



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES E CIÊNCIAS PROFESSOR**  
**MILTON SANTOS**  
**PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E**  
**SOCIEDADE**

**MARA VANESSA FONSECA DUTRA**

**ARTE E IDENTIDADE EM CAMINHOS TERRITORIAIS: A**  
**TRAJETÓRIA DE KANATYO PATAXÓ**

**Linha de pesquisa: Cultura e arte**

Salvador  
2012

**MARA VANESSA FONSECA DUTRA**

**ARTE E IDENTIDADE EM CAMINHOS TERRITORIAIS: A  
TRAJETÓRIA DE KANATYO PATAXÓ**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, *Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos*, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Marinyze Prates Oliveira

Salvador  
2012

Sistema de Bibliotecas da UFBA

Dutra, Mara Vanessa Fonseca.

Arte e identidade em caminhos territoriais : a trajetória de Kanatyo Pataxó / Mara Vanessa Fonseca Dutra. - 2013.  
147 f.: il.

Inclui anexos.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Marinyze Prates Oliveira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2012.

1. Pataxó, Kanatyo, 1961-. 2. Índios - Cultura. 3. Arte indígena. 4. Fusão cultural.  
5. Territorialidade humana. I. Oliveira, Marinyze Prates. II. Universidade Federal da Bahia.  
Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos. III. Título.

CDD - 306.4

CDU - 316.72/.73



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

PROGRAMA MULTIDISCIPLINAR DE PÓS-GRADUAÇÃO EM  
CULTURA & SOCIEDADE

**MARA VANESSA FONSECA DUTRA**  
**“ARTE E IDENTIDADE EM CAMINHOS TERRITORIAIS: A**  
**TRAJETÓRIA DE KANATYO PATAXÓ”**

Dissertação apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Cultura e Sociedade, na Linha de Pesquisa **Cultura e Arte** em 12 de novembro de 2012, foi aprovada pela comissão formada pelos professores:

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marinyze Prates de Oliveira**

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Márcia Maria Spyder Resende**

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marilda Santana Silva**

A

Penina Pataxó, que me ensinou o riso solto, e Zé Neto (José Porfírio dos Santos Neto), gota de Curare, veneno de sonho.

*(In memoriam)*

Kanaty e todas as pessoas da aldeia Muã Mimatxi, que me iniciaram em um outro olhar, feito de pura delicadeza, sobre o mundo. Aos Pataxó, aos Krahô e aos Nambikwara, com quem tive o privilégio de conviver e que me prepararam para de fato começar a aprender.

Minha família – minha pequena aldeia – que compartilha comigo as dores e delícias do aprendizado diário.

## **RESUMO**

Esta pesquisa analisa a trajetória de vida, o pensamento e a produção artística de Kanatyó Pataxó, professor, artista, liderança e pensador indígena, procurando verificar sua relação com questões de identidade, cultura e territorialidade. Toma a história de vida de Kanatyó e sua produção literária, inclusive as canções compostas por ele, como ponto de partida para reflexões sobre arte, identidade, interculturalidade, relação com a natureza, devires. Buscou-se compreender como Kanatyó e os Pataxó de Muã Mimatxi estão criando novos sentidos étnicos, éticos, políticos e estéticos para sua vida, buscando romper com a colonialidade do poder e apostando em uma interculturalidade que tem “um pé na aldeia, um pé no mundo” - um jeito de sair do ressentimento e entrar na convivência, o exercício de estar nas duas margens ao mesmo tempo.

Palavras-chave: cultura indígena; arte indígena; interculturalidade; territorialidade.

## ABSTRACT

This research analyzes the life trajectory, the thinking and the artistic production of Kanatyó Pataxó, teacher, artist, leader and indigenous thinker, and aims to examine his relationships with issues of identity, culture and territoriality. It takes Kanatyó's life history and literary production, including the songs he has composed, as a starting point for reflections about art, identity, interculturality, relationships with nature, becoming. It seeks to understand how Kanatyó and the Pataxó of Muã Mimatxi are creating new ethnic, ethical, political and aesthetic meanings for their lives, in order to break with the coloniality of power and venture towards an interculturality that has “one foot in the community, one foot in the world” – a way of letting go of resentment and moving towards coexistence, the exercise of being on both sides at the same time.

Key words: indigenous culture; indigenous art; interculturality; territoriality.

## SUMÁRIO

<b>1. FAZENDO CAMINHO AO ANDAR: SOBRE MAPAS E BÚSSOLAS .....</b>	<b>09</b>
<b>2. FOGO NO RIO, GOSTO DE PARAÍSO: BREVES NOTÍCIAS DA HISTÓRIA E DA TERRITORIALIDADE PATAXÓ .....</b>	<b>19</b>
<b>3. KANATYO PATAXÓ: UM ARTISTA INDÍGENA CRIADOR DE MUNDO E PRODUTOR DE SONHO .....</b>	<b>41</b>
<b>4. VISLUMBRANDO O SEGREDO: A GERAÇÃO DE SENTIDOS ÉTNICOS, ÉTICOS, POLÍTICOS E ESTÉTICOS NA ARTE E NA TRAJETÓRIA DE KANATYO PATAXÓ .....</b>	<b>74</b>
<b>5. CONCLUSÕES (OU NOVAS QUESTÕES?): OS DEVIRES .....</b>	<b>96</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>103</b>
<b>ANEXO A – CANÇÕES DE KANATYO (LETRAS).....</b>	<b>108</b>

## FAZENDO CAMINHO AO ANDAR: SOBRE MAPAS E BÚSSOLAS

(à guisa de introdução)

Só resta ao homem (estará equipado?)  
 A difícilima, dancierosíssima viagem  
 De si a si mesmo:  
 Pôr o pé no chão  
 Do seu coração  
 Experimentar  
 Colonizar  
 Civilizar  
 Humanizar  
 O homem  
 Descobrimdo em suas próprias inexploradas entranhas  
 A perene, insuspeitada alegria  
 De con-viver.  
 (Carlos Drummond de Andrade, “O homem; as viagens”)

Em 1980 cheguei para morar na Aldeia Barra Velha, território pataxó, contratada pela Fundação Nacional do Índio/Funai como professora. Cheguei pelo mar, após quase cinco horas de viagem – era quase a única opção de entrada e saída de Barra Velha – e, pela primeira vez, avistei o Monte Pascoal lá do mar. Era o começo de uma grande aventura de descoberta – a viagem “de si a si mesmo” de que fala Drummond, mediada pelo conhecimento daquele povo que vivia “sem pressa (...) empunhando sempre o sorriso esperto, olho aberto, dentes e coração”<sup>1</sup>.

Foi um tempo de colocar os pés “no chão do meu coração”, na viagem interior da qual fala o poeta, e abrir os olhos, os ouvidos, a cabeça, humanizando-me mais à medida que mergulhava naquela humanidade diferente. Aprendi muito: a ver, a caminhar, a conhecer os ventos, as marés, as chuvas e a mata; a ouvir o português falado de outro jeito, de um modo próprio, recheado de palavras em uma língua indígena que eu desconhecia, e cheio de metáforas, rimas, métricas, cheio de uma poesia profunda. Sobretudo, aprendi a conhecer aquele povo e um pouco de sua história.

---

<sup>1</sup> Canção Paraisagem, letra e música de José Porfirio dos Santos Neto/Zé Neto, composta em Barra Velha em 1980: “Fogo no rio/ Gosto de paraíso, água clara/ Claro viver sem medo e sem pressa/ Sem outra intenção que não essa/ De prosseguir em paz./ Água clara cura um pé cansado de estrada/ Clareia seu sorriso na noite/ Mostra o garrote vil, vil açoite/ Fogo, faca e fuzil./ Clareia no rio/ A vida de um povo, mansa nação/ Que aguarda do mar eternização/ A salvação sem castigo e sem sangue/ Sem outra viração./ Água clara/ Claro viver sem medo e sem pressa/ Guardando a cruz no peito e empunhando/ Sempre o sorriso esperto, olho aberto/ Dentes e coração”.

A década de setenta estava terminando com tudo que trazia de luta contra a ditadura e pela anistia, de uma idéia de liberdade subtraída. Nesse cenário, a batalha dos índios e seus aliados – a Associação Brasileira de Antropologia/ABA teve um grande papel – abria perspectivas, ajudava a que a visão pudesse avançar para além do beco (o poema do beco, de Manuel Bandeira<sup>2</sup>, era uma metáfora recorrente para quem buscava na poesia formas de interpretar a realidade social e política do país), sinalizava com outras formas de ser e de viver. Darci Ribeiro tinha lançado seu primeiro romance, Maíra, que gerou, ao longo dos anos 80, uma enxurrada de meninas registradas com esse nome da mitologia tupi. O segredo dos filhos de Maíra – uma certa alegria de viver derivada de outra forma de se inserir no mundo, outra base civilizacional, estranha à impermeabilidade e ao desassossego ocidentais – era um forte chamariz, com a carga da herança do modernismo e do convite à antropofagia. Nós, jovens artistas daquela época, bebíamos nessa fonte.

Foi nessa época que conheci Kanatyó – ele com 18 anos, eu com 22. Ele era meu aluno na Escola Indígena Pataxó que, naquele tempo, de indígena só tinha o nome e a localização. Hoje, as escolas indígenas tentam ser cada vez mais indígenas, diferenciadas, específicas, com professores indígenas, currículos e calendários adaptados. E Kanatyó, ao longo de sua vida e de suas andanças, foi professor e diretor da Escola Indígena Bakumuxá e, atualmente, dirige a escola indígena da aldeia Muã Mimatxi, no novo território pataxó em Itapecerica, Minas Gerais.

Eu estava interessada em conhecer o povo Pataxó, sua cultura, sua vida; e Kanatyó era um jovem talentoso, inteligente e muito criativo. Compunha canções sobre o jeito de ser pataxó, sobre a história, o território e trabalhávamos com elas na escola; tornou-se meu ajudante, meu monitor e um de meus mestres nessa nova relação que eu começava a estabelecer com os povos indígenas. Mais de duas décadas depois, na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) - ele, aluno do curso Formação Intercultural para Educadores Indígenas; eu, fazendo uma sistematização para o MEC-SECAD dos primeiros cursos universitários específicos para professores indígenas. Kanatyó comentou sobre nossa relação naquele período de Barra Velha, ao me apresentar para os estudantes mais novos:

---

<sup>2</sup> Poema do beco, de Manuel Bandeira: “Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte? - O que eu vejo é o beco”.

Através do trabalho da escola, fiz canções, versos falando da luta, da escola, e comecei a escrever letras de música. Ela, minha professora, me incentivou nessa parte da arte, da beleza, do que está dentro da gente, dessa força que temos dentro. (MEC/SECAD, 2006<sup>3</sup>).

Na época em que conheci Kanaty e os Pataxó<sup>4</sup>, eu trabalhava com um grupo de pesquisa e produção artística e cultural, o Grupo Curare, com o qual produzimos vários espetáculos multimídia (música, teatro, recursos audiovisuais); começamos a colocar algumas canções de Kanaty nos espetáculos e ele, por sua vez, aprimorou seus conhecimentos musicais. Essa trajetória me levou diretamente para a convivência com povos indígenas em diferentes partes do Brasil, sobretudo com os Krahô e os Nambikwara, com os quais convivi por alguns anos. Essa convivência moldou meu pensamento, minha alma e minha atuação profissional. Ao longo do tempo, acompanhei debates sobre a interculturalidade a partir de propostas políticas, educacionais e jurídicas feitas pelos povos indígenas na América Latina, sobretudo na Bolívia e no Equador, e participei como observadora privilegiada das tentativas de diálogo e de construção de conhecimento intercultural entre universidades brasileiras e povos indígenas, no início dos anos 2000.

