

Cosmocoreografias: políticas do mover e aldear o chão

DAMIANA BREGALDA (UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS, BRASIL)

Resumo

Este artigo parte da noção de dança enquanto metáfora e metonímia de modos de habitar a terra, de movimentos de produção e destruição de mundos. Propondo que o chão desta dança é chão do mundo, modos diversos de conceber e produzir corpos, de se relacionar com o chão e nele se mover são convocados. A partir de uma ideia ampliada de dança, articulada com dimensões políticas, históricas e sociais, o chão liso e lustroso da dança da modernidade passa a revelar as matérias fantasmas, os “corpos impropriamente enterrados da história” (Gordon qtd. em Lepecki, “Planos” 15), os fins que nunca acabaram (da escravidão que não terminou com o escravagismo, da colônia que não terminou com o colonialismo) (Lepecki, “Planos” 15), o passado que segue reverberando no presente em corpos humanos, não humanos, na paisagem, na terra. Diante disto, gestos políticos deliberados são necessários para desenterrar, como propõe Malcom Ferdinand (82), “os vestígios daqueles a quem o mundo foi recusado” na direção da construção de uma “política do chão” (Carter qtd. em Lepecki, “Coreopolítica” 47). Em diálogo com proposições e conceitos como os de cosmopolítica de Isabelle Stengers e Bruno Latour, de coreopolítica de André Lepecki e de geocoreografia, de Carolina Caycedo, a noção de cosmocoreografia é apresentada como ferramenta a serviço da descrição de movimentos e fluxos de seres humanos e não humanos, visíveis e invisíveis num cosmos interligado, em mundos em disputa. Gestos cosmocoreográficos podem remeter desde aos fluxos e movimentos dos tempos míticos, que grafaram formas hoje visíveis na paisagem e que ordenaram o mundo, a outros gestos e movimentos que conectam, compõem e recompõem corpos e territórios.

A fim de evidenciar os movimentos de instauração/desinstauração/reinstauração de territórios, são trazidas três imagens-movimentos-eventos associados a diferentes territórios indígenas no Brasil: 1) Instauração de um território amazônico às margens do Rio Negro em tempos míticos, morada de uma diversidade de povos indígenas; 2) Desinstauração de um território de vida e morada de entidades como Watu – o avô, como é chamado o Rio Doce pelos Krenak, a partir do crime ambiental ligado à extração de minérios em Mariana, em 2015; 3) Reinstauração (mesmo que temporária) de um território habitado pelos Guarani no sudeste do país a partir de manifestações políticas que interromperam o fluxo dos automóveis na Rodovia dos Bandeirantes em São Paulo, em 2013. Diante da falência e das catástrofes produzidas por um pensamento e modo de habitar e produzir mundo da modernidade, quais poderiam ser os efeitos de se adotar modos de estar e mover no mundo compreendendo todos os seres como vivos e dignos de viver? Como mover na direção do reconhecimento e produção de outros e múltiplos chãos possíveis? Dentre tantos caminhos que podem ser trilhados, este artigo traz ao final a proposta protagonizada sobretudo por mulheres indígenas no Brasil, de “aldear a política” como um possível caminho para se “aldear o chão”.^[1]

Palavras-chave: cosmocoreografia, corpos, movimento, política, territórios

1. O chão desta dança é chão do mundo

Talvez a humanidade tenha investido demais e errado em tudo no planeta (...). A gente tinha mesmo é que desinvestir no planeta (...). Pisar mais suavemente na terra, andar com mais cuidado aqui na terra e sermos também terra. (Ailton Krenak)

A proposta deste artigo parte da noção de dança enquanto metáfora e metonímia de modos de habitar a terra, de movimentos de produção e destruição de mundos. Ao mesmo tempo em que uma noção ampliada de coreografia pode ser evocada para uma análise dos fluxos da vida humana e não humana de modo entrelaçado à política, a dança no seu sentido

mais estrito também pode oferecer elementos para uma abordagem dos mundos dos quais ela é parte. Num movimento que pretende andar na direção de possibilidades diversas de sentipensar [2] e produzir mundos – diferentes daquele da modernidade, ao mesmo tempo em que se defronta inevitavelmente com ela -, convido a seguir por esta dança reconhecendo, como passo de partida, o chão em que pisamos. Chão que é o próprio mundo, vivo, do qual uma parcela da humanidade tenta se apartar na sua dança moderna.

Em capítulo intitulado “a cultura no chão: o mundo percebido através dos pés”, Tim Ingold propõe uma comparação entre diferentes modos de produção de pensamento e mundo a partir da relação estabelecida com o chão, dos pés descalços e calçados no chão,

dos aspectos diversos do caminhar. O autor propõe uma correlação entre os modos de conceber o corpo, de movê-lo ou repousá-lo através de técnicas corporais, de relação do corpo no mundo com os modos de produção de pensamento e de estar vivo. Recorre ao evolucionismo proposto por pensadores modernos como Charles Darwin para evidenciar os modos de conceber o corpo, o mundo e o homem no mundo da modernidade.

Conforme Ingold (71), Darwin chamou atenção “para o que denominou ‘divisão fisiológica do trabalho’, pela qual os pés e as mãos foram aperfeiçoados para funções diferentes, mas complementares, respectivamente, de suporte e locomoção, e de apreensão e manipulação”. Uma vez que os pés humanos teriam perdido a função preênsil que os primatas conservam junto do uso das mãos para locomoção e que o processo civilizatório investe na constrição dos pés no intuito de sobrepor a inteligência associada à manipulação de ferramentas com as mãos ao instinto associado aos pés, a oposição entre natureza e cultura, instinto e razão torna-se evidente na própria concepção do corpo, como o desejo da “dominação humana da natureza” (76).

Ainda segundo o autor, “graças a suas mãos e a suas botas pesadas o homem civilizado, ao que parece, é em cada centímetro um cientista em cima, mas uma máquina embaixo” (74). “A propensão ocidental a andar como que em pernas de pau”, ou poderíamos pensar, o processo de produção de um homem-máquina, “foi levada ao seu mais absurdo extremo no treinamento militar” (81). Evocando a descrição de Marcel Mauss do “passo de ganso” executado pelo exército alemão, Ingold ressalta a estranheza diante de tamanha mecanicidade dos movimentos desempenhados pelos corpos. Um modo de andar que, segundo o autor, “só é possível na superfície artificialmente monótona do chão da parada” (82), o que nos leva a pensar que a produção de movimentos e dos corpos está diretamente relacionada à produção do chão e do mundo em que se movem os corpos.

A mecanização da atividade dos pés, que também poderia remeter de modo mais amplo ao corpo humano como uma peça importante na maquinaria que se desenvolve massivamente com as revoluções industriais, fez parte, conforme propõe Ingold, de um conjunto amplo de mudanças que acompanharam o início da modernidade (76). Além do uso de calçados o autor menciona transformações implicadas na locomoção (com o avanço dos meios de transporte), na educação da postura e dos gestos, no valor atribuído aos sentidos, na arquitetura do ambiente construído. Tais transformações, conforme Ingold, contribuíram para “uma separação imaginada entre as atividades de uma mente em repouso e um corpo em trânsito, entre cognição e locomoção, e entre o espaço da vida social e cultural e a base sobre a qual essa vida é materialmente ordenada” (76).

Neste sentido, restringindo aos pés a capacidade de locomoção e atribuindo somente ao corpo em repouso a possibilidade de produzir pensamento, Ingold sugere que não por acaso a “civilização que nos deu a bota de couro também nos apresentou a poltrona” (78). Uma vez restritas as possibilidades de sentir e pensar com os pés e em movimento e de priorizados os sentidos da visão e audição sobre o do tato, a bota e a cadeira, conforme o autor, “estabelecem um fundamento tecnológico para a separação do pensamento da ação e da mente do corpo” (78).

A imagem da relação dos pés com o chão, das funções atribuídas aos pés e concepções de corporalidade na modernidade permite visualizar a articulação entre o pensamento evolucionista e o projeto civilizatório, que é também um projeto colonizador. Na medida em que o pensamento hegemônico moderno europeu atribuía a si mesmo o estatuto de humanidade civilizada - implicando um processo de construção de si e de relação que reduz os pés a “máquinas de andar”, quando é fundamentalmente “através de nossos pés em contato com o chão que estamos ‘em contato’ com o nosso entorno” (Ingold 87) - esta sociedade também passa a atribuir um estatuto intermediário (entre a natureza animal e a civilização) aos povos que mantêm relação estreita com o chão.

Ingold sugere que é possível que o número de pessoas que assumem a posição de agachamento para repouso possa ser maior que o das pessoas que sentam em cadeiras. O autor menciona uma série de exemplos que enfatizam diferenças nos modos de andar, de carregar coisas e sobretudo de se relacionar com o chão na sociedade moderna europeia e em outras sociedades. Um dos exemplos evocados para abordar as diferenças nos modos de relação com o chão é a comparação entre danças tradicionais japonesas e o balé clássico. Nas palavras do autor:

Dançarinos europeus aspiram à verticalidade, usando seus pés como palafitas, uma postura levada ao seu extremo mais estilizado do balé clássico, onde a bailarina se equilibra na ponta dos dedos dos pés, com os braços esticados para o céu, enquanto seu parceiro, com seus saltos e pinotes, temporariamente perde totalmente o contato com o chão. Dançarinos japoneses, ao contrário, através do movimento flexível dos joelhos, arrastam os pés pelo chão liso em um movimento embaralhado, sem nunca levantar os calcanhares (Suzuki 1986 qtd. em Ingold 80).

Numa proposta de pensar a partir da dança, expandindo-a e articulando-a com dimensões políticas e sociais, André Lepecki lança questionamentos ético-políticos cruciais numa abordagem dos planos de composição [3] para a arte contemporânea: “Que chão é este em que danço? Em que chão quero dançar?” (“Planos” 15). A partir destas perguntas o autor desenvolve o que chamou de “plano do fantasma”, propondo que se reconheçam as matérias que volta e

meia são expulsas do chão liso e lustroso onde se dança [a dança da modernidade], provocando desequilíbrios, quedas, paragens, movimentos cautelosos ou a necessidade de nos movermos a uma velocidade estonteante (“Planos” 15). “Matéria fantasma”, tal como propõe a socióloga norte-americana Avery Gordon seriam “todos aqueles fins que ainda não terminaram (...)” ou ainda todos aqueles “corpos impropriamente enterrados da história” (Avery Gordon qtd. em Lepecki “Planos” 15). O fim da escravidão que não terminou com o escravagismo, o fim da colônia que não terminou com o colonialismo (“Planos” 15), o passado que reverbera no presente.

A noção de “política do chão” é evocada por Lepecki a partir de Paul Carter, remetendo a um “atentar agudo às particularidades físicas de todos os elementos de uma situação, sabendo que estas particularidades se conformam num plano de composição entre corpo e chão chamado história” (“Coreopolítica” 47). Trata-se, pois, de levar em conta a textura e as tessituras dos movimentos dos corpos no mundo, o chão enquanto terreno acidentado pela história que o constitui e da qual ele é também constitutivo. A propósito da relação entre dança e uma política do chão, o autor propõe que:

Uma dança aberta para uma política do chão é uma dança aberta para aceitar e experimentar com os efeitos cinéticos das matérias fantasmas que interrompem a ilusão de uma dupla neutralidade, a do espaço a do nosso movimento nele (Lepecki, “Planos” 15).

O entendimento dos corpos e do próprio espaço – o chão do mundo - enquanto sujeitos ativos remete ao que Lepecki propõe em sua concepção expandida do campo coreográfico, de “dança como coreopolítica” (“Coreopolítica” 47). A construção do conceito de coreopolítica se dá em estreito diálogo com a noção de política proposta por Jacques Rancière, Giorgio Agambem e Hannah Arendt e sua relação com a arte. Haveria para Rancière, um elemento que funde arte e política num só, e este seria o dissenso (“Coreopolítica” 43). A partir destes autores, Lepecki refere à “verdadeira política” como aquela que, assim como a arte, tem a capacidade de redistribuir o sensório, intervindo no visível e dizível, possibilitando a emergência do dissenso e do imprevisível. Tal concepção de política vai ao encontro de uma concepção de coreografia que também se compreende como eminentemente política, enfatizando a relação entre os corpos e a ação destes na concretude do mundo. A propósito da noção de coreopolítica Lepecki propõe:

Toda coreopolítica requer uma distribuição e reinvenção de corpo, de afetos, de sentidos. É que toda coreopolítica revela o entrelaçamento profundo entre movimento, corpo e lugar. (...) A política, então, seria uma operação coreográfica

de ruptura da fantasia do espaço público como vazio ou livre de acidentes de terreno. A política (ao contrário da politicagem dos políticos e seus capangas) seria uma intervenção no fluxo de movimento e nas suas representações. Mais uma vez, vemos que a questão tem que ser tratada o mais não metaforicamente possível. Como nos diz ainda Rancière (2010:37): “a política consiste em transformar esse espaço de ir andando, de circulação, num espaço onde um sujeito possa aparecer”. Esse sujeito seria o ser político, ou seja, aquele que é capaz de exercitar a sua (sempre presente) potência para o dissenso, que é um exercício também fundamentalmente estético, não arregimentado por vetores de sujeitificação pré-dados (Lepecki, “Coreopolítica” 55-56).

Arte-política, coreopolítica ativam e são ativadas pela emergência de sujeitos políticos que produzem transformações no modo como inserem seus corpos no mundo, se movem nele, transformado a si mesmo e ao mundo. O passo que a noção de cosmocoreografia propõe enfatizar é que não apenas os corpos humanos são tomados enquanto sujeitos políticos. Seres não humanos e o próprio chão são entidades vivas e ativas no processo de produção de corpos e mundos.

Antes de adentrar mais especificamente na noção de cosmocoreografia, proponho retomar a imagem do contato com o chão e da relação profunda entre movimento, corpo e lugar a partir da descrição etnográfica de Luisa Elvira Belaunde junto aos Quéchua-Lama na alta Amazônia peruana. A relação íntima que os Quéchua-Lamas estabelecem com o chão oferece um evidente contraponto ao modo moderno de relação com o entorno, tal como o descreve Tim Ingold. Conforme a autora, a relação dos Quéchua-Lamas com o chão atravessa as mais diversas atividades de sua vida. Nas suas palavras:

O chão é o outro mais familiar que existe para essas comunidades. Antes de se relacionarem com alguém ou com algo, um animal ou uma planta, as pessoas relacionam-se com o chão. Pisam no chão, se sentam no chão, aprendem no chão, deitam no chão, comem no chão. Fazem crescer plantas e filhos no chão. E as mulheres, sentadas no chão, também transformam o barro da terra em panelas e cerâmica para conter e servir comida e bebida. A arte da cerâmica, uma técnica antiga em Lamas, é um processo de transformação da terra em artefatos, que, por sua vez, transformam os produtos da roça, da floresta e do rio para torná-los comestíveis e nutrir os corpos dos parentes (...) Perto do chão é possível observar os efeitos das mudanças do clima na umidade da terra, na presença de vermes, fungos e insetos, na cor das folhas caídas e nos resíduos e sementes deixadas pelas aves (Belaunde 48).

A relação com o chão entre os Quéchuas-Lamas remete à sociabilidade, a técnicas corporais específicas adotadas em suas mais diversas atividades, mas também aponta para o chão como alteridade importante que contribui para a produção destes corpos e cuja proximidade possibilita gerar e observar transformações em curso no mundo. No processo de geração de vida, a circulação e os movimentos pelo território-chão são imprescindíveis: por ele circulam sementes, mas também as mulheres com seus conhecimentos, que “saem de casa levando suas sementes para criar filhos e plantas em outro lugar” (Belaunde 51). Por meio dessa circulação, destes fluxos, “a região torna-se um território vivo” (Belaunde 51).

Conforme Belaunde, a principal ameaça enfrentada hoje pelos Quéchuas-Lamas diz respeito justamente à imposição de uma fixidez e confinamento nestes territórios, uma vez que a maioria das terras indígenas ainda não está demarcada e que estas vêm sendo “invadidas, desmatadas, vendidas ou doadas em concessão pelo Estado peruano, que, em tese, deveria protegê-las” (53). Dos tempos míticos, passando pelos séculos de colonização e booms econômicos na região, muitas foram as formas de violência “que se encarnaram nas formas da paisagem de Lamas” (Belaunde 53). Ainda segundo a autora, a geografia para os Quéchuas-Lamas pode ser entendida como “uma casa, o lugar de habitação dos ancestrais e o depositário do tempo e da memória em suas pedras e cachoeiras” (48).

Levando em conta a relação dos Quéchuas-Lamas com o chão e sua estreita relação entre movimento-corpos-território, torna-se importante enfatizar que, quando propomos que “o chão desta dança é chão do mundo”, chãos e mundos diversos estão em jogo. E que o intuito aqui é seguirmos na direção de possibilidades de estar vivo em um chão-mundo que também esteja, onde a anestesia da neutralidade e violência modernas percam sua eficácia. O chão que estamos buscando sentipensar aqui é corpo-ativo que emerge - conforme propõe Isabelle Stengers acerca do mundo - da “multiplicidade de suas conexões heterogêneas”, entendendo que os corpos tornam-se ativos “a partir da criação de circunstâncias”, das múltiplas relações estabelecidas.

Levar em conta o terreno acidentado da história, em que o colonialismo e a colonialidade inscrevem marcas de violências sobre corpos e territórios demanda ação deliberada – gestos políticos de desenterrar, como propõe Malcom Ferdinand (82), “os vestígios daqueles a quem o mundo foi recusado”. Nas suas palavras:

É preciso cavar para encontrar os cemitérios de escravizados e os vestígios dos ameríndios, descascar os arquivos para encontrar vozes, falas, reconhecer práticas de dança e cantos em uma história do mundo (Ferdinand 82-83).

A tentativa de aplainar o chão da história por parte

do sistema-mundo moderno é também uma tentativa de constranger, explorar e aniquilar corpos (humanos e não humanos), enterrando-os, silenciando-os, neutralizando e naturalizando tais atos. No intuito de por em evidência e apontar a necessidade de romper com a dupla fratura moderna: colonial - que separa e hierarquiza os humanos em colonizados x colonizadores e suas extensões racistas, sexistas e capacitistas; e ambiental – que separa e hierarquiza humanos x natureza e suas extensões racistas, sexistas, especistas, Malcom Ferdinand defende que a produção e exploração de corpos racializados está intimamente atrelada à exploração da terra. A partir desta proposição, elabora sua crítica à noção de antropoceno [4] (que desconsidera as profundas hierarquias e responsabilidades sociais e políticas numa abordagem dos impactos humanos sobre o ambiente e das catástrofes associadas), propondo a noção alternativa de negroceno:

O negroceno designa a era em que a produção do Negro visando expandir o habitar colonial desempenhou um papel fundamental nas mudanças ecológicas e paisagísticas da Terra (...). Era geológica na qual a extensão do habitar colonial e as destruições do meio ambiente são acompanhadas pela produção material, social e política de Negros. (...) Negroceno é também o tempo das florestas de resistência à destruição da Terra e dos desejos retumbantes de mundo (Ferdinand 79; 80; 83).

É importante ressaltar que a noção de Negro acionada por Ferdinand não remete à caracterização racial, mas “designa todos aqueles que estiveram e estão no porão do mundo” (81), todos os corpos – humanos e não humanos explorados nesta era que tem origem na modernidade. Nas palavras de Alice Walker (Ferdinand 81): “é a própria Terra que se tornou o Negro do mundo”.

O processo de objetificação da terra e seus habitantes também vem se tornando pauta de teóricas feministas (destaco as feministas comunitárias e ecofeministas), que tem atrelado o processo de colonização do pensamento, dos corpos de humanos e não humanos e da terra a um modelo que historicamente os objetiva e submete. Lorena Cabnal (in Korol), feminista comunitária maya-xinka tem feito defesa dos processos políticos de recuperação do “território-corpo-terra”, apontando que a usurpação dos corpos das mulheres nas colônias esteve atrelada à usurpação da terra.

Diante dos efeitos perversos do modo de pensar e habitar o mundo moderno, quais poderiam ser os efeitos de se adotar um modo de estar e mover no mundo que entende todos os corpos como terra (como propõe Ailton Krenak) e o chão como corpo vivo com quem se dança e com quem se produz corpos-gente-mundos?

2. Cosmocreografias: políticas de instauração, desinstauração e reinstauração de territórios

A noção de cosmocreografia foi elaborada a partir do diálogo com uma série de autores e conceitos por eles propostos, dentre os quais destaco o conceito de cosmopolítica de Isabelle Stengers e Bruno Latour e seu diálogo com o perspectivismo ameríndio, de coreopolítica de André Lepecki (trazido anteriormente) e de geocreografia de Carolina Caycedo. No diálogo entre dança e política, cosmos e política, a proposta é considerar tanto uma noção ampliada de dança como de política ao tratar da noção de movimento como ato (cosmo) político.

A proposição cosmopolítica elaborada Isabelle Stengers vem sendo acionada na antropologia por autores como Bruno Latour, que vem propondo considerar, por exemplo, a presença de não-humanos em acontecimentos como os das descobertas científicas. A noção de cosmos em Stengers se propõe distinta daquela definida enquanto um mundo comum ou particular. Conforme a autora, o cosmos designaria o desconhecido que constitui esses mundos múltiplos, divergentes (Stengers 447), ou seria ainda, um operador de igualdade, que não seria o mesmo que equivalência. Bruno Latour se propõe a debater o conceito de cosmopolítica dialogando com Isabelle Stengers, mas também com Eduardo Viveiros de Castro a partir do perspectivismo ameríndio, embora não traga este último conceito explicitamente. Latour retoma o caráter múltiplo da noção de cosmos, tal qual proposta por Stengers, acionando o termo “pluriverso” de William James e colocando em questão, a partir da noção perspectivista de múltiplas naturezas elaborada por Viveiros de Castro, a concepção naturalista da ciência moderna, que supõe a existência de um mundo/cosmos/natureza comum.

Conforme Latour, a presença de cosmos na noção de cosmopolítica “resiste à tendência do político a conceber as mudanças num círculo exclusivamente humano” (4). E a noção de política, por sua vez, resistiria “à tendência do cosmos a conceber uma lista finita de entidades que devem ser levadas em conta” (Latour 4). Assim, seguimos tendo em vista que a noção de cosmopolítica envolve: humanos e não-humanos no âmbito de relações políticas; a possibilidade de emergirem agentes imprevisíveis e desconhecidos nas relações; a multiplicidade de mundos, que em diálogo com o perspectivismo ameríndio, corresponderiam a múltiplas naturezas, corpos, perspectivas.

Em diálogo com a noção de cosmopolítica, trago o conceito de geocreografia proposto por Carolina Caycedo, enfatizando que nos processos de resistência política/territorial, seres não humanos também emergem como entidades ativas. Caycedo relata que iniciou sua pesquisa sobre o projeto hidrelétrico El Quimbo no rio Magdalena, na Colômbia, após ler uma

manchete com a seguinte chamada “O rio Magdalena resiste ao desvio”. Esta manchete descrevia que “após o desvio de seu leito, o Yuma (também conhecido como rio Magdalena) havia subido, recuperando seu leito natural e erodindo o túnel de desvio, impedindo assim a realização da obra” (Caycedo 105).

Ainda no contexto de sua pesquisa em torno do projeto hidrelétrico El Quimbo, Caycedo refere ao ato de jogar a tarrafa para pesca no rio Yuma, que devido ao impacto do projeto quase não oferece mais peixes aos habitantes que ocupam as suas margens, como um gesto radical e político, que encarna a autonomia e sabedoria alimentar e que reafirma o rio como bem comum e espaço público (105). Neste sentido, a artista conecta os gestos dos corpos com o território que habitam a partir do conceito de geocreografias. A propósito deste conceito, dos projetos desenvolvimentistas que ameaçam gestos que encarnam modos de relação, mas também fazem destes gestos atos de resistência que conectam coletivos humanos e não-humanos, a autora descreve:

Esses gestos repetitivos, como lançar a tarrafa ou garimpar ouro com bateia, são coreografias cotidianas intrínsecas à geografia que se habita, intimamente ligadas a um território ou ecossistema, que eu chamo de geocreografias. O conhecimento acumulado por gerações e a memória muscular dos gestos geocreográficos estão hoje ameaçados pelo desenvolvimento e seu modelo energético-minerador. As geocreografias retomam o uso do corpo como ferramenta de resistência, para gerar grafias que nos arraigam ao território e nos relacionam com o extra-humano, produzindo um movimento que expande o corpo, individual ou coletivo, e o lugar em que nos posicionamos (Caycedo 106).

No conceito de geocreografia proposto por Caycedo, os gestos dos corpos humanos são inseparáveis dos territórios onde habitam e das relações que estabelecem com outros seres que o habitam e constituem. Gestos de uma epistemologia relacional, corpos que encarnam conhecimentos acerca dos fluxos, da diversidade e complexidade da vida. As geocreografias são evocadas pela artista como ações políticas, gestos de resistência que ativam a memória dos corpos na repetição de gestos cotidianos e quase utópicos nos contextos em questão, que reativam vínculos coletivos entre humanos e destes com os não humanos.

Uma abordagem dos fluxos e movimentos em mundos outros que o da modernidade implica que além dos movimentos de corpos visíveis – humanos, dos rios, plantas, animais – que articulados configuram o que Caycedo chamou de geocreografias, seja considerada toda uma ampla gama de seres invisíveis, cujos movimentos também são imprescindíveis à manutenção da vida. A estes movimentos e fluxos

de seres visíveis e invisíveis num cosmos interligado proponho referir como cosmocoreografias. Gestos cosmocoreográficos podem remeter desde aos fluxos e movimentos dos tempos míticos, que passam a grafar as formas hoje visíveis na paisagem e que ordenaram o mundo, passando pelas geocoreografias e outros movimentos capazes de compor/destruir/recompor corpos, territórios.

Cosmocoreografia (cosmos = pluriverso; coreo = dança, movimento; grafia = escritura ou modo de inscrição de movimento) refere, pois, à inscrição de movimentos de corpos humanos e não-humanos no mundo, aos encontros entre forças que se movem por territórios físicos, políticos, cosmológicos diversos (visíveis ou invisíveis). Grafia de movimentos, passagens e seus rastros no tempo-espaço que sem cessar compõe e recompõe, instaura e reinstaura territórios. Território, aqui, pode referir a qualquer instância de entrelaçamento de forças que constituem os corpos ao mesmo tempo que os transformam. Neste sentido, os corpos humanos e não humanos também podem ser entendidos como territórios, assim como os mundos específicos que diferentes coletivos habitam e constituem.

Contudo, mais do que propor uma definição à noção de cosmocoreografia, interessa aqui tomá-la como ferramenta descritiva do entrelaçamento entre movimento, corpos (de humanos e não humanos, visíveis e invisíveis) em diferentes territórios espaço-temporais. A fim de evidenciar os movimentos de instauração/desinstauração/reinstauração de territórios, são descritas a seguir três imagens-movimentos-eventos associados a diferentes territórios indígenas no Brasil:

Imagem-movimento 1: Instauração de territórios

Uma paisagem amazônica com densa área de floresta cortada pelo volumoso Rio Negro e seus afluentes (que em tempos de seca revela bancos e praias de areia e na estação das chuvas e cheias transborda, inundando as regiões ribeirinhas e adentrando a mata). Na região do Alto Rio Negro, conforme descreve Geraldo Andrello, um “sistema social aberto se estende por milhares de quilômetros quadrados, composto por quase três dezenas de grupos indígenas pertencentes às famílias lingüísticas tukano, arawak e maku” (8), caracterizados por “sistemas regionais de integração política, hierarquia social, redes comerciais de longa distância, atribuição de significados religiosos às paisagens” (8).

Os rituais de troca cerimoniais – conhecidos como *dabucuris* – são referidos por Andrello como atualizadores dos mitos de origem do mundo e da humanidade compartilhados pelos diferentes grupos indígenas no alto Rio Negro, sobretudo no que diz respeito ao aspecto das diferenciações operadas no tempo mítico, que “virão a corresponder às posições

possíveis nos *dabucuris* do tempo presente”. Tais rituais colocam em circulação operadores materiais – flautas, adornos de penas e bebidas fermentadas e alucinógenas que nas narrativas míticas propiciam “as sucessivas transformações dos seres do começo e, assim, sua diferenciação progressiva” (9). Estas narrativas descrevem a origem dos povos que habitam o Rio Negro, onde também as paisagens são parte e marcadas pelos eventos míticos de transformação. A cosmocoreografia emerge aqui como ferramenta descritiva das circunstâncias de instauração de um território em tempo mítico, a partir de relações profundas entre movimento-corpos-territórios onde humanos, não humanos e artefatos não se apresentam a partir de categorias distintas, mas entrelaçados e geradores uns dos outros em processos de transformação-criação da humanidade e mundo.

As narrativas míticas de origem da humanidade são parcialmente compartilhadas entre os povos e clãs no alto Rio Negro, que apresentam versões diversas das mesmas e que se particularizam sobretudo ao tratarem “da história de seu próprio clã, de sua fixação em um território e eventualmente de sua dispersão” (Andrello 9). Neste sentido, cabe situar que a versão do mito que segue abaixo diz respeito à narrativa do clã Tukano Oyé, publicada em uma das edições da coleção “Narradores Indígenas do Rio Negro”, acessada através do trabalho de Virgílio S. da Silva Neto e livremente sistematizada aqui.

Conforme narrativa trazida por Moisés Maia Akîto e Tiago Maia Ki'mâro (qtd. em Silva Neto), a Avó do Mundo e do Surgimento presenteou os demiurgos ancestrais *Imikoho-masí* e *Ye'pâ-masí* com os instrumentos utilizados na sua própria criação: o cigarro de vida, os instrumentos de vida, o banco de vida e a cuia de vida, que passaram a fazer parte de seus próprios corpos. Depois os devolveram a ela que, por sua vez, os entregou ao Trovão. Não sabendo que haviam adquirido a força dos instrumentos de vida em seu próprio corpo e imersos na tarefa de fazer surgir a humanidade, *Imikoho-masí* e *Ye'pâ-masí* procuram auxílio do Trovão, que “fez sair de dentro de seu próprio corpo, vomitando, vários conjuntos completos de enfeites cerimoniais. Os enfeites saíram por sua própria boca, e foram tantos quantos seriam os grupos que iriam formar a futura humanidade” (Akîto e Ki'mâro qtd. em Silva Neto 108). *Ye'pâ-masí* vai então se encontrar com *Tõ'râki-bo'tea* e *U'arí-bo'tea* no Lago de Leite. Preocupados em como fazer surgir a humanidade um deles se transforma em *Pa'mîri pîro*, uma grande cobra fêmea que se fixou em uma das bordas recurvas do Lago de Leite. Conforme descrevem os autores:

Este lago é conhecido como Lago de Leite porque esta cobra possuía inúmeras mamas, com as quais amamentou tanto os ancestrais da humanidade que viria a surgir, como os *Wa'î-*

masa que já estavam naquelas águas. A casa de *Pa'mîri pîro* é o morro do Pão-de-Açúcar, no Rio de Janeiro, e a baía da Guanabara é o próprio Lago de Leite. *Pa'mîri pîro* cuidou de seus filhos no Lago de Leite para que eles ficassem mais fortes. Então, *Pa'mîri pîro* engoliu todos os seus filhos, que passaram a habitar o seu ventre, e afundou no lago, iniciando uma viagem através de *Diâ-pasîro*, o rio Submerso de Tabatinga, até *Pa'mîri-pee*, o Buraco dos Ancestrais, localizado abaixo de Urubuquara, na cachoeira de Pinu-Pinu (Akîto e Kî'mâro, 2004 qtd. em Silva Neto, 2018:110)

Ao chegar no verdadeiro rio de leite, “lugar destinado desde o início dos tempos para a fixação de uma verdadeira humanidade” (Andrello 11), os ancestrais que darão origem aos diversos povos que habitam as margens do Rio Negro e seus afluentes começam a sair da canoa do surgimento e iniciar seus processos de diferenciação da gente-peixe (com quem realizaram diversas trocas em suas casas durante a viagem), assumindo a forma humana (Andrello 16) e seguindo sua dispersão e fixação pelos territórios. Essa viagem e a passagem da cobra-canoa pela região é marcada por uma riqueza de eventos míticos (que não será possível relatar aqui) envolvendo não apenas o surgimento dos povos (as diferenciações entre si) e sua territorialização, mas também o surgimento de plantas, a relação com outros seres que ocupavam aquele território e a inscrição destes eventos na paisagem do Rio Negro. Exemplo das marcas da passagem da cobra-canoa pelo território do alto Rio Negro é uma enorme reentrância produzida pela cobra-canoa na pedra conhecida como *cain-paa* - laje do periquito, na localidade de lauaretê, ponto de uma das paradas deste ser mítico num tempo em que as pedras eram moles (Oliveira e Andrello 72-73).

O movimento de deslocamento da cobra-canoa desde o Lago de Leite (Baía da Guanabara, no Rio de Janeiro) até a região amazônica e suas paragens pelo Rio Negro podem ser tomadas aqui enquanto gestos cosmocoreográficos que instituem territórios existenciais na região do Alto Rio Negro, evocando a transformação-produção de humanidades e mundo, grafando memórias míticas na paisagem e modos de habitar este chão-mundo.

Imagem-movimento 2: desinstauração de territórios

Uma paisagem que chamarei aqui de mineira, não apenas por referência ao estado da federação brasileira de Minas Gerais, no sudeste do Brasil, mas também por carregar consigo, como o próprio nome já indica, marcas históricas de exploração da mineração. A descrição desta imagem-movimento é marcada por um acontecimento ligado a esta atividade extrativista. Dia 5 de novembro de 2015: uma barragem de rejeitos de minérios de ferro explorados pela empresa Samarco

se rompe derramando cerca de 50 milhões de metros cúbicos de lama tóxica nos corpos dos rios da bacia do rio Doce (neste a lama percorre cerca de 600 dos seus pouco mais de 850 Km de extensão), soterrando um povoado inteiro, contaminando e deixando rastro de destruição por territórios ribeirinhos, indígenas e unidades de conservação.

Conforme dados do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis - IBAMA (33-34), dezenas de pessoas morreram na tragédia, áreas habitadas ficaram isoladas, centenas de famílias ficaram desabrigadas e perderam os principais meios de sobrevivência propiciados pelo acesso à água dos rios para diversas atividades. A lama levou à morte mais de 1.400 hectares do território: áreas de preservação e vegetação nativas foram destruídas; animais domésticos, silvestres e de produção foram mortos; a fauna aquática silvestre foi dizimada. Gestos geocoreográficos como o de lançar a rede de pesca nos rios e de relacionar-se com o cultivo da agricultura foram violentamente extraídos dos corpos das pessoas que habitam as margens dos rios atingidos.

O desastre põe em evidência todo um modo de habitar e se relacionar com o território, onde a extração de recursos pela mineração produz um mundo de complexas redes sociais e ambientais baseadas na exploração e em benefícios de uma pequena parcela da humanidade ao longo da história. Conforme relatório preliminar do IBAMA, emitido em 2015:

Além da exploração de minério de ferro pela empresa Samarco com início no ano de 1973 em Mariana/MG, a região é marcada pela forte presença de garimpo de ouro desenvolvido ao longo de séculos, e, embora grande parte esteja desativada, a atividade ainda é observada no Rio do Carmo (atingido pela lama de rejeito de Fundão). Os elementos ferro e manganês e os metais pesados porventura oriundos de atividades de extração, quando entram na dinâmica do sistema hídrico, apresentam riscos consideráveis de contaminação porque não se degradam e permanecem solubilizados nas águas ou precipitados aos sedimentos de fundo (Costa 2001 qtd. em IBAMA 30).

Neste sentido, o corpo de rejeitos da mineração de ferro produzidos pela empresa Samarco se apresenta enquanto parte do que emerge desta rede complexa de relações de exploração que, rompendo sua contenção, por sua força e volume não apenas passa a contaminar os cursos por onde passa, como também revolve e traz à superfície “os sedimentos de fundo dos cursos d’água afetados, que pelo histórico de uso e relatos na literatura já continham metais pesados” (IBAMA 31). Este corpo volumoso, forte e tóxico de lama e rejeitos se lança e move, fazendo emergir do fundo dos rios componentes químicos resultantes de séculos de exploração, num gesto cosmocoreográfico de desinstauração de territórios existenciais já historicamente afetados de diferentes formas e intensidades por um modelo político

relacional de extração e exploração.

Dentre as imagens veiculadas deste episódio esteve a de uma mulher Krenak, que observando a lama percorrer o corpo do Rio Doce, comunica-se com ele em sua língua originária com profunda tristeza. O rio Doce, para o povo Krenak, é uma entidade viva, a quem eles referem como avô – *Watu*. Em fala que elabora o acontecimento, expondo a necessidade de uma outra ética da relação, distinta daquela que objetifica e explora corpos-territórios, Ailton Krenak evoca o gesto performático de *Watu* que, diante de tamanhas agressões, insiste no movimento para não morrer, mergulhando e retirando-se da paisagem. Nas palavras de Ailton Krenak:

Vamos pensar nessa mágica de um rio que mergulha quando o que oferecem pra ele não é o lugar próprio para um rio. Eu acho que aquele rio [Rio Doce] também juntou ação com o instante que estamos vivendo. O nosso rio é subterrâneo hoje e nós vemos correr uma lama na superfície da calha do rio. Nós estamos vendo e agindo diante de uma situação que é mesmo escandalosa. Nós já chegamos ao ponto não só de ameaçar, mas fazer fugir de nossas paisagens até mesmo um rio. Então, que essa incerteza que estamos experimentando possa mover a nossa vontade por ação. Não uma ação pontual sobre uma ou outra coisa. Mas pensar essa terra-planeta como um organismo vivo que exige de nós, seus filhotes, que a gente tenha isso que o nosso pajé [Davi Kopenawa] falou, uma ética da terra-planeta (Ailton Krenak, 2016) [5].

O mergulho de *Watu* trazido por Krenak é elucidativo da complexidade das relações em disputa, cuja abrangência e impacto afetam humanos e não humanos (rios, peixes, terra, plantas entre outras entidades vivas). O mergulho de *Watu*, enquanto gesto cosmocoreográfico, aponta para a retirada de uma entidade extra-humana de um plano de composição tecido de múltiplas relações, para as quais contribuía sobremaneira na geração de vida.

Imagem-movimento 3: Retomada e reinstauração de territórios

Uma paisagem viária entre a urbe e a mata atlântica. Uma rodovia que leva o nome de Bandeirantes [6] e que corta a Terra Indígena com menor área demarcada – a Terra Indígena Jaraguá -, na maior cidade do país: São Paulo. Manhã do dia 26 de setembro de 2013: cerca de 200 Guarani fecham a rodovia dos Bandeirantes com barreiras de fogo e com seus corpos em dança e cantos, exibindo faixas com dizeres “Guarani resiste”, “Demarcação já” “Contra as Propostas de Emendas Constitucionais - PECs 215, 237 e 227” (que comprometem a demarcação das Terras Indígenas) e pelo “Fim do genocídio indígena”. Através de um vídeo-

manifesto veiculado pela Comissão Guarani Yvyrupa [7], os Guarani expressam as razões que os levaram a protestar naquele dia, deixam evidente o que para eles significa ter rodovias e palácios que homenageiam os bandeirantes, como o modelo de relação com os brancos tem continuidade hoje e reivindicam seus direitos de existência enquanto habitantes originários destas terras. Nas suas palavras:

Hoje nós indígenas guarani de todas as aldeias de São Paulo fechamos pacificamente a rodovia dos bandeirantes, que passa sobre uma de nossas aldeias. Fizemos isso para vocês brancos saberem que nós existimos e que estamos lutando por nossas terras. Porque precisamos de terra para ter onde dormir e criar nossas crianças. Esse nome, “bandeirantes”, para nós significa a morte dos nossos antepassados. Mas muitos de vocês brancos que estão aí tem orgulho deles e dos seus massacres contra nosso povo. Em homenagem a eles vocês batizaram o palácio do governador e levantaram estátuas por toda parte. Há muitos que querem repetir o que fizeram os bandeirantes no passado, nos exterminando e roubando nossas terras para enriquecer. Os políticos ruralistas, aliados do Governo, querem aprovar a PEC 215, para suspender todas as demarcações que ainda faltam, e ainda roubar terras que já estão demarcadas. Nossos guerreiros vão continuar resistindo, e faremos o que for necessário para ter uma parte das nossas terras de volta. Nós somos os primeiros habitantes desse território. Será que há muita terra pra pouco índio? Não é essa a nossa realidade. Vivemos no pouco que sobrou da Mata Atlântica, nossas terras são minúsculas e somos muitos, enquanto alguns poucos políticos e empresários tem muita terra e ainda querem mais.

Com esse ato pacífico que fazemos agora exigimos:

- Que os deputados arquivem a PEC 215, e parem de tentar destruir nossos direitos.
 - Que o Ministro da Justiça publique as portarias declaratórias das Terras Indígenas Jaraguá e Tenondé Porã.
 - Que o Governador do Estado retire as ações judiciais contra nossos parentes que têm áreas em sobreposição com Parques Estaduais. (...)
- Vamos às ruas nesse dia para mostrar que nesse país deve ter espaço para todos! (Comissão Guarani Yvyrupa, 2013).

Gostaria pois, de propor uma conexão possível entre as razões que levaram os guarani a fechar a rodovia dos Bandeirantes e uma das modalidades de dança – a dança do xondaro - que tem sido especialmente acionada nos contextos de reivindicações políticas - sobretudo nos territórios onde se sobrepôs o estado de São Paulo. Ao tratar das danças executadas pelos

guarani em diferentes contextos, sugeri que diferentes modalidades de dança podem informar sobre diferentes afecções que atravessam os corpos/pessoas, fazendo-as agir de modos diversos. Tais afecções podem ser entendidas como fluxos e movimentos que apontam para relações estabelecidas com a alteridade. Corpos em movimento, que dançam são, pois, corpos em relação (Bregalda-Jaenisch).

Neste sentido, as danças realizadas pelos guarani nas *opy* (casas de reza, cerimoniais) podem ser diferenciadas (inclusive em termos das relações estabelecidas), daquelas realizadas em outros contextos (como é o caso de manifestações políticas nas ruas). De modo breve, esta distinção poderia ser apresentada na chave da disjunção entre xamanismo e guerra já elaborada em diferentes etnografias juntos aos povos tupi, inclusive para uma abordagem dos cantos e danças.[8] Isto é, enquanto os cantos e danças realizados na *opy* estariam associados às relações verticais estabelecidas pelos guarani com os deuses, modalidades de dança como a do xondaro apontariam para as relações horizontais estabelecidas com os inimigos.[9]

A partir de uma abordagem parcial de toda a complexidade que envolve a noção de xondaro entre os guarani - que pode ser abordada enquanto uma modalidade de dança (e esta mesma ter diversas variações a depender da região e contexto), mas também como diferentes funções sociais (cuja descrições trazem características e afecções diversas, assim como não consensuais), proponho recorrer a uma das caracterizações dos pesquisadores guarani do xondaro “como certa prática para guerrear” (Pesquisadores guarani 26). Apesar das variações entre regiões e aldeias, as danças do xondaro compartilham as características de prepararem os corpos visando conferir força (corporal, espiritual), leveza, destreza, habilidade de esquiva, preparando-os para os mais diversos desafios e embates.

Ainda hoje, sobretudo em regiões onde os Guarani não tiveram suas terras demarcadas e que os conflitos com os *jurua* (não indígenas/brancos) seguem presentes, as coreografias das danças do xondaro são reveladoras das formas que estes conflitos podem tomar e de como os Guarani precisam estar atentos para se defender. No filme *Xondaro mbaraete*, o *xondaro ruvixa* (mestre de xondaro) Sergio Karai, da aldeia Y Hovy, no Paraná, relata seus ensinamentos acerca da dança fazendo referência direta às ameaças dos *jurua* e à esquiva como movimento de defesa diante dos conflitos em torno dos processos de demarcações de terra. Nas suas palavras:

Eu ensino eles a desviar de ataques de faca, de machado, patala, mogueete e até mesmo de socos. Ensino para saberem se defender. Como a gente deve estar sempre atento aos perigos.

Pois estamos em um momento de luta pela terra.
(*Xondaro Mbaraete*, 2013)

Lucas Keese dos Santos descreve os movimentos da esquiva e da enganação presentes na dança do xondaro (mas não somente nela) enquanto “modos políticos de conduzir a incorporação do exterior, transformando posições e relações de poder” (28). O autor faz uma aproximação da dança do xondaro e da capoeira, duas danças-lutas cujos movimentos podem ajudar a pensar, para além da dança, as “dinâmicas entre corpos, coletivos e mundos” (29). É por extrapolar o campo restrito da dança inserindo-se no mundo enquanto política, colocando em evidência e em disputa mundos bastante distintos, que sugiro que ações como a de bloqueio da Rodovia dos Bandeirantes com cantos e danças possam ser tomadas enquanto cosmocoreografias.

Tal como propomos inicialmente, a dança (em sentido amplo e restrito) da modernidade busca ancorar-se e deslizar num chão liso, atravessando com velocidade o mundo (e daí as estradas, os automóveis) de modo a neutralizar qualquer interferência que a impeça de seguir adiante. O que os Guarani fazem quando trancam uma importante rodovia na maior cidade da América Latina é presentificar uma “política do chão”. Eles rompem e suspendem o movimento veloz que pouco ou nada vê no seu entorno e todo um modo de operar no mundo que há séculos vem desconsiderando sua existência, cortando e esmagando seus territórios com estradas, cidades, plantações de monoculturas e outros projetos extrativistas.

Param uma rodovia de grande fluxo para colocar os pés neste chão onde deslizam carros e caminhões, ativam seus corpos em dança de luta, se fazem ver e sentir pelo inimigo. Interrompem o fluxo de um mundo e fazem emergir naquele espaço-tempo não neutro do asfalto da Rodovia dos Bandeirantes outro mundo de habitar possível instaurado entre pessoas, deuses, terra, fogo e outras presenças. Se o modo da modernidade é andar veloz independente de qualquer presença, eles convocam a parada e outros modos de estar e mover. Se por séculos eles tem ativado a esquiva como uma importante estratégia de existência, por este instante suas presenças-gesto convidam os *jurua* a desviarem sua rota, dada a impossibilidade temporária de atravessar esta Terra Indígena, este mundo, a despeito de suas existências. Trata-se, pois, de ativar a dança do xondaro como uma cosmocoreografia que reinstaura (mesmo que temporariamente no espaço da Rodovia dos Bandeirantes) um território existencial de um povo que, apesar de constrangido territorialmente, insiste na produção de diferença.[10] Um ato político que reivindica a retomada e demarcação de suas terras como possibilidade de produzir e mover em outro chão possível.

3. Mover para aldear o chão

A ideia de “aldear o chão” surge aqui inspirada na proposta de “aldear a política” do movimento indígena no Brasil, que compôs o tema do 18º Acampamento Terra Livre em Brasília, realizado em abril de 2022 - “Retomando o Brasil: demarcar territórios, aldear a política”. A proposta de aldear a política tem em vista o apoio a candidaturas indígenas nas eleições de 2022 e à representatividade indígena na política nacional. O Acampamento Terra Livre, mas também a Articulação Nacional das Mulheres Guerreiras da Ancestralidade (ANMIGA) – organização de mulheres indígenas que vem organizando as Marchas das Mulheres Indígenas em Brasília têm se configurado em espaços importantes de articulação e mobilização política dos povos originários no Brasil. Nas eleições de 2022 a ANMIGA manifestou seu apoio a uma série de candidaturas de mulheres indígenas em campanha intitulada “Chamado pela terra: mulheres indígenas no poder, movimento de retomada política”, que resultou na eleição de duas Deputadas Federais: Sonia Guajajara e Célia Xakriabá.

Conforme descreve a liderança guarani Eunice Kerexu, diante dos enormes desafios dos últimos anos no que diz respeito à garantia dos direitos indígenas, sobretudo o da demarcação das terras indígenas, “se não for um de nós, ninguém fará por nós”.[11] Com isso, Kerexu ressalta a importância de as lideranças indígenas ocuparem os espaços da política institucional para que as demarcações das terras indígenas sejam possíveis. Neste sentido, “aldear a política” tem se mostrado estratégia importante no processo do que proponho chamar aqui de “aldear o chão”, enquanto modo de fazer viver outros mundos de vida, distintos daquele da necropolítica. Aldear o chão enquanto modo de concebê-lo como corpo vivo. Aldear o chão como proposta para romper com a suposta neutralidade do chão onde pisamos e de nosso modo de pisar. Aldear o chão com políticas do saber pisar, onde o cuidado e as práticas de cura possam conduzir movimentos de resistência diante dos crimes e catástrofes sociais-ambientais que estão postos.

Curar a terra e um projeto político enfermo, reflorestar o mundo e defender a vida foram algumas das imagens trazidas por Célia Xakriabá em seu discurso de apresentação da Ministra dos Povos Indígenas, Sônia Guajajara, durante a cerimônia de sua posse em janeiro de 2023, mês da criação deste Ministério. Em seu discurso, Célia retoma o processo de lutas e resistências históricas dos povos indígenas e a importância das alianças com as florestas, com as águas, com a terra ao longo destes 500 anos. Nas suas palavras:

A luta pela mãe terra é a mãe de todas as lutas.
Quem não conhece essa fala de Sônia Guajajara?
A ministra e a mãe do Brasil é indígena. Nós

povos indígenas sofremos o primeiro golpe em 1500. Somos povos semente, fermento da luta e da continuação da vida e da terra. Somos quem retoma a terra roubada porque nós sabemos que direito é aquilo que se arranca quando não se tem mais escolha. E agora nós temos escolha. Foi do chamado da terra para o mundo que a voz dessa mulher-água ecoou naqueles que não querem permanecer surdos. De um projeto político enfermo, chegamos com a nossa herança que é a cura. Chegamos ocupando um lugar que sempre foi nosso, que é o Brasil. (...) Falar de Sônia Guajajara é falar dos últimos anos de luta e resistência no Brasil, é falar da nossa cultura e da força da mulher indígena. Sônia é mulher bioma: Sônia é Amazônia, mas Sônia também é Cerrado, Sonia é Mata Atlântica, Sônia é Caatinga, Sônia é Pantanal, Sônia é Pampa. Sonia é retrato da nossa conquista histórica em 2022: a bancada do cocar que segue no Congresso Nacional, mas agora segue com o presidente Lula. Esse Ministério é novo, mas na verdade este Ministério é ancestral. E é essa conquista da luta de tantas vezes que estivemos junto com o povo do lado de fora aqui em Brasília, clamando por direitos. (...) E hoje estamos aqui do lado de dentro, para reflorestar, para indigenizar, para enegrecer este espaço. O Ministério dos Povos Indígenas poderia ser também e é também o Ministério da Floresta, da Terra. O Ministério dos Povos Indígenas bem que poderia ser chamado e confundido com o Ministério da Vida. Esse é o tamanho da responsabilidade que estamos escrevendo hoje na história. Ao tomar posse, as pessoas sempre agradecem o ex-ministro ou ministra. Infelizmente não temos ex-ministro dos Povos Indígenas, mas temos que agradecer aqui a Ministra Terra, a Ministra Água, a Ministra Floresta, a Ministra Pajé que foi sempre quem cuidou de nós nestes 500 anos (Célia Xakriabá, 2023).

Aldear a política (institucional) emerge aqui como uma das formas possíveis de esperar o aldear, indigenizar e reflorestar o chão do mundo, como estratégia de insistir em movimentos que proliferem Vida em suas formas diversas e em seus ciclos insondáveis. Aldear o chão como utopia que, conforme propõe Stengers acerca deste último termo, proponha uma leitura do mundo e indique por onde “poderia passar uma transformação que não deixe ninguém intacto” (453).

Notas

[1] A maior parte das reflexões e propostas deste artigo foram desenvolvidas ao longo de minha pesquisa de doutorado no Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro com bolsa concedida pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro, entre 2013 e 2017. Tais reflexões

foram revistas e atualizadas a partir de meu vínculo como pesquisadora junto à Universidade Federal do Amazonas, com bolsa concedida pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas.

[2] O conceito de sentipensar emerge desde as epistemologias originárias do território da Abya Yala, tensionando a dicotomia entre razão e emoção nos processos cognitivos oriundos do ocidente.

[3] Conforme definição de Lepecki, “um plano de composição é uma zona de distribuição de elementos diferenciais heterogêneos intensos e ativos, ressoando em consistência singular, mas sem se reduzir a uma “unidade”. (...) [cada plano] não deixa de ser também um elemento de outros planos. Planos entrecruzam-se, sobrepõe-se, misturam-se entram em composição uns com os outros, atravessam-se” (“Planos de composição” 13).

[4] Termo acionado por cientistas para designar o período atual da Terra, caracterizado pelo forte impacto das atividades humanas nos ecossistemas, a ponto de tornar-se uma força geológica.

[5] Fala no evento “Poéticas e resistências indígenas”, na “OcaTerreiroTaperá”, obra de Bené Fonteles para a 32ª Bienal de São Paulo.

[6] Os bandeirantes foram os líderes das expedições coloniais chamadas bandeiras, que aconteceram entre os séculos 17 e 18. Partindo de São Paulo, as expedições adentram o interior do Brasil visando a exploração de pedras e metais preciosos e a captura de indígenas e escravizados fugidos.

[7] “Manifesto: Por que fechamos a Bandeirantes?” Comissão Guarani Yvyrupa, 2013. Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eV7WMDvGirM>

[8] A disjunção entre xamanismo e guerra é apresentada por Eduardo Viveiros de Castro manifestada nas diferenças entre “música dos deuses” e a “música dos inimigos” nas cauinagens entre os Araweté (Viveiros de Castro qtd. em Heurich 11) e retomada por Guilherme Heurich para a distinção entre os rituais guarani realizados na *opy* e os bailes e festas onde eles cantam e dançam ao ritmo de músicas dos *jurua* – não indígenas/brancos (p. 12). Se na *opy* são as afecções divinas que atravessam o espaço da casa de rezas e os corpos guarani, no caso dos bailes o ponto de vista experimentado é o dos inimigos.

[9] A manutenção da existência guarani na terra está implicada em fluxos e deslocamentos pelos eixos verticais e horizontais de um território habitado por uma multiplicidade de seres - humanos e não humanos. O eixo vertical corresponderia às relações com os Nhanderu e Nhandexy kuery – pais e mães divinos, que fazem descer à terra o que anima e faz mover a vida dos Guarani (almas-palavras, cantos/danças e outros conhecimentos). O eixo horizontal corresponderia aos descolamentos e caminhadas pela terra, às relações entre aldeias, entre parentes, mas também com os *jurua* (não-indígenas) (Bregalda-Jaenisch 255). Sobre as relações verticais e horizontais da existência entre os guarani ver Macedo, 2009 e Pissolato, 2006.

[10] Se a esquiva enquanto movimento existencial serviu aos Guarani para que pudessem resistir e manter seu modo de vida, distanciando-se fisicamente dos *jurua* sempre que possível pelo território, a aproximação cada vez maior das cidades de suas aldeias foi demandando atualização de suas estratégias de manutenção das distâncias (não apenas físicas, mas ontológicas). Se nos primeiros séculos de

colonização a invisibilidade serviu à resistência guarani, hoje fazer-se ver tem sido importante forma de fortalecimento das lutas. As manifestações realizadas pelos Guarani nas ruas e rodovias de São Paulo são exemplares destes processos e de como as afecções guerreiras estão sendo acionadas nestes acontecimentos.

[11] Em conversa pessoal realizada em julho de 2022. Eunice Kerexu foi candidata a Deputada Federal pelo estado de Santa Catarina e é importante liderança Guarani que há anos vem lutando pela demarcação da Terra Indígena Morro dos Cavalos em Palhoça/Santa Catarina.

Referências

- Andrello, Geraldo. “Falas, Objetos e Corpos: Autores indígenas no alto rio Negro.” *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, vol. 25, no. 73, June 2010, pp. 5-26.
- Belaunde, Luisa Elvira. “Corpo terra – Tempo lua: Reflexões sobre o chão e a incerteza entre os Quéchua-lamas da Alta Amazônia peruana.” *32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Dias de Estudo. Pesquisa para a 32ª Bienal em Santiago, Chile; Acra, Gana; Lamas, Peru; Cuiabá e São Paulo*. Org. Jochen Volz and Isabella Rjeille. Fundação Bienal de São Paulo, 2016, pp. 47-53.
- Bregalda-Jaenisch, Damiana. *Cosmocoreografias: poéticas e políticas do mover – entre artes e territórios indígenas e da arte contemporânea*. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Artes, UERJ, 2017.
- Ferdinand, Malcom. *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. Ubu Editora, 2022.
- Guarani, Pesquisadores. *Xondaro Mbaraete: a força do xondaro*. CTI / Iphan /CGY, 2013.
- Guarani, Pesquisadores. *Xondaro Mbaraete: a força do xondaro*. Filme. CTI / Iphan /CGY, 2013.
- Heurich, Guilherme Orlandini. “De perigosos desejos que se insinuam ao bailar: festas Mbyá no Brasil Meridional.” ST 28 - Redes ameríndias: sujeitos, saberes, discursos, *Anais do 34º Encontro Anual Da Anpocs*, 2010.
- IBAMA. “Laudo Técnico Preliminar: Impactos ambientais decorrentes do desastre envolvendo o rompimento da barragem de Fundão, em Mariana, Minas Gerais.” November 2015. Web. Accessed 7 February 2023. http://ibama.gov.br/phocadownload/barragemdefundao/laudos/laudo_tecnico_preliminar_ibama.pdf.
- Ingold, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Ed. Vozes, 2015.
- Korol, Cláudia. “Feminismo Comunitário Iximulew.” *Diálogo de Saberes y Pedagogia Feminista*. Ediciones América Libre, 2017.
- Lepecki, André. “Planos de composição.” *Cartografia Rumos Itaú Cultural Dança 2009-2010*. Org. Christine Greiner; Cristina Espírito Santo and Sonia Sobral, Itaú Cultural, 2010, 13-20.
- Lepecki, André. “Coreopolítica e coreopolícia.” *ILHA Revista de Antropologia*, vol. 13, no. 1, jan./jun. 2012. pp. 41-60.
- Macedo, Valéria de. *Nexos da diferença: cultura e afecção em uma aldeia guarani na serra do mar*. Tese de doutorado, PPGA/USP, 2009.

- Oliveira, Ana Gita and Geraldo Andrello. *Cachoeira de Iauaretê: Lugar Sagrado dos Povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri (AM)*. Dossiê de Registro N°7, Iphan, 2007.
- Pissolato, Elizabeth. *A Duração da Pessoa: mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani)*. Tese de doutorado, PPGAS/MN/UFRJ, 2006.
- Silva Neto, Virgílio Simões da. *Um dabakuri literário: estudo sobre narrativas, identidade e política na literatura indígena do alto Rio Negro*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), 2018.
- Stengers, Isabelle. "A proposição cosmopolítica". *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, no. 69. Abr. 2018. pp. 442-464.

Biografia da autora

Damiana Bregalda, doutora em Artes pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, mestre em Antropologia Social e bacharel em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pesquisadora na Universidade Federal do Amazonas com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas.