

Lucas Icó  
Artista, designer gráfico  
e professor. Doutorando  
em Poéticas Visuais no  
PPGAV-UFRGS, Mestre  
em Linguagens Visuais  
pelo PPGAV-EBA-  
UFRJ (2019) e Bacharel  
em Artes Visuais pelo  
Instituto de Artes da UERJ  
(2014). É pós-graduado  
pelo Programa de  
Artistas da Universidad  
Torcuato Di Tella em  
Buenos Aires (2016) e  
ex-aluno da EAV Parque  
Lage de 2007 a 2013.  
<https://orcid.org/0000-0002-7536-9799>,  
icoslucas@gmail.com

## arte / tear / ter ar / terra (...)

### art / to braid / breathe / earth

**Resumo:** O artigo cria uma instância narrativa da minha participação em curso, como artista juruá (não indígena), de um processo de transmissão da prática da tecelagem guarani mbyá, mais especificamente através da confecção e criação de uma kya (rede). Arrisco, elaborando sobre o processo, uma trama do ético com o poético.

**Palavras-chave:** Kya; Rede; Teia; Colonialidade.

**Abstract:** The article creates a narrative of my participation as a juruá non-indigenous artist, in a process of transmission of the practice of guarani mbyá weaving, more specifically through the making of a kya (hammock). I risk, elaborating on the process, 'braiding' the ethical with the poetic.

**Keywords:** Kya; Hammock; Web; Coloniality.

*A poética pode te levar apenas até*

No enfrentamento da posição de  
a ser, me pergunto: que impacto  
através da minha prática artística  
violência colonial? Pergunto a partir de  
mente, os  
fracasso de  
em minha  
sucesso

...mundo que

sigo não sabendo, onde erre com presunção ou na medida das minhas projeções poéticas, fazer o exercício do não esquecimento... são algumas das tarefas que me cabem aqui, na tentativa bastante precária e falha, sem redenção possível, de adensar uma massa poética e crítica nos modos de estar no mundo.

### Estar e fazer junto?

#### De um filme a uma instalação, a uma oficina

Por volta de 2020 comecei a conceber diferentes situações e projetos, como não indígena, com indígenas do Sul do Brasil<sup>2</sup>. Foi o período em que também iniciei um doutorado em artes (PPGAV/ UFRGS), depois de me mudar do Rio de Janeiro, cidade em que cresci e vivi boa parte da minha vida, para Porto Alegre. É nesse contexto, no reconhecimento de estar em território não cedido de diversos povos indígenas como os Guarani Mbya, os Kaingang, os Xokleng e os Charrua, que narro a seguir fragmentos de um processo artístico em parceria com moradores da Tekoa<sup>3</sup> Anhetengua, aldeia guarani na Parada 22 da Lomba do Pinheiro, bairro nos limites da cidade de Porto Alegre.

Gostaria de começar esse relato com a palavra emaranhamento, palavra que me leva a um modo de ser e estar em rede – rede como teia, cheia de bifurcações, desfazimentos, linhas soltas, linhas entramadas. Emaranhamento também evoca a prática de tecelagem que me envolvi (ou fui envolvido) nos últimos meses, a de confecção de redes de dormir, deitar, sentar. É sobre essa ação – e o projeto que a possibilitou – que escrevo agora. Interessa-me escrever no calor do momento, em meio ao fazer, da onde surgem olhares e reflexões frescas e aparecem complexidades (po)éticas<sup>4</sup>.

Antes, talvez, é preciso lembrar que as redes são desdobramento de outros processos de criação recentes. As redes derivaram mais imediatamente da experiência da produção de um filme documental



e do projeto de uma instalação. O filme em questão é o média-metragem *Guatá* (Caminhar)<sup>5</sup>, concebido durante a pandemia da Covid-19 com Jorge Morinico, realizador de audiovisuais e professor, morador da Tekoa Anhetengua, e com Epifanio Chamorro, na época cacique da Tekoa Arandu (distrito de Misiones, Argentina), também professor, e que havia participado antes de experiências audiovisuais. Fui o iniciador do projeto e participei da condução do processo do filme junto com Jorge, Epifanio e com o amigo doutorando em psicologia social, professor e realizador de audiovisuais gaúcho João Maurício Farias. Após o término de um processo de dois anos de realização com muitos descaminhos, em que me defrontei com meu próprio despreparo para a criação coletiva fílmica, comecei a imaginar outras montagens e tratamento do material audiovisual captado. Foi dessa inquietação, e com o desejo comum com Jorge de novas produções artísticas, que surgiu a proposta de realizar uma vídeo-instalação na escola<sup>6</sup> dentro do território indígena demarcado (TI) da Tekoa Anhetengua.

A ideia inicial em janeiro de 2023 foi a de que a vídeo-instalação seria montada como parte de um evento na escola. Assim, seria possível investigar o material audiovisual no espaço de uma forma menos atrelada às convenções narrativas e de formato do cinema documental (caso do média-metragem *Guatá* e de outras produções audiovisuais às quais iniciei ou colaborei recentemente<sup>7</sup>) – o plano foi produzir algo mais próximo às experiências da videoarte. Após algum tempo e diversos esboços – que foram usados para conseguir financiamento para a realização do projeto<sup>8</sup> –, a ideia do evento permaneceu, porém surgiram outros elementos.

Em um dos primeiros esboços da instalação nas salas de aula da escola imaginei grandes redes que criariam situações coletivas de sentar, deitar, estar junto (Figura 1). As redes foram pensadas para

o evento, mas em seguida ficou evidente que elas poderiam posteriormente também proporcionar para o dia a dia da escola outros usos dos espaços que não com as usuais carteiras escolares fornecidas pelo estado. Essa ideia disparadora, imprecisa, passou então por uma série de torções nos meses seguintes.



Figura 1. Colagem digital com a fotografia de uma das salas de aula da escola Anhetengua. Fotografia: Jorge Morinico. Colagem: autor. Arquivo do autor.

Em conversas com professores guarani e juruá (não indígenas)<sup>9</sup> da escola sobre a ideia da produção e instalação de redes, por exemplo com a professora gaúcha Jacimara Heckler, em novembro de 2023, foi levantada a pergunta da presença da prática da tecelagem entre artesãos guarani mbya. A cada nova conversa em que reapareceu esta associação e cresceu o interesse de meus parceiros guaranis,



eu fiz novas pesquisas bibliográficas, e na internet, e acionei contatos que acionaram mais contatos procurando saber mais sobre essa presença. Até aquele momento entre os guarani mbya das nossas redes, fosse na Tekoa Anhetengua, fosse em outras tekoas no Sul e Sudeste do Brasil, não havia artesãos dedicados à tecelagem. O que sim há hoje, em abundância, nessas áreas são habilidosas práticas de trançado análogas à tecelagem, por exemplo nos balaios com tiras de taquara ou nas pulseiras e outros adornos de miçanga. De todo modo, alguns *xeramois* e *xdejaris* (mais velhos) como Talcira Gomes, moradora da Tekoa Para Roke, aldeia próxima à cidade de Rio Grande, relataram que havia, quando mais jovens, tecelões em suas comunidades, mas com o tempo esses saberes se perderam<sup>10</sup>. Com isso se levantou a hipótese de que, apesar de não conhecermos no Brasil guaranis tecelões, talvez houvesse na Argentina ou no Paraguai, países em que também há considerável população Guaraní Mbyá.

Após alguns meses de contatos frustrados, felizmente, através de Epifanio Chamorro, com quem criamos o média *Guatá*, encontramos Rubén Franco, um artesão da Tekoa Tamanduá, próxima à cidade de Mayo, no distrito argentino de Misiones. Isso se deu no fim de dezembro de 2023. Rubén é o único tecelão de sua aldeia, um exímio artesão, e desenvolveu uma técnica própria de tecelagem com a fibra da Guajuvira – árvore nativa que também existe abundantemente no Brasil. Depois de uma conversa coletiva por vídeo-chamada em janeiro de 2024 convidamos Rubén para vir ao Brasil dar uma oficina<sup>11</sup> na Tekoa Anhetengua para transmitir a artesãos locais sua técnica de preparo de fios e tecelagem. Rubén aceitou o convite e começamos os preparativos para sua vinda. Nesse ponto ficou evidente que as direções iniciais de trabalho haviam mudado e que teríamos que reformular planos. Foi assim que aos poucos uma das principais ações

do projeto que estamos realizando se consolidou como um momento de transmissão da prática da tecelagem guarani mbya na Tekoa Anhetengua (Figuras 2 e 3).



Figura 2. Oficina de tecelagem em dia. Fotografia realizada por [nome não legível]

A despeito do futuro incerto da minha pesquisa, no primeiro dia do início da oficina eu não tinha qualquer experiência prévia com tecelagem<sup>12</sup>, não me pareceu haver outra coisa a ser feita. Certamente, eu estava na posição de poder abrir mão de coisas. É preciso admitir que logo fiquei interessado em participar do processo-aprendizagem da tecelagem. A partir das primeiras conversas com Rubén por vídeo-chamada, ficamos sabendo mais sobre o tempo para a confecção empregando a sua técnica de tecelagem. Em seguida, abandonamos a ideia mais ambiciosa de fazer uma rede já com caráter instalativo para um lugar específico e nos concentramos nos preparativos para a oficina focados no plano da confecção de uma rede para uma ou



duas pessoas.

Essa nova realidade fascinante – e para mim tecnicamente desafiante do projeto – me levou a propor a presença da professora e tecelã gaúcha Naia La Bella – que a professora Jacimara Heckler me contou ter conduzido um oficina de tecelagem na escola Anhetengua cerca de dez anos antes –, para estar conosco e acompanhar o processo. Nos preparativos para a oficina, Jorge também convidou seu irmão, o artesão e professor na escola Anhetengua, Maurício Morinico, para acompanhar a oficina conosco, já que não poderia estar tão presente. Maurício, por sua vez, convidou Jéssica, sua companheira, também artesã, para levar o processo à frente conosco. Além dessas participações, está com a gente desde o início do processo Érica Saraiva, artesã e pesquisadora em arte goiana. Érica vem participando das oficinas e realizando a produção das oficinas comido.

**Kya**

[illegible]

ser inscrita com parte de um conjunto

líticas-económicas  
(capitalistas) por los  
enemigos

...o que, por sua vez, amplifica a demanda epistêmica dos sujeitos que estamos desenhando as possibilidades para que a transição da prática, da tecelagem

Desistir de todos os objetivos que ficam evidenciados, que caracterizam minha intenção em relação aos ganhos para meus parceiros, gostaria de frisar que nem por isso esta garantido através do que estamos fazendo. Justamente por estarmos no meio da trama da teia, em processos experimentais que não sabemos onde vai dar, e ainda com as várias camadas de colonialidade que se quer enfrentar, é impossível ter garantias. Em meio a processos como esse, muita coisa sem dúvida está fora do controle e frequentemente aparecem situações em que tensões latentes emergem. Retomando o relato sobre a oficina com o artesão Rubén Franco, é sobre algumas dessas tensões que quero tratar a seguir.

## Q impasse do registro

Rubén viajou com sua companheira de vida, Aureliana Benitez, no dia 5 de março de 2024. Foram muitos deslocamentos em quase um dia de viagem para chegar até a Tekoa Anhetengua. No trânsito da Tekoa Tamandua até a Tekoa Anhetengua utilizaram ônibus municipais, intermunicipais, barco (atravessaram o Rio Uruguai) e corridas de carro por aplicativo de celular. Foi a primeira vez que os dois vieram a Para Guaxu (Brasil).



Como disse a artista e professora Cláudia Zanatta, minha orientadora de doutorado, este processo como um todo vem movendo muitas distâncias. A rede da oficina foi a primeira rede feita por Rubén. Ele nos contou que trabalha com essa técnica de tecelagem com a fibra da guajuvira há cerca de 10 anos, criando diversos objetos menores como cintos, bolsas e outros artesanatos, porém nunca havia feito uma rede antes. Ele chegou a nos mostrar fotos no celular dos artesanatos que produz com sua técnica de tecelagem, mas decidiu não trazê-los na vinda para o Brasil – pareceu evitar compartilhar muitos registros. Pensando na ressalva de Rubén, acredito que o nosso convite para fazer a rede abriu um momento criativo compartilhado. Um espaço de experimentação comum e troca no qual pessoas da comunidade da Tekoa Anhetengua e nós do projeto pudemos também ingressar, e que continua no presente.

Ainda durante a segunda ou terceira vídeo-chamada preparatória para a oficina, combinamos que a mesma teria duração de três dias – e que seria seguida de oficina de tempo similar com Naia La Bella para dar continuidade ao processo de confecção com Rubén. Pouco tempo para oficinas com tamanha complexidade, mas foi o que nos pareceu possível com o recurso que dispunhamos para a viagem, estadia do casal guarani em Porto Alegre (Naia mora em Porto Alegre) e a condução das oficinas. No total, Rubén e Aureliana estiveram seis dias hospedados na Tekoa Anhetengua, e apesar de ter sido oferecida acomodação para ficarem mais tempo na aldeia, eles decidiram não prolongar a estadia e voltaram em seguida para a Argentina. Rubén também participou do primeiro dia da oficina de Naia, momento em que houve uma troca sobre diferentes técnicas empregadas para tecer.

A oficina de Rubén aconteceu nos dias 7, 8 e 11 de março de 2024. Foi conduzida em língua guarani com tradução de partes dela

para o português. Teve participação principalmente de moradores da Tekoa Anhetengua, de diversas idades. Também participaram professores juruá da escola e nós do projeto. Preparei uma divulgação simples da oficina que foi enviada via Whatsapp, em grupos da Tekoa e da escola. O projeto foi incorporado como atividade da escola e com isso aluno/as foram liberado/as para participarem da atividade.

A técnica que Rubén Franco transmitiu na oficina parte da extração da fibra da casca da guajuvira. Ele cultiva a árvore em sua aldeia para realizar esse trabalho. Durante os preparativos para a oficina na Tekoa Anhetengua, encontramos diversas guajuviras já adultas na aldeia, além de haver mudas, preparadas no âmbito de projetos de (re)plantio com diversos parceiros como ONGs – em especial o Instituto de Estudos Culturais e Ambientais (IECAM) – e universidades na Anhetengua (Figuras 4 e 5).

Uma tira da casca é arrancada da árvore sem lastimar muito, de forma a manter a árvore com saúde. Após a extração da casca da árvore é feita uma série de manipulações da casca e preparos infusionados para que a fibra esteja adequada para ser utilizada na confecção de fios. Inicia-se assim uma nova etapa que é a de preparo dos fios (Figura 6). Esta etapa de preparo dos fios leva um bom tempo, já que é toda manual. Com uma boa quantidade de fios preparados, se passa para a etapa do tecer a rede. É quando com quatro galhos compridos Rubén prepara a estrutura para fazer a urdidura e trama (Figura 6). Após tecer a parte mais fechada, são finalizados os punhos nas pontas da rede. Tivemos momentos na oficina para experimentar cada uma das etapas.

Como o feitiço da rede leva um tempo considerável, Rubén já trouxe consigo a quantidade de fios que precisaríamos para finalizar uma rede iniciada por ele durante a preparação da oficina. Isso tornou possível que ao final da oficina de três dias a rede fosse praticamente

finalizada. Depois disso, apenas reforçamos os punhos com guajuviras preparadas na Anhetengua para que a rede pudesse ser usada.



Figura 3. Fotografia de muda de guajuvira na Tekoa Anhetengua. Fotografia realizada pelo autor.



Figura 4. Guajuvira adulta na Tekoa Anhetengua. Fotografia realizada pelo autor.



Figura 5. Ruben preparando o fio para a tecelagem. Fotografia realizada pelo autor.

Após esse breve relato para contextualizar a oficina, me parece que, no âmbito da criação de narrativas textuais ou imagéticas sobre aquilo que se passou na oficina, dois momentos merecem especial atenção aqui. O primeiro deles se deu quando encontrei pela primeira vez os fios preparados da guajuvira e a rede que Rubén havia começado a tecer. A rede estava estendida no chão em uma das salas de aula, separada para o momento inicial da oficina. Depois de uma breve conversa, ao entrar na sala, meu primeiro impulso foi o de tocar a rede e os fios, experimentar com o tato a sua materialidade. Rubén depois explicitou como ficou chateado com aquilo. Eu não poderia ter chegado já tocando a rede. Como resumiu uma vez<sup>15</sup> a *xdejari* Talcira Gomes “as plantas têm espírito”, tem que conversar com elas se pode ou não tocar, se pode ou não arrancar uma pedaço de casca.

Esse episódio, olhando retrospectivamente, levantou para mim









Figura 7. Fotografia registrando a finalização do punho da rede durante a oficina de Rubén Franco. Na imagem, da esquerda para a direita: Aureliana Benitez, Rubén Franco e Jorge Morinico. Fotografia realizada e cedida por Jacimara Heckler.

### Riscos

Durante a oficina com Rubén, delineamos o plano de realizar mais algumas experiências de confecção de redes na Tekoa Anhetengua no sentido de proporcionar mais momentos de encontro e troca com técnicas de tecelagem entre nós. Foi assim que a oficina de continuidade da tecelagem da rede de Naia La Bella foi redirecionada para a criação de uma segunda rede e para imaginar continuidades com aquele fazer<sup>18</sup>. A questão da continuidade é fundamental e muito de-

licada. É frequente que a lógica dos projetos traga consequências nocivas ao longo do tempo para comunidades indígenas, pois se cria uma dependência de um certo arranjo econômico e infraestrutura que depois desaparecem. Nesse sentido, com a continuidade da oficina, que segue, estamos buscando enfrentar essa condição precária que é também uma expressão do colonialismo.

Três meses se passaram entre as duas oficinas (de Rubén e Naia), pois além de ter sido necessário preparar os fios para a segunda rede, e de esperar o recurso dos financiadores do projeto<sup>19</sup>, no início de maio de 2024 o estado do Rio Grande do Sul e também a cidade de Porto Alegre foram fortemente afetados por chuvas em uma calamidade fora de padrões histórico<sup>20</sup>. Felizmente, a Tekoa Anhetengua e os envolvidos mais imediatos do projeto não fomos diretamente atingidos pela enchente de Porto Alegre. A oficina de Naia aconteceu nos dias 7 e 14 de junho e haverá mais um dia de oficina.

Esse novo momento, que se desdobra enquanto escrevo esse texto, vem propiciando a continuidade da investigação de técnicas e processos de criação. O preparo dos fios, e para avançar na parte mais repetitiva do trabalho de tecelagem dessa segunda rede, requeria uma disposição de tempo (algo que Mauricio, Jessica, Érica, Naia e eu assumimos em mais idas à escola além dos dias de oficina). Envolvi-me bastante com o preparo desta segunda rede, passando boa parte de algumas semanas, antes e durante os dias de oficina, preparando em casa os fios para a tecelagem. Infusionei as cascas. Abri e multipliquei fibras. Trançei. E trançei fios com as mãos, com os pés e com a boca. Esses vêm sendo momentos imersivos, de aprimoramento técnico e de conversa com a guajuvira. Percebo em mim os efeitos que o tempo dilatado desse fazer traz em termos, por exemplo, de bem viver, e, ao mesmo tempo, em como ele também produz uma compreensão mais profunda do colonialismo no aqui e agora.



Volto, assim, à pergunta com que comecei esse texto: que imaginações e éticas é possível alimentar através da minha prática artística, de modo a não seguir repetindo a violência colonial?

Não tenho condições de responder a essa pergunta a não ser com a afirmação do movimento da busca prática dessas imaginações e éticas, sem garantias ou redenções. Entendo que as ações em que estamos imersos, parcialmente aqui narradas, retomam algo fundamental presente nessa pergunta. Em especial, em relação à possibilidade de uma coisa significar (representar) outra coisa e um marco (po)ético que impossibilita que as coisas ou pessoas representem a outra coisa que não a si próprios (Da Silva, 2021, p. 293), o que implica aqui uma quebra com a noção de representação.

É difícil assumir para mim mesmo que a maioria das vezes o que guia profundamente minhas ações, erros e acertos, como artista, pesquisador e pessoa são interesses genuínos próprios. Assim, mesmo que sem dúvida eu esteja emaranhado na realidade comum, não são a empatia, a solidariedade ou a identificação pessoal ou de causa política que governam os meus descaminhos. É, sim, a troca. Uma troca com interesses para os dois ou mais lados existentes. E para a qual arrisco uma ética pessoal. Estou convicto de que o que me guiou até esse encontro com a tecelagem guarani foi um interesse profundo nesse saber-fazer, em vivenciar uma relação com a terra, com o lugar, com a mata próxima, com as pessoas que eu não encontraria na esquina de onde moro, com quem aprendo muito. É preciso abandonar o registro da caridade e também assumir que neste texto e momento abraço um uso profissional, intelectual, artístico e político (e que requer uma ética) do meu encontro com a tecelagem guarani.

Em um diagrama<sup>21</sup> que desenhei no início de 2021 – antes de imaginar que me envolveria com a tecelagem – acontece uma deriva de sentido com a palavra arte: arte / tear / ter ar / terra

A deriva se deu ao embaralhar as letras da palavra, quando surgiu a palavra *tear*. Que se desdobrou em *ter ar* e em *terra*. Essa variação da palavra para mim significa uma dobra no em si mesmo das coisas, uma pergunta sobre relações entre ética e transformação, e sobre como isto pode estar relacionado à não repetição da violência colonial.



Figura 3. Foto de Tekoa Anhetengua, 2021.



NOTAS

1: Segundo a psicóloga guarani Geni Núñez, “a versão que a colonialidade apresenta acerca do mundo pretende ser universal e isso já aponta seu equívoco primeiro. Colonialidade diz respeito às formas contemporâneas através das quais a colonização se mantém”. Dialogando criticamente com autores como Walter Mignolo a autora afirma que a colonialidade está diretamente relacionada à modernidade e que “é a estrutura que busca dar sentido à diferença colonial em que europeu/branco está para moderno, civilizado, cristão e não branco está para bárbaro, atrasado, etc. decorrendo daí etnogenocídio, epistemicídio.” (Núñez, 2022, p. 20).

2: A prática e pesquisa artística a partir de onde teço estas reflexões teve um ponto-chave de inflexão em 2017, quando comecei a atuar como não indígena com grupos, artistas, artesãos e produtores culturais indígenas. O local que me proporcionou essas experiências foi a Aldeia Maraka’na, aldeia pluriétnica em contexto urbano, na cidade do Rio de Janeiro. Dediquei a minha dissertação a uma série de proposições e ações realizadas em parceria com a Universidade Indígena Pluriétnica Aldeia Maraká’na, principal projeto levado à frente pela Aldeia. Essas ações se situam entre a produção cultural autônoma, colaborações, e signos, tomando forma de camisetas, exposições, um dossiê em uma revista acadêmica das artes, e mais recentemente o livro *Em nossas artérias, nossas raízes* (Cesac; Aldeia Maraka’na; Imotirô, 2023). Essas proposições foram realizadas em sua maioria como produção cultural e artística integrando a agenda de atividades da Aldeia a partir da participação na rede de solidariedade da iniciativa da Universidade Indígena da Aldeia. Página da Aldeia Maraka’na na internet. Disponível em: <https://www.aldeiamarakana.com/>. Acesso: 13 maio 2024.

3: “Tekoa” é o espaço dos modos da existência guarani *mbya*. O termo é frequentemente traduzido para o português como “aldeia” – simplificação que estrategicamente, seguindo os usos dos parceiros guarani, também adoto neste artigo –, mas o sentido de tekoa é mais amplo, não se restringe à linguagem territorialista da régua eurocentrada. Não tem medida fixa. Tekoa é todo e qualquer espaço circunstancialmente necessário para as práticas que conformam o nhandereko (modo de vida guarani). Segundo Kerexu Yxapyry, cacica Guaraní da Tekoa Itaty, “nhanderekó é onde a vida está e é relacionado com todos: com o corpo, com o espaço, com a parte do ambiente. E nós conseguimos fazer circular essa vida, esse respiro, que eu consigo compartilhar com as plantas, com os animais, e com outros seres humanos (...) Nhanderekó para nós é um sistema de vida e para esse sistema de vida funcionar tem que estar tudo interligado.” Disponível em: <https://catarinas.info/kerexy-yrapyry-fala-sobre-o-nhandereko-o-bem-viver-ao-modo-guarani/>. Acesso: 12 maio 2024.

4: Noção proposta pela poeta estadunidense Joan Retallack. “Se você pretende afirmar a vida complexa na terra, se você não precisa mais fingir que todas as coisas são fundamentalmente simples ou elegantes, uma poética engrossada, ao se tornar uma (po)ética, lança mão a uma exploração do significado da arte como

(embora não apenas) um modo de viver no mundo real. Isso não é um símile; é um ethos. Promover a (po)ética. Aquilo no que estou trabalhando é explicitamente uma (po)ética de um realismo complexo” (Retallack, 2003, p. 26). Entrei em contato com o trabalho de Retallack através de Denise Ferreira da Silva e Valentina Desideri, que por sua vez me foram apresentadas por Amilcar Packer e pelo coletivo de dança COMO Clube.

5: O trailer do média-metragem *Guatá* (2022, 56’) está disponível em: <https://youtu.be/AGBI6TDapug>. Acesso: 10 jun. 2024. No filme, Jorge Morinico e Epifanio Chamorro, diretores do filme, buscam se encontrar para investigar juntos a importância que o guatá (caminhar) tem para os guarani enquanto prática existencial, cosmopolítica e filosofia de vida. Após se conhecerem por videoconferência durante a pandemia da Covid-19, diversas barreiras do mundo dos juruá (brancos) se impõem na tentativa de fazer uma viagem a Para Mirim (Argentina). Enquanto isso, Jorge visita locais de retomadas territoriais guaranis *mbyas* próximos a onde vive, e então, interessado pela intensa mobilidade que caracteriza a criação do mundo para os Mbya por suas divindades, organiza uma encenação do mito de Nhandexy.

6: Não é o foco desse artigo discutir a educação escolar indígena, mas entendo que as circunstâncias levaram a que a escola tenha se configurado como um dos *locus* do trabalho que estou propondo. Assim, para situar mais: a Escola Estadual Indígena de Ensino Fundamental e Médio Anhetengua, segundo designação do governo federal brasileiro, é uma escola de ensino diferenciado, intercultural e bilíngue (guarani e português). Em números, a escola tem 86 alunos matriculados, 16 professores (sendo 8 deles guaranis) e atende da educação infantil (crianças pequenas) até o 3º ano do Ensino Médio, além de ter uma turma do Ensino Fundamental para adultos. A escola existe desde 2004. Para conhecer a história da escola indico o capítulo 3 da tese de Luana Barth Gomes “A escola Mbyá Guaraní e os processos de socialização e individuação”, pesquisa realizada com a Tekoa Anhetengua. Disponível em: <https://repositorio.unilasalle.edu.br/handle/11690/3253>. Acesso: 12 maio 2024.

7: São elas: *Aguata yy rupi, aguata yvy rupi* (2023, 13’), vídeo que condensa falas e pesquisas do média *Guata; Tekoa Rangaa – Desenho da aldeia* (2021, 27), baseado em uma entrevista com a xdejari Talcira Gomes; e *Opy Nhemombaraete Karai* (2023, 17’), vídeo que acompanha a construção da Opy (Casa cerimonial) na retomada da Ponta do Arado. Disponível em: O vídeo Tekoa Rangaa está <https://youtu.be/rvhWsjNeoY?si=unhaEOA4zVDDydol>, Acesso: 10 maio 2024.

8: Em julho de 2023, fomos selecionados no edital Descentralizados do Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural de Porto Alegre (Fumproarte).

9: “Juruá” é a palavra mais usada pelos guarani mbya para designar não indígenas. A tradução literal é “boca com cabelo”, uma referência à barba e ao bigode dos europeus conquistadores (Instituto Socioambiental, 2024).



10: O que é parcialmente confirmado pela literatura antropológica que encontrei. Um exemplo histórico é o artigo “Brazilian hammocks” (1979), da antropóloga europeia Inga Wiedemann, publicado na revista alemã Zeitschrift für Ethnologie, que afirma a presença da tecelagem entre indígenas guarani com algodão e ticum na região do Paraná. Artigo disponível em: [https://www.digi-hub.de/viewer/image/1545481175663/109/LOG\\_0043/](https://www.digi-hub.de/viewer/image/1545481175663/109/LOG_0043/). Acesso: 20 maio de 2024.

11: A oficina de Rubén teve remuneração e passagens do oficineiro e demais custos cobertos pelo já mencionado recurso do edital Descentralizados (Fumproarte, 2023).

12: Apenas depois atentei para o contexto familiar que também me levou à prática da tecelagem. Quando pequeno passei tardes fazendo crochê com minha bisavó materna, e acompanhei por diversas vezes a prática com costura de minha mãe, que atua como figurinista e chegou a ter uma confecção. Minha mãe, Maria Dulce Penido, sempre lidou, como ela diz, com a “textualidade dos tecidos”.

13: No livro *Red Skin, White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition*, 2014.

14: “Propus-me a problematizar a suposição cada vez mais comum de que a relação colonial entre os povos indígenas e o Estado canadense pode ser reconciliada através de uma ‘política de reconhecimento’ liberal.” O autor caracteriza a “política de reconhecimento” como “uma abordagem baseada no reconhecimento para reconciliar as afirmações de nacionalidade dos povos indígenas com a soberania do Estado colonizador através da acomodação de reivindicações relacionadas à identidade indígena por meio da negociação de assentamentos sobre questões como terra, desenvolvimento econômico, e autogoverno.” Coulthard argumenta que “esta orientação para a reconciliação da nacionalidade indígena com a soberania do Estado ainda é colonial, na medida em que permanece estruturalmente comprometida com a desapropriação das nossas terras e da autoridade autodeterminada dos povos indígenas.” (Coulthard, 2014, p. 25 – tradução minha).

15: Na entrevista que realizei com Cristina Ribas e João Maurício Farias para o vídeo *Tekoa Rangaa – Desenho da Aldeia* (2022). Compartilhei link para assistir o filme em nota anterior.

16: Livro *Em nossas artérias, nossas raízes*, publicação que organizei com Potyra Guajajara, Urutau Guajajara, Julia Otomorinhori’õ e Lucas Munduruku. Disponível em: <https://archive.org/details/em-nossas-artérias>. Acesso: 15 maio de 2024.

17: Parte da literatura especializada da antropologia, por exemplo o antropólogo carioca Carlos Fausto, vem tratando de levantar que esse modo de entender a arte tem raízes compartilhadas teológicas e artísticas ligadas às noções de verdade e similitude – “à sua imagem e semelhança” (Fausto, 2013). Percebo como essa lógica de verdade, baseada em um modelo único (divino, e presente nas piores

tradições científicas e artísticas), de matriz ocidental, se autolegitima como guardiã da verdade, e exclui outros modos de entendimento.

18: Isso foi possível porque à essa altura já havíamos, o coletivo de Artesão da Tekoa Anheteñgua e eu, sido selecionados em mais um edital do Fumproarte (Produção cultural 2023), e o edital Retomada (2023) da Fundação Nacional de Artes (Funarte).

19: O Fumproarte atrasou quase 7 meses o pagamento do recurso do edital Produção Cultural (2023) e cerca de 10 meses o recurso do edital Descentralizados (2023).

20: A Wikipédia fez um verbete bastante detalhado sobre as enchentes: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Enchentes\\_no\\_Rio\\_Grande\\_do\\_Sul\\_em\\_2024](https://pt.wikipedia.org/wiki/Enchentes_no_Rio_Grande_do_Sul_em_2024).

21: Do projeto *Ūri Kevê / Tenonde Verã Ma Ay* (traduzido para o português como “o futuro é agora”), de pesquisa e arte sobre a eclosão da Covid-19 para os povos indígenas Kaingang e Guaraní Mbya no sul do Brasil.

## IMAGINADO COM

COULTHARD, Glen S. **Red Skin, White Masks: Rejecting the Colonial Politics of Recognition**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.

DELIGNY, Fernand. *O aracniano e outros textos*. Tradução Lara de Malimpesa. São Paulo: 1 edições, 2015.

FAUSTO, Carlos. A máscara do animista: quimeras e bonecas russas na América indígena. Em: Carlo Severi & Els Lagrou, **Quimeras em diálogo: grafismo e figuração na arte indígena**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p. 305–331.

ICÓ, Lucas. Maraka’nà Ra Pé: Espaço-dispositivo e a deriva do sentido. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 8, n. 2, p. 601–632, 2024. Dossiê Processos curatoriais e exposições de artes indígenas na/da América Latina. DOI: 10.20396/modos.v8i2.8675005. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8675005>. Acesso: 12 maio 2024.

**Instituto Socioambiental**. Disponível em: [https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guarani\\_Mbya](https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Guarani_Mbya). Acesso: 15 mar. 2024.

GUAJAJARA, Potyra; GUAJAJARA, Urutau; XAVANTE, Julia; MUNDURUKU, Lucas; (autoría omitida). **Em nossas artérias nossas raízes**. Rio de Janeiro: Aldeia Maraka’nà; Cesac; I-motiro, 2023. Disponível em: <https://archive.org/details/em-nossas-artérias>. Acesso: 14 maio 2024.



KEREXU, Yrapyry. “Kerexu Yxapyry fala sobre o nhanderekó, o Bem Viver no modo de vida Guarani” Entrevista publicada no **Portal Catarinas**. Disponível em: <https://catarinas.info/kerexy-yrapyry-fala-sobre-o-nhandereko-o-bem-viver-ao-modo-guarani/>. Acesso: 6 fev. 2024.

NÚÑEZ, Geni. ***Nhande ayvu é da cor da terra: perspectivas indígenas guarani sobre etnogenocídio, raça, etnia e branquitude***. Tese de doutorado no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, UFSC, 2022.

PISSOLATO, Elizabeth. **A duração da pessoa - Mobilidade, parentesco e xamanismo mbya (guarani)**. São Paulo: Unesp, 2007.

RETALLACK, Joan. **The poethical wager**. Berkeley: University of California Press, 2003.

SILVA, Denise Ferreira da. Ler a arte como confronto. **Logos**, 27(3). Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UERJ, 2021.

SILVA, Denise Ferreira da. Sobre diferença sem separabilidade. Em: **32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva: Catálogo** (Org. Jochen Volz e Júlia Rebouças). São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016, p.57-65. Disponível em: [https://issuu.com/amilcarpacker/docs/denise\\_ferreira\\_da\\_silva\\_](https://issuu.com/amilcarpacker/docs/denise_ferreira_da_silva_) Acesso em: 22 fev. 2024.