Nesse contexto, a trajetória de Kanaty sempre me chamou a atenção – um artista que é, ao mesmo tempo, um grande pensador, educador e liderança, guiando seu grupo familiar em mudanças territoriais muitas vezes difíceis. Interessa-me sua produção artística como espaço de garantia de direitos e de reflexão sobre cultura e identidade pataxó, num movimento de metalinguagem que ao mesmo tempo realimenta a cultura viva, e sua firme intenção de criar espaços de diálogo e ponte com a sociedade não indígena, com uma visão muito própria sobre o local e o global – “um pé na aldeia e um pé no mundo”. A arte de Kanaty, especificamente as canções, anunciam e refletem sua trajetória e propostas de diálogo intercultural. O papel da arte em sua vida, e de sua arte na vida de seu grupo familiar e do povo Pataxó como um todo – a arte como suporte e propulsora de mudanças e como possibilidade de construção de pontes entre povos e culturas diferentes – foi o que me inspirou nesta pesquisa.

---

<sup>3</sup> Depoimento recolhido durante processo de sistematização participativa, coordenado por Mara Vanessa Dutra e Márcia Spyer, dos quatro primeiros cursos universitários para professores indígenas no Brasil, para a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade do Ministério da Educação, durante os anos de 2005 e 2006, com o objetivo de gerar lições e aprendizados para subsidiar formulação de política pública para a educação superior indígena no Brasil. O relatório não foi publicado e os depoimentos estão registrados em arquivo próprio das pesquisadoras.

<sup>4</sup> Quando se refere ao nome do povo indígena (substantivo gentilício), a palavra Pataxó vem grafada com a primeira letra maiúscula e não flexiona. Nas demais situações, como adjetivo, é grafada com minúscula.

As principais questões norteadoras da pesquisa foram: identificar as relações entre a história de vida, o pensamento de Kanatyo Pataxó e sua prática como artista, educador e liderança indígena; pensar sobre a relação entre espiritualidade e arte e entre cultura e arte em sua obra, especialmente em suas canções; analisar como as categorias território e ambiente estão presentes em seu pensamento e em sua produção artística; refletir sobre sua influência nas relações de uma nova geração Pataxó com práticas de recriação cultural, de escola indígena específica e diferenciada, de discurso sobre identidade e de relação com o território e com o ambiente; e identificar possíveis contribuições de sua obra e seu pensamento para o diálogo intercultural no Brasil.

Considero que esta reflexão sobre a produção artística e a trajetória de Kanatyo pode ajudar a compreender o papel da arte na vida de todos, índios e não índios, ao trazer novas e distintas formas de ver o mundo; e que pode ser útil não apenas para o universo do pensamento indígena, mas para todos que atuam no limiar da arte, da educação, da produção cultural.

Para mim, foi a oportunidade de perceber o desenho da longa curva que começou lá atrás, em 1980, no barquinho da arte, com o Curare<sup>5</sup> envenenando sadiamente nossa respiração; o barco segue, a curva do rio leva a outro rio, que leva a outro, que finalmente deságua no grande mar, e a viagem continua, outra, mas sempre a mesma, sem fim.

## **De bússolas**

A jornada da pesquisa teve como primeira e sólida base a confiança mútua construída há mais de 30 anos. Foi com base nessa antiga relação que Kanatyo me convidou para participar de um evento promovido por ele em abril de 2011, um intercâmbio entre o grupo de sua aldeia e outros Pataxó da Bahia. Aquele foi um momento muito privilegiado de trabalho de campo, em que estavam reunidos num mesmo lugar representantes Pataxó de diferentes gerações, moradores de aldeias diversas, discutindo sobre sua vida, sua cultura, suas grandes questões.

---

<sup>5</sup> Referência ao Grupo Curare de Pesquisa e Divulgação Artístico-Cultural, e, metaforicamente, ao curare como substância utilizada pelos índios para matar caças. “Curare é um nome comum a vários compostos orgânicos venenosos conhecidos como venenos de flecha, extraídos de plantas da América do Sul. Possui intensa e letal ação paralisante, embora seja utilizado medicinalmente como relaxante muscular ou anestésico. A primeira referência escrita que existe sobre o curare aparece nas cartas do historiador e médico italiano Pietro Martire d'Anghiera (1457 - 1526). Essas cartas foram impressas parcialmente em 1504, 1507 e 1508. A obra completa de d'Anghiera, publicada em 1516 com o nome De Orbe Novo, relata que um soldado havia sido mortalmente ferido por flechas envenenadas pelos índios durante uma expedição ao Novo Mundo” (Consultado da Wikipédia em 12 de setembro de 2012).

Ali pude conversar com jovens, com pessoas da mesma geração de Kanatyó, com os mais velhos e, sobretudo, pude ver, ouvir, registrar e sentir um momento muito precioso de encontro: pude ver Kanatyó em ação como líder e como artista e perceber como ele era visto pelos demais.

Outro grande momento foi, em maio de 2011, a formatura da primeira turma de educadores indígenas licenciados pela Universidade Federal de Minas Gerais, tendo Kanatyó como um dos oradores. Foi um acontecimento inédito na história da UFMG: Kanatyó conduziu um belo ritual no gramado em frente à Reitoria, em cujo salão nobre, repleto de índios vestidos a caráter, foi realizada a cerimônia de formatura. As últimas semanas do curso, dedicadas à apresentação dos Trabalhos de Conclusão de Curso às bancas examinadoras, também ofereceram possibilidades de conversas com os demais formandos indígenas sobre o trabalho de Kanatyó como educador, sobre seu pensamento e suas canções.

Outro momento marcante foi em outubro de 2011, quando os Pataxó de Muã Mimatxi fazem o Ritual das Águas, celebrando a virada do ano. Naquela ocasião, tive longas conversas com Kanatyó, com sua mãe, com sua esposa, com seus filhos. Ele revirou caixas e guardados, encontrando antigos cadernos nos quais tinha escrito letras de suas canções. Fomos juntando tudo, organizando, puxando pela memória, digitando o material que ia sendo encontrado, tendo longas sessões de cantoria. Kanatyó dizia que seus dedos estavam duros e destreinados para tocar o violão, sua voz estava guardada há algum tempo e relutava em se soltar, mas os dias e noites de convivência, de entrevistas, de buscas nos velhos cadernos, foram contribuindo para a reativação da memória e para que o artista voltasse a querer tocar e cantar. Então, ficou muito claro o antigo desejo de Kanatyó de gravar um CD. Juntos, trabalhamos sobre esse desejo, formatamos um projeto e conseguimos apoio do Grupo Literaterras, da UFMG<sup>6</sup>. O último momento de campo da pesquisa foi a gravação do CD, realizada em maio de 2012, na aldeia Muã Mimatxi, com o velho galpão transformado em estúdio improvisado.

Trabalhei com entrevistas gravadas, observações, anotações em diário de campo, algumas fotografias. Pedi ao filho de Kanatyó, Siwê, jovem videasta, que registrasse com sua câmera

---

<sup>6</sup> Grupo de Pesquisa Transdisciplinar Literaterras: escrita, leitura, traduções – O núcleo reúne pesquisadores da UFMG e de outras instituições, interessados em fomentar a experiência literária em sua pluralidade: o livro, as passagens culturais, a letra e a voz. Desde sua criação, em 2002, tem subsidiado programas da UFMG para as populações indígenas, a partir da elaboração de teorias sobre a base poético-tradutória das relações interculturais. (Fonte: site da UFMG).

digital o processo de gravação do CD. Mais tarde, transcrevi as fitas e ouvi incansavelmente as 21 canções gravadas, das quais 12 foram selecionadas para o CD. Ouvia essas canções no carro, em casa, nas ocasionais filas de banco ou de supermercado. Ao mesmo tempo que lia Nietzsche, Bachelard, Mignolo, Foucault, Deleuze, ia deixando as canções ganharem espaço dentro de mim, até sentir-me embebida daqueles versos e melodias, que, junto com as leituras e debates nas aulas de Crítica da Cultura, passaram a me provocar pensamentos e conexões que eu antes não havia percebido.

A principal abordagem metodológica foi a da História Oral, entendida como “um espaço de contato e influência interdisciplinares”, de “confluência multidisciplinar” (LOZANO, 2006, p.15), que valoriza o âmbito subjetivo da experiência e cujo principal instrumento é a entrevista. Conforme Thomson, “a entrevista é uma relação que se insere em práticas culturais particulares e que é informada por relações e sistemas de comunicação específicos. Em outras palavras, não existe uma única ou universal ‘maneira certa’ de entrevistar” (THOMSON, 2000, p.48). Por outro lado, é importante ressaltar a relação entre entrevistador e entrevistado, que é permeada por uma avaliação contínua e recíproca de interconhecimento e cumplicidade (LE VEN ET AL, 1996). Nessa relação, o pesquisador pode atuar como testemunha, com uma presença responsiva, reflexiva e moralmente engajada (SCHEPER-HUGHES, 1992).

Apoiei-me também no conceito de sistematização de experiências, tal como desenvolvido por Oscar Jara e citado por Elza Falchembach (2006):

A sistematização constitui-se em um processo de produção de conhecimentos cultural e socialmente situados. Ocorre a partir de práticas sociais que, conforme expressão de Oscar Jara (1996, p.25), configuram-se como ‘experiências vitais, carregadas de uma enorme riqueza acumulada de elementos que, em cada caso, representam processos inéditos e irrepetíveis’ (FALCHEMBACH, 2006, p. 40).

O conceito de sistematização de experiências busca “transformar a prática em objeto de reflexão, constituindo-se assim em espaço investigativo e educativo e mediando a formação de sujeitos de pensamento e ação (...) por meio de um processo de produção de conhecimentos que se desdobra em desencadeador de aprendizagens” (FALCHEMBACH, 2006, p.41).

A decisão por trabalhar com a história oral e também com o conceito de sistematização de experiências está de alguma maneira relacionada com o fato de lidar com a memória e com a oralidade – embora Kanatyo seja um *scriba*, assim considerado por Valle (2000, p. 122), está inserido em uma cultura de tradição oral.

O conceito de narrativa oral trabalhado por Julie Cruikshank (2006) foi muito útil, ao procurar compreender como as descrições históricas de encontros interculturais são construídas e adquirem autoridade; qual o *status* das tradições orais indígenas; a quem cabe formular e contar a história; quem controla as imagens e as representações de suas vidas que são passadas ao resto do mundo. Ela se reporta à importância da tradição oral como “um sistema coerente e aberto para construir e transmitir conhecimentos” (CRUIKSHANK, 2006, p.154); à importância da experiência subjetiva, da genealogia, da família, da terra e ao perigo da reificação. Por isso, reforça que “os depoimentos orais devem ser ouvidos no contexto específico em que são feitos”, já que “todos os fatos são culturalmente mediados” (CRUIKSHANK, 2006, p.157). Para esta autora, “o que as pessoas dizem está intimamente ligado ao como dizem” (CRUIKSHANK, 2006, p.157), daí a extrema preocupação com a forma própria da narrativa oral indígena.

