens a força que o uso da planta promove, com montagens e sobreposições, na linha da expansão da consciência promovida pela *yãkoana*. A experiência tenta dar às pessoas não indígenas um vislumbre da dimensão dos rituais, pois, como compara Davi Kopenawa, “o saber limitado atingido pela escrita dos brancos e o saber xamânico mais abrangente obtido pela visão propiciada pelas plantas sagradas, jamais poderá conter a multiplicidade infinita da manifestação desses espíritos xamânicos.”

Figura 7: Xapiri thëpë (“pessoa-espírito”): xamã yanomami incorporado pelos espíritos xapiripë



Fonte: <https://topicoespecialvideoarte.wordpress.com/2016/02/17/xapiri-em-progresso/>

Figura 8: Antônio Korihana thëri sob o efeito do alucinógeno *yãkoana*, Catrimani, Roraima, 1972-1976



Fonte: <https://ims.com.br/exposicao/claudia-andujar-a-luta-yanomami-ims-rio/>

Foto: Claudia Andujar

Figura 9: O xamã e tuxaua João assopra o alucinógeno *yãkoana*. Catrimani, Roraima, 1974



Fonte: <https://ims.com.br/exposicao/claudia-andujar-a-luta-yanomami-ims-rio/>

Foto: Claudia Andujar

3. ARTES INDÍGENAS EM DIÁLOGO: CONHECENDO ARTISTAS INDÍGENAS

Ao fim de 2021 recebi a divulgação de uma vaga disponível para ser bolsista de extensão em um projeto de artes indígenas. Prontamente me inscrevi e em alguns dias fui informada ter sido a única inscrita para a vaga, o que gerou em mim um misto de felicidade por ter conseguido a bolsa, e tristeza por ver que ninguém mais se interessou pela temática. De um jeito ou de outro, parece que o projeto já previa a minha participação como bolsista.

Artes Indígenas em diálogo: Ciclo de intercâmbios artístico-pedagógicos foi um evento composto por 6 atividades de caráter artístico-pedagógico, contando com 02 palestras, a de abertura do evento com Casé Angatu Xukuru Tupinambá, e a de fechamento com a artista e pesquisadora em Artes Visuais Déba Tacana, e 04 ciclos de intercâmbios com artistas e pesquisadoras indígenas atuantes no território nacional: Artes Cênicas com Juma Pariri; Artes Visuais com Kiga Boe; Design com Auá Mendes e Moda com Dayana Molina.

O projeto (2021), com mesmo título, foi coordenado pela professora Tereza Mara Franzoni, e contou com a concepção e produção de Paloma Bianchi. Estavam também na produção e execução: Ligia de Almeida, Emanuele Mattiello e eu, Laís Costa e Silva. O projeto contou também com cartas de apoio de professoras e professores dos cursos de Artes Cênicas, Artes Visuais, Design e Moda da graduação e da pós-graduação do Centro de Artes/UDESC.

No apoio institucional com diferentes atribuições estavam os grupos de pesquisa Imagens Políticas (CEART) e Práticas Interdisciplinares em Sociabilidades e Territórios - PEST (CEART-FAED), o Núcleo de Diversidade, Direitos Humanos e Ações Afirmativas NUDHA (CEART) e o Núcleo de Acessibilidade Educacional – NAE (UDESC).

As atividades do evento aconteceram de forma remota. Os intercâmbios duraram 04 horas, divididos em 2 encontros de 02 horas cada. Foram disponibilizadas 40 vagas para cada ciclo, mas as inscrições e a participação efetiva nas oficinas, não alcançou este número. Na maior parte dos casos, ela atingiu menos de 20. O público das palestras e intercâmbios foi majoritariamente da comunidade externa à UDESC.

A falta de procura tanto dos estudantes quanto do corpo docente e técnico do CEART foi um dado marcante, considerando o investimento na divulgação interna. Sobre este fato, uma das hipóteses da equipe de divulgação foi que: além do cansaço e saturação em relação às aulas não presenciais⁹ por parte dos estudantes, havia também uma quantidade elevada de atividades presenciais e remotas represadas, acontecendo na UDESC.

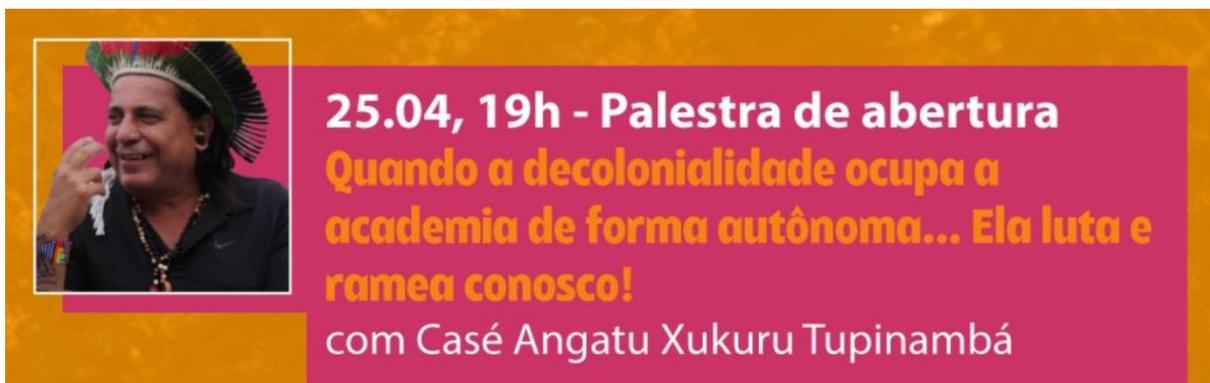
A seguir apresento as pessoas convidadas para ministrar as palestras e intercâmbios, um pouco de sua biografia e algumas das considerações que realizaram em suas exposições. Alerto aqui para dois aspectos sobre o texto que segue. Um primeiro aspecto é que as informações referentes a biografia do palestrante e das demais convidadas, foram extraídas do próprio material de divulgação que foi elaborado com informações disponíveis nas redes sociais dos (as) mesmos (as) em acordo com suas ponderações, no diálogo realizado durante o planejamento e preparação do evento. Um segundo aspecto refere-se aos comentários e conteúdos abordados sobre a exposição que realizaram durante o evento. Meu objetivo aqui não foi o de sintetizar suas exposições, mas trazer para este trabalho alguns comentários e reflexões que chamaram minha atenção, no contexto da pesquisa que apresento neste TCC.

⁹ As aulas presenciais regulares na UDESC retornaram apenas em abril de 2022, após 2 anos de ensino remoto, decorrentes na necessidade de isolamento social em função da pandemia de Covid 19.

4.1 Aprendendo com as pessoas indígenas

A palestra de abertura com Casé Angatu Xukuru Tupinambá se chamou *Quando a decolonialidade ocupa a academia de forma autônoma... Ela luta e ramea conosco!*. Casé é indígena, morador do Território Indígena Tupinambá de Olivença - Aldeia Gwarĩni Taba Atã, na região de Ilhéus, cidade onde atua como professor na Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC.

Figura 10: Divulgação da Palestra de Casé Angatu Xukuru Tupinambá



Fonte: Fragmento de peça de divulgação do evento Artes Indígenas em diálogo

O Porancy que Casé apresentou mostrou muito da sua luta por justiça social, pelos direitos indígenas e da natureza, contando sobre as encantarias da natureza, e sobre o tempo presente das coisas passadas e o tempo presente das coisas futuras. Trouxe uma frase de Paulo Freire: “Quando a educação não é libertadora, o sonho do oprimido é ser opressor...”, remetendo muito a realidade de hoje no Brasil.

Conforme nos contou Casé, atualmente existem 305 povos indígenas em Pindorama, falantes de mais de 274 línguas. Segundo Casé, já somos um mundo onde cabem vários mundos de lutas, (re)existências e resistências, e enquanto eles seguram o céu, alguns destroem. Existir é uma guerra de resistência.

O primeiro intercâmbio artístico-pedagógico foi com a Kiga Boe, Indígena do povo Boe (Bororo), artista e designer formada pela Universidade Católica Dom Bosco (UCDB) e Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal de Mato Grosso

do Sul (UFMS). Nasceu e foi criada na aldeia Meruri, município de General Carneiro, estado do Mato Grosso. Se considera imedu/aredu (homem/mulher), conforme o seu povo, podendo ser traduzido para trans/travesti. Faz parte do coletivo Tibira, grupo voltado para temática indígena e LGBTQIA+.

Figura 11: Divulgação do Intercâmbio em Artes Visuais de Kiga Boe



Fonte: *Fragmento de peça de divulgação do evento Artes Indígenas em diálogo*

Kiga Boe utilizou como base de sua exposição a monografia que realizou em seu TCC, intitulada *Infográfico: pinturas faciais Boe Bororo* e sua dissertação intitulada *Pinturas faciais Boe: máscaras sociais da identidade e alteridade de um povo*, para apresentar o povo Boe (Bororo), seus grafismos e pinturas, principalmente faciais, além das pinturas de outros povos indígenas. Disse ela: “Cores podem ter inúmeros significados intrínsecos ligados a diversas emoções e humores”.

Também nos contou sobre o ritual do funeral Boe, que pode durar em média 3 meses, dependendo da decomposição do corpo, às vezes acontecendo mais de um ritual dentro do período em que um outro ritual ainda está em andamento, e seu povo considera que quando alguém morre é que a cultura vive. Com ela aprendi também uma palavra em Boe: Tukutai, obrigada.

O segundo intercâmbio artístico-pedagógico foi com Auá Mendes, Indígena do Povo Mura, Manauara do Amazonas, formada em Tecnologia em Design Gráfico pela Faculdade Metropolitana de Manaus – FAMETRO, atualmente Mestranda Profissional em Design pela Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Ela é designer gráfica, ilustradora, grafiteira, performer, maquiadora artística e fotógrafa experimental.

Figura 12: Divulgação do Intercâmbio em Design de Auá Mendes



Fonte: *Fragmento de peça de divulgação do evento Artes Indígenas em diálogo*

Auá trouxe ideias como desconstruir para construir outras coisas, outras realidades, outros mundos, pensando que as sabedorias ancestrais foram usurpadas, e que quanto maior for o tronco, mais vamos tocar o céu. Falou sobre a luta e mostrou a importância em resgatar a energia “matriarcal” de construção social em nossas vidas, nos convidando a refletir sobre a responsabilidade das pessoas brancas no fortalecimento da luta indígena na arte, na luta, no espaço acadêmico e no dia-a-dia.

O terceiro intercâmbio artístico-pedagógico contou com Juma Pariri, indígena de retomada, parceira e participante do grupo Imagens Políticas, atualmente envolvida com sua pesquisa de pós-doutoramento em Artes Cênicas *ativaÇÕES performÁGICAS (in)díg(e)nas contra a farsa da representação colonial* no projeto Encontros Hemisféricos do Consórcio Canadense de Performance e Políticas nas Américas, na fricção entre artes do corpo, pedagogia indisciplinar e luta indígena por justiça ambiental.

Figura 13: Divulgação do Intercâmbio em Artes Cênicas de Juma Pariri



Fonte: *Fragmento de peça de divulgação do evento Artes Indígenas em diálogo*

Juma traz o sentido de desescolarizar para descolonizar, buscando uma união para a criação coletiva de outras formas simbólicas de autorrepresentação de pessoas pertencentes a povos originários de Abya Yala¹⁰. Também contou sobre o AGITPORN! - performagias e pós-pornografias contra a farsa da representação colonial, abrindo debates sobre performance, dissidência de gênero e sexual, menstruartivismo e nudez para a libertação das corpos humanas e não-humanas das violências monoculturais-coloniais.

O quarto e último intercâmbio artístico-pedagógico deu espaço à Dayana Molina, que se integra em dois grupos, o Fulni-ô, habitantes do nordeste, e o Aimará do Peru. É neta de uma das maiores costureiras do agreste pernambucano, artista e estilista indígena, colaborou com narrativas descoloniais na moda no Brasil e Abya Yala, levantando discussões emergentes na indústria e reflexões sobre visibilidade e protagonismo de pessoas indígenas na moda.

Figura 14: Divulgação do Intercâmbio em Moda de Dayana Molina



Fonte: *Fragmento de peça de divulgação do evento Artes Indígenas em diálogo*

Trazendo um grande aprendizado, falou sobre democratizar o acesso aos projetos e a própria noção de sustentabilidade no Brasil, mudar o comportamento do (a) produtor (a) e do (a) consumidor (a), pensando em uma moda mais humana, humanizando nosso modo de consumir, partindo de que o ser humano é insustentável para o planeta. Mostrou que indígena está relacionado a etnia, raça, não à estética, fenótipo, e que não devemos estudar os povos indígenas, e sim estudar o processo de colonização desses povos.

A palestra de encerramento com Déba Tacana se chamou *A temática Indígena no ensino das artes-visuais: desafios e perspectivas*. Déba é natural de Rondônia, artista visual, pesquisadora e educadora. Mestre em Artes Visuais pela UDESC/PPGAV e licenciada em Artes Visuais pela Universidade Federal do Vale do São Francisco / Pernambuco – UNIVASF, pesquisa a formação de professores de artes visuais nas relações étnico-raciais, bem como a relação entre corpos cerâmicos e corpos ancestrais por meio de deslocamentos, coletas e análises, buscando entender territórios e etnicidades.

Déba acessou questões de sua pesquisa muito relevantes sobre educação, e como ela se manifesta diante das injustiças sociais, do preconceito e racismo frutos das violências coloniais no Brasil. Também mostrou que a inclusão de corpos indígenas e pretos nas universidades e em posições de poder é muito urgente e que devemos lutar muito por essa democratização, para que esses espaços deixem de ser oligarquias como tem sido por exemplo, a UDESC, onde ela fez seu mestrado e pode entender melhor as relações de poder de um ponto de vista de dentro.

Figura 15: Palestra de encerramento de Déba Tacana



Fonte: Print de tela durante o encerramento do evento Artes Indígenas em Diálogo

¹⁰ ABYA YALA, na língua do povo Kuna, significa Terra madura, Terra Viva ou Terra em florescimento e é sinônimo de América.

Tanto as palestras, quanto as oficinas, foram muito enriquecedoras de conhecimentos sobre colonialismo e decolonialidade, e como esses processos são muito importantes de serem conhecidos para que se possa compreender como se manifestam hoje as urgências para tornar mais igualitárias as relações entre a sociedade indígenas e não indígenas. A luta indígena tem fome e sede por respeito e é dever de todos abirmos o coração para defender esse direito, que podemos dizer, é o mínimo que podemos fazer.

Os povos originários carregam sabedorias ancestrais, sabedorias aprendidas na convivência com a floresta e os seres animais e espirituais que nela habitam. Eles curam, se alimentam e se defendem com essas forças, com a crença em seus demiurgos e xamãs, movidos pela chama de que suas verdades irão superar o veneno dos brancos invasores.

No fruir das palestras e oficinas, foi importante notar que a transmissão do conhecimento por meio da oralidade direta das indígenas ampliou as referências e o aprendizado sobre as pessoas indígenas e sobre seus direitos. Ouvir tantas sabedorias e sentir que essas vozes se mais escutadas podem alcançar mais espaços, dá sentido ao evento e a toda a trajetória dessa pesquisa, como o fruto colhido ao persistir em plantar, regar e cuidar dessa semente na sua origem.

3.2 Outras experiências do Ativismo Indígena

Na minha percepção, tão terrível quanto a guerra e quanto a doença trazida do outro lado do oceano e quanto a escravização, foi para os povos indígenas, o teatro. Uma guerra acaba com os corpos, mas a alma continua. Uma doença provoca muitas vezes a dizimação de famílias, de tribos, mas o espírito continua. Mas o teatro que fizeram no passado não acabou com os corpos, acabou com muitas almas.

O teatro desestruturou cosmovisões ancestrais, valores ancestrais, valores sagrados. Ele desestruturou o modo de pensar e o modo dos indígenas se relacionarem com a realidade, em nome de uma suposta verdade maior. Isso foi chamado de catequização. Então, a guerra não foi pior que o teatro. (WERÁ, Kaká, 2011, p. 68)

Teatro e os povos indígenas é um projeto de publicação semanal com textos escritos por artistas indígenas, ou em colaboração entre parceiros indígenas e não indígenas, convidados de várias regiões do Brasil, Chile e Equador, pesquisando as relações entre o teatro e os povos originários. Lilly Baniwa, estudante de Artes Cênicas da UNICAMP, ingressante no primeiro vestibular indígena desta universidade, e Veronica Fabrini, professora do Departamento de Artes Cênicas, escrevem juntas o texto *Nós, entre ela e eu* (Baniwa, Lilly; Fabrini, 2019).

Desenvolve-se a publicação acerca dos primeiros contatos do teatro e os povos originários, e como ele foi a principal forma de catequização utilizada na tentativa de dominar o imaginário de um povo, desestruturando as suas cosmovisões. Veronica Fabrini (2019) apresenta uma tentativa de pensar o teatro como reparador dos valores e de cura, resgatando para isto a sua raiz ancestral, a lembrança de que corpo é território.

Lilly Baniwa (2019, p. 44) explica que “interagir em cena com um corpo diferente, com histórico ancestral colonizador, é abrir possibilidades entre as culturas brasileiras, é lutar juntos se colocando no lugar um do outro, é repensar o colonialismo”, ao passo que Veronica Fabrini (2019, p. 44) questiona “como seria um teatro no qual buscássemos compartilhar a alma, a essência das coisas?”, revelando uma cosmopoética ligada a uma cosmopolítica.

As palavras de Lilly Baniwa, assim como de vários artistas indígenas, carregam a noção de que *a floresta é ela própria uma entidade pensante e todos os seres são pessoas de fato*, assim como Ailton Krenak (2019, s/p) expõe a importância de estar aberto para estabelecer relação no teatro:

Diversa da experiência do sujeito no Ocidente, que é egoísta e doente, experiência de sujeito singular, fechado. Tem que ser uma perspectiva de sujeito aberto, porque ele só pode se ativar com a troca de campos, de lugar, com outros. E os outros não podem ser uma invenção sua. O outro tem densidade, eles têm potência própria.

Em suma, este estudo é um convite para pensar, praticar e fruir esse outro teatro possível a partir do “*txaísmo*, descristalizando a arte” do, como diz Veronica Fabrini (2019, p. 48), “capital-imperial-colonial-materialista-antropocêntrico”, fazendo um projeto *psicomágico* “xamânico-poético-político”. Lilly Baniwa (2019, p. 49) finaliza

dizendo “A humanidade precisa entender que os povos indígenas sempre lutarão pelo bem de todos, a Terra não depende da gente, nós é que dependemos dela, pois ela que nos dá tudo e dá para todos os povos da Terra”.

Jaider Esbell era artista, escritor e produtor cultural indígena da etnia Makuxi, e também contribuiu com um texto em Teatro e os Povos Indígenas, intitulado *Universos que se espelham nas artes* (ESBELL, 2019). O autor parte da ideia que não só o teatro, mas todas as áreas artísticas deveriam ter a urgência ecológica como base de suas pesquisas, como um caminho para quando os mestres pensadores dizem que o futuro é ancestral.

O teatro é um e os povos indígenas vários, como contemplar sem generalidades? Quantas publicações temos sobre os assuntos com autorias indígenas? Existem grupos ou companhias de teatro que contemplam atrizes e atores indígenas em papéis maiores e também em cargos de direção? Há algum risco de a plateia, em vez de adentrar em nossas urgências e somar conosco na luta antiecocida, perceber tudo como um espetáculo continuado de distanciamento de realidades? Pode a realidade representar-se em um lugar onde o que se espera é a fantasia? Esses são alguns questionamentos levantados ao longo do texto pelo autor (ESBELL, 2019).

Fica evidente o reflexo da colonização quando vimos a pouca ou quase nenhuma presença das pessoas indígenas, sempre nas periferias tratadas como minorias, fazendo um esforço tamanho para resistir a esse apagamento que a urbanização imprime em seus corpos e memórias. O teatro como manifestação artística também chega para os povos originários no conjunto do fardo colonial, compreendendo a possibilidade de idealizar outras narrativas que não a do colonizador.

O teatro anunciava o fim mais intenso da parte maior da humanidade, a dominante, mas para a outra parte, esta de onde eu venho, embora pequena, o antropoceno ainda não cabia. São exatamente as populações originárias que contrapõem o antropoceno, pois embora violadas severamente em suas essências, a vida para nós ainda se deixa ver no horizonte. (Esbell, 2019, p. 106)

Conforme notícias de 19 de julho de 2021, publicada no site do Instituto Sócioambiental (2021), ISA, entre 2019 e 2021, a Fundação Cartier para Arte Contemporânea realizou uma exposição em parceria com o museu chinês Central da Arte, o objetivo da exposição era o de celebrar “as árvores como fonte de

inspiração para a sociedade humana”. De acordo com a reportagem, a mostra contou com mais de 200 obras de quase 30 artistas da China e de países latino-americanos, europeus e asiáticos, sendo que dentre eles estavam as obras de artistas Yanomami: Ehuana Yaira Yanomami e Joseca Yanomami. A reportagem apresenta os artistas e fala um pouco sobre o percurso de cada um. Reproduzo abaixo algumas das informações trazidas pela reportagem com o objetivo de mostrar um pouco mais da diversidade da arte e dos artistas Yanomami.

De acordo com a reportagem do ISA (2021), Ehuana Yaira Yanomami foi a primeira mulher Yanomami a escrever um livro em sua própria língua. Ela é professora, artista, artesã, pesquisadora e liderança feminina na comunidade de Watoriki. Formada na escola da própria comunidade, foi também a primeira mulher da região a ocupar o cargo de professora, tendo participado de uma pesquisa sobre o conhecimento das mulheres Yanomami, conduzida por anciãs de Watoriki, em 2010.

Em 2017, em parceria com a antropóloga Ana Maria Machado, já havia lançado seu primeiro livro *Yipimuwi thëã oni: Palavras escritas sobre menstruação* (YANOMAMI; MACHADO, 2017) Em 2019, Ehuana foi uma das pesquisadoras do projeto Línguas Yanomami: diversidade e vitalidade, também contribuindo com uma investigação sobre as plantas medicinais usadas pelos Yanomami, um conhecimento de domínio feminino. Durante a pesquisa sobre as plantas medicinais foi que Ehuana produziu seus primeiros desenhos, publicados no livro *Hwërimamotima thë pë ã oni: Manual dos remédios tradicionais yanomami* (YANOMAMI, Morzaniel Iramari, 2015).

Suas pinturas remetem a cenas do cotidiano, como a coleta de alimentos, a pesca e o cuidado com os filhos, e também experiências como partos e a primeira menstruação, fazendo seu trabalho único, apresentando seus desenhos pela primeira vez na primeira edição da exposição “Árvores”, em 2019. Além de ilustradora, também é a protagonista do curta-metragem *Um filme para Ehuana*, dirigido por Louise Botkay em 2018, e uma das atrizes do filme *A Última Floresta*, do cineasta Luiz Bolognesi, lançado em 2021.

Figura 16: Desenho de Ehuana Yanomami - Ixoa hi



Fonte: <https://artsandculture.google.com/asset/ixoa-hi-ehuana-yanomami/jQFkIS6HU4vO-Q?hl=pt-br>

Joseca Yanomami, natural da região do Demini, foi o primeiro estudante de línguas e professor de Watoriki no início de 1990, sendo também o primeiro Yanomami a trabalhar na área da saúde, no começo de 2000, desenvolvendo-se juntamente na arte de esculpir animais em madeira e a desenhar. Suas obras estrearam na França, na Fundação Cartier para Arte Contemporânea na exposição Yanomami intitulada “Espírito da Floresta, Histórias para ver: mostrar e contar”, em 2012, e em 2019, quando a exposição “Árvores” foi inaugurada em Paris.

Joseca também trabalha como ilustrador de livros sobre tradições de seu povo desde 2014, publicados pela Hutukara Associação Yanomami. Em 2020, uma intervenção artística no Congresso Nacional com desenhos de Joseca, marcou o

encerramento da campanha #ForaGarimpoForaCovid, com a entrega de uma petição com mais de 400 mil assinaturas a deputados federais e outras autoridades.

Os desenhos ilustram entidades, lugares e eventos rememorados pelos mitos e cantos xamânicos que escutou na infância, assim como por cenas da vida cotidiana na floresta.

Figura 17: Desenho de Joseca Yanomami - Os Cães do Espírito Kamakari - Norte do Amazonas, Br



Fonte: [Desenho de Joseca Yanomami - Os Cães do Espírito Kamakari - Norte do Amazonas, Br](#)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a leitura de *A Queda do Céu*, outras referências de muito valor puderam ser analisadas e inseridas nesta pesquisa. Logo no prólogo, Eduardo Viveiros de Castro reflete sobre as narrativas apresentadas, abrindo um amplo campo de visão perante os yanomami e a amizade entre Davi Kopenawa e Bruce Albert. Estes três nomes acima citados formam a base do início das pesquisas.

Dentro da perspectiva cosmológica, a origem do mundo segundo o olhar yanomami foi onde a dramaturgia pode ser reconstruída, a partir da narrativa que nos conta Davi Kopenawa, adaptada com colagens de trechos do próprio livro que formaram a primeira expressão cênica extraída do mito.

Com a história concebida, nasce o vídeo-teatro, termo que gosto para descrever essa literatura recriada, que através de imagens e objetos, narra e representa a origem do mundo pelo olhar yanomami, disponibilizado no subcapítulo *Origem do mundo*. Este trabalho foi realizado dentro da disciplina de Direção Teatral, sendo o motivador para seguir com maior profundidade a pesquisa.

A estrutura de *A Queda do Céu* serviu de exemplo para estruturar este trabalho. Contando com um início bem literário, construiu-se o espetáculo, inspirando a história nesse âmbito do surgimento de um mundo, animado e manipulado por meio do teatro de animação. Quando o livro entra na questão território, invasão, doença e exploração, também entra a parte com maiores fontes e referências nesta pesquisa, expandindo as informações para além do livro, tendo-o como eixo principal para organizar os caminhos traçados.

Toda a literatura antropológica acerca dos yanomami foi muito importante para compreender com maior profundidade seus costumes, como se relacionam com a terra, abertura e abandono de roças, manejo com plantas para cura, caças, tarefas femininas e masculinas, rituais, cerimônias funerárias, sabedoria de crianças e idosos. A maneira como encaram os invasores garimpeiros, com o descaso do governo, com a morte dos seus parentes por mãos brancas, e como criam suas próprias formas de se protegerem e se defenderem.

Analisando os caminhos percorridos nesta pesquisa, caminhos que surgiram de pequenas buscas e do processo inicial de contação de história no Grupo O Bando, vejo hoje como todo um universo se abriu para mim. O caminho me trouxe também muita emoção, oriunda da dor constrangedora do lugar que ocupamos nessa sociedade ocidental, um lugar que alimenta as forças insaciáveis que trabalham para fazer ruir a vida e os conhecimentos daqueles e daquelas que mantêm a sensatez ante a experiência com a floresta e com as demais formas de vida. Daqueles e daquelas cujo amor incondicional pela simples existência é capaz de inverter os paradigmas atuais rumando a novos horizontes de respeito e equilíbrio geral.

No texto que aqui apresento espero ter contribuído para ressaltar e fortalecer a visibilidade já conquistada pelos Yanomami, que são sim um povo cuja luta garantiu sua própria sobrevivência e seus direitos em relação a terra que habitam, que preservam e recriam para todos nós. Eles e nós precisamos que continuem a viver em seu território, que seus direitos sejam respeitados, que suas lideranças possam compartilhar seus conhecimentos pelo mundo, que possam aumentar e inspirar cada vez mais as fontes de referências dos estudos sobre o profundo saber ancestral yanomami.

Como registro histórico e de denúncia, este TCC deve também ecoar o que os movimentos indígenas e sociais tem clamado nas ruas, o que os artistas indígenas têm denunciado em sua arte, tem falado em suas oficinas, em suas palestras, em seus manifestos. E nesse momento, faço coro com eles: FORA BOLSONARO E MILICIANOS FASCISTAS, devolvam Pindorama à Abya Yala e aos povos originários!

Quanto mais pesquiso e leio, mais vejo que a cosmovisão desses povos tem muito a nos ensinar. Esses conhecimentos e a forma como o manifestam, e aqui incluo sua arte, pode ser a força regeneradora de nossa própria sociedade. Os Yanomami continuam mantendo o céu e somos nós os responsáveis por sua queda. É preciso, mais do que nunca, aprender com eles também essa Arte.

REFERÊNCIAS

- ALBERT, Bruce; LE TOURNEAU, François-Michel. O impacto sociogeográfico da corrida do ouro de Roraima (1987-1989) sobre os Yanomami do Alto Rio Muçajá: o caso da região de Homoxi. In: **Desenvolvimento Sustentável e Sociedades na Amazônia**. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 2011.
- ALBERT, Bruce. O massacre dos Yanomami de Haximu. In: RICARDO, Carlos Alberto (Ed.). **Povos Indígenas no Brasil**: 1991/1995. Instituto Socioambiental. São Paulo, 1996.
- ALVES, Rafael. **Projeções da Terra-Floresta**: O Desenho-imagem Yanomami. 2014.
- ALZUGARAY, Paula. **Demini na escuta: sobre o experimento Xapiri**. 2021.
- ANDRADE, Karenina. Comunicação pessoal, 2010.
- ARTES INDÍGENAS EM DIÁLOGO: CICLO DE INTERCÂMBIOS ARTÍSTICOS-PEDAGÓGICOS. Projeto contemplado pelo Edital Campus de Cultura UDESC / 2021-2022. Pró-reitoria de Extensão, Cultura e Comunidade, Coordenação de Cultura: Florianópolis, 2021.
- ARTISTAS YANOMAMI EXPÔEM OBRAS EM MOSTRA INTERNACIONAL, EM XANGAI, NA CHINA. Instituto Socioambiental (ISA), 2021.
- A ÚLTIMA FLORESTA; Luiz Bolognesi; Caio Gullane, Fabiano Gullane, Lais Bodanzky, Luiz Bolognesi; Brasil; 2021.
- BANIWA, Lilly; FABRINI, Veronica. **Nós, entre ela e eu**. N-1 Edições, 2019.
- ESBELL, Jaider. **Universos que se espelham nas artes**. N-1 Edições, 2019.
- GOMES; ana maria; KOPENAWA, davi. **O cosmo segundo os yanomami**: hutukara e urihi. Rev. UFMG, Belo Horizonte, v. 22, n. 1 e 2, p. 142-159, jan./dez. 2015.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEITE, Tainah Víctor Silva. Imagens da humanidade: metamorfose e moralidade na mitologia Yanomami. **Mana** [online]. 2013, vol.19, n.1, pp.69-97. ISSN 0104-9313. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132013000100003>.

N-1 Edições, 2020. Teatro e os povos indígenas.

NORONHA, Ana Clara. **XAPIRI**: Etnografia em documentário expandido. 2016.

O FUTURO É INDÍGENA NA TERRA-FLORESTA YANOMAMI. Instituto Socioambiental (ISA), 2022.

PIOTTO, Luana. “A Última Floresta” é um olhar de urgência pela proteção dos Yanomami, diz diretor. 2021.

POVOS INDÍGENAS NO BRASIL. Instituto Socioambiental (ISA), 1997.

RAMOS, Rita. A tale of gold and tears: The El Dorado of the Yanomami. **Indiana** vol. 27, 2010, Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz: Berlin, Alemanha.

RAMOS, Rita. Por falar em Paraíso Terrestre. *Série Antropologia*, n. 191, 1995.

SILVA, Laís Costa e. **A Queda do Céu**. Vídeo teatro realizado para a disciplina de Direção Teatral do curso de Licenciatura em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina no ano de 2020. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=1WKa5Jp_ung

VERDUM, Julia. **Os Habitantes da Montanha do Vento**. Sobrescrita, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Prefácio: O recado da mata in: **A queda do Céu** 2015.

WERÁ, Kaká, **Teatralidade do Humano**, org. Ana Lúcia Prado, SESC/SP, São Paulo 2011.

XAPIRI; Leandro Lima, Gisela Motta, Laymert Garcia dos Santos, Stella Senra, Bruce Albert; Brasil; 2012.

YANOMAMI, Ehuana Yaira; MACHADO, Ana Maria. (org) **Yipimuwi thëã oni: palavras escritas sobre menstruação**. Boa Vista; São Paulo; Belo Horizonte: Hutukara Associação Yanomami; Instituto Socioambiental; FAE/UFMG; Fino Traço, 2017.

YANOMAMI SOB ATAQUE. Instituto Socioambiental (ISA), 2022.

SITES UTILIZADOS

<http://www.jaideresbell.com.br/site/2016/07/08/com-arte-indios-da-reserva-yanomami-em-roraima-dizem-nao-ao-fim/> - Galeria Jaider Esbell

www.socioambiental.org - Instituto Socioambiental (ISA): Organização da Sociedade Civil Brasileira, sem fins lucrativos que atua em parceria com várias entidades indígenas

APÊNDICE

OUTRAS FONTES SOBRE OS POVOS INDÍGENAS

A Última floresta – Trailer 1. **Youtube**, 1 de mar. de 2021. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=WAVOR3Ob1_g . Acesso em: 31/05/2022.

'Claudia Andujar: a luta Yanomami' por Denilson Baniwa | Conversa na galeria. **Youtube**, 29 de out. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IUq9uW1u93s> . Acesso em: 02/06/2022.

ESPETÁCULO | WHAA NÓS, ENTRE ELA E EU. **Youtube**, 19 de fev. de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ytXS-rDqYZ8> . Acesso em: 12/06/2022.

LIZOT, Jacques. **O círculo dos fogos**: feitos e ditos dos índios Yanomami (tradução Beatriz Perrone Moysés). São Paulo, Martins Fontes, 1988, 231 páginas.

Nũhũ Yãg Mũ Yõg Hãm: ESSA TERRA É NOSSA!; Isael Maxakali, Sueli Maxakali, Carolina Canguçu, Roberto Romero; Paula Berbert; Brasil; 2021.

O Futuro é Indígena. Carta comemoração 30 anos, 2022. Disponível em: <https://www.socioambiental.org/sites/default/files/noticias-e-posts/2022-06/Carta%20Comemora%C3%A7%C3%A3o%2030%20anos.pdf>

XAPIRI. **Youtube**, 16 de jul. de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BA2L5Lta1tA> . Acesso em: 06/03/2022.