
**“REFLORESTANDO IMAGINÁRIOS”: EXPERIÊNCIAS EDUCACIONAIS
PROMOVIDAS POR UMA CURADORIA INDÍGENA**

**“REFORESTING IMAGINARIES”:
EDUCATIONAL EXPERIENCES PROMOTED BY AN INDIGENOUS CURATOR**

**“REFORESTANDO IMAGINARIOS”:
EXPERIENCIAS EDUCATIVAS IMPULSADAS POR UNA CURADORA INDÍGENA**

William de Goes Ribeiro¹**RESUMO**

O estudo expõe elementos articulados por uma curadoria indígena na qual a demanda envolve a cibercultura. Analisa a relação educação, política e subjetivação, com foco na diferença. Em uma perspectiva pós-estrutural, a linguagem é central, não para representar a realidade, mas como produção social. Assim, valoriza a hibridização como negociação ambivalente na qual “a cultura” é prática de enunciação. A partir dos rastros, aponta uma proposição inovadora de prática indígena na qual a cibercultura é espaço-tempo de articulação de política de imagem, corpos e línguas. As experiências mobilizadas pela “Nhande Marandu” desconstruem imaginários, contribuindo para estudos curriculares, culturais e ciberculturais.

PALAVRAS-CHAVE: Povos indígenas. Educação. Diferença. Subjetivação. Cibercultura.

ABSTRACT

The study exposes elements articulated by an indigenous curatorship in which cyberculture is demanded. It analyzes the relationship between education, politics and subjectivation, focusing on difference. In a post-structural perspective, language is central, not to represent reality, but as a social production. Thus, he values hybridization as an ambivalent negotiation in which “culture” is a practice of enunciation. From the traces, it points to an innovative proposition of indigenous practice in which cyberculture is the space-time of articulation of image politics, bodies and languages. The experiences mobilized by “Nhande Marandu” deconstruct imaginaries, contributing to curricular, cultural and cybercultural studies.

KEYWORDS: Indian people. Education. Difference. Subjectivation. Cyberculture.

RESUMEN

El estudio expone elementos articulados por una curaduría indígena en la que se demanda la cibercultura. Analiza la relación entre educación, política y subjetivación, con un enfoque en la diferencia. En una perspectiva postestructural, el lenguaje es central, no para representar la realidad, sino como producción social. Así pues, valora la hibridación como una negociación ambivalente en la cual la “cultura” es una práctica de enunciación. A partir de las pistas, apunta a una propuesta innovadora de la práctica indígena en la que la cibercultura es el espacio-tiempo de articulación de políticas de imagen, cuerpos y lenguas. Las experiencias movilizadas por “Nhande Marandu” desconstruyen imaginarios, contribuyendo a los estudios curriculares, culturales y ciberculturales.

PALABRAS CLAVE: Gente India. Educación. Diferencia. Subjetivación. Cibercultura.

Submetido em: 30/01/2023 – **Aceito em:** 16/04/2023 – **Publicado em:** 04/08/2023

¹ Pós-doutor em Currículo. Doutor em Educação. Professor do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCult) e do Instituto de Educação de Angra dos Reis, Universidade Federal Fluminense. Líder do Grupo de Pesquisa em Educação e Cultura (GPECult).

INTRODUÇÃO

Em 13 de novembro de 2022, estive com um grupo de estudantes de Pedagogia² em duas exposições no “Museu do Amanhã”, Praça Mauá, Rio de Janeiro. Em uma delas, estava o trabalho de Sebastião Salgado, um dos mais renomados fotógrafos da atualidade, de notoriedade internacional. Sem dúvidas, a série “Amazônia”³, uma das principais de Salgado, atraiu para o referido museu incontáveis olhares, afinal, trata-se de uma obra de um reconhecido fotógrafo brasileiro. Em meio às “paisagens” fotografadas e às legendas e textos explicativos do referido trabalho, se destacam imagens de diversos indígenas da região amazônica (Awá-Guajá, Zoé, Suruwahá, Yawanawá, Marubo, Asháninka, Korubo, Yanomami e Macuxi). Já a exposição “Nhande Marandu: uma história de etnomídia indígena”⁴ não era a exposição principal, ainda que trouxesse diversas produções artísticas de povos indígenas produzidas e divulgadas pelos mesmos através da curadoria e da cibercultura. O título da exposição já sinalizava em língua guarani o objetivo da aludida obra: “nossa mensagem”.

Considerando a proposta deste dossiê temático, retomei os rastros⁵ da experiência provocada pelas exposições, uma vez que a cibercultura, entremeada pela “etnomídia indígena”⁶, é um elemento relevante para uma das duas obras (Nhande Marandu), a qual se torna o objeto deste estudo. Em diálogo com trabalhos que tenho feito com ênfase em “educação, cultura e diferença”, foco do grupo de pesquisa que lidero⁷, este texto recebe contribuições de pensadores indígenas, visitas às aldeias, salas de aula, incluindo o magistério indígena e leituras de contextos e de processos de subjetivação distintos, como no caso do rap produzidos por jovens Kaiowá, Nhandewa, Guajajara, Bororo, Mapuche e outros (RIBEIRO, 2020, 2021b; RIBEIRO, PRADO e MARTON, 2022). Considerando o exposto, o objetivo deste ensaio é pensar na produção indígena exposta no referido museu⁸, na experiência educacional e no que aponta de

² Universidade Federal Fluminense, unidade de Angra dos Reis (UFF/IEAR).

³ Curadoria e cenografia de Lélia Wanick Salgado. Criação musical: Jean-Michel Jarre. Segundo informações do endereço eletrônico do museu, a exposição teve início em 19 de julho de 2022, com previsão de encerrar no dia 29 de janeiro de 2023. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/exposicao-amazonia-do-fotografo-sebastiao-salgado-no-museu-doa-amanha>. Acesso em: 14/12/2022.

⁴ Curadoria de Anápuaká Tupinambá, Takumã Kuikuro, Truduá Dorrico e Sandra Benites. Segundo informações do endereço eletrônico do museu, a exposição teve início em 11 de novembro de 2022, com previsão de encerrar no dia 26 de fevereiro de 2023. Traz um vasto acervo de artistas e comunicadores contemporâneos, tais como: Denilson Baniwa, Ailton Krenak, Zahy Guajajara, Salissa Rosa, Jaider Esbell, Gustavo Caboco, Brisa Flow e outros. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/exposicao-nhande-marandu-uma-historia-de-etnomidia-indigena>. Acesso em: 14/12/2022.

⁵ A perspectiva é apresentada no texto, de certo modo, no trabalho com o pós-estruturalismo. Mas, para aprofundar o entendimento sobre a ideia de “rastros”, ver: Lopes (2018), Ribeiro (2021a) e Derrida (2011a, 2011b).

⁶ Segundo Truduá Dorrico, não se trata de uma redundância “etnomídia indígena”, já que se espera romper com a tradição de tutela e reivindicar o protagonismo. Ver: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/trudrua-dorrico/2022/11/11/exposicao-nhande-marandu-projeta-historia-do-audiovisual-indigena.htm>. Acesso em: 27/01/2023.

⁷ Grupo de Pesquisa em Educação e Cultura (GPECult).

⁸ Por limite de tempo e questão de enfoque, uma análise do trabalho da exposição “Amazônia” de Sebastião Salgado está em curso e se tornará objeto de estudo em uma outra oportunidade de publicação. Portanto, o foco no momento é a produção indígena, quer dizer, a segunda exposição apresentada.

elementos relevantes para estudos curriculares, culturais e ciberculturais, sob uma abordagem aberta às práticas de significação.

Levado em apreço o anteriormente mencionado, este texto está organizado da seguinte forma: em um primeiro momento, a escrita destaca os referenciais teórico-metodológicos de trabalho sobre o tema priorizado. A seguir, discorre sobre o discurso de desconstrução da curadoria indígena envolvida no “Nhande Marandu”. Posteriormente, o enfoque está na maneira como indígenas, de diversos grupos étnicos fazem política, sinalizando os resultados da pesquisa. Por fim, elenca algumas considerações à guisa de conclusão.

METODOLOGIA: SOBRE NOVAS TECNOLOGIAS E FORMAS DE COMUNICAÇÃO

Muito já se debateu a respeito da proliferação de imagens na contemporaneidade e em especial sobre as mudanças promovidas pelas novas tecnologias e formas de comunicação. Não é o objetivo deste texto retomar a amplitude e a complexidade de tal debate, apenas realçar alguns traços teórico-metodológicos que sinalizam elementos relevantes para a articulação de um pensamento sobre a imagem. Nesse processo, pretendi reunir ideias atinentes ao debate da cibercultura e das políticas de imagem nos dias atuais, com especial atenção na educação e na produção subjetiva indígena.

Com efeito, desde que envolvidos com novas tecnologias e formas de comunicação, com a incessante produção de imagens de nossos tempos, lidamos com o caráter político e imaginário na proliferação cultural de um mundo globalizado (APPADURAI, 2004), o qual coloca em curso a profusão de linguagens que têm provocado mudanças na percepção (BEIGUELMAN, 2021). Segundo a pesquisadora, o clássico filme *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott e a sua continuação *Blade Runner 2049* (2017), de Denis Villeneuve, já anunciava mudanças significativas sobre a questão que abalaria a relação com as imagens e nossos mundos, expondo a problemática ilusão realista na qual estariam supostamente separados “o objeto” e “o sujeito”, “o olhar” e “o observado”.

Em “O elogio da superficialidade”, o historiador e filósofo Vilém Flusser (2019) analisa a revolução cultural provocada pelo que chama de “imagens técnicas” ou “tecnoimagens” (digitais e eletrônicas). Segundo o pensador, que já se preocupava com a questão em meados dos anos 1900, é preciso pensar nas mudanças que as imagens digitais e eletrônicas provocam na cultura, as quais passam a alterar o estar e o ser no mundo. Nessa perspectiva, a ideia é abrir mão da “história da cultura” para se concentrar no que ocorre com a cultura a partir das imagens técnicas.

No caso, as tecnoimagens são vistas como efeitos de uma programação que não é neutra e, mais que isso, “alienante”, já que, por si só, implicam em condições que nos tornam automatizados, para servir “ao programa”, quer dizer, nos tornamos “funcionários” das máquinas, ao estilo do filme *Matrix*, dirigido pelas Wachowski, 1999. Nesse sentido, das “imagens tradicionais” para as técnicas invertemos a ordem moderna, quer dizer: de tradições que se caracterizam pelo

deslocamento do concreto para a abstração, passamos a estar sujeitos a uma produção que nos coloca diante de um curso para o concreto, sustentado por superfícies programadas. Diferente da pintura, por exemplo, a produção é feita por pontos e intervalos. Assim, as imagens iludem o olhar e omitem o cálculo que a produz.

Giselle Beiguelman (2021) aprofunda algumas das questões anunciadas por Flusser e por outros pensadores da área da comunicação e da cibercultura, atualizando debates que envolvem desde o racismo dos algoritmos até o impacto da “dadosfera” (produção de dados) na nossa percepção, preocupada em entender “as políticas de imagem”, em meio a variadas formas intervalares, entre “a vigilância e a resistência” nas redes sociais. No seu estudo, além de diversos pesquisadores da comunicação, se destaca a produção artística ligada ao ativismo, quer dizer, a cibercultura e a arte, o que nos ajuda a reunir alguns fios a respeito do tema que nos importa discutir neste dossiê.

Com isso, a pesquisadora põe em discussão mudanças contemporâneas na configuração das imagens e transformações no processo de produção dos corpos: “triunfo da docilização”. Desse modo, a abordagem atualiza a biopolítica foucaultiana. As imagens técnicas, tal como define Flusser, agora estão em vários dispositivos, nos atravessando, como no caso dos hologramas, produzindo novas possibilidades de percepção nas quais nos tornamos externos-internos às imagens. Beiguelman (2021) atenta para imagens produzidas por máquinas e reguladas por máquinas, como as de satélites e de códigos QR. Se preocupa com o imaginário de tais máquinas e outros aspectos, pois alteram nossas vidas. Ademais, evidencia políticas de corpos e de imagens, formas de ativismo virtual, regimes de visualidade e de verdade que dão nova configuração a perspectivas foucaultianas, sobretudo, atinentes ao governo de si e do outro e à docilização dos corpos.

Ainda segundo a pesquisadora, as realidades virtuais apontam para um caminho que rompe com a “a tirania da retina”. No caso, deixamos de lidar com a forma supostamente única de percepção da realidade imagética. Ademais, postula à arte e ao ativismo novas maneiras de produzir conhecimento. Conforme a argumentação, uma das questões é que o mundo das imagens mudou, assim como as relações humanas e não humanas. Imagens produzidas por máquinas alteram a cultura visual e a vida no planeta. Beiguelman (2021) ressalta que não se trata de uma dimensão apenas estética, mas política, a qual mobiliza uma espécie de “espetaculização do eu”. Nesse sentido, a preocupação não é apenas a quantidade das imagens, mas a qualidade da produção, uma vez que o incessante cultivo imagético gera uma intensa produção “de fantasmas de si” que nos assombra “a querer sempre mais”. Com isso, nos tornamos “fantasmas de nós mesmos”, assombrados por incontáveis imagens descontextualizadas, as quais se tornam “invisíveis” e “anestésicas”. Isso porque, segunda a pesquisadora, deixamos de prestar atenção e nos conformamos às imagens.

Não obstante às questões apresentadas, o destaque a seguir atravessa o pensamento de ambos os estudiosos citados (Flusser e Beiguelman): a possibilidade da subversão, resistência, reexistência e da política em um mundo de vigilância e de intensa desmobilização coletiva, voltado para o efêmero, o individualismo, a mesmidade e o consumo frenético de imagens postadas nas redes sociais, as quais tendem a servir como microdoses de alimentação do ego e

de sustentação de bolhas que servem, não raras vezes, ao nosso próprio controle. Nessa direção, alguns pesquisadores pós-estruturalistas e pós-colonialistas ajudam a pensar a cultura, a política e o sujeito de maneira dinâmica e aberta. Já que o curso da reflexão se dá de maneira não essencialista, aprofundam o debate a partir de uma abordagem discursiva com a preocupação com a “diferença”, tomada como diferir, como verbo, efeitos de relações de poder, prática de significação. Podíamos tratar de diversos estudiosos, mas abordarei alguns com os quais tenho trabalhado, em virtude dos limites do texto.

Arjun Appadurai (2004) é parte dessa tradição teórica. O estudioso faz uma leitura fluida da antropologia na qual enfatiza o “cultural” em vez da “cultura”, rejeitando a tradição que a trata de maneira substantiva, reificada, essencialista, rigidamente identitária. Reconhece que “cultura” e “identidade” se tornam importantes na contemporaneidade, como em práticas globais-locais de produção de sentido em meio às dinâmicas das negociações de mundos. Os meios de comunicação e as novas tecnologias são elementos da prática teórica a partir da qual qualquer afirmação, pretensamente última, não deixa de ser “uma paisagem”, operando de variadas formas com o imaginário em várias frentes midiáticas. O que também contribui para a metodologia deste trabalho.

Com efeito, não apenas porque estamos impossibilitados de acessar a totalidade populacional de uma comunidade, como a nacional, conforme argumenta o historiador Benedict Anderson (2008), mas por ser discursivamente impossível (LOPES, 2018). Conforme a pesquisadora, a política se dá em terreno indecível, ideia que toma de Jacques Derrida (2011a, 2011b). Desse modo, se soubermos de antemão o que fazer e o que as coisas são, em plano ontológico, não se trataria de decisão, mas cálculo, mera aplicação de regras (RIBEIRO, 2021a). Para Appadurai, a imagem é parte desse processo de produção de paisagens, um dos elementos relevantes das práticas de sentido e identidades imaginadas.

Outra inspiração teórica que contribui para pensar a questão “da cultura” de maneira não essencialista é Homi Bhabha (BHABHA, 1998). Em linhas gerais, trata-se de uma leitura pós-estruturalista da “cultura” na qual as relações pós-colonialistas são evidenciadas, tendo em vista o processo de produção e de disputas de poder. A partir da ambivalência constitutiva do sujeito - que é visto como cindido -, tal como a psicanálise lacaniana, uma de suas referências de peso, o pensador indo-britânico enfatiza processos de hibridização, tomados como práticas de enunciação e negociação de mundos. Desse modo, a diferença se torna um dispositivo analítico que extrapola a perspectiva da diversidade (BHABHA in RUTHERFORD, 1990). A cultura é trabalhada como prática social e efeito de relações de poder, produzida nos interstícios, que tanto reforça “o conhecido” quanto pode produzir “o novo”, não em lugares definitivos e dados, mas por relações processuais de produção de sentidos.

Além desses nomes, outros pesquisadores também podem ser destacados, como Manuela Cunha (2011) e Roy Wagner (2010), cujos trabalhos evidenciam a dimensão inventiva na constituição da pesquisa antropológica, a qual lida constitutivamente com “a cultura dos outros”, mas igualmente inventa “a sua própria” pelo mesmo processo (WAGNER, 2011). Para ambos, a antropologia é vista como área de estudos que “fala muito mais de nós do que deles”, ou seja, envolve sempre convenções, perspectivas, produções de saberes e de poder que não

necessariamente estão em acordo com os contextos mobilizados, os quais, por sinal, só podem ser estudados retroativamente, como rastros, efeitos de sentido (DERRIDA, 2011a, 2011b; LOPES, 2018). Esse é outro elemento relevante para a metodologia deste trabalho.

E assim, considerando o exposto, penso o universo da cibercultura como um campo de batalhas, assim como Beiguelman (2021), o qual envolve a política de imagens, a qual tem cada vez mais tomado conta de nossos mundos. Mas, se estamos submetidos à programação, ao modo de Flusser, não estamos da mesma maneira, nem estanques, já que na perspectiva ambivalente e fluida que vimos, “o adversário”, sempre imaginado, jamais pode ser eliminado, um elemento constitutivo do processo político indecível. Quer dizer, não há “ponto final” na política que redonda das imagens e de outras formas de expressão, a política se renova e possibilita novas formas de criação. E o que chamamos de arte e de ativismo, em especial, as etnomídias indígenas⁹, podem colocar em curso, outros movimentos de experiência cultural. Outras misturas se tornam possíveis, outras dimensões transidiomáticas, novos arranjos e composições ganham alcance mais amplo.

Como um dos exemplos que trago para trançar a proposta argumentativa e metodológica, o trabalho de Paulo de Tássio Silva (2020) apresenta o cinema Pataxó como proposições decoloniais que expõem paisagens linguísticas e curriculares híbridas. O pesquisador recorre ao termo “paisagem” a partir do antropólogo Arjun Appadurai, já mencionado, para pensar relações que não são objetivamente dadas e acabadas, mas construções perspectivadas, infletidas pela localização histórica, linguística e política. Cabe apontar o cinema indígena como elemento que integra linguagens no processo de revitalização da língua e da identidade cultural e assim se torna parte da configuração de tais paisagens.

O mesmo estudioso (PAULO SILVA, 2019) já tinha focado as políticas de revitalização linguística da comunidade Pataxó, operando com “o ciclo de políticas” do pesquisador Stephen Ball e a mesma ideia de paisagem de Appadurai, dando à identidade uma configuração imaginária e ficcional, em uma etnografia pós-estrutural. Assim, questiona não apenas a visão genérica do imaginário pré-cabralino, mas também os fantasmas colonialistas que assolam a linguística e a antropologia, os que se negam a aceitar a dinâmica heterogênea e híbrida da língua. Paulo Silva (2019) explicita distintos contextos, disputas e dinâmicas que envolvem a produção da língua. No caso da escolarização indígena, salienta que implica em uma reconfiguração que pode gerar choques geracionais, já que o notório-saber dos mais velhos é posto em margem pela disciplinarização da língua indígena. Outro ponto relevante diz respeito à ideia de “perda cultural”, também posta em questão, já que só faz sentido em uma apropriação colonialista na qual se escora em essencialismo e purismo metafísico.

⁹ De acordo com Mônica Nunes (2022), “etnomídia indígena” é um conceito criado pelo comunicador Anápuaka Tupinambá, um dos curadores da exposição “Nhande Marandu”. Trata-se de um dos fundadores da 1ª rádio indígena do Brasil (Rádio Yandê). A ideia é provocar a ruptura com a forma ocidental, com artistas e a mídia. Nunes propõe que assim a mostra apresenta a autonomia indígena para contar suas próprias histórias por meio da comunicação analógica e digital. Disponível em: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/usando-multiplas-linguagens-e-midias-indigenas-narram-suas-proprias-historias-sem-estereotipos-em-exposicao-no-museu-do-amanha/>. Acesso em: 30/01/2023.

Em textos recentes (RIBEIRO, 2020, 2021b), sob uma leitura pós-estruturalista, trago ênfase à indigenização de determinadas práticas educacionais como uma forma de reelaboração da linguagem que contribui com variadas políticas, como as da língua e da imagem. Com efeito, a cibercultura, as imagens, a música, incluindo o rap, atuam como composição política, produzindo discursos que rompem com imaginários de mesmice, além de enfrentamento de preconceitos, como: “povos do passado”, “cultura congelada” e homogênea, “povos sem escrita”, ciências ou arte.... Ademais, a prática discursiva que tenho estudado põe em curso demandas antigas, como o direito à terra, aos territórios, à preservação da floresta, da cultura e da liberdade para viver com os seus modos de vida, de ser quem quiserem ser e de decidirem sobre seus interesses.

Em suma, tais exemplos se tornam possíveis em um terreno de teorização pós-estruturalista no qual a linguagem ocupa o curso das análises, curso teórico-metodológico de meus estudos e pesquisas. Nessa configuração, não representa uma realidade externa, tampouco é transparente; além de opaca, a linguagem institui a realidade. Nesse sentido, diversos pesquisadores em muitas áreas operam com um quadro que reconfigura questões caras à pesquisa nas ciências humanas, pensando de outro modo a noção de sujeito, de política, de diferença e de cultura. Assim, aderem à tradição crítica sobre a metafísica, reunindo esforços com pensamentos pós-fundacionalista, os quais rompem com a ideia de fundamento dado e transcendente. O traço é que não há fundamentos a priori, mas, produções de sentidos, práticas de significação ou um jogo da diferença a partir do qual articulamos elementos politicamente via comunicação.

CONTEXTO DE ANÁLISE: CURADORIA DA NHANDE MARANDU

Segundo o material exposto no site do Museu do Amanhã¹⁰, a ideia da exposição intitulada “Nhande Marandu” é evidenciar a produção indígena na comunicação analógica e digital, se apropriando de múltiplas linguagens e mídias para expor narrativas outras, sem os estereótipos da cultura colonial. Ademais, informa que desde a curadoria, passando pela identidade visual, redação e tradução de textos, produção audiovisual e sonora, os profissionais indígenas participaram do processo de criação. Com isso, o foco é a “autoria indígena” e as múltiplas linguagens que dão vida ao acervo.

¹⁰ Ver: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/exposicao-nhande-marandu-uma-historia-de-etnomidia-indigena>. Acesso em: 27/01/2023.



Figura 1. Entrada da exposição

Fonte: William Ribeiro. Entrada da exposição “Nhande Marandu: uma história de etnomídia indígena”.
Registro: 13 de novembro de 2022.

A figura 1 expõe a entrada da exposição “Nhande Marandu: uma história de etnomídia indígena”. Podemos observar o título em letras pretas com sombreado marrom, o subtítulo de mesma cor e sem sombras. Dois símbolos importantes se destacam: “a flecha”, a qual pode sugerir ideia de processo, a luta dos povos indígenas, assim como “palavra lançada”. Ademais, visualizamos “o grafismo” na cor vermelha sobre o branco, outra marca simbólica em toda a exposição. As pessoas estão entrando no espaço e conversando. Logo na entrada, no seu lado esquerdo, não visível na imagem, estão informações técnicas da curadoria. No centro e já dentro do espaço, o título e o subtítulo se repetem em uma tela escura, a qual, por contraste, provoca o destaque dos espelhos e imagens coloridas de indígenas artistas e ativistas que estiveram em realce em totens, como Sandra Nhandewa, Daniel Munduruku e outros não tão visíveis na imagem acima.

Na ocasião, estivemos diante de um entrecruzamento complexo de discursos, de retóricas, de culturas e de saberes entremeados, mobilizados pelas referidas exposições. Cumpre realçar que a própria “museologia” já é efeito de relações de poder, expõe um discurso que se articula em um processo mais amplo de disputas. No caso “da nossa mensagem” (Nhande Marandu), não apenas quer mostrar problemas, quer provocar mudanças e produzir novas relações de subjetivação e de poder.

A partir disso, destaco a figura 2 abaixo, a qual evoca a dimensão moral para a relação intersubjetiva entre “indígenas” e “brancos”. A retoricidade da proposição evidencia a forma reativa como povos indígenas se percebem no olhar do outro, estando acostumados a enfrentar a hierarquização. Textos diversos de assinatura indígena (DORRICO *et al*, 2018; LUCAS MUNDURUKU, 2020; NHANDEWA, 2020) e não indígena (AZEVEDO-LOPES, 2020; RIBEIRO, 2020, 2021b; RODRIGUES, 2020), reforçam o exposto. A outrificação se dá de muitas formas, entre as aldeias e as cidades. Junto à desumanização que a acompanha, conhecimentos/ saberes indígenas costumam ser desvalorizados, conduzidos ao apagamento, como podemos ver através do “gnosicídeo”¹¹, sinalizado por lideranças indígenas no estudo de Azevedo-Lopes, anteriormente citado. Por contraste, o texto da figura 2 afirma que indígenas “não são feios” e nem “preguiçosos” e que esse discurso é “um atrevimento”, se levar em conta tantas violações, sobretudo de mulheres indígenas e de indígenas forçados ao trabalho escravizado.

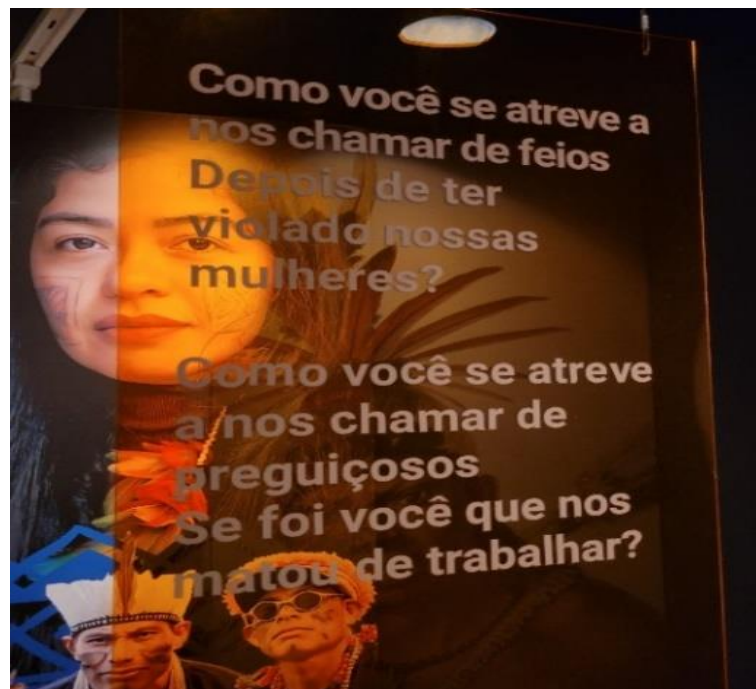


Figura 2. Brô Mc's e Truduá Dorrico

Fonte: Luan Iturve/ Fabi Fernandes e Diego Baravelli. Brô'Mcs e Truduá Dorrico, respectivamente. Sem informação de data das fotografias. Registro feito por William Ribeiro em novembro de 2022.

Como podemos observar, as imagens exibidas na referida exposição evidenciam o colorido, com expressões faciais bem variadas. No enquadramento da figura 2, que produzi na ocasião, aparece a escrita na cor clara em uma tela acrílica alaranjada que serviu de suporte aos totens, como nas demais composições na entrada. Além disso, podemos ver uma sobreposição de imagens que inclui dois rappers indígenas, do grupo Brô MC's, formado por MC's Guarani e

¹¹ Segundo Azevedo-Lopes (2020), inclui a episteme e outras formas culturais de conhecimento/ saberes.

Kaiowá. Um dos fotógrafos dessa imagem é Nhandewa: Luan Iturve¹². Os rappers estão no canto inferior esquerdo, um está com óculos escuros, exibindo também a pintura no rosto; a imagem do outro rapper destaca o grafismo no rosto e cocar. A imagem que está acima e também à esquerda é a de uma ativista, escritora e pesquisadora de literatura indígena: Truduá Dorrico. Dorrico também está com pintura no rosto, exibindo um brinco produzido pelo artesanato indígena. Os planos e enquadramentos dos referidos fotógrafos são variados. Há uma segunda e mais discreta sobreposição, além do texto, a qual deixa emergir “o espelho”, uma parte de uma imagem ocidental e colonialista.

Cumpramos ressaltar que essas imagens se apresentam ao grande público logo na entrada, esperando provocar a experiência desde o início, já que os espelhos mostram a produção imagética relativamente conhecida de indígenas, a partir das representações de colonialistas, sobretudo, pinturas de famosos viajantes europeus que até hoje perpassam o imaginário brasileiro e materiais didáticos escolares. Evidentemente, a ideia é que as imagens falam mais dos europeus do que dos indígenas “representados”. Logo na entrada, a mensagem indica: “se vejam primeiro no espelho” antes de nos julgarem. Assim, torna possível uma interação mais ampliada com as imagens através de espelhos. A Figura 3 abaixo resalta a experiência que a composição imagética espera provocar.

Com isso, em um pequeno espaço, as pessoas que adentram aquela composição, formada por totens, estão diante de imagens em situações ambivalentes: reuni produções contemporâneas de indígenas, com enquadramentos, planos, cores e símbolos que os projetam pelo imaginário imponente; e uma produção racista ocidental europeia. Ao passo que se olham no espelho, se percebem entre as imagens. No caso acima, por exemplo, está uma conhecida obra de Théodore de Bry, na qual se busca representar “a prática canibal” com figuras indígenas animais, devorando corpos de “civilizados”. Outras pinturas do século XVI reproduzem o mesmo imaginário, como “O Inferno”¹³, de autoria desconhecida.

¹² Luan Iturve é indígena do povo Guarani-Nhandewa do Mato Grosso do Sul. Além de fotógrafo, é ator e cineasta. Ver perfil no youtube: <https://www.youtube.com/channel/UCKL4mEI44Cvg0 LnVMx5LSA>. Acesso em: 27/01/2023.

¹³ Autor desconhecido. O inferno. Ver: <http://www.museudearteantiga.pt/colecoes/pintura-portuguesa/o-inferno>. Acesso em: 27/01/2023.



Figura 3. Mulheres e crianças da tribo...

Fonte: Théodore de Bry. Mulheres e crianças da tribo tomam mingau feito com tripas do prisioneiro sacrificado. 1592. Acervo Biblioteca Mário de Andrade/SP. Registro feito por William Ribeiro em novembro de 2022.

Como podemos observar, a produção imagética da exposição “Nhande Marandu” não reforça a ilusão realista. Trata de uma composição de linguagens, de tentativas de comunicação, de uso de “etnomídias indígenas”. E assim, em contraponto às corriqueiras imagens de povos aldeados nus e mais distanciados das cidades, se apresentam em situações diversas, com variações de vestimentas e de bens simbólicos que falam também de experiências em áreas urbanas, de moradores de bairros periféricos, como territórios complexos de grandes cidades. “Nhande Marandu” destaca cantores, artistas, performances, pintores, intelectuais indígenas e de povos os mais variados, além de expor livros e produções artesanais com uma escrita simbólica. No caso, o grafismo ocupa uma marca da comunicação visual. Assim, na referida exposição, a língua, as imagens e a simbologia se tornam protagonistas no discurso, já que a ideia é “reflorestar o imaginário”¹⁴, salientando o quanto “a imagem é poder”¹⁵. Como reforçam algumas das frases expostas no museu, não se trata de realçar e enaltecer “as heranças do povo brasileiro”, pensadas através de “contribuições” assimiladas na “brasilidade”, mas de instituir “uma presença quebrando espelhos”¹⁶.

¹⁴ Título de alguns dos escritos na parede.

¹⁵ Título de alguns dos escritos na parede.

¹⁶ Dito em um dos vídeos apresentados em forma de narrativa.



Figura 4. Kaê Guajajara e Álvaro Tukano

Fonte: Laryssa Machada e Pedro Ventura/ Agência Brasília. Kaê Guajajara e Álvaro Tukano, respectivamente. Sem informação de data das fotografias. Registro feito por William Ribeiro em novembro de 2022.

Já a figura 4, evidencia a luta como constitutiva da subjetivação indígena, não como derrotados, mas como uma “história de glória”. Em um dos totens, podemos observar a cantora, atriz e arte-educadora Kaê Guajajara. Está na parte inferior esquerda da imagem. Acima da imagem dela, Álvaro Tukano, liderança do povo Tukano. A Guajajara olha diretamente para o fotógrafo enquanto a imagem dele está com o rosto de lado e bem próximo da câmera. Podemos ver que ele usa um cocar enquanto Kaê está com o rosto pintado com grafismo. Também há outros grafismos ao seu lado. Na parte inferior direita, visualizamos o espelho que em parte mostra o texto de entrada da exposição e metade do rosto da indígena. A sobreposição de imagens causadas pelo reflexo, mais ao centro, lado direito do texto, permite observar outra imagem produzida na perspectiva eurocêntrica.

Com isso, podemos inferir que não querem ser objeto do olhar alheio, mas como guerreiros e guerreiras que buscam a luta por suas demandas, como o direito à terra e território, além de ter a sua voz coletiva reconhecida, a existência do corpo e da cultura indígena garantidos, assim como distintas formas de ver e sustentar o mundo, a floresta e a vida. Como evidenciado antes, cumpre lembrar, a imagem contemporânea pode ser tornar uma experiência mais corporal do que apenas visual (BEIGUELMAN, 2021). No caso, estávamos diante de exposições de imagens e de espelhos que convocavam, interpelavam e chamavam a atenção para “olhar no espelho”.

A partir disso, já imersos na exposição, estivemos diante de textos bilíngues na parede e de recursos de audiovisual, de vídeos da internet, de mídias variadas, clipes de artistas, incluindo rappers. Lembrando Flusser (2019), podemos inferir que as produções indígenas também estão submetidas à programação mobilizadora de imagens técnicas, como qualquer outra. Também são efeitos de “programas” e de um sistema, ou seja, certa produção limitada pela linguagem elaborada pela máquina, o que tem gerado na contemporaneidade infinitas produções automatizadas. Retomando a linha de raciocínio, a máquina está estruturada tal qual modelo produtor que interfere na produção, a partir do qual se materializa um conjunto de regras sobre as quais nem “o famoso fotógrafo”, nem o coletivo indígena, possuem domínio. Quer dizer, as duas exposições, “Amazônia” e “Nhande Marandu”, têm em comum o fato de serem produtos da linguagem. No caso, ambas estão inseridas na revolução cultural produzidas pelas imagens técnicas, as quais colocam em curso a transformação nas relações, rumo à superficialidade na qual, para Flusser, questões como verdade e mentira perdem sentido.

No entanto, o próprio pensador já tinha sinalizado, há possibilidade de desautomatização, de produção de sentido que subverte o programa. Imagino que é a direção do trabalho da etnomídia na exposição, como a produção de Uýra Sodoma, por exemplo, um dos trabalhos artísticos apresentados em “Nhande Marandu”. A obra de pronto despedaça ilusões realistas, como podemos observar na figura 4 a seguir. Isso porque não indica relação de objetificação e de apresentação icônica de uma realidade supostamente dada. Não expõe as mesmas imagens de indígenas aldeados e nus, encarando de frente a tela, sob os mesmos planos e recortes simétricos, não raras vezes, em escalas de cinza; mas é recriação, arte e poesia, cores e mundos fantásticos entremeados.

“O poder de Tajá”, de Uýra Sodoma traz ao mundo outros mundos imaginados em diálogo com seu povo no qual o grafismo está sempre presente, mundos de outras formas que incluem “os encantados”, “seres espirituais”, “o invisível” da cosmologia indígena (BASTOS LOPES, 2017). E não foram excluídos, pelo contrário, são afirmados em conteúdo e forma, em textos e imagens, no audiovisual, com o trabalho de variados artistas indígenas, como indica também vídeos de Brisa Flow. Essa última uma artista, musicista, brasileira, descendente do povo Mapuche, do Chile.



Figura 5. O Poder de Tajá

Fonte: Hick Duarte. Série Elementar, Ensaio Poder de Tajá, 2020. © Uýra. Registro feito por William Ribeiro em novembro de 2022.

A análise de Flusser, sobre a qual já me referi, é um pensamento que é flecha, antecipando questões que hoje atravessamos, deixando espaços para escapes. Não estamos submetidos aos programas do mesmo modo, os efeitos não se esgotam no que é produzido e o que é produzido pode ser mobilizado por distintas retóricas, as quais, “meio a tatear” (FLUSSER, 2019), como dizia o pensador, apontam direções variadas. Me parece ser o caso da etnomídia indígena. O caráter indiciário das imagens e o curso incontrolável da significação sinalizam rastros, processos políticos e a imbricada relação híbrida de saberes. O que sugere um discurso produzindo seus efeitos antes mesmo de visitarmos o Museu.

No caso, sabemos da relação antiga da sociedade brasileira com os povos ditos tradicionais, na qual a arte indígena ainda é pouco valorizada, estudada e aprofundada. É verdade, no entanto, que temos percebido amplas e complexas relações de culturas e cosmologias indígenas com a fotografia, o cinema, a literatura, a filosofia. Temos acompanhado ainda uma antropologia que estabelece outras relações menos assimétricas com povos indígenas. E, por isso, julgo insuficiente ressaltar apenas a condição de autoria dos indígenas na exposição e curadoria “Nhande Marandu”. Sem desmerecer que é um passo importante, uma vez que visa mudar a maneira de ver e trazer a produção indígena para o museu. Sobretudo, porque não só tem acontecido um processo de apagamento historiográfico e cultural (AZEVEDO-LOPES, 2020;

BITTENCOURT, 2013; SILVA, GIOVANI, 2013), como também no campo artístico ainda são incipientes as iniciativas de valorização e compreensão desse horizonte (LAGROU, 2013).

Levado em considerando o exposto, os trabalhos de indígenas na referida exposição denunciam, anunciam e provocam o imaginário “branco”, e, com isso, novas demandas e operações visuais, ajudando a construir outros regimes de visualidade, para “reflorestar”, rejeitando a ilusão mimética que o ocidente produziu sobre “os índios”. Parecem lembrar o tempo todo que “o estatuto da imagem é, inicialmente, a questão da validade de uma representação mimética. Ou mais exatamente, no que diz respeito a esse momento preciso, a de sua verdade” (CAUQUELIN, 2007, p. 68). E ressaltam o poder que as imagens têm. A meu ver, a relevância disso atinge profundamente os processos de subjetivação da população, ainda que sob o manto de diversos olhares etnocêntricos¹⁷.

Alguns de nós sabemos que tais povos, hoje também chamados de “originários”, lidam com rastros de destruição, doenças e misérias causados pelo capitalismo e exploração ocidental, isso há centenas de anos. Mas, a história indígena se limita a desumanização? Quem conseguiria suportar viver única e exclusivamente no sofrimento? E o que a imagem limitada ao sofrimento e à vitimização não produz em quem não se reconhece indígena? Pena? Empatia? “Nhande Marandu” então rompe com tal processo, desconstrói o imaginário colonialista, desde o romantismo até as hierarquias fantasiosas e olhares de vitimização.

Visto sob tais aspectos, as imagens produzidas à margem naquele museu me parecem potentes, talvez mais do que a coordenação do Museu imagina. Logo na entrada, já postaram lado a lado nos totens suas imponentes produções fotográficas com “as imagens no espelho”, produzindo a experiência corporal que se contrapõe ao desejo colonial: passando através das produções de viajantes europeus, do romantismo, da ilusão de uma brasilidade mestiça e assimilável, vista como sinônimo de “atraso” ou de empecilho “ao progresso”. Nesse sentido, estavam “preparando a terra” para o reflorestamento, o qual ganharia um adubo significativo com a etnomídia e a cibercultura, analisados na seção a seguir.

RESULTADOS: A EDUCAÇÃO E O POLÍTICO COM A CIBERCULTURA INDÍGENA

Vimos que a percepção sofre mudanças com a produção das imagens técnicas. Apresentei novas formas de pensar a cultura na qual a linguagem é constitutiva, como o que institui a realidade. Na seção anterior, vimos a desconstrução de valores etnocêntricos. Na referida exposição, os espelhos funcionam como uma experiência com a imagem, para além do que é visível pela retina. Nesta última, pretendi expor outras maneiras de se fazer política, as quais podem remeter ao sonho, fio condutor do que a cultura e a cibercultura indígena, na sua heterogeneidade e multiplicidade, pode provocar em um processo educacional sem garantias, sem última palavra, teleologias, apenas, flecha lançada.

¹⁷ Em meio às provocações do discurso que convocava os visitantes não indígenas a se “olharem no espelho”, estiveram aqueles que viam “tribos indígenas mais próximas da civilização¹⁷”, como pude escutar de um “guia de turismo” presente na exposição “Nhande Marandu”.

Pesquisadores do campo curricular, como Talita Pereira e Lhays Ferreira (2017), discutem que novas tecnologias e formas de comunicação na escola demandam rever as maneiras como são pensadas. Não como um meio para se alcançar inovação e trazer supostamente “qualidade” em um universo de medida e de aprendizagem via desempenho; mas compreendendo-as como linguagem. Para além da lógica do controle, propõem estudar os impactos do processo de incorporação das linguagens no curso de hibridização da cultura escolar. Com isso, contribuem com o exposto anteriormente. Ademais, a experiência se dá em outros processos educacionais e de subjetivação que não apenas os escolares. No caso indígena, do ativismo e das produções artísticas, tal experiência contribui com a política de imagem, com o campo de disputa na cibercultura, nos aproximando de outros dispositivos (AGAMBEN, 2019), os quais compreendo além de instrumentos, uma proliferação discursiva, pedagógica, filosófica e política que mobiliza demandas e formas de vida. Tal qual o filósofo citado, “um conjunto de práticas e mecanismos”.

Nesse sentido, um fato pode se mostrar curioso: a forma de se fazer política de povos indígenas não é necessariamente a mesma com a qual se está acostumado, sendo muitas vezes, de difícil compreensão. Está aí uma chave de leitura sobre a questão dos programas denunciados por Flusser (2019), já que nenhuma programação, por exemplo, prevê “o sonho” na cosmologia indígena. De fato, a política passa pelos sonhos para povos, como os Yanomami, de um modo inimaginado pela grande maioria de nós que escrevemos “em peles de papel” (KOPENHAWA e BRUCE, 2015). Isso por si só já aponta uma reviravolta: o que tem a ver sonho com política?¹⁸

No caso, o sonho é uma espécie de não lugar onde todas as imagens se encontram e a alteridade se manifesta (LIMULJA, 2022). Diferentemente da psicanálise freudiana, sonho para comunidades indígenas, explica a pesquisadora citada, pelo menos para parte delas, e dentro dos limites de nossa compreensão, é a manifestação do “desejo do outro” (espíritos, animais, floresta etc.). Não nos precipitemos, pois, o assunto não cabe em nossos limites conceituais, se trata do sonho como algo que “ocorreu”. No caso, sonho é acontecimento.

¹⁸ Não espero generalizar, apenas ir ao encontro de um traço da política indígena como sonhada, em outra relação com a realidade, para expor um horizonte de sentidos que a cibercultura indígena está apresentando aos nossos mundos, assim como a maneira como promovem uma desconstrução da ideia programada pela máquina, já que em outras bases em curso. Aspecto esse que pretendo aprofundar em estudos futuros.



Figura 6. Cristian Wari'u

Fonte: Cristian Wari'u. Cristian Wari'u. Sem informação de data da fotografia. Registro feito por William Ribeiro em novembro de 2022.

A imagem acima é de Cristian Wari'u, comunicador e ativista do povo Xavante que atua nas redes sociais (figura 6). É acontecimento e política. Na figura, podemos observar que reforça vestimentas em cores, expondo plano e enquadramento bem incomum em relação a como indígenas costumam ser fotografados por “brancos”, sem contar a luz que destaca o olhar e o seu rosto. O fato de não estar olhando para a câmera já o coloca em outra relação de subjetivação frente à produção fotográfica.

Uma imagem sonhada, atributo de coragem, como explica Limulja (2022). No caso, cumpre lembrar que a separação mental, social e ambiental é um mito branco e capitalista. Assim, novas tecnologias e formas de comunicação são linguagem, mas também podem ser sonho e realidade ao mesmo tempo. O sonho é um meio de se fazer política e realidade para muitos povos indígenas, como os Yanomami. Sugiro não confundir com utopia. Do que se trata é de outro instrumental de luta. Para tal povo, não há separação entre sono e vigília, segundo o referido estudo. Tudo é impactado pelo sonho e é preciso saber sonhar, sonhar longe, para além de si mesmo e de desejos mesquinhos. E, nisso, “ouvir as palavras da floresta”, não por se tratar de um “recurso”, mas de uma biosfera.

Limulja (2022) ressalta então que o mito é também sonho, surge do sonho e é reinventado através dele. Assim, é ressignificado, não está preso ao passado. Com isso, a experiência do conhecimento indígena se dá de maneira aberta à alteridade, na falta de uma outra palavra -, e

conhecer também é o mesmo que sonhar, nesse sentido, conforme a antropóloga. Tanto que quem sonha muito é considerado um sábio para os Yanomami, povo indígena que tem como hábito contar “aos seus” o que sonha e responder com cuidado a essa outra dimensão da realidade, como em casos de ameaças que os fazem até mesmo nem sair das suas redes. Tais aspectos e muitos outros podem ser compreendidos e provocados por Kopenawa e Bruce (2015), Rodrigues (2020) e também Limulja (2022).

Essa última apresenta o modo de pensar e de viver de povos que constantemente estão diante de ameaças e têm suas vidas interrompidas por doenças geradas pelo contato com garimpeiros ilegais na região onde vivem, como estamos acompanhando de maneira mais noticiada a grave situação dos Yanomami. A fumaça e a ganância provocam um lastro de doenças e morte. Isso aparece em vários vídeos na internet e na criação indígena “Nhande Marandu”, como no trabalho de Olinda Tupinambá¹⁹ que, através da produção intitulada “Equilíbrio”²⁰, denuncia como a sociedade trata os mares, os rios, o ambiente e as diversas formas de vida. Como tudo é sonho e o sonho é tudo, quer dizer, não há distinção entre a realidade e aquilo que sonham. Extrapolando a perspectiva Yanomami, sonhar a floresta me parece estar em tudo na exposição “Nhande Marandu”, ainda que submetida à museologia, e com isso, a certas regras sobre as quais não se tem domínio.

Diferentemente dos “brancos”, os quais em geral “sonham com eles mesmos”, como recorrentemente afirma Davi Kopenawa (KOPENAWA e BRUCE, 2015; LIMULJA, 2022), sonhos indígenas apontam para a alteridade e para o cuidado, lidando com a vida humana de forma relacional, não como autossuficiente ou autorreferente. Assim, a alteridade está sempre em contato através dos sonhos. Se está sempre diante desse “desejo dos outros”. Nessa perspectiva, “humano” não (se) basta. A imagem é poder, afirma um texto na parede da referida exposição, porque tanto pode reforçar estereótipos racistas e colonialistas, como também pode provocar o reflorestar dos imaginários.

A despeito de quaisquer das separações imaginadas por intitulados “ocidentais”, estamos comumente imersos em múltiplos contextos relacionais que não compreendemos, e assim, se tornam incognoscíveis como “identidade”. Lembremos que a totalidade é parte de um mito ocidental, “mito dos brancos” (AZEVEDO-LOPES, 2020). No caso, o que me ajuda a pensar com esse “reflorestar”, mobilizado pelo sonho, é que não se trata apenas do simbólico, nem de representação, mas de acontecimento. Indica um aspecto que interage com a vida, tornando-se realidade de múltiplas maneiras. Para os Yanomami, corpo e imagem estão relacionados como única realidade, assumindo distintas formas. Como na fita de Moebius, as realidades só estão aparentemente separadas (LIMULJA, 2022). O que acontece em uma; afeta a outra. Uma adormece e a outra acorda, o dia para uma é a noite para a outra.

¹⁹ Segundo informações disponíveis no site “Um outro Céu”, Olinda Yawar Wanderley é jornalista, cineasta, performista e ativista ambiental. Ela trabalha com cinema desde 2015, quando dirigiu “Retomar para Existir”. Desde então o cinema está em sua vida associada a produtoras, produzindo filmes que são próprios, contribuindo na produção de mostras de cinema. A artista coordena o “Projeto Kaapora” na Terra Indígena Caramuru, pelo qual trabalha com recuperação e restauração ambiental, além de educação ambiental e resgate e valorização da cultura indígena.

²⁰ Disponível em: <https://umoutroceu.ufba.br/exposicao/equilibrio/>. Acesso em: 05/01/2023.

Mas, para tal povo, a imagem é uma questão. Na referida cultura, não se deseja eternizar o corpo, nem a realidade. Lembranças são muito dolorosas, até mesmo o nome de um vivo que coincide com a de um morto (LIMULJA, 2022). Vídeos e fotografias são difíceis de serem produzidas com os povos Yanomami. Não é um povo que costuma fotografar e produzir vídeos, tampouco ocupam redes sociais. Há uma relação com a forma como lidam com a morte. Mas, o sonho prepara para a luta, fortalece, antecipa ações a serem feitas, as quais apresentam preocupações com o que está além de si mesmo. O sonho pessoal está restrito e limitado; mas, o sonho que é coletivo, é realidade. Com isso, os Yanomami estão sempre diante da abertura para o desconhecido, lidam e escutam o desconhecido para agir.

Considerando o exposto, o que espero direcionar nesta discussão está no terreno da forma de fazer política, para além de si mesmo, de desejos mesquinhos e ensimesmados. Trago o sonho dos Yanomami, povo que não gosta de se fotografar ou filmar, como um exemplo de como a cultura, e também a cibercultura, podem despertar outros sentidos, imaginando o quanto outros povos com câmeras nas mãos e redes sociais não podem fazer pelo coletivo e pelas demandas, tecendo saberes para que circulem mais, produções como as que vimos no “Museu do Amanhã”, naquela manhã de novembro.

A cibercultura, a exposição, a música são mais condições para agir como composições discursivas, para continuar vivendo e mobilizado por uma agência. Como diria Flusser (2019), as imagens técnicas em mãos de quem permanece Tateando, imaginando, reproduzindo a retórica projetada. E, assim, reafirma: “as imagens técnicas não são espelhos, mas projetores: projetam sentido sobre superfícies, e tais projeções devem constituir-se em projetos vitais para seus espectadores. Deve-se seguir os projetos” (p. 69).

É verdade que se espera denúncia em relação à situação que vivem os povos indígenas, e ainda mobilizações de ações e de políticas públicas que às vezes são impactadas por produções estéticas e políticas “estrangeiras”, por pessoas exógenas às comunidades indígenas, o que, em alguns casos, se faz até necessário. Tal justificativa é parte do referido projeto museológico, especificamente, da produção de Sebastião Salgado. No entanto, se compreendermos a imagem como acontecimento de caráter indicial, convoca o deslocamento de olhar e de sensações não “para o outro”, mas para “nós mesmos” “nos espelhos”.

Por isso, não gostaria de me limitar a tratar a exposição que enfoquei pelo caráter “autoral” dos indígenas, como expõe a divulgação da obra (até porque está sujeita ao contexto relacional de algum modo e essa ideia de autenticidade tenha lá os seus limites e problemas). Mas, enfático, além disso, o corpo-imagem que está em luta, está sorrindo, debochando, ironizando, apresentando planos e enquadramentos que desconstroem o imaginário colonialista, assim como uma língua silenciada, expondo: experiências transidiomáticas de rappers, grafismos indecifráveis para o público em geral.

Trata-se de uma política da língua e da imagem em outra relação de poder, é uma outra política dos corpos na batalha das imagens. Imagino que para Davi Kopenawa a floresta está sendo sonhada em “Nhande Marandu”, como afirmei antes, quer dizer, mobilizada politicamente, não

apenas pela ideia de autenticidade ou pelos caminhos conturbados do “lugar de fala”, mas pela retoricidade singular que apresenta o futuro como ancestral, como diria Ailton Krenak (2022). É parte do que “sustenta o céu para ele não cair” (KOPENAWA e BRUCE, 2015), dito de outro modo, é parte do que “adia o fim do mundo” (KRENAK, 2019). Para se compreender tais aspectos, é preciso buscar trançar mais alguns pontos relevantes.

Conforme Limulja (2022), a “imagem vital” é um dos elementos ligados ao corpo e que dele se desprende pelo sonho. No caso, fotografia, filmagem, sombra, reflexo...tudo é “imagem” – é sonho e realidade ao mesmo tempo -, na cosmologia referida, a qual pode se tornar objeto do desejo de elementos considerados ruins e negativos, mas também de articulação de demandas. Para Davi Kopenawa, conforme lembra a antropóloga citada, há “brancos” que sabem sonhar a floresta, como cita o caso de Chico Mendes. Sua luta para fora da aldeia é em busca de demandas que nunca deixa de fora o Yanomami. Mas, o Xamã sabe que em grande parte “brancos” não sabem sonhar.

No caso dos indígenas, é o outro que quer falar e deseja o encontro. Não se trata de outrificação, mas do Outro que “deseja falar” e “ser escutado”, o qual entendo que gera ações e um amplo alcance com as etnomídias indígenas. Não há mito de origem fixado e nem ponto final na perspectiva, tudo está em movimento: passado, presente e futuro não faz sentido nessa abordagem (LIMULJA, 2022). Sonho é resistência contra o ocidente, ou seja, contra tudo o que se construiu para apartar tal modo de se comunicar e de se entender de maneira relacional.

Assim, “sonhar longe” é “remédio para acordar”, deixando se perceber por novas imagens nas quais a vida coletiva e plural passa a ser respeitada e, mais que isso, escutada. O “Desejo dos Outros”, assinado pela antropóloga citada, é uma obra que nos coloca diante de um modo de ser no qual há escuta sensível e aprofundada e, por isso, nos ajuda a trançar alguns fios e produzir esta escrita. Trata-se de um convite para se observar a política sendo feita de outra forma, inclusive, dentro e fora da cibercultura e das redes sociais. É preciso então aprender a fazer política como os Yanomami (LIMULJA, 2022; RODRIGUES, 2020). A pensar e a considerar “os outros”, como tudo o que existe e nos é incognoscível, com a devida relevância.

Na relação indígena-alteridade, estamos diante de uma alteridade de si, colocada em outra chave de leitura: um Outro que atravessa tudo e a todos, o tempo inteiro, ainda que não percebamos. Alteridade que “não é” e nem tem como se tornar objeto cognoscível, portanto, é da ordem do “mistério”. É o que fala e deseja algo de nós, é o que pulsa nos terrenos mais profundos da existência, o que está nos silêncios, integrado ao silêncio e à poesia. É o que jamais vimos e que em algum momento acontece e nos coloca diante de uma situação estranha, de uma realidade que “está ali”, para alguém que simplesmente está vendo outra coisa, mas imperceptível para quem não sabe ir além de si mesmo, podendo torna-se, exatamente por isso, experiência.

No nosso caso, de quem esteve no “Museu do Amanhã”, a mostra pode desabrochar, reflorestar, mas também arrefecer, tal como imagino acontecer com grande parcela que se despede da exposição e segue suas vidas “tateando”, imaginando cotidianamente cada vez mais, em meio a multiplicidade desesperada de “tiração” de fotografias e de vídeos publicados nas redes

sociais, mais efêmeras do que nunca, reproduzindo e alimentando a “dadosfera” (BEIGUELMAN, 2021). Em concordância com a autora, como vimos, a imagem se tornou um campo de batalhas e Flusser (2019) já sabia disso faz tempo...

CONSIDERAÇÕES FINAIS: PARA CONTINUAR SONHANDO A FLORESTA

Quem sabe este também não é um texto sonhado, uma escrita que também sonha a floresta? Os aspectos apresentados neste estudo, tem como inspiração a exposição “Nhande Marandu”, de curadoria indígena, pondo em relevo distintas e incomensuráveis paisagens, as quais se apresentam a partir de relações interculturais imprevisíveis e incontrolláveis. Conforme nos lembra Anne Cauquelin (2007), a “a natureza” nunca é “estado puro”, já que sempre vestida cultural e retoricamente. A ferramenta que a filósofa indica me parece servir ao propósito desta escrita, olhando imagens de povos indígenas indo além de “fotografias de paisagem”, abraçando o relacional, desnudando pretensões assimétricas, ainda que inconscientes e sob novas roupagens. Um passo importante para a discussão de imagens indígenas feitas por não indígenas²¹.

No conjunto de expectativas e desejos em jogo, a filósofa chama a atenção para a ética e política que nutrem nossa forma de ver e de sentir. Assim como procurei enfatizar ao longo deste texto, mais uma vez, entra em questionamento toda e qualquer ideia de essência e de captura realista. As imagens são produções e efeitos, querendo ou não, mais ou menos consciente, de um regime de visualidade que atravessa a cultura contemporânea com as imagens técnicas.

De fato, parece que a paisagem é continuamente confrontada com um essencialismo que transforma em um dado natural. Há algo como uma crença comum em uma naturalidade de paisagem, crença bem arraigada e difícil de erradicar, mesmo sendo ela permanentemente desmentida por numerosas práticas (CAUQUELIN, 2007, p. 8).

Essa é uma questão. Se as imagens se proliferam nas superfícies e se apresentam multiplicadas de maneira invisível, anestésica, repetitiva (imagina quantas fotos de pôr do sol, de gatinhos e de pés não foram publicados nas redes sociais enquanto está lendo este texto?) ... ao mesmo tempo, como vimos, imagens são efeitos e reeditam imaginários, são poderosas no sentido de reafirmar discursos como “verdade”, se passam como “fontes documentais” que não cessam de provocar injustiças e reafirmar o racismo, como no caso das imagens utilizadas como parâmetro para julgar pessoas ditas “criminosas” no Brasil, geralmente, pretas e pobres.

...o que vale como paisagem não tem nenhuma das características que estamos acostumados a lhe atribuir: relação existencial com seu preexistir, sensibilidade ou sentimento, emoção estética ausente. Sua apresentação, portanto, é puramente retórica, está orientada para a persuasão, serve para convencer, ou ainda, como pretexto para desenvolvimentos, ele é cenário para um drama ou para a evocação de um mito (CAUQUELIN, 2007, p. 49).

²¹ A ser inserindo com mais profundidade em estudos futuros.

Indo além da crítica à fotografia de paisagem, a citação acima nos serve para uma discussão mais ampla que lanço para a continuidade dos estudos. Essa retocidade de que fala a referida filósofa e estudiosa de arte tem me despertado o desejo de estudar produções imagéticas de indígenas e de não indígenas, observando as distintas formas como apresentam a relação “natureza-cultura”. Não raras vezes, revestidas de teor colonialista e antropocêntrico; também podem assumir uma forma política de imagem a serviço da desconstrução do eurocentrismo e do racismo, promovendo a abertura de sentidos inimagináveis, sonhados, reflorestados. Como vimos antes, a cibercultura já está promovendo tal possibilidade, incluindo a curadoria indígena. Trata-se de uma proposição de assinatura coletiva, sem negar a autonomia dos distintos povos e artistas. Nesse sentido, a escola e as finalidades educacionais podem rever a maneira de lidar com a questão das novas tecnologias e formas de comunicação. Não como adendo para a busca de resultados e desempenhos, mas para estudar os mundos em que vivemos, fazer novas questões aos currículos, assim como à produção de conhecimento sobre a cultura.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. “O que é um dispositivo?” In: **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Trad. Vinícius Nicastro Honesco Chapecó. Argos, 2019, p. 29-35.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

APPADURAI, Arjun. **Dimensões culturais da globalização**: a modernidade sem peias. Trad. Telma Costa. Lisboa: Editorial Teorema, 2004.

AZEVEDO-LOPES, Ronnielle. Temejakreatê: do gnosicídeo à afirmação dos saberes Akrâtikatejê no vale do Tocantis-Araguaia. In: BORGES-ROSÁRIO, Fábio; MORAES, Marcelo José Derzi e HADDOCK-LOBO, Rafael (orgs.). **Encruzilhadas filosóficas**. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020, p. 187-206.

BASTOS LOPES, Danielle. A presença do invisível em escolas indígenas: escolarização, diferença e cosmologia entre os povos Mbyá (Guarani) do Rio de Janeiro. **Cadernos CIMEAC**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, p. 103-119, 2017.

BEIGUELMAN, Giselle. **Políticas da imagem**: vigilância e resistência na dadosfera. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BITTENCOURT, Circe Fernandes. História das populações indígenas na escola: memórias e esquecimentos. In: PEREIRA, Amílcar Araújo; MONTEIRO, Ana Maria (orgs.). **Ensino de história e culturas afro-brasileiras e indígenas**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013, p. 101-132.

CAUQUELIN, Anne. **A invenção da paisagem**. Trad. Marcos Narcionilo. São Paulo: Martins, 2007.

CUNHA, Manuela Carneiro da. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: CUNHA, Manuela Carneiro da. (org.). **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Ubu Editora, 2017, p. 304-369.

DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2011a.

DERRIDA, Jacques. **A Escritura e a Diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2011b.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREIA, Heloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs.). **Literatura indígena brasileira contemporânea: criação, crítica e recepção** [recurso eletrônico]/ Julie Dorrico; Leno Francisco Danner; Heloisa Helena Siqueira Correia; Fernando Danner (Orgs.). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2018.

FLUSSER, Vilém. **Elogio da superficialidade: o universo das imagens técnicas**. 1 ed. São Paulo: É Realizações, 2019.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KOPENAWA, Davi; BRUCE, Albert. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. Trad. Beatriz Perrone-Moisés. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LAGROU, Els. **Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação**. 2 ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2013.

LIMULJA, Hanna. **O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami**. São Paulo: Ubu Editora, 2022.

LOPES, Alice Casimiro. Sobre a decisão política em terreno indecível. In: LOPES, Alice Casimiro; SISCAR, Marcos (orgs.). **Pensando a Política com Derrida: responsabilidade, tradução, porvir**. São Paulo: Cortez, 2018, p. 83- 116.

MUNDURUKU, Lucas. O ressoar das palavras antigas. In: BORGES-ROSÁRIO, Fábio; MORAES, Marcelo José Derzi e HADDOCK-LOBO, Rafael (orgs.). **Encruzilhadas filosóficas**. Rio de Janeiro: Ape’Ku, 2020, p. 160-164.

NHANDEWA, Sandra Benites Guarani. O testemunho de uma mulher Guarani Nhandewa. In: BORGES-ROSÁRIO, Fábio; MORAES, Marcelo José Derzi e HADDOCK-LOBO, Rafael (orgs.). **Encruzilhadas filosóficas**. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2020, p. 152-159.

PEREIRA, Talita Vidal; FERREIRA, Lhays Marinho da Conceição. As novas tecnologias de informação e comunicação: problematizando seus impactos nos processos de hibridização da cultura escolar. In: SANTOS, Edméa; SANTOS, Rosemary dos; PORTO, Cristiane (orgs.). **Múltiplas linguagens nos currículos**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2017, p. 337-356.

SILVA, Giovani José da. Ensino de história indígena no Brasil algumas reflexões a partir do Mato Grosso do Sul. In: PEREIRA, Amílcar Araújo; MONTEIRO, Ana Maria (orgs.). **Ensino de história e culturas afro-brasileiras e indígenas**. Rio de Janeiro: Pallas, 2013, p. 133- 154.

SILVA, Paulo de Tássio Borges da. **Políticas linguísticas de revitalização entre os Pataxó do território Kai-Pequi**. Dissertação de mestrado profissional (Linguística e Línguas Indígenas). UFRJ, Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2019.

SILVA, Paulo de Tássio Borges da. Cinema Pataxó: políticas de memória e arquivo, paisagens curriculares e revitalização linguística. In: AMÂNCIO, Cardes; HEMÉRITAS, Paulo; MOREIRA, Wagner (orgs.). **Cinema: políticas da imagem**. Belo Horizonte: CEFET-MG, 2020, p. 315-334.

RIBEIRO, William de Goes. Xe Rohenoi Eju Orendive: rimas, rappers e hibridização cultural de povos indígenas no Brasil. **#Tear: Revista de Educação, Ciência e Tecnologia**, Canoas, v. 9, n. 2, p. 1-20, 2020.

RIBEIRO, William de Goes. Pensando a política com Jacques Derrida: notas sobre o desespero na utopia pedagógica. **Revista Enfil**. Niterói, ano 9, n.13, 2021a.

RIBEIRO, William de Goes. “Tem cor, age”: Sobre (e com) as encruzilhadas da indigenização do Hip Hop no Brasil. **Abatirá - Revista de Ciências Humanas e Linguagens**, v. 2, n. 4, p. 230 - 258, 15 dez. 2021b.

RIBEIRO, William de Goes; PRADO, Renata Lopes Costa; MARTON, Silmara Lúcia. Experiências com o magistério indígena em Angra dos Reis: tessituras em educação, cultura e diferença. **ODEERE, [S. l.]**, v. 7, n. 3, p. 102-121, 2022.

RODRIGUES, Thamara de Oliveira. Sonho como exercício da diferença: o protagonismo ameríndio no questionamento do fim. In: BORGES-ROSÁRIO, Fábio; MORAES, Marcelo José Derzi e HADDOCK-LOBO, Rafael (orgs.). **Encruzilhadas filosóficas**. Rio de Janeiro: Ape'Ku, 2020, p. 207-220.

RUTHERFORD, Jonathan. The Third Space: Interview with Homi Bhabha. In: DERS (Hg). **Identity: Community, Culture, Difference**. London: Lawrence and Wishart, p. 207-221, 1990.



WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. Trad. Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

Espaço f508, especialmente, Mayã Fernandes, gratidão por todas as indicações e reflexões que contribuíram com o processo de elaboração deste texto.



Este é um artigo de acesso aberto distribuído sob os termos da Licença Creative Commons Atribuição Não Comercial-Compartilha Igual (CC BY-NC- 4.0), que permite uso, distribuição e reprodução para fins não comerciais, com a citação dos autores e da fonte original e sob a mesma licença.