Outro conceito que compôs a abordagem metodológica que utilizei foi o de memória. Há um grande debate sobre história e memória, mas, segundo Rouso (2006), faz tão pouco sentido opor os dois conceitos como opor o “mito” à “realidade”, já que a pessoa sempre falará a partir do presente, “com as palavras de hoje, com sua sensibilidade do momento, tendo em mente tudo quanto possa saber sobre esse passado que ele pretende recuperar com sinceridade e veracidade” (ROUSSO, 2006, p.98). Para Portelli (2006),

um mito não é necessariamente uma história falsa ou inventada: é, isso sim, uma história que se torna significativa, na medida em que amplia o significado de um acontecimento individual (factual ou não), transformando-o na formalização simbólica e narrativa das auto-representações partilhadas por uma cultura. (...) Um mito não é uma história unívoca, mas uma matriz de significados, uma trama de oposições (...). Mas não se deve esquecer que a elaboração da memória e o ato de lembrar são sempre individuais: pessoas, e não grupos, se lembram. (PORTELLI, 2006, p.120-121-123-127).

Trabalhei com a história de vida de Kanatyo, narrada por ele e complementada por sua mãe, sua esposa, seus filhos, seus pares de outras aldeias pataxó, seus colegas e professores indígenas e não indígenas na universidade. O *corpus* do trabalho foi formado também pelo

conjunto de suas canções e por outras produções literárias suas – poemas, histórias, reflexões, pesquisas, textos publicados e outros ainda inéditos. Nossa ênfase recaiu nas canções – elas foram o rio principal pelo qual a canoa da pesquisa navegou.

E foi uma navegação em águas profundas. Muitas luzes incidiram sobre essas águas, ajudando a desvendar seus mistérios, a compreender sua vida, sua estrutura e correntezas. Vários autores me ajudaram nessa travessia, trazendo conceitos e categorias que funcionavam às vezes como os remos do barquinho, às vezes como os bons ventos que faziam a canoa deslizar veloz pelos *canyons* e corredeiras do percurso.

Busquei amparo na antropologia – as categorias de cultura com aspas e cultura sem aspas, propostas por Manuela Carneiro da Cunha (2009), foram preciosas como instrumentos de análise; as reflexões de Viveiros de Castro (2008) sobre uma “tentativa ficcional” de definição do que é ser índio no Brasil hoje, assim como os conceitos de perspectivismo ameríndio e de multinaturalismo, foram fundamentais. A reflexão de Bartolomé (2006) sobre os processos de etnogênese foi um raio de sol particularmente claro atravessando as águas desta navegação.

No campo da cultura, recorri a Homi Bhabha (2007) ao trabalhar com a diferença cultural, que se expressa nas fronteiras da cultura e possibilita a produção de afirmações que fundam e geram diferenças e discriminações, o que significa que não basta simplesmente reconhecer as diversidades, mas trabalhar com as diferenças como relações de poder, de dominação e de resistência. Também busquei compreender a produção de Kanatyo do ponto de vista da subalternidade, considerando a enunciação a partir da periferia e não do centro. Revisitar o pensamento crítico de Nietzsche foi fundamental nesta viagem, assim como a teorização sobre cultura e relações de poder na América Latina, trazida por Mignolo (2007), que constituiu uma referência para localizar a obra e a trajetória de Kanatyo nas propostas indígenas atuais nos campos da economia, da política, da educação – uma proposta de interculturalidade. Boaventura de Souza Santos (2002; 2008; 2012) foi outro forte apoio, com suas reflexões sobre uma epistemologia do sul.

Para compreender a relação territorialidade, natureza e cultura, nossas bússolas foram, além de Viveiros de Castro e Manuela Carneiro da Cunha, a reflexão de Dominique Gallois sobre o conceito de territorialidade e o suporte teórico de Milton Santos sobre o papel do território – do local – no mundo globalizado, com suas relações de verticalidade e horizontalidade.

Encontrei em Lévi-Strauss uma importante reflexão sobre a arte dos povos sem escrita e sobre a trajetória e o papel do artista indígena. O debate sobre a palavra cantada, considerando a canção como performance, letra e música, proposta por Ruth Finnegan (2008), ajudou-me a posicionar melhor o universo das canções de Kanatyó em relação à tradição oral de seu povo e à linguagem escrita de seus versos. E um vento muito benéfico que enfunou belamente as velas do barquinho foi o trabalho de Bachelard (2002) sobre os sonhos, o ar, a água e a arte.

## **De mapas**

O texto está estruturado em três capítulos principais. O primeiro discorre sobre quem são os Pataxó, a partir das principais referências históricas sobre esse povo indígena, com destaque para o período da segunda metade do século XX até a atualidade. Ressalta o massacre de 1951 e a diáspora pataxó, considerado um povo “extinto” em 1957, para contextualizar a luta pela demarcação da Terra Indígena Pataxó, em Barra Velha (Bahia). Conta a história da demarcação realizada em 1980 e tece considerações sobre suas conseqüências. Faz referência à escola do Posto Indígena Pataxó em 1980, a sua relação com o contexto da demarcação da terra e às primeiras composições de Kanatyó. Contextualiza os conflitos e a migração de famílias Pataxó para Minas Gerais, o processo de ocupação pataxó do PI Guarani, em Carmésia (MG), os processos de retomada de terras na Bahia e de novos territórios criados em Minas Gerais. Apresenta de forma geral as aldeias pataxó na atualidade, na Bahia e em Minas, e seu contexto – escolas e professores indígenas, agentes ambientais indígenas, grupo de pesquisa da língua *patxohã*, iniciativas de produção cultural, de turismo étnico e outras propostas e ações da nova geração Pataxó. Focaliza a aldeia de Muã Mimatxi, em Itapecerica, Minas Gerais, e sua proposta de ser uma nova aldeia tradicional.

O segundo capítulo narra a história de vida de Kanatyó Pataxó - artista, professor, liderança, pajé, presidente de associação, agricultor, artesão –, tomando sua concepção de arte como o eixo condutor dessa trajetória. Apresenta canções e poemas de Kanatyó relacionados com os temas da identidade e da diferença, da espiritualidade e da relação com a natureza; da cultura e da metalinguagem indígena a respeito da cultura. Aborda as questões da ancestralidade, do segredo, do tempo e da criatividade. Introduz a temática da educação indígena diferenciada e da relação entre arte e educação na perspectiva de Kanatyó. Fala de seu trabalho como artista e compositor e do vínculo entre sua produção literária e musical, suas escolhas de vida e sua prática como educador e liderança indígena.

No terceiro capítulo, é relatado o projeto de intercâmbio “A Caminho do Mar” (encontro Pataxó de Minas e da Bahia, promovido por Kanatyó) como mote para pensar sobre interculturalidade, cultura, identidade, fazendo-se uma análise da geração de sentidos étnicos, éticos, políticos e estéticos a partir dos enunciados do encontro “A Caminho do Mar”. Também se investiga a vinculação dos temas territorialidade, natureza e espiritualidade no pensamento e na obra de Kanatyó, refletindo-se sobre a perspectiva indígena de natureza e cultura, tempo e evento, conhecimentos tradicionais e conhecimento científico, arte e pensamento. Trata ainda da interculturalidade e da produção de conhecimento a partir da subalternidade: possibilidades e limites do diálogo intercultural, pontos de conexão e de separação entre a visão indígena e a visão ocidental não indígena de mundo, identificando possíveis contribuições do pensamento e da obra de Kanatyó para esse diálogo.

Como fechamento do trabalho – parte que intitula Conclusões (ou novas questões?): os devires – são tecidas algumas considerações gerais sobre as propostas que a arte e a trajetória de Kanatyó Pataxó colocam em evidência: discute-se os conceitos de desenvolvimento, crescimento, pobreza e relação com a natureza. Finalmente, levantam-se questões sobre os possíveis devires de nosso mundo ocidental: devir-mulher, devir-pobre, devir-natureza, devir-indígena.

## 1. FOGO NO RIO, GOSTO DE PARAÍSO<sup>7</sup>: BREVES NOTÍCIAS DA HISTÓRIA E DA TERRITORIALIDADE PATAXÓ

Eu vou contar uma história que aconteceu  
Faz muito tempo, eu ainda não existia  
Quando eu me lembro, chega dói meu coração  
De eu saber que aconteceu com meus irmãos  
(Kanatyo, “Branco contra índio”)

Esses são os versos iniciais de “Branco contra índio”, a canção de Kanatyo mais conhecida em Barra Velha, que trata do “fogo de 51”<sup>8</sup>, como eles chamam o massacre da aldeia pelas forças conjugadas da polícia e do exército. É um marco profundo na história pataxó, o momento da grande diáspora. Esse episódio tornou os Pataxó manchetes da mídia baiana e nacional, tratados como facínoras e bandoleiros (CARVALHO, 1977, p.85). A velha fama do século XIX ressuscitava com força.

Datam de 1577 as primeiras notícias sobre os Pataxó, juntamente com os Botocudo, nas imediações do Rio Doce (EMMERICH E MONSERRAT, 1975 apud VALLE, 2000). Em 1590, o padre jesuíta Fernão Cardim, em seu relatório de viagem pela região, informa que a vila de Porto Seguro está “apertada” pelos “Guaimurés”; e os registros de Gabriel Soares de Souza, da mesma época, relatam que as capitânicas de Ilhéus e de Porto Seguro estão quase despovoadas “com o temor desses bárbaros” (VALLE, 2000, p. 61). Logo em seguida, em 1595, uma primeira “guerra justa”<sup>9</sup> é decretada contra os Aimorés das capitânicas de Ilhéus e Porto Seguro.

---

<sup>7</sup> Verso da canção Paraisagem, letra e música de Zé Neto – ver nota de rodapé número 1.

<sup>8</sup> Este é o nome pelo qual os Pataxó referem-se ao massacre do qual foram vítimas em 1951 e que originou a maior diáspora pataxó de sua história recente. Mais adiante neste capítulo, o referido acontecimento será tratado com mais detalhes.

<sup>9</sup> A doutrina da guerra justa (em latim *bellum iustum* ou *jus ad bellum*) é um modelo de pensamento e um conjunto de regras de conduta que define em quais condições a guerra é uma ação moralmente aceitável. A doutrina se refere mais particularmente à guerra preventiva, e a noção de prova do *casus belli* tem pouca relevância. O conceito foi cunhado por Aurelius Augustinus, inspirado em Cícero, e frequentemente usado como justificativa para as Cruzadas. No Brasil, a aplicação formal da prática da “Guerra Justa”, ao longo do Período Colonial, até a época pombalina, serviu para justificar o aprisionamento e a escravização das populações indígenas a partir da proibição da captura desses povos por meio de uma Carta Régia emitida no ano de 1570. Segundo esse documento, os índios só poderiam ser presos e escravizados em situação de guerra justa. Ou seja, somente os índios que se voltassem contra os colonizadores estariam sujeitos à condição de escravos. Beatriz Perrone-Moisés informa que a recusa à conversão ao catolicismo, a prática de hostilidades aos vassallos de El Rey e quebra dos pactos eram motivos suficientes para a declaração de uma “guerra justa”. Por meio dessa medida, os colonizadores conseguiram manter a escravidão indígena durante todo o período colonial. (Consultado da wikipedia, da revista eletrônica Jus Navigandi e do site Brasilecola, em 05 de outubro de 2012).

Há registros esparsos sobre os Pataxó nos séculos XVI, XVII e XVIII, muitas vezes sob a denominação genérica de Aimorés ou Tapuias e algumas vezes expressamente chamados de Pataxó (VALLE, 2000), em toda a extensão territorial do sul da Bahia, nordeste de Minas e norte do Espírito Santo, sempre considerados como uma ameaça, como “gentio brabo”, como empecilhos à civilização da região.

A região que nos interessa é a do extremo sul da Bahia, estendendo-se pelo leste e nordeste de Minas Gerais e pelo Espírito Santo, ao longo dos vales dos rios Doce, Mucuri, Jequitinhonha, Pardo e Contas (SAMPAIO, 2000). Uma vasta região habitada por grupos indígenas do tronco Macro Jê, ampla classificação linguística que ajuda a estabelecer distinção entre os povos Tupi – os originariamente descritos por Caminha em sua famosa carta, em 1500 – e os índios do interior, os “brabos”, chamados também genericamente pelos colonizadores de Tapuias ou Aimorés.

Enquanto a organização social Tupi era baseada em aldeias grandes e fixas, os chamados Tapuias ou Aimorés se organizavam em pequenos bandos de apenas algumas famílias, com grande mobilidade, raramente adotando um mesmo local de moradia permanente por mais de uma estação agrícola (SAMPAIO, 2000, p.2). No entanto, a não ser por esses grandes rasgos, nada mais havia de características em comum; eram grupos de grande diversidade cultural e linguística.

A onda literária romântica ajudou a consolidar a ideia colonialista de que os índios do litoral – os que sobraram após a Guerra da Confederação dos Tamoios, em 1530 – eram “nobres e bons”, como O Guarani de José de Alencar, ou como a descrição que faz Gonçalves Dias do valente guerreiro Tupi no poema I Juca Pirama. Em contraposição, os índios do interior eram os “maus”, os sem civilização, os brutos, os “vis Aimorés”<sup>10</sup>. Na obra citada de José de Alencar, os Aimorés são assim descritos:

---

<sup>10</sup> Em I Juca Pirama, Gonçalves Dias apresenta o herói Timbira como descendente dos Tupi, feito prisioneiro pelos Tapuias: “Meu canto de morte, /Guerreiros, ouvi: /Sou filho das selvas, /Nas selvas cresci; /Guerreiros, descendo /Da tribo tupi./Da tribo pujante, /Que agora anda errante /Por fado inconstante, /Guerreiros, nasci; /Sou bravo, sou forte, /Sou filho do Norte; /Meu canto de morte, /Guerreiros, ouvi.(...) “... Vaguei pelas serras /Dos vis Aimorés...”. Melatti, em “Índios do Brasil” (EDUSP, 2007) , comenta a escolha de Gonçalves Dias – colocar um Timbira, do tronco Macro-Jê, como se fosse um Tupinambá – talvez por considerar os costumes tupis mais “nobres” e desejar portanto relacionar os costumes dos Timbira – povo indígena do Maranhão, sua terra natal – aos Tupi. Por outro lado, fica nítido o desprezo pelos “vis aimorés”, os que não pertenciam ao tronco Tupi – desprezo tanto do poeta quanto dos próprios Tupi, segundo Mellati.

Enquanto se ocupavam com esse trabalho, um prazer feroz animava todas essas fisionomias sinistras, nas quais a braveza, a ignorância e os instintos carniceiros tinham quase de todo apagado o cunho da raça humana.

Os cabelos arruivados caíam-lhe sobre a fronte e ocultavam inteiramente a parte mais nobre do rosto, criada por Deus para a sede da inteligência, e para o trono donde o pensamento deve reinar sobre a matéria.

Os lábios decompostos, arregaçados por uma contração dos músculos faciais, tinham perdido a expressão suave e doce que imprimem o sorriso e a palavra; de lábios de homem se haviam transformado em mandíbulas de fera afeitas ao grito e ao bramido.

Os dentes agudos como a presa do jaguar, já não tinham o esmalte que a natureza lhes dera; armas ao mesmo tempo que instrumento da alimentação, o sangue os tingira da cor amarelenta que têm os dentes dos animais carniceiros.

As grandes unhas negras e retorcidas que cresciam nos dedos, a pele áspera e calosa, faziam de suas mãos, antes garras temíveis, do que a parte destinada a servir ao homem e dar ao aspecto a nobreza do gesto.

Grandes peles de animais cobriam o corpo agigantado desses filhos das brenhas, que a não ser o porte ereto se julgaria alguma raça de quadrúmanos indígenas do novo mundo. (ALENCAR, 1978, p. 165)

A faixa litorânea foi sendo ocupada por vilas com população majoritariamente indígena, que já usavam roupas, calçados, falavam português; as mulheres costuravam, os homens trabalhavam na lavoura e todos eram catequisados e batizados. Grande parte dessa população indígena aldeada era remanescente dos Tupi do litoral; nos sertões, predominavam os grupos chamados genericamente de Aimorés.

Em 1808, dá-se a viagem de um visitador régio enviado ao sul da Bahia para verificar as possibilidades de abertura de estrada ligando Salvador ao Rio de Janeiro. Esta é a época referida por Paraíso (apud VALLE, 2000) como a da efetiva abertura da região para a colonização, para além das vilas litorâneas. Carvalho (1977) considera que aquela foi a época mais provável dos primeiros contatos dos Pataxó com a população regional. O relato do visitador régio fala dos Pataxó como “atrevidos e valentes”, “sem domicílio certo, vivendo de pesca, caça e furtos” e representando grande ameaça na região de Trancoso, Juacema, Caraíva, Cai e Cumuruxatiba (VALLE, 2000, p. 69).

No entanto, o primeiro viajante a registrar notícias detalhadas sobre os Pataxó foi o príncipe alemão Maximilian de Wied-Newied, entre 1815 e 1817. Ou seja, menos de uma década após a declaração régia de guerra justa, em 1808, aos Botocudo de Minas Gerais, Espírito Santo e Bahia e aos Kaingang de São Paulo e do Paraná; uma guerra que premiava por orelha

indígena apresentada como prova física do extermínio. Nesse mesmo ano, decretou-se a escravidão temporária dos índios do Brasil; foi também o ano da vinda da família real para a ex-colônia, que passou a ter *status* de reino unido com a metrópole e de capital do império português, com a corte sediada no Rio de Janeiro.

A guerra justa tinha a finalidade de limpar o espaço para o avanço da colonização – era necessário abrir caminhos seguros entre as minas, o litoral e as áreas de pastoreio, que incluíam o nordeste do país. Os Botocudo, também chamados Gren (ou Kren), mantinham, na região da qual estamos falando, disputas com os Pataxó e com os Maxacali (SAMPAIO, 2000). A faixa do sul da Bahia era dominada pelos Pataxó e pelos Maxacali, que faziam alianças contra os Botocudo, sendo que os Pataxó estavam mais no litoral – tendo o Monte Pascoal como referência – e os Maxacali, mais na Serra dos Aimorés, região central para os Botocudo. Carvalho (1977) registra que, no relato do visitador régio de 1808, constava uma observação do Sargento-Mor Comandante da Vila de Caravelas de que os Pataxó e os Botocudo apenas “fingiam” ser duas nações inimigas como uma das estratégias frente ao inimigo comum, o avanço da frente colonial.

Como parte do combate aos bandos selvagens de indígenas na região do sul da Bahia e nordeste de Minas, instalaram-se os “quartéis” militares – era o nosso faroeste, pouco conhecido e nada cantado em prosa, verso e cinema. Dariam belas cenas as táticas de guerrilha dos índios, narradas em detalhes pelo príncipe de Wied-Neuwied; mas com certeza as cenas mais impactantes seriam as dos repetidos massacres contra os bandos de “tapuias” narradas pelo viajante, inclusive com o detalhe das orelhas cortadas e exibidas como troféu (WIED-NEUWIED, p. 302). Há, na narrativa do príncipe alemão, uma cena especialmente sangrenta, que narra como um fazendeiro massacrrou um bando de “tapuias” às margens do São Mateus:

Carregou um canhão de ferro, que havia na "fazenda", com fragmentos de chumbo velho e ferro, ligou-lhe um ferrolho de mosquete, colocou-o na picada estreita por onde os selvagens costumavam vir em coluna, puseram uma pedaço de madeira atravessado na trilha, ligando-o ao gatilho por meio de um cordão. Os "Tapuias" apareceram pelo crepúsculo e pisaram o pedaço de pau, como se esperava. Quando a gente da "fazenda" correu ao local para ver o resultado, encontraram o canhão arreventado e trinta índios mortos e mutilados, alguns ainda no lugar, outros esparsos pela mata. Dizem que os gritos dos fugitivos se ouviam a grande distância em redor. (Wied-Neuwied apud VALLE, 2000, p 65)

Em 1816, o príncipe Maximiliano encontra um grupo de Pataxó na Vila do Prado e conclui que eles tinham contato amigável com a vila desde 1813, mediados pelos Maxacali. Wied-Neuwied escreve reiteradamente sobre as semelhanças entre os grupos indígenas que habitavam toda a região do sul da Bahia, leste e nordeste de Minas e norte do Espírito Santo, insistindo na estreita afinidade entre eles, especialmente entre os Pataxó e os Maxacali. No período de sua viagem, após estar na vila do Prado, Wied-Neuwied encontra um bando de Pataxó nus na vila de Trancoso. Parecia haver diferentes grupos – alguns com mais contato, outros ainda “brabos”. Carvalho (1977) observa que é possível que diferentes bandos Pataxó tenham feito contato em distintos momentos, ao longo do século dezanove, em toda a região. No registro da viagem de Carl Seidler à região, em 1826, há referência aos Pataxó da região do Mucuri como “um tronco indígena totalmente selvagem”, que provocava frequentes assassinios nas fazendas da região. No mesmo texto, o viajante informava que havia notícias de que os mesmos Pataxó, na região de Alcobaça, viveriam de forma pacífica, fazendo permutas nas vilas (VALLE, 2000, p. 70).

Mas o avanço da colonização continuava. Em 1847, Teophilo Ottoni criou a Companhia de Navegação do Rio Mucuri. Era o tempo do desbravamento dos sertões do nordeste de Minas, que seria repetido outras tantas vezes na história do país, mudando apenas de região e de estratégias – a Amazônia na década de 1970, Rondônia nos anos 1980... A ligação entre os sertões mineiros e o litoral continuava sendo necessária. O mesmo movimento que acontecia nos altos rios repetia-se na beira do mar. Em 1851, um ofício do Diretor Geral dos Índios dirigido ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios do Império, Visconde de Mont'Alegre, fala em “hordas de indígenas bravos” que levavam o pânico às vilas e cidades do sul da Bahia. Já em 1808, um ofício do Sargento-Mor Comandante da Vila de Caravelas defendia a violência como o meio “mais próprio” para tornar “habitáveis e tranquilas” as regiões ocupadas pelo “gentio bárbaro” (Carvalho, 1977, p. 68).

A vila do Prado havia entrado em decadência e sentia-se ameaçada. O Diretor Geral dos Índios pