

Territórios de Criação

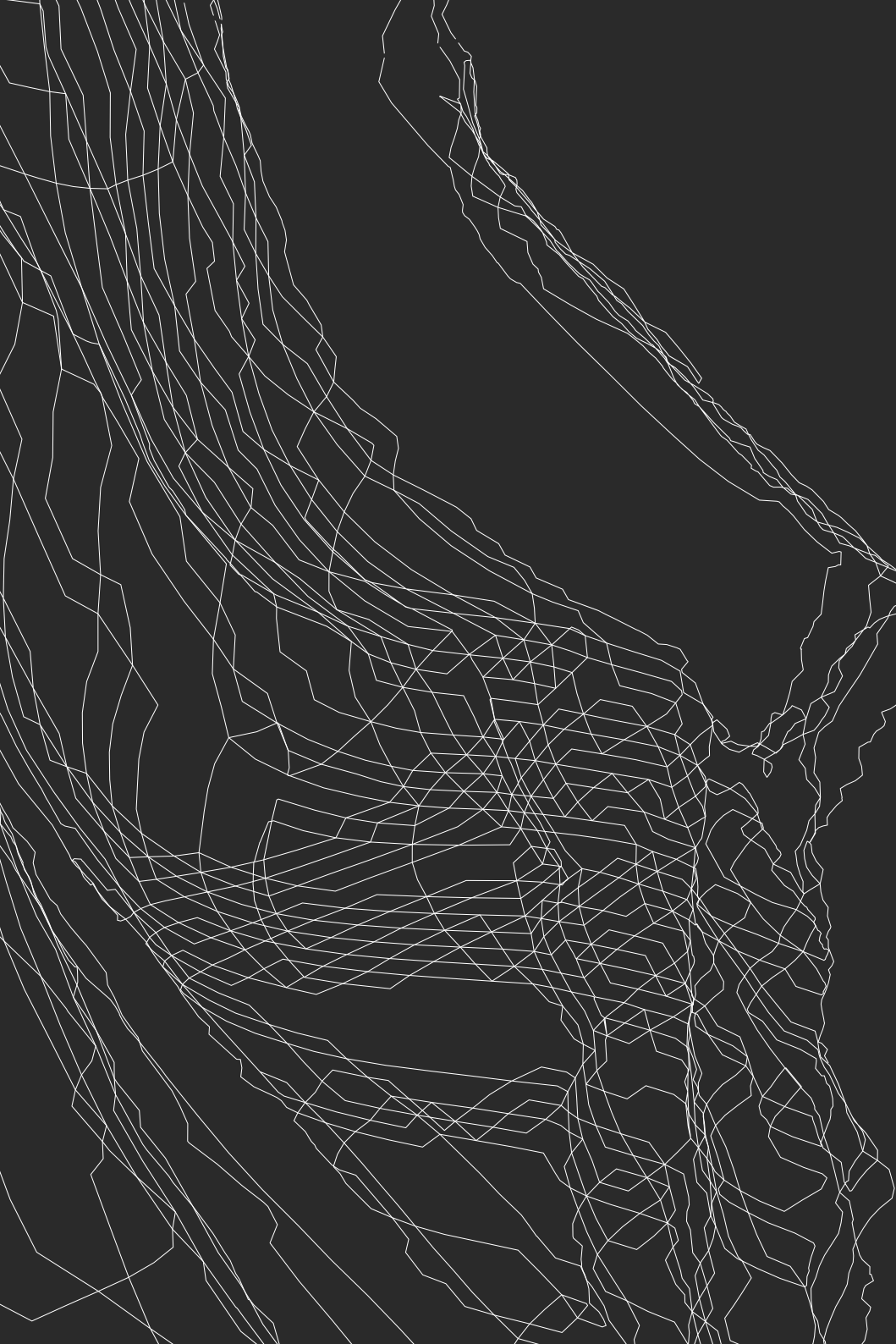
Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

Yarubedzé

Um feitiço de semente de
palavra para as artes

Barbara Matias Kariri





Territórios de Criação

Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

Yarubedzé

Um feitiço de semente de palavra para as artes

Barbara Matias Kariri

1ª edição | Fortaleza - CE | 2025



Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com recursos da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar n.º 199/2022)



Universidade Estadual do Ceará (Uece)

REITOR

Hidelbrando dos Santos Soares

VICE-REITOR

Dárcio Ítalo Alves Teixeira

EDITORA DA UECE

Cleudene de Oliveira Aragão

CONSELHO EDITORIAL

Ana Carolina Costa Pereira

Ana Cristina de Moraes

André Lima Sousa

Antonio Rodrigues Ferreira Júnior

Daniele Alves Ferreira

Fagner Cavalcante Patrocínio dos Santos

Germana Costa Paixão

Heraldo Simões Ferreira

Jamili Silva Fialho

Lia Pinheiro Barbosa

Maria do Socorro Pinheiro

Paula Bittencourt Vago

Paula Fabrícia Brandão Aguiar Mesquita

Sandra Maria Gadelha de Carvalho

Sarah Maria Forte Diogo

Vicente Thiago Freire Brazil



Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (Secult CE)

GOVERNADOR DO CEARÁ

Elmano de Freitas da Costa

VICE-GOVERNADORA DO CEARÁ

Jade Afonso Romero

SECRETÁRIA DA CULTURA

Luisa Cella de Arruda Coelho

SECRETÁRIO EXECUTIVO DA CULTURA

Rafael Cordeiro Felismino

SECRETÁRIA EXECUTIVA DE PLANEJAMENTO E GESTÃO INTERNA DA CULTURA

Gecíola Fonseca Torres

COORDENADORIA DE FORMAÇÃO, LIVRO E LEITURA

Ernesto de Sousa Gadelha Costa

EQUIPE DA COORDENADORIA DE CONHECIMENTO E FORMAÇÃO

Adson Rodrigo Silva Pinheiro

Francisca Maura Isidório

Indira Marcondes Arruda

Jessé Albino Santana

Keila Giulliana Braga Reis

Kilviany Pereira de Sousa

Maria Janete Venâncio Pinheiro

Nílbio Thé

Raquel Lopes da Silva

Tainá Oliveira Silva Santos



CEARÁ
GOVERNO DO ESTADO
SECRETARIA DA CULTURA

Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do
Estado do Ceará, com recursos da Lei Paulo Gustavo
(Lei Complementar n. 195/2022)



MINISTÉRIO DA
CULTURA



Gestão do Programa Territórios de Criação

Mercúrio – Gestão, Produção e Ações Colaborativas e Casa das POC Produções Criativas

COORDENAÇÃO DAS AÇÕES

Camila Guerra
Nádia Sousa
Thyago Ribeiro

PRODUÇÃO

Ana Vieira
Gabriel de Sousa
Lorena Soares
Victor Hugo Leite

COMUNICAÇÃO

Angélica Maia
Carlos Weiber
Cris Maciel
Lucas Benedecti



© Copyright das(es) autoras(es).

1ª edição. 2025.

Direitos reservados desta edição:

Mercúrio Gestão, Produção e Ações Colaborativas

Impresso no Brasil / *Printed in Brazil*

Efetuada depósito legal na Biblioteca Nacional

Coordenação editorial EdUECE

Cleudene Aragão

Nayana Pessoa

Curadoria da coleção

Prof. Dr. Alexandre Almeida Barbalho, Profa. Dra. Francimara Nogueira

Teixeira, Prof. Dr. Márcio Mattos Aragão Madeira, Profa. Dra. Renata

Aparecida Felinto dos Santos e Profa. Dra. Tércia Montenegro Lemos

Coordenação executiva Territórios de Criação

Camila Guerra, Nádia Sousa e Thyago Ribeiro

Preparação e revisão

Narayana Teles

Projeto gráfico e diagramação

Carlos Weiber

Bibliotecária: Meirilane Santos de Moraes Bastos - CRB-3/785

Kariri, Barbara Matias

Yarubedzé [recurso digital] : um feitiço de semente de palavras para as artes / Barbara Marias Kariri. - Fortaleza, CE: Editora da UECE, 2025. (Coleção Territórios de Criação; 2). PDF.

ISBN: 978-85-7826-992-0

1. Artes 2. Feminismo 3. Linguagem audiovisual 4. Mulheres indígenas 5. Narrativas orais 6. Performance (Arte) 7. Produção audiovisual I. Título. II. Série.

25-262419

CDD: 700

Editora da Universidade Estadual do Ceará – EdUECE

Av. Dr. Silas Munguba, 1700 – Campus do Itaperi Reitoria

– Fortaleza – Ceará. Cep 60714-903

Tel: (085) 3101-9893 www.uece.br/eduece eduece@uece.br

Territórios de Criação: pesquisa e produção de conhecimento no campo das artes

Com grande diversidade de temas e propostas, a Coleção Territórios de Criação evidencia uma rica pluralidade de perspectivas epistêmicas. Essa produção é atravessada pela experiência dos agentes culturais e enriquecida pela troca de vivências no campo cultural. Tanto a produção acadêmica, como as diversas formulações aqui elaboradas ressignificam as práticas culturais e artísticas, em processo de mútua transformação.

Abrangendo pesquisas em áreas como fotografia, cinema contemporâneo, *performance*, patrimônio, dança, dramaturgia, arte urbana, artes gráficas, carnaval, o movimento junino e literatura marginal, a coleção reflete a profusão do pensamento e conhecimento formulados a partir dessas expressões culturais. Todos esses campos são atravessados por diálogos com o pensamento feminista, questões de ancestralidade e interseccionalidades, como gênero, sexualidade, raça e etnia. As contribuições vêm de diferentes municípios cearenses, como Crato, Juazeiro, Barbalha, Iguatu, Senador Pompeu, Itapipoca e Fortaleza.

O resultado é este panorama rico e multifacetado de perspectivas e sensibilidades, de olhares e sensibilidades que inundam o nosso campo cultural com o conhecimento produzido pelos pesquisadores selecionados no edital Territórios de Criação,

aos quais agradecemos desde já o interesse nessa partilha, que aqui se materializa em parceria com a Universidade Estadual do Ceará, por meio da EdUece.

Financiado com recursos federais oriundos da Lei Paulo Gustavo, este projeto integra uma série de importantes iniciativas de fomento realizadas pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Esta ação fortalece a pesquisa e a produção cultural no Ceará, conectando o estado ao restante do Brasil e do mundo.

A intenção é transformar essas iniciativas em uma ação contínua para que, periodicamente, um grupo diversificado de pesquisadores e pesquisadoras dos municípios cearenses tenha suas publicações financiadas e disponibilizadas nas bibliotecas. Além disso, esta política, ao estimular a visibilidade dessa produção local, contribui para a inserção de nossos agentes culturais em circuitos acadêmico-científicos, oportunizando momentos de troca de experiências e difusão de saberes gestados a partir de dinâmicas da cultura cearense.

Viabilizar e implementar estas ações e estratégias é uma grande satisfação para a Secult Ceará. Isso só é possível graças à confiança e ao engajamento dos pesquisadores e pesquisadoras que apostam nos projetos e parcerias, comprometidos com a execução e sucesso desta política de publicações. Com isso, estamos valorizando cada vez mais a cultura cearense e o trabalho destes atores, destacando a importância da pesquisa, da reflexão e de novas ideias para o setor cultural.

Valorizar a pesquisa e a reflexão sobre o campo da cultura no Ceará é reconhecer a relevância da qualificação dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura. Esses profissionais desempe-

nham um papel crucial para a reverberação das políticas públicas e, conseqüentemente, para o fortalecimento dos territórios, promovendo suas respectivas identidades e singularidades.

Ao investir nessas políticas, o Governo do Ceará não apenas impulsiona a cultura e as artes, mas também contribui para posicionar o estado como referência nacional na produção de conhecimento e assegurando um acesso mais democrático ao conhecimento acadêmico em torno da cultura e das políticas culturais.

Luisa Cella de Arruda Coelho
Secretária da Cultura do Ceará

Difundindo conhecimento no campo das artes e da cultura

A formação em arte e cultura tem se revelado como um pilar de crescente relevância na política cultural do Ceará, estabelecendo-se, ao longo do tempo, como um dos eixos fundamentais dessa estratégia. A criação de programas governamentais direcionados nos planos plurianuais 2020-2023 e 2024-2027, com enfoque no desenvolvimento do conhecimento, na formação, no livro e na leitura, constitui um testemunho eloquente deste fenômeno. Em paralelo, a expansão e descentralização de programas e ações formativas, impulsionadas pela Rede Pública de Espaços e Equipamentos Culturais do Estado do Ceará (RECE) e por editais específicos destinados a tal finalidade, conferem uma materialidade palpável a esse processo em curso.

À medida que a política de formação artística e cultural adquiriu relevância e maior escala, vislumbrou-se a necessidade de multiplicar ações e estratégias que ampliassem sua abrangência, entre as quais se destaca a promoção do acesso ao conhecimento produzido no âmbito do campo cultural. Com esse intuito, a Secult e a EdUece uniram esforços para propor a criação do selo Arte, Cultura e Conhecimento, uma linha editorial destinada a difundir saberes e práticas gerados em torno das artes e da cultura. Essa iniciativa valoriza a pesquisa e a construção do conhecimento sobre as dinâmicas que perpassam e constituem esse campo, com especial atenção ao contexto do nosso estado.

A presente coleção se alinha a um dos propósitos fundamentais do selo Arte, Cultura e Conhecimento, que visa disseminar, para além dos muros e repositórios acadêmicos, a produção intelectual que se configura em torno de temas e questões pertinentes ao setor artístico-cultural. De um lado, essa iniciativa busca contribuir para a democratização do acesso a tais conteúdos, favorecendo sua apropriação e instrumentalização por agentes culturais. De outro lado, almeja que essa produção epistêmica infiltre-se nas dinâmicas culturais, concorrendo para qualificar ainda mais os diversos agenciamentos estéticos, poéticos, produtivos e formativos, bem como as esferas políticas que os permeiam.

Marcada, simultaneamente, pela multiplicidade temática e singularidade das propostas autorais, a coleção Territórios de Criação apresenta um rico panorama de investigações realizadas por agentes que tornam suas práticas artístico-culturais porosas a formulações acadêmicas e vice-versa. Evidencia, dessa forma, a potência de pesquisas nutridas pelas vivências pessoais e experiências construídas em distintos contextos, apontando para um processo de retroalimentação entre fazeres do campo cultural e da academia. Nessa tessitura, expressões e linguagens culturais emergem, imbuídas de um pensamento que, de modo entrecruzado, contemporâneo e ancestral, entrelaça-se às problematizações que dialogam com elementos interseccionais como gênero, sexualidade, raça e etnia.

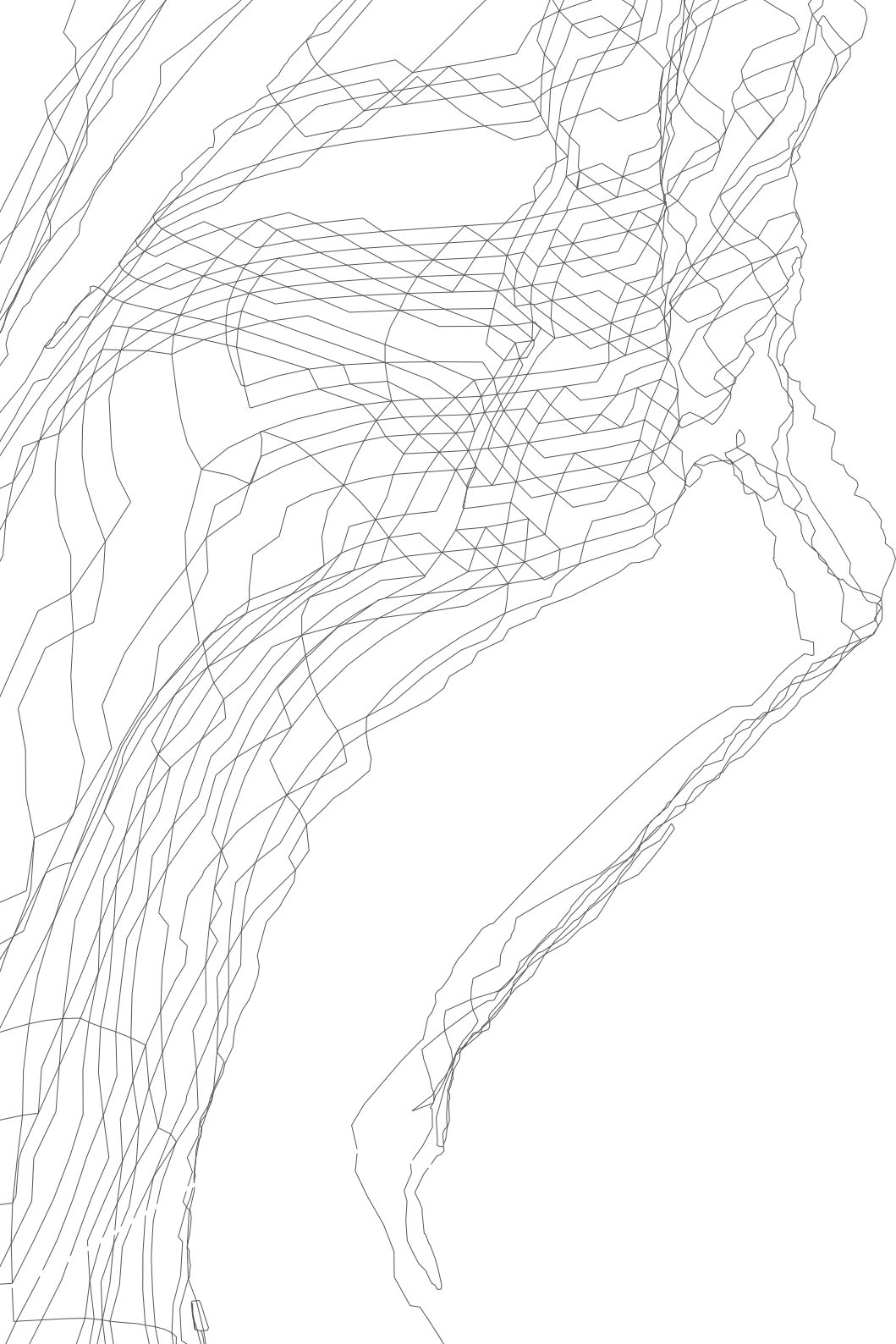
Esperamos, com a publicação da Coleção Territórios de Criação, estar dando mais um importante passo na direção do fortalecimento, ampliação e descentralização das ações voltadas para a promoção do conhecimento e da formação em arte e cultura.

Ao mesmo tempo, desejamos que a riqueza da produção epistêmica presente em seus volumes possa derramar se sobre o campo cultural como a água que irriga e o adubo que fertiliza, reverberando nos agentes, em seus saberes, fazeres e agenciamentos. Em última instância, trata-se de uma forma de democratizar o acesso ao conhecimento, compartilhar sentidos, provocar o pensamento, movimentar a cultura.

Desejo a todas e todos uma excelente leitura!

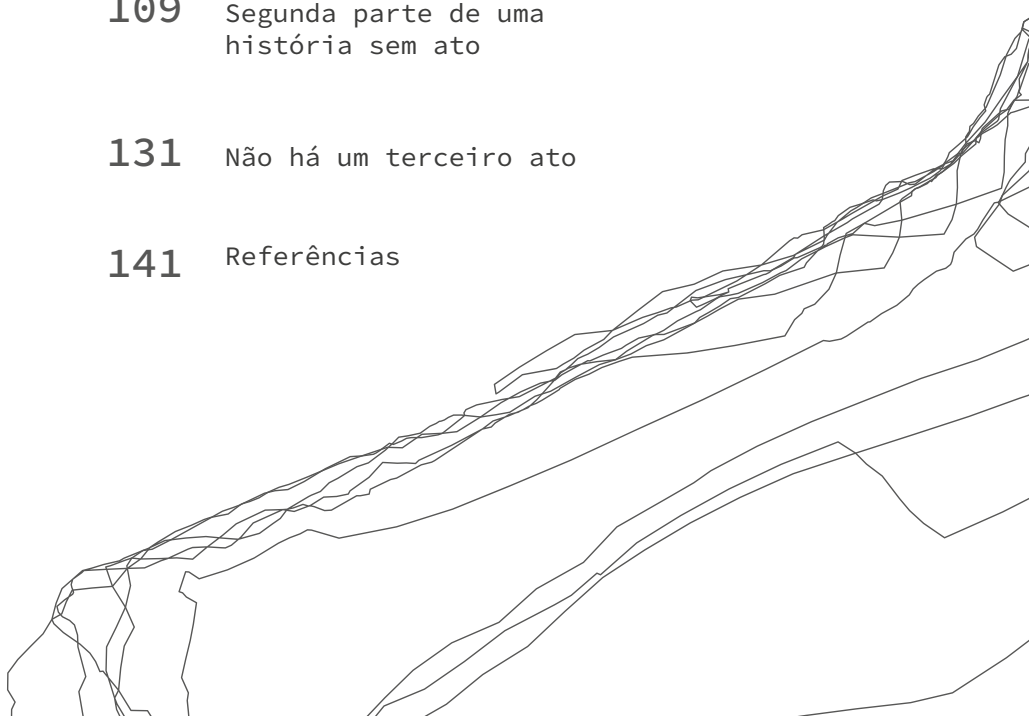
Ernesto Gadelha

*Coordenador da Coordenadoria de Formação,
Livro e Leitura da Secult Ceará*





Sumário

- 19 Arte/roça ancestral
 - 23 O facão apontado
 - 35 Sou semente que brota em terra
aguada com sangue quente
 - 85 Não é indireta, é flecha
apontada na cara
 - 109 Segunda parte de uma
história sem ato
 - 131 Não há um terceiro ato
 - 141 Referências
- 

Arte/roça ancestral

Vinda de família de agricultores, portando o nome de sua avó e da nação kariri como ancestralidade, a artista e pesquisadora Barbara Matias Kariri constrói seu percurso artístico/político/espiritual entre o chão avermelhado da Aldeia das Marrecas e de suas movências na cidade. Localizada em Quitaius/Lavras da Mangabeira, no Ceará, a comunidade do Mareco (Aldeia Marrecas) é simultaneamente berço de Barbara e lugar de enraizamento político/espiritual kariri, de onde a artista parte e para onde retorna constantemente, articulando, como jovem liderança, iniciativas tais como o Museu-Vivo das Marrecas - espaço de memória kariri em plena aldeia - e articulações da Retomada Kariri do Ceará. No chão da cidade, Barbara se finca no Crato, região conhecida com o mesmo nome de sua nação, o Cariri, e se engaja em coletivos indígenas de arte, como o Flecha Lançada Arte. Ainda, a artista envereda na escrita e no audiovisual, abrindo picadas multidirecionais na arte.

É nessa circulação/autodemarkação entre chão da aldeia e chão das cidades que a artista vai semeando suas práticas, revirando o lugar das (indígenas) artes a partir de seus trabalhos, contestando a história colonial requentada (e recontada) pelos herdeiros das capitânicas hereditárias e reavivando a memória ancestral, sem deixar de apontar flechas nas (impagáveis) dívidas históricas. Como ela abre este livro “Que arte se cria quando os nossos estão sendo mortos?”, como enfrentar essa face tingida de sangue que ainda assola os povos indígenas e o que ela tem a ver conosco? Como se reaver com essa história, repará-la e, ainda assim, criar?

Em suas práticas, a artista denuncia estereótipos ligados aos povos indígenas, olhando com especial atenção aos que atingem os povos do Nordeste e ao bioma da Caatinga, historicamente invisibilizados em sua pertença pelo mito de que indígenas só existem na Amazônia e de que o bioma da Caatinga, pertencente ao semiárido, é o lugar da seca, denominação colonialmente talhada para desqualificar os ritmos e vidas específicos do clima local. É contra esse racismo ambiental que também as indígenas artes se insurgem, aliando arte à ecologia política, fazendo “vínculo territorial entre humanos e não humanos”. Esse vínculo se expressa pelo pertencimento ao ambiente (“ciclo da terra é o relógio do meu pulso”) e que também é um trabalho espiritual: pertencer ao ambiente, enraizar-se nele, permitir-se filtrar nele, ser aquele corpo, passa por uma conexão ancestral em que a dor de perder um rio é a dor de perder um ente querido, uma fonte de alimento, um avô. Somos filhos/as dessa terra.

Em termos políticos, Barbara também expõe o conceito racista de nação, desse Brasil “como coma incrustado na coluna do vivente”, reproduzido *ad infinitum* se não for voluntário e constantemente refutado. Suas palavras reclamam o direito à memória da terra em que “o movimento muscular da terra é contra a amnésia brasileira e memória saqueada”, uma terra que segue sendo vilipendiada e desrespeitada em seus direitos. Como a artista diz: “eu sou filha do silenciamento secular e de um turbilhão de gritos encrustados na minha musculatura, que caminham e conversam comigo enquanto durmo e estou acordada”. Esses gritos na musculatura estão em conversa - em vigília ou em sonho - e guiam os passos da artista nos quais “o tempo inteiro é preciso recalcular a rota por vias invisíveis”, ancestrais e recebidas por meio de sonhos,

rituais e diálogos com o sagrado, com os seres invisíveis. Estamos em movimento de chamamento de alerta, de insistir e exercitar o sonho no qual a arte é aquilo que se faz com “espírito aguerrido”.

Assim, uma das propostas deste livro é a de “descatequizar as artes do corpo”, saindo de um teatro de catequese para um teatro de Pindorama, enfrentando a dívida que o sistema das artes tem por descontextualizar as realidades originárias, pelo teatro ter servido como arma colonial e corte na/da língua nativa no próprio território pindorâmico. O recado é evidente, “mate o bandeirante em você” e “desprograme no visível e invisível sistemas de morte”. Enquanto a arte tornada produto, autoria, propriedade, se pergunta onde estão os povos originários, a artista responde: “estamos ocupados fazendo luta política”.

Como experimentação, Barbara, neta de agricultores, remaneja a agricultura para a criação artística, faz/pensa uma arte como roça, ofertando uma “partilha de mudas de plantas nas artes”. Convidando pessoas indígenas e aliades que se comprometem a partir dos seus lugares, a artista elabora rituais de revitalização, de conexão e partilha que sugerem alguns caminhos de preparação e feitura dos trabalhos artísticos, “ritos ao longo do livro como semente na terra”, que fertilizem o campo para as artes ou, na língua *dzubukuá Kariri kipeá*, sejam *retzé*, onde vivem todos os seres. Esses atos e ritualísticas têm o propósito de acender o corpo e as artes da cena para que sejam capazes de regenerar o sistema das artes de forma mais vivível para todos os seres, não apenas para indígenas e nem mesmo apenas para humanos. Essa política do cosmos guia cada um dos ritos, que também tem a função de preparar a ação artística para além do

que a arte materializa, tocando no invisível, na memorialização e no cuidado necessário ao corpo/espírito que é mobilizado. Nas palavras de Barbara: “uma vereda na qual os conhecimentos são cíclicos, que carrega saberes ancestrais conectados com o tempo de agora para acontecer na vida das pessoas através do que eu chamei de ‘ritual’”.

Como “cicatrizantes ancestrais tecnológicos” as palavras-sementes deitadas pela artista/agricultora neste livro são experimentações para que a presença real das pessoas indígenas na arte e o reconhecimento de seus saberes e heranças vivas possam frutificar em ambiente em que essas práticas e metodologias sejam vivenciadas “nas suas salas de aula, nos ensaios, nas suas casas” de forma digna e plenamente reconhecível. Para que se compreenda o tamanho da tarefa (que não finda) da descolonização de si e para que seja possível emperrar a máquina de morte que segue triturando povos indígenas e todos aqueles que não cabem em nomeações restritivas da norma.

Entre idas e vindas entre aldeia e cidade, nessa movência entre distintos mundos, este livro lança uma flecha que tem a intenção de curar, como um justo veneno inoculado na pele, para que vidas não sejam sacrificadas (um intento eurocristão) nos contextos artísticos, políticos e espirituais. Trazendo o modo de vida kariri, Barbara Matias nos convida, com o livro-ação-experimento **“YARUBEDZÉ¹ – um feitiço de semente da palavra para as artes”** para essa ação sonhada pelos ancestrais dessa terra.

Flavia Pinheiro Meireles

1 É o mesmo que lançar/espalhar na língua Dzubukuá kariri kipeá.

O facão apontado.

Que arte se cria quando os nossos estão sendo mortos?

A poltrona da arte também está sobre a terra.

Estranhamento

Estranhe mesas sobre representatividade em qualquer setor de trabalho e ausentes de pessoas indígenas.

Estranhe mesas sobre as vozes indígenas somente no mês de abril.

Estranhe o óbvio vindo do não indígena sobre os povos originários.

Estranhe não se estranhar.

O Brasil é um coma incrustado na coluna do vivente e se não sentir é pior - *el muerto* vivente.

O antes também é de hoje:

Antes de deslegitimar povos indígenas de espaço de produção de pensamento, lembre-se que nossa fala não foi escutada porque cortaram a nossa língua.

Antes de deslegitimar povos indígenas de espaço de movimentos visibilizados de gerenciamento cultural, como o audiovisual, teatro, artes visuais, arquitetura, moda e outros, justificando irresponsavelmente pela nossa ausência, lembre-se que nossa presença estava cuidando do ecossistema e é por causa dela que ainda respiramos coletivamente.

Antes de deslegitimar povos indígenas de espaço da potência e capacidade de gerir qualquer setor de trabalho, lembre-se que a sua incredibilidade é a continuidade do genocídio encrustado no seu crânio.

Antes de deslegitimar povos indígenas, vá fazer uma aula de história com uma liderança indígena.

Antes de deslegitimar povos indígenas, legitime para si o seu racismo com povos originários.

Antes de deslegitimar povos indígenas, assuma a continuidade do roubo pintado com meu ouro em sua testa em língua euro americana.

É preciso assumir coletivamente que ainda estamos presos a um genocídio.

A sociedade brasileira escolhe a crise moral conveniente a ela.

Retroescavadeira.

Draga.

Serra elétrica.

E homens fardados usando botas.

Imagens que causam intolerância do estômago da minha alma.

Objetos que estupram a terra, não são somente armas, são a própria guerra.

“Descoberta” do Brasil, leia:

roubo à mão armada, sequestro, estupro, escravização e violência psicofísica.

Consequência: continuidade de todos esses fatos com outros nomes.

Negam o indígena porque é um corpo espiritualmente e culturalmente interligado com a terra. Isso assusta o sistema.

Sou semente que brota em terra
aguada com sangue quente.

Faço arte para lembrar/alertar, mas faço muito mais para
Eu esquecer.

Só vá se for para fazer contragolpe na estrutura.

Eu não faço muita coisa. Eu sou todas essas coisas e a maioria é invisível.

Queda

A semente precisa cair em algum fiapo de terra para nascer.

Cair de olho acordado.

Nascer na queda.

O movimento muscular da terra é contra a amnésia brasileira e memória saqueada.

Vivo para lembrar do que não posso esquecer.

Indígena Arte Contemporânea - Somos inomináveis e indizíveis.
Caminhamos no asfalto e visitamos o mistério.

Não sou fiel às linguagens. A arte que faço tem a
predestinação das águas.

Somos mais do que o que dizem por aí, pois o invisível não é letra em papel.

Mistério é o adubo das mãos da minha avó.
Meu corpo é corpo misterioso e mistério se vive.
Meu corpo é terra fértil de uma memória em continuidade.

Eu sou uma roça fértil que minha avó plantou.

Meu útero também foi envenenado com a invasão ao território.

Museu-Vivo

Há cinco séculos eu sou um museu-vivo entre memória
reflorestando e o escombros em confronto com a colonialidade.
Eu continuo sendo um museu-vivo, assim como os encantados
que me protegem.

Sou espírito livre que teima em dançar. Ainda que pisando em
brasas, danço pela rebeldia de ser infinito.

Eu já era onça, serpente e mato verde antes das caravelas.

Eu sou filha do silenciamento secular e de um turbilhão de gritos enrustados na minha musculatura, que caminham e conversam comigo enquanto durmo e estou acordada.

Quando dizem indígenas no topo, só consigo enxergar um passarinho cantando na montanha, e a gente, aqui, dançando para a fogueira.

O tempo inteiro é preciso recalcular a rota por vias invisíveis.

A branquitude nunca soube decifrar nosso segredo.

O que cura é a língua viva na cabeça dos dedos, trocando segredo com a planta.

Quero ter corpo para escutar o futuro numa conversa com uma pedra que nasceu no ontem de muitos anos atrás.

terra

a ancestralidade me lembra que ainda que a colonização me obrigue a residir no contexto urbano, estou envolta, atada com fertilidade na Terra.

Ciclo da terra é o relógio do meu pulso.

Arte é o que faço com o meu espírito aguerrido.

Não estamos conectados, somos a mesma coisa. Território.

Falar de coletividade só faz sentido se a gente mergulhar no território de onde somos oriundos, ainda que não estejamos mais pisando nele.

Inventar um jeito de plantar no território de origem, no próprio peito.

Se lamear na terra que pisamos e que vive no peito.

Antes de pesar a carne na balança, é bom perceber quais ossos carregam, e mais do que isso, com que material foi produzida a balança. Quem disse da necessidade de avaliar os pesos, por que, para que e quem.

Se ligar que os donos das balanças são os que determinam e controlam o peso das carnes.

Tenho dito, mesquinaria é como um cupim que come por dentro até te deixar sozinho com a ganância ou nadando às cegas com manadas controladas por senhorzinhos de botas, que nunca sequer vimos.

Para as máquinas funcionarem, precisam das bases. E essa base é na maioria das vezes a continuidade violenta de um sistema administrado pelos esfomeados por “degraus”, é uma estratégia que cega a gente. Cuidado.

E quem lucra?

Não é *band-aid* que vai curar as feridas coloniais.

Às vezes, plantar babosa e todo dia colocar em cima da ferida pode até cicatrizar.

É possível, trata de se disponibilizar para a escuta, nosso corpo é também arquivo da colonização, porém, ARQUIVO VIVO.

É sobre estar vivo - sem - se - congelar!

CONTRACOLONIAL

Capotas

Na comunidade, a casa dos meus pais é a que fica mais próxima da mata e do açude, talvez, por isso, as capotas estão sempre “botando” ovos.

Nesses dias, estava lembrando que Mainha sempre doa ovos para as vizinhas. Elas tentam chocar capotinhos, mas normalmente não vingam.

As capotas são bravas, andam em bando, escondem seus ovos na mata e cantam evocando seu próprio nome - C A P O T A.

...

Esses termos: descolonial, decolonial, anticolonial, contracolonial na nossa boca parece chiclete quando prega nos dentes.

Eu penso bastante nas micropolíticas, em quem acende o fogo contigo para cozinhar o feijão e não quem só chega para encher a panela.

Acho que conceito precisa ser ação.

Não importa se o autor tal disse e se você é fiel na citação do papel, E na VIDA?

E no suor do cotidiano, tu sua ou delicadamente/brutalmente ainda segue nas citações fiéis sem suor? Sem terra?

...

Continuando nas capotas.

Há mais ou menos dois anos, eu vendo o ritual da minha mãe dar ovos de capotas para as vizinhas, fui sugerir para ela:

- Por que a senhora não vende?

Ela me respondeu:

- Vender? Eu vou vender um alimento que é para comer e cagar, eu vou vender pra quê? O que eu faço com R\$5? E a capota quem cria é a mata.

Essa minha ideia tinha como foco dizer para ela que tinha que ficar em algum “topo” sobre os outros. É perceptível nesse exemplo que se a gente não tomar cuidado é assim que o (SIS) “tema” quer que sejamos, ainda que venhamos de um lar de capotas. Exercer o tal “poder”. Ocupar um lugar que seu corpo não carrega esse registro é um risco para cair na GANÂNCIA.

Bem, neste ano, tenho escutado bastante os tais termos, outro dia, como um sopro, pensei, não sei desses des/decolonial. Agora, acho que Mainha é anticolonial, assim como as aves, pois bem, antes que eu esqueça, os ovos da Capota são chocados na galinha. E, vejam, nascem Capotinhos. Hehehehe

(...)

É sobre o cultivo das terras com as mãos sem luvas.

O que te deixa vivo, acordado, e o que aparece nos teus sonhos.
É para isso que devemos nos abrir e plantar.

Preparo

Um rezo com os pés enterrados na terra toda madrugada antes de sair de casa.

A colonização é escorregadia.

Eles fazem o asfalto, nós somos o cacto que pode brotar até no seu concreto. Eles têm a estratégia, nós temos a tecnologia ancestral. Eles compram um terreno, nós somos a terra.

Minha corpa não é de 1.500.

Minha corpa é do mar.

Minha corpa nasceu agora enquanto eu plantava coentro.

Minha corpa de alecrim do mato, jurema verde e um curumim
chupando manga enquanto minha avó cata feijão.

Uma corpa que se acorda. Voa.

Não é somente na falha da colonização sobre nossos corpos que fugimos. É na compreensão da continuidade que nascemos. Se estamos vivas, hoje, reivindicando nossa existência é porque o projeto de colonização falha em alguma instância.

Destruir o dualismo e inventar veredas.

Nós, indígenas, viventes no Brasil, usamos a linguagem do teatro como uma tecnologia de sobrevivência. E só nos faz sentido enquanto um exercício de subversão perante seu propósito de catequista.

Obrigação do passado com futuro: plantar o caroço de toda a fruta que te alimenta.

Fogueira

Se o futuro é indígena, o presente é um bicho sobrevivente de um longo passado em chamas.

Espalhando sementes

Vencer é não precisar deles.

Vencer é se articular com os seus, sobretudo na festa.

Não é indireta, é flecha
apontada na cara.

Recado ao mercado das artes: não estamos preocupados em engordar currículos, estamos ocupados fazendo luta política.

Mate o bandeirante em você.

Quando um estudioso do teatro tenta resumir uma obra teatral ao fato do elenco composto por pessoas indígenas usarem *jeans* em cena, resume tantas coisas, dentre elas, racismo e uma preguiça epistêmica.

Quando ficam perplexos com a atuação de uma atriz indígena, a ponto de afirmar que ela teve “brilho” somente porque é a vida dela, ignorando ensaios e reelaboração técnica dessa profissional, revela uma tradução preguiçosa e insensível, ainda fixada no teatro de catequese.

Por uma arte que desprograme no visível
e invisível sistemas de morte.

Por alguns instantes perfurar o sistema e
cravar na memória dos viventes.

Soltar as sementes de terra nos palácios deles.

Não aceitar ver beleza no higienizado monumento
construído com o nosso sangue e suor sobre nossa terra.

No Brasil, qualquer objeto e/ou costume pode ser de qualquer lugar, menos do território nativo pindorama. Vocês sabem e continuam apagando, vocês são criminosos da memória originária.

É desconfortável ler teóricos brancos para viver uma arte do corpo. Do nosso corpo.

Coragem: estranhar os privilégios.

Quem se beneficia está atento à luta do antirracismo?

Dica: o pensamento/ação colonial é estruturado pela ficção de sua própria autoria. Cuidado.

Desafio: a violência ao outro se dá na relação.

Não esqueça que, na tabela da reparação histórica, ninguém trabalhou mais neste território do que as populações indígena e preta.

Pergunta para perguntar outra pergunta:
como confabular outro mundo possível dentro das artes, que
foi um veneno e armadilha a nossa saúde, cortando nossa
língua e inserindo violentamente a deles como todo egoísta
pela monocultura, censurando o nosso jeito de se comunicar,
inclusive, com o invisível?

Você é etnocida quando me exclui dos rolês porque sabe que eu vou tocar no seu ego antirracista, pose de Instagram.

Você é etnocida quando usa de artefatos indígenas para alimentar seu ego, negando a existência de etnias da região que você habita.

Você é etnocida quando posta foto com os livros de Ailton Krenak, e, no cotidiano, reproduz que não há indígena no Nordeste.

Você é etnocida quando usa de meme imoral para debochar de comunidade em revitalização indígena.

Você é etnocida quando determina como devo me portar.

Você é etnocida quando tenta enquadrar como deve ser minha arte.

Você é etnocida quando usa o indígena como tema para ganhar dinheiro. Sim, nas artes também.

Você é etnocida quando usa o nome de um Povo para fins comerciais, isolado da inclusão deles.

Você é etnocida quando coloca os povos indígenas como gênese dos brasileiros, que ficou em mil e quinhentos.

Você é etnocida quando até aceita o indígena da Amazônia, mas jura que os do Nordeste estão mortos.

Jurar é bem etnocida.

Você é etnocida quando coloca povos indígenas como passado morto.

Você é etnocida quando exclui o originário em falas/mesas sobre seu próprio povo.

Você é etnocida quando está no lugar de curador e determina como e onde nossas artes serão instaladas no seu museu.

NÃO usar animais como xingamento é um exercício ancestral. Herança contracolonial.

NÃO pôr nome de animais em condutas ditas inadequadas é um exercício contracolonial.

NÃO hierarquizar os bichos é um exercício contracolonial.

Em abril, querem um pedaço do “índio” a qualquer custo.
- A partir do próximo mês, como vão nos devolver?

Aliado não é falar por nós. Aliado é aquele que se compromete a partir do seu lugar pelo que lutamos há mais de cinco séculos.

A apropriação intelectual é a própria invasão com vírgulas, acentos e indigestão portuguesa. Sintomas gramaticais amargando goela abaixo.

Não adianta publicar, criar pesquisa vinculada aos povos originários e quilombolas sem se comprometer com a luta dessas populações.

Primeiro, entenda, você é colonial até a medula.

Depois...

Vamos brincar de não descobrir ninguém.

Combinado?

Segunda parte de uma
história sem ato

Echy

retsé

Por

arte

avermelhada.

vró

—

uma

“Só descoloniza quem planta floresta”².

Daiara Tukano

Reflorestar é o exercício de assumirmos o palco consciente da madeira que foi utilizada na feitura e recontarmos nossas narrativas, nesse sentido, plantando imaginários, cultivando as raízes ainda vivas das árvores que foram/são decapitadas cotidianamente devido o projeto de colonização e plantando sementes de futuro. Caballero nos diz sobre a necessidade de olharmos para a “natureza híbrida do artístico, na transgressão de definições, e na necessidade de outros olhares conceituais para pensar os fenômenos cênicos atuais”. (Caballero, 2011, p. 18).

2 Disponível em: https://www.instagram.com/tv/Ccd3tZjlWZD/?utm_source=ig_web_copy_link Acesso em: 18 abr. 2022.

A arte indígena contemporânea é nossa verdade e grito contra os projetos de ecocídio e antropoceno. É manifesto ao mundo, “é o teatro no modelo de multiplicidade, onde paradoxalmente o comum é a vontade de construção de micropolíticas e, no plano específico da arte, de micropoéticas” (Dubatti, 2011, p. 74). É, sobretudo, a demarcação do território físico em que habitamos e também das nossas mentes.

Estamos, e não é de agora, em todas as linguagens artísticas manifestando nossa memória e cultura. A arte não dissocia da vida, ela está na manifestação dos nossos rituais espirituais e de luta pela nossa existência. Nas manifestações de lutas, especificamente em Brasília, nos diversos acampamentos que organizamos em busca de leis e direitos, artistas, lideranças e militantes são ativistas³ nos manifestos por produzirmos narrativas imagéticas para defendermos nosso existir. Concordo com Dubatti (2011, p. 74) quando narra sobre o teatro argentino na pós-ditadura e associa também suas palavras à arte feita por indígenas, pois temos:

(...) discursos e práticas artísticas à margem dos grandes discursos de representação, frente tanto ao capitalismo hegemônico quanto à subjetividade de direita (que continua desde a ditadura) e às macropolíticas partidárias. O teatro se configura assim como o espaço de fundação de

3 União de arte e ativismo.

territórios de subjetividade alternativa, espaços de resistência, resiliência e transformação, sustentados no desejo e na possibilidade permanente de mudança. (Dubatti, 2011, p. 74)

Penso as artes da cena como um veículo de “alembramento” e reparação das violências coloniais por meio do que o teatro causou aos meus ancestrais, “doutrinar de dia às mulheres, de noite aos homens, havendo um alcaide, que os obriga a entrar na igreja” (Anchieta, 1984, p. 194). As artes não devem ignorar essa origem e para isso acho necessário pensar sobre a memória do atuante/performer/ator, o corpo de quem narra enquanto semente-autor e provocador de reflexão das suas dores e curas, pois nossas dores escapam e transbordam da linha da ficção, assim como o artista Denilson Baniwa⁴ (2022), acredito também que:

O meu trabalho é a procura por um direito de resposta e redução de danos (...). Os povos indígenas do Brasil têm um direito de resposta que nunca foi dado, histórico, e eu quero cumprir uma parte desse direito de resposta, e eu enquanto resultado do processo colonial. Não consigo voltar quinhentos anos atrás e afundar os navios, só se tivesse um delay aqui, mas consigo entender infeccionado pela colonização

4 Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=matxl_o70Gg Acesso em: 28 jul. 2022.

como posso reduzir os danos dessa colonização,
então temos que cuidar dessas feridas coloniais.
(Baniwa, 2022, *online*)

Outro dia, enquanto tomava chá de cabelo de milho – uma receita que minha avó, também de nome Barbara, fazia em todos os dias ao acordar, e que, segundo ela, é bom para curar infecções que venham a danificar o útero – estava pesquisando sobre a etnogênese da palavra CURA e me deparei com a palavra CURARE, que faz parte da cultura medicinal do Povo Tukuna, Maku, os Omáguas, os Kachúyana, do Amapá, e os Yanoama, de Roraima. Os Curares pertencem à família das Loganeáceas e Menispermáceas. É um composto de várias plantas nativas da América Latina, conhecido como veneno de flecha porque é usado na ponta durante a pesca e a caça. Esse composto provoca um relaxamento muscular, cicatrização e seu efeito atinge primeiramente a acetilcolina, que é a parte do cérebro responsável pela regulação da memória, do sonho, da lembrança, do arquivo que guardamos. Talvez, a arte feita por indígenas esteja convocando os não indígenas a esse (des) regulamento da narrativa reta e branca feito açúcar que estou/ estamos acostumados, uma arte que morde feito serpente (para se defender) e que seu veneno pode ser letal mas também é cura.

“Se a Política não quer papo com a gente, nosso caminho é pela Arte”. (Sodoma, Esbell)⁵

5 Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CY7HT6yrt-e/> Acesso em: 03 fev. 2022.

Dizem que esse é o século da arte indígena no Brasil. É um anacronismo se pensarmos que os povos originários sempre estiveram nesse território. Jaider Esbell sugeriu que “O termo ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA é um dos lugares centrais e estratégicos para se perceber no mundo, perceber o mundo, os mundos, as imundícies e as maravilhas do talvez”. (Esbell, 2019, s/p). Ao mesmo tempo um alerta sobre outras formas coloniais que continuam violentando nosso existir no referido centenário. Se a arte indígena está enérgica, os povos indígenas precisam estar vivos e com suas terras demarcadas. A luta pela demarcação das terras indígenas tem como premissa a garantia aos povos étnicos do direito ao território ancestral originário⁶, é um projeto contra a exploração dos recursos naturais.

A garantia desses direitos, atualmente, compete à Fundação Nacional dos Povos Indígenas – FUNAI, que segue as normativas do Estatuto do Índio, aprovado em 1973, cujo reconhecimento formal passou a obedecer a um procedimento administrativo, previsto no artigo 19 da Constituição Federal de 1988. Dentre as garantias legais, está a homologação e demarcação das terras, porém, no Brasil,⁷ apenas catorze delas estão com os seus processos devidamente oficializados.

6 Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Demarca%C3%A7%C3%B5es>
Acesso em: 04 fev. 2022.

7 Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/brasil/demarcacao-terras-indigenas-no-brasil.htm> Acesso em: 04 fev. 2022.

No Ceará⁸, apenas o Córrego João Pereira, em Itarema, e a Reserva Indígena Tabá dos Anacé, em Caucaia, tiveram seus processos concluídos. Os territórios habitados por comunidades indígenas são as áreas ambientais no país menos danificadas por desmatamentos, queimadas, usinas, garimpo, plantação de soja, criação desenfreada de gados, construtoras de imóveis, açudes, barragens e tantas outras maneiras de inserção de uma modernidade que não escuta a realidade da natureza, levando assim à violência ambiental.

8 Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/pontopoder/popos-indigenas-a-gente-quer-deixar-nossa-marca-na-demarcacao-de-terras-diz-secretaria-no-ceara-1.3502716>. Acesso em: 07 fev. 2025.

Somos ~~frutos~~
de um país
indígena que
quase foi
~~tomado~~ por
completo.

Ao pensar o corpo enquanto território, nós, indígenas artistas, fazemos um convite à reflexão por meio da arte sobre essa extensão de violência - alegamos que a memória é nossa herança de luta e reivindicação, pois “como se pode ver, a primeira coisa que se ataca numa guerra é a memória coletiva” (BAEZ, 2010, p. 300). De alguma forma, a arte indígena é uma afronta no Brasil porque acende os projetos de armazenamento de narrativas que foram apagadas. Como diria o artista Gustavo Caboco⁹, os brasileiros carregam “um coma¹⁰ colonial”, e perfurar esse coma tem sido um exercício cotidiano.

Sobre os distúrbios da memória coletiva da América Latina, o grupo de intelectuais do projeto modernidade/colonialidade discute a noção de colonialidade (do poder, do ser e do saber), fornecendo elementos analíticos que contribuem para pensar como esta persiste e se reatualiza em contextos latino-americanos e caribenhos. A respeito disso, nos diz Aníbal Quijano (2009):

A colonialidade é um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial do poder capitalista. Sustenta-se na imposição de

9 Gustavo Caboco é artista visual, de origem Wapichana. Tem como produção desenho-documento, pintura, texto, bordado, animação e *performance*, propõe maneiras de refletir sobre os deslocamentos dos corpos indígenas e sobre a produção e as retomadas da memória. Disponível em: <http://caboco.tv/eutribo/> Acesso em: 04 fev. 2022.

10 Coma é a ausência de resposta em que o paciente não pode ser despertado e seus olhos permanecem fechados.

uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do referido padrão de poder e opera em cada um dos planos, meios e dimensões, materiais e subjetivos, da existência social quotidiana e da escala societal. Origina-se e mundializa-se a partir da América. (Quijano, 2019, p. 84)

Para Quijano (2009), o colonialismo seria a dominação e exploração dos espaços de controle das autoridades políticas, do trabalho do povo, dos recursos dessa produção, estando presente na subjetividade do mundo. Já a colonialidade, para o autor, é uma máquina que vem operando desde os últimos quinhentos anos. Ao observar a história, ainda que no campo das artes, do sensível, do lugar da ficção, é necessário compreender que “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo, como ele de fato foi” (benjamin, 2012, p. 11), significa observar por outros enquadramentos, numa ótica de que não há outra maneira de espalhar a nossa história sem reflorescer nossa ancestralidade, expondo as violências, mas também vivendo as curas através dos rituais e tecnologias de sobrevivência, repassadas pelos troncos velhos.

A arte indígena não está aprisionada num passado estereotipado pelo olhar do projeto de branquitude colonial. “Branquitude é um lugar de privilégios simbólicos, subjetivos, objetivos, isto é, materiais palpáveis que colaboram para construção social e reprodução do preconceito racial, discriminação racial injusta e racismo” (Silva, 2011). Estamos

também reproduzindo esse projeto-branco porque somos frutos de um país colonizado. “A branquitude se constrói” (Silva, 2011) e essas “doenças sociais” estão introjetadas na formação coletiva, porém, por conta da nossa herança ancestral étnica temos a oportunidade contracapitalista de seguir os rastros das mais velhas. Pois, como afirma Derrida (2012, p. 129) “há rastro assim que há experiência”, o qual é narrado através das gerações. Esses rastros não estão nas grandes mídias e tampouco estiveram nos livros em que lemos na formação educacional. Inclusive, até recentemente, não era obrigatória a efetividade das Leis 6.001/73 e 11.645/2008, que asseguram o estudo da cultura indígena e afro-brasileira. Pelo contrário, o arquivo de estudo formativo nos excluiu, ou folclorizou.

A experiência - arte - espiritual e política do indígena artista em Abya Yala (América Latina) compreende o território como uma ruína fértil, como a planta que nasce no asfalto. Subverte o projeto colonial de arte e as intenções que reverberaram como arma de guerra contra o nativo, por isso, estamos na trincheira ao lado de quem resiste para viver, fazendo um teatro/cinema/*performance* para narrar que estamos vivos diante do apagamento no próprio território. Somos uma arte que não “obedece” à regra por natureza, se é que me entendem.

Márcia, em sua poesia, disse: “por isso ser quem tu és, sem perder quem eu sou” (Kambéba, 2018, p. 27). Ou seja, uma arte inserida/viva e em movimento no mundo atual. Essa rede resistente é uma herança viva dos ancestrais, vendo a arte como um tributo a narrar-se no mundo, por meio do movimento

dito artístico. Se nós, povos indígenas, somos plurais, a arte indígena é uma arte múltipla. O modo dos Baniwas de fazer *performance* e teatro é diferente dos Kariris, ainda que sejamos Povos Originários.

Olho para a história milenar desses Povos, seu pertencimento territorial, mesmo diante das migrações forçadas e das movências orgânicas através do clima e compreendo uma revitalização na criação de agora, sem perder a intenção de vínculo territorial entre humanos e não humanos. Me parece que há uma espécie de bússola de outro tempo, e que mesmo diante do morticídio, ela segue ecoando nas próximas gerações, como quem diz: plante a semente no próximo inverno e guarde a semente e plante novamente. Uma teima contra o cemitério. Uma teima. A potência da memória dos meus, violentada e em cura, se fazendo e se esclarecendo pela arte, afinal, “os algozes sempre procuram também apagar as marcas do seu crime. Essa ausência de vestígio é um marco nos processos de genocídio”. (Seligmann-Silva, 2008, p. 78).

Por isso, somos uma arte preocupada em testemunhar/escutar e consequentemente refazer uma história de fragmento e silenciamento posto na história geral, disposto a se erguer contra a narrativa de poder. Trazemos a escuta enquanto um dispositivo presente no corpo, e nossos artefatos como testemunha viva dos sobreviventes. Os troncos velhos (nossos antepassados) já faziam essa regeneração. Germinação. Transgressão. Arte. Se existem linhas artísticas, a arte indígena estará vinculada à ecologia, a vida que é do homem e da natureza se retroalimentando. Ailton Krenak narrando sobre sua comunidade, localizada no estado de Minas Gerais, disse que “nesse mundo tinha onça, muita

onça. Onça pintada, onça preta, onça parda. Diante de uma onça o homem tem que se pôr no seu lugar”. Então, pergunto, a arte deseja caminhar com as onças numa relação contra o antropoceno, contra o ecocídio¹¹? Artistas indígenas têm buscado as cosmovisões de suas comunidades/povos. Lembrar que no território tinha onça é também um dever da arte.

Quando falo dos bichos que rastejam, que vivem na água, debaixo da terra e avoam por aí. Quando falo que venho das águas, que um dia já fui marreca e já fui eu, já fui serpente e já fui peixe, já fui eu e já fui jurema. Quando falo que já fomos (e ainda somos) proibidos de viver a nossa ancestralidade porque somos filhos da terra, no entanto, cuidamos dela e não a tornamos mercadoria, estou convocando as pessoas para essa avermelhada arte que está situada em lugares muito além do que chamam de decolonial. Práticas que acontecem imersas às forças invisíveis, que não é sobre olhar a experiência do indígena, mas que é a própria experiência de si, são pessoas indígenas narrando seus processos conectados ao território. A planta só nasce porque tem alguma terra, ainda que o recipiente seja de plástico. Em uma conversa que tive com a parenta Lily Baniwa durante a residência artística da terceira edição do TEPI¹² (Teatro e Povos Indígenas)

11 O ecocídio significa a destruição ambiental em massa, ou seja, uma nova tipificação de crime contra o conjunto da humanidade, mas sobretudo contra o planeta, já tem uma definição jurídica, criada por uma comissão internacional de 12 juristas impulsionados pela sociedade civil. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/ciencia/2021-06-23/ecocidio-crime-contr-o-planeta-ganha-definicao-juridica.html>. Acesso em: 07 fev. 2025.

12 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cgvQQasorAw> Acesso em: 07 ago. 2023.

2023, ela disse: “Teatro para nós é o lugar onde se vive uma experiência”. Viver é mais do que ver uma experiência, como aprendemos na literatura grega. Quando narro sobre meu Povo, estou pactuando vivências que deslocam para outros mundos, e espero como retorno outros olhares para esse mundo. Olhares de pessoas que vão se comprometer com os cuidados do planeta, independente da sua origem, que estejam dispostas a dismantelar o pensamento branco e patriarcal que cotidianamente esbarra em cada um de nós, inclusive em mim.

Somos a limiaridade entre a necessidade de viver e as mortes injustas dos nossos, pois a falcatrúia em nosso território continua se repetindo. No meu Povo a palavra arte não tem tradução, mas a palavra natureza tem e se chama “retsé”. Desejo que o que fazemos seja natureza, onde tudo viva em sua pluralidade e potência. Desejo também que esta obra, em que reafirmo que o corpo indígena é documento milenar em expansão territorial, se aquecendo na fogueira, seja (de alguma maneira) uma arte que pode acordar o pensamento colonial, produzir cura e sementes de transformação. Uma arte como campo de guerra frente a uma história da arte que nos suicidou por alguns séculos.

R

E

T

SÉ

O Brasil é um país sequelado sobre sua própria narrativa, até 1979, nós, indígenas, éramos considerados incapazes juridicamente, não tínhamos liberdades, dependíamos para quase tudo de autorização da Fundação Nacional dos Povos Indígenas, que é o órgão indigenista oficial do Estado brasileiro - FUNAI¹³. Já pensou você ter que pedir autorização para viajar? Muitos não conhecem a história, mas desde a chegada da primeira caravela, vivemos cotidianamente crimes com o nosso corpo e contra a natureza. Fomos/somos escravizados em nosso próprio território, presos, sequestrados, estuprados, roubados. Em tempos atuais, a ditadura militar operou como uma nova ofensiva colonial, abrindo caminhos para a expansão dos latifúndios pelo território brasileiro, e foi especialmente cruel com as populações indígenas, como apontam registros, no “Relatório Figueiredo¹⁴, que apurou matanças de comunidades inteiras, torturas e toda sorte de crueldades praticadas contra indígenas em todo o país”, que estimam mais de 8 mil parentes assassinados pelo regime nessas incursões que visaram o fortalecimento das monoculturas e do agronegócio tais como conhecemos hoje. São inúmeros os registros históricos de verdadeiros campos de concentração no estado do Ceará, uma das justificativas que os coronéis da época usavam no serão era a seca, em 1932, no Crato, por exemplo, o Campo Buriti chegou a receber 16.200 flagelados. Segundo a pesquisadora Jessica Amorim, “Na época chamados de ‘Currais

13 Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br> Acesso em: 26 nov. 2023.

14 Disponível em: <https://www.mpf.mp.br/atuacao-tematica/ccr6/grupos-de-trabalho-1/prevencao-de-atrocidades-contra-povos-indigenas-e-formas-de-reparacao/docs-1/relatorio-figueiredo/relatorio-figueiredo.pdf/view> Acesso em: 26 nov. 2023.

do Governo¹⁵, os campos foram construídos em pontos estratégicos, às margens das linhas férreas, para impedir com mais facilidade o embarque dos retirantes que, em desespero, inavadiam os trens para buscar socorro em Fortaleza". A cidade do Crato¹⁶, de onde escrevo, contou com internatos para crianças nativas onde se praticava violência psíquica, espiritual, territorial e física.

Por causa de histórias como essas, minha família e tantas outras ficaram em silêncio para se proteger. Romper o silêncio usando como canal o campo das artes é o que estamos fazendo. Em 2023, a Constituição da República Federativa do Brasil¹⁷ completou 35 anos. Conhecida como Constituição Cidadã, este foi o documento que finalmente conferiu cidadania aos sujeitos indígenas residentes neste país. Pela primeira vez, passamos a ter o direito de vivenciar nossa cultura, usufruir da nossa terra, e acessar deveres e direitos de cidadania como qualquer outro brasileiro, a exemplo a minha entrada na universidade pública. É válido ressaltar que a nossa

15 Para mais informações, acesse: https://blogdoeliomar.com/campo-de-concentracao-na-seca-de-1932-no-crato-recebeu-mais-de-30-mil-flagelados/#google_vignette. Acesso em: 07 fev. 2025.

16 Por exemplo, o Campo Buriti, chegou a receber 16.200 flagelados, movimento de violência como esse, contribuiu para um racismo ambiental sobre o Nordeste até os dias de hoje, onde o clima de determinados territórios não eram favoráveis naquele momento em que a terra precisava descansar, mas devido a invasão às terras pelos coronéis, as famílias nativas passavam por uma verdadeira escassez e viam na capital uma fuga de sobrevivência, porém, era devido a essa possibilidade de migração que recrutavam essas famílias nos campos, a fim de higienizar a Capital. Para mais informações, acesse: <https://marcozero.org/campos-de-concentracao-ceara-seca-de-1932/>. Acesso em: 07 fev. 2025.

17 Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/jovensenador/home/arquivos/textos-consultoria/o-que-e-a-constituicao>. Acesso em: 26 nov. 2023.

participação na Constituinte de 88 é fruto da organização e luta dos movimentos indígenas, que até hoje seguem mobilizando e pressionando para que o texto constitucional seja cumprido, uma vez que nossos direitos continuam sendo negligenciados, como exemplificado ao longo deste livro.

Eu luto pela consciência para que outros artistas da cena conheçam a história deste país e lutem também pela diversidade do planeta. Para que outros aprendam com a relação dos povos indígenas com a natureza, e que acessem e vivenciem com respeito a cosmopolítica das metodologias presentes em nossas culturas nas suas salas de aula, nos seus ensaios, nas suas casas.

A arte nos invisibilizou e a gente não pode esquecer que a arte é uma plataforma, um canal de comunicação. Se ela traiu por tanto tempo os povos indígenas, significa que ela corroborou com o etnocídio dos nossos povos. Essa coisa chamada arte é viva desde sempre nos nossos terreiros (com outros nomes) devido a nossa sabedoria em produzir informações (dramaturgias expandidas) pelas cores e cantos para nos comunicar com outro mundo. Estamos constantemente subvertendo a arte, e pela arte, e com ela também podemos produzir cura e transformações. E, sim, toda arte é política, ainda mais quando o artista é indígena. Então, pensar as artes da cena: o treinamento/procedimento do ator e performer imerso na cultura do Povo Kariri tem sido um compromisso de extrema responsabilidade e sensibilidade do campo cosmológico sobre a ideia e expansão de humano e não humano. O que fazemos é uma extensão de criação e luta política e nada mais simbólico que o corpo da artista da cena. É no corpo que o sonho acontece e é no corpo que vivem as minhas ancestrais, que pedem todos os dias para eu continuar.

Sou uma indígena artista, o que faço é tradicional, é contemporâneo, coletivo, contínuo e tem a força da minha história. Bárbara. Ao empenhar este exercício de escrita a partir dos meus processos criativos, das minhas experiências como uma pessoa indígena ativista, das misturas que me formam, do contato com outras artistas também do meu povo, entrecruzamento com leituras da linha de feminismo comunitário, teatro, *performance*, movimento indígena, com a escuta oral das mais velhas, das crianças, dos sonhos, dos sinais do Céu, lua, chuva, Sol e do vento - analisei um caminho possível, fértil para alimentar a história do teatro de Pindorama. Uma vereda na qual os conhecimentos são cíclicos, que carrega saberes ancestrais conectados com o tempo de agora para acontecer na vida das pessoas através do que eu chamei de “ritual”. Semeei esses ritos ao longo desta obra feito semente na Terra.

As sementes que coloco aqui vêm das guardiãs da Caatinga, são minhas ancestrais. Estivemos à margem das instituições, mas estávamos plantando e alimentando a população deste país, essas sementes são metáforas artísticas do que fazemos, enfrentamos a colonialidade por meio das experiências práticas do nosso cotidiano. São flechas lançadas que carregam na ponta um veneno que pode ser letal, mas que também pode curar. Essas artes que estamos fazendo são plurais, uma obra expande para outras linguagens, esse mesmo artista indígena atravessa essas várias linguagens: canta e faz colares de semente; escreve dramaturgia e faz grafismo; faz *performance* e tira toré; toca pife e é poeta; cria filme e faz chás.

É sempre uma tentativa de confabular outro mundo possível dentro das artes que foi um veneno e uma armadilha contra o nosso Povo e nossa saúde, cortando nossa língua e

inserindo violentamente a deles. Essa roça é uma possibilidade de pensar arte para além da monocultura que censurou o nosso jeito de se comunicar, inclusive, com o invisível. *Yarubedzé - Um feitiço de semente de palavra para as artes* é para interferir na paisagem da história genocida, este livro não cessa as mortes do meu Povo, não diminui o genocídio das populações indígenas, que, inclusive, estão acontecendo agora. Mas o fato de você ler, há uma grande possibilidade de se tornar guardião da Caatinga, através de práticas antirracistas de preservação do corpo humano e não humano, é uma tentativa, um convite a um mergulho - Retsé. Que as universidades, os centros culturais, as bibliotecas sejam cada vez mais pintadas de urucum e de jenipapo. Que a nossa arte continue fazendo natureza. Que a gente não esqueça que ao plantar garantimos o alimento e a sombra - infinitamente. Retsé!

Este livro é um manifesto, Echy vró retsé (por uma arte avermelhada), é um alembramento. É uma denúncia. É sobre memória indígena, sobre mulheridades, saúde, guerra. Sobre cicatrizantes ancestrais tecnológicos. Sobre o corpo interligado à terra, que cria, que cura, que inventa. Tendo como bússola as vozes das matriarcas. É sobre plantar sementes que acionam a presença cênica do artista da cena, levando em conta o contexto histórico contado pelos indígenas. É a partilha das mudas de plantas nas artes.

Que as artes avermelhadas sejam experimentadas nos cursos de arte e outros, mas nunca esqueça que nas artes avermelhadas tem a alegria/festa, tem o banho de cachoeira, tem a fruta orgânica, tem o rezo, mas tem muita luta a continuar

fazendo. Só se faz poética avermelhada comprometido com a vida. Vamos fechar “BR”? Vamos acampar em Brasília? Vamos fortalecer as retomadas de território? *Yarubedzé - Um feitiço de semente de palavra para as artes* não é sobre um outro modelo para a arte, é sobre um sistema milenar que meu Povo sempre fez, ainda que não fosse oficializado pela colonialidade como linguagem, como ensina o pensador Ailton Krenak¹⁸ “somos naturalmente artista e cientista”.

18 Parafraseando Ailton Krenak, quando os brancos invadiram a América Latina, os povos indígenas já habitavam esse território há milhões de anos, e, no entanto, tudo era preservado, não havia preocupação do esgotamento de fonte de alimentos, da água contaminada, quer seja dos rios ou mares, do ar contaminado, da preocupação com a quantidade de elementos tóxicos que respiramos e bebemos. Estava tudo intacto, apesar da quantidade de indígenas que habitavam Abya Yala (América Latina), mas estava tudo peremptoriamente preservado. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OzV5xFWZdy0> Acesso em: 25 mar. 2024.

Não há um terceiro ato.

Flechas indígenas

contemporâneARTE

Os rituais a serem apresentados (logo mais) neste livro são exercícios de aproximação como modos de criar, que venho reelaborando, conectados com a minha cultura. A sensibilização precisa ecoar nas nossas práticas, é disponível ao mundo, mas saiba usufruir e se reinventar.

Ritual - descansar a terra - corpo

1. Peço a você que está lendo que retire os sapatos, as meias dos pés. Faça silêncio por alguns minutos.

2. Coloque a cabeça em algum lugar que você enxergue o Céu. Grite.

3. Agora, pense em uma pessoa da sua família que sempre teve necessidade de plantar, seja coentro no quintal, milho ou bananeiras. Pode ser outro alimento.

4. Escreva uma carta para essa pessoa.

5. Hoje à noite, durma pensando nela, e, amanhã, se quiser, convide-a para um chá, café ou de repente uma ligação e conte sobre isso. Sobre o que sonhou, o que sentiu. O que sente. Sobre essa criação artística.

Ritual de dengar o território

Durante três noites de lua minguante, antes de dormir, olhe para o Céu até que o olho não suporte mais.

Em seguida, tome um copo de água e vá em algum lugar na sua casa que tenha terra, tire os anéis dos dedos, peça licença a si, acaricie sua mão sobre a terra e passe levemente sobre a região do seu corpo, que fica entre os seios e o início da parte inferior da mandíbula. Deixe a terra descansar em estado de afeto com o território – seu corpo. Durma pelado e com a terra na pele, ao acordar tome banho e conte ao Céu sobre a dor que não cabe mais na pele.

Repita por mais duas noites.

Fim.

Ritual de tratar a terra – o preparo do corpo pelo sonho

Convido você para exercitar um movimento de proteção.

Comece lavando as mãos, retire todo e qualquer hidratante das mãos, em seguida, cheire suas mãos, seus dedos, observe os desenhos delas, observe as linhas das suas mãos. Pense nos territórios que você já habitou, se neles se sentiu pertencente ou só cumpriu datas.

Acaricie suas mãos com sua língua, dê três beliscões na parte interna e externa das mãos e experimente caminhar tocando as mãos no chão até um ambiente da casa que você consiga enxergar o Céu. Agora, retire a blusa, se usar top/sutiã, retire também e dance conforme o vento e a sua terra/pele. Quando

sentir que criou algo artístico entre você e o invisível, volte para o computador, e, se quiser, continue sem blusa.

Ritual para espantar a dor de perder uma pessoa

AÇÃO PERFORMÁTICA

Gostaria de solicitar a você para tatuar no cérebro a sensação de desconfiar (sempre) da maquiagem social de segurança destinada a qualquer mulher em território brasileiro.

Agora, proteja-a.

Guarde esse pedido, e, em seguida: busque uma beterraba porte médio, se quiser, descasque, coma (crua) devagar, observe a sua mastigação enquanto se fortalece com o fruto invadindo seu corpo, escute o som dos seus dentes mastigando e a cor avermelhada infiltrando a pele da suas mãos e rosto.

Ritual – silêncio

1. Pense numa pessoa.
2. Pense em si.
3. Convide essa pessoa para fazer uma caminhada (de preferência na mata) no horário em que o Sol está nascendo.
Obs: não levem telefone, apenas um lanche e uma água.
4. Façam a caminhada com o estômago vazio (Bebam água antes de iniciarem) e em silêncio. (Se possível com os pés descalços).
5. Ao final, tomem água. Se abracem. Fiquem de cócoras por pelo menos sete minutos.
6. Agora, se sentirem necessidade, falem e se alimentem.

Ritual do mapeamento

1. Observe seus pés.
2. Pense nos caminhos que você fez, nas travessias.
3. Agradeça aos seus pela sabedoria de negociar e voltar para casa sem desconectar do invisível.
4. Fale para si (em voz alta): o que você não aceita que invalidem mais da sua vida?
5. Massageie seus pés com as mãos.
6. Agora, massageie os pés com uma pedra de gelo. Em seguida, pressione por alguns segundos uma pedra de gelo (abaixo, parte interna do pé) no centro.

Ritual de ativar memória em migração

1. Antes de dormir, escreva numa folha o nome das pessoas que trabalham com você e das mulheres do campo que te alimentam (pode ser você, caso seja uma pessoa que planta, suas avós ou alguém que você ainda não conhece, mas que te alimenta).

2. Coloque essa folha, de preferência, num espaço que não tenha telhado, acenda uma vela e coloque algumas sementes (ex: milho, feijão, girassol) ao lado.

3. Ao acordar, recolha a folha com os nomes e guarde-a junto com os seus documentos.

4. Pegue as sementes do rezo nas suas mãos e saia de casa, caminhe em silêncio por meia hora - pense nas pessoas que te dão coragem para não desistir da sua luta.

5. Debaixo de uma árvore ou planta (pode ser numa praça), enterre seus medos junto com essas sementes.

6. Volte para casa, tire o calçado, feche os olhos por alguns minutos e peça coragem ao Grande Espírito (o Grande Espírito abençoa também o não indígena com coração de plantador) para não morrer com preguiça de si e da sua luta.

7. Escolha uma das pessoas que você escreveu na folha, convide-a para um encontro e cozinhe para ela.

Ritual da *performance* de uma vida inteira

1. Escolha um mês para iniciar, pode ser abril (já que comemoram o dia dos povos indígenas), pode ser no mês do seu aniversário, da sua cidade ou da sua mãe. Compre um tecido branco do tamanho de uma folha A4 ou um pouco maior, um pincel para tecido na cor vermelha e uma planta, indicação: pé de capim-cidreira.

2. Ao chegar em casa, coloque esse tecido com o pincel sobre sua mesa de trabalho/estudo.

3. Com carinho, plante o pé de capim-cidreira, ou, se estiver no vaso, coloque numa região da casa/apartamento que pegue um pouco de Sol.

4. Por um ano, você irá buscar conhecer os nomes das etnias do Brasil, escrever nesse tecido os nomes delas e quando estiver registrando fazer um chá de capim-cidreira.

5. Chegando ao mês que iniciou o processo, você irá passar essa performance para outra pessoa. Caso seja para uma pessoa com menos de 18 anos, explique aos pais ou responsável todo o processo, e quando ela finalizar, peça para passar para outro colega.

6. Se quiser, pode repetir por mais anos. Agora, na segunda parte, pode escolher uma criança ou idoso, fique à vontade para escolher outra erva também.

O ritual do meio-dia¹⁹

Herdamos dos mais velhos a prática do descanso após o almoço, horário conhecido como meidia. É o momento em que o Sol dança com muita força no Céu, então, paramos para assistir de nossas casas, de olhos fechados.

Sentindo o Sol através do sonho, as pessoas dormem em rede ou no chão e só retornam aos seus afazeres no final da apresentação do Sol, aproximadamente às quatorze para quinze horas, a depender da intensidade da apresentação daquele dia.

Ritual de artesanaria solar: ao meio-dia (12 horas) de qualquer dia da semana, retire seus calçados dos pés, coloque o despertador para tocar em 20 minutos, desligue sua Internet e o aparelho transmissor de energia da sua residência, dance com o silêncio e o barulho da sua cabeça até o despertador te chamar de volta. Beba uma água e retome às demandas sem perder a possibilidade de saber pausar.

19 É o mesmo que o horário de 12h

REFERÊNCIAS

ANCHIETA, José de. **Cartas**: correspondência ativa e passiva. Pesquisa, introdução e notas: Pe. Hélio Abranches Viotti. São Paulo: Loyola, 1984.

BÁEZ, Fernando. **A história da destruição cultural da América Latina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010. 392 p.

BANIWA, Denilson. **ARTE!Brasileiros**. A Arte não se desliga da vida - entrevista com Denilson Baniwa, por Jamyle. 2020. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/entrevista/a-arte-nao-se-desliga-da-vida-baniwa/> Acesso em: 27 ago. 2021.

BENJAMIN, Walter. **Sobre o conceito de História**. O anjo da história. Organização e tradução de João Barreto. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

CABALLERO, Ileana Diéguez. **Cenários liminares**. Uberlândia: Edufu, 2011.

DERRIDA, Jacques. Rastro e arquivo; imagem e arte. In: MICHAUD, Ginette *et al.* (org.). **Pensar em não ver**: escritos sobre arte do visível (1979-2004). Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012. p. 120-130.

DUBATTI, Jorge. A. El teatro argentino en la Postdictadura (1983-2010): época de oro, destotalización y subjetividad. *Stichomythia: Revista de teatro español contemporáneo*, n. 11, p. 7-10, 2011.

_____, Jorge. (coord.). **Mundos teatrales y pluralismo**. Micro-poéticas V. Buenos Aires: Ediciones del CCC, 2011.

ESBELL, Jaider. **Arte Indígena Contemporânea nas práticas**. 2019. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/06/27/731/> . Acesso em: 23 fev. 2022.

KAMBEBA, Márcia Wayna. Ay Kakyri Tama. **Eu moro na cidade**. São Paulo, Pólen, 2018.

MATIAS, B. L. **Avermelhada, corpa-guerra, corpa-cura: resistência indígena Kariri nas artes da cena**. 2024. 245 p. Tese (Doutorado em Artes da Cena), Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/77326>. Acesso em: 18 nov. 2024.

QUIJANO, Aníbal. Diálogo sobre la crisis y las ciencias sociales en América Latina. Entrevista de Jaime Ríos. **Sociológica**. Revista del Colegio de Sociólogos del Perú. Lima, n. 1, v. 1, p. 19-41, ago. 2009.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma - A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 20, n.1, 2008, p. 65-82.

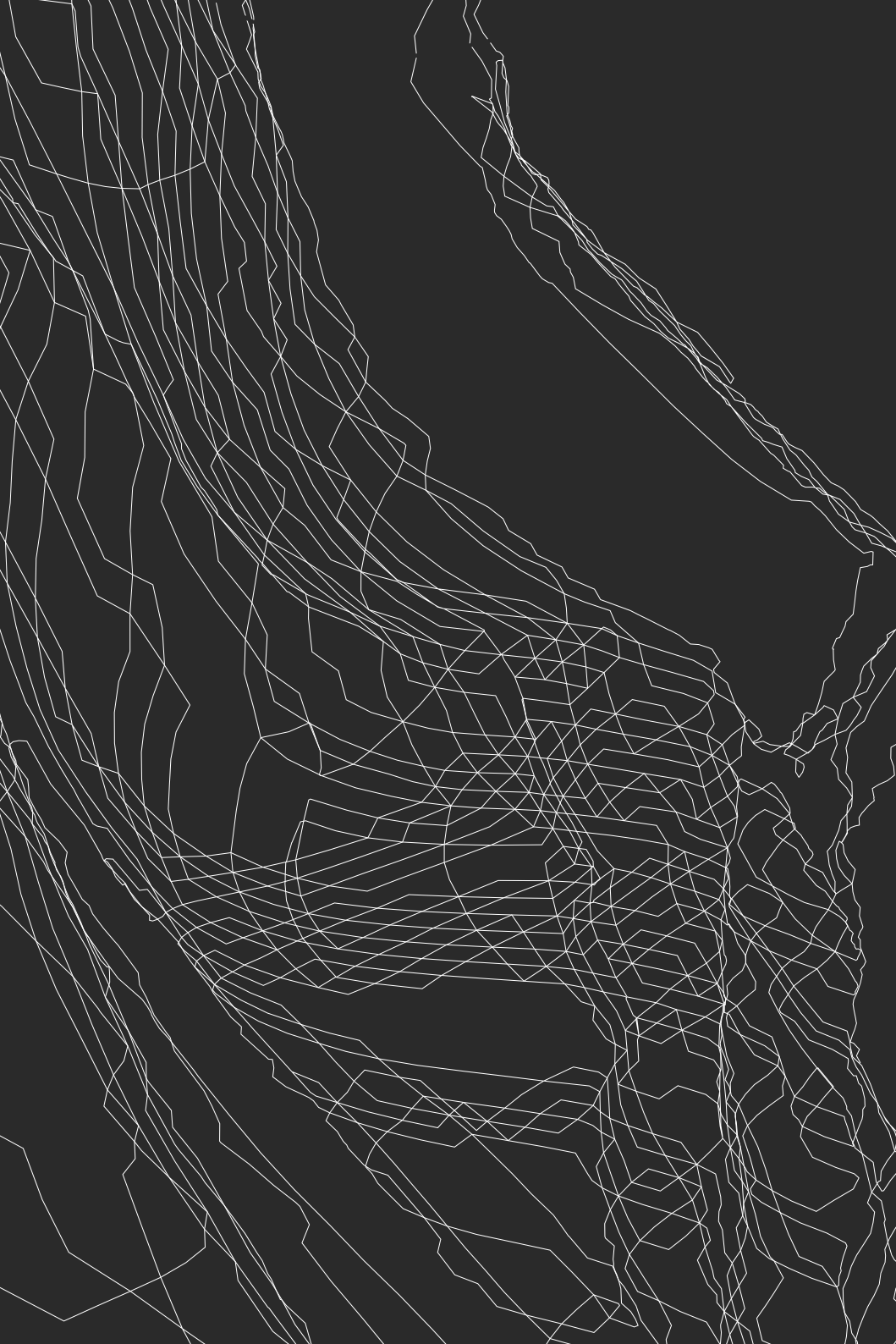
SILVA, Hernani Francisco da. Definições sobre a branquitude. **Portal Geledés**, 2011. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/definicoes-sobre-branquitude/> Acesso em: 17 abr. 2022.

Este livro foi produzido em papel **Polen Soft 80g/m² (miolo)**; Capas; **Supremo (LD) 250g/m²**; Tipografias: Book Antiqua e Source Sans/Code. **Gráfica:** (2025)

CRÉDITOS: IAGO BARRETO



Barbara Matias é indígena do Povo Kariri. Artista da cena, escritora e realizadora audiovisual. Idealizadora da Coletiva Flecha Lançada Arte e uma das plantadoras do Museu-Vivo das Marrecas Kariri. Faz parte da coordenação e conselho da Rede Katahirine - Audiovisual das Mulheres Indígenas. Barbara também é coordenadora pedagógica da Escola Brotar Cinema do Povo Anacé e Escola Carpintaria da Cena - Formação Livre em Teatro e Tradição. Autora do livro “Poesia da Terra”, doutora em Artes pela UFMG. Tia de Maria Luiza e Emanuelle, devota das pedras - Dé Raddá Cró Crody, WARAKIDZÃ.



Territórios de Criação

Publicação de Pesquisas e Concessão de Bolsas para Mobilidade Formativa

A Editora da Uece acredita no poder da arte e da cultura como direitos básicos do ser humano. Por isso, tem investido na publicação de obras que disseminam as riquezas do pensamento e da criação artística do Ceará e, para permitir cada vez mais o acesso e a difusão desses temas, criou, em parceria com a Secretaria de Cultura do Ceará, o selo Arte, Cultura e Conhecimento. Agora celebramos a publicação da coleção Territórios de Criação, com vinte estudos sobre arte e cultura, selecionados por meio de edital, para que essas vozes do sonho, da diversidade, das identidades, dos encantos, do hoje e das tradições sejam preservadas e difundidas.

Cleudene Aragão
Diretora da Editora da Uece



Este projeto é apoiado pela Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, com recursos da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar n. 135/2022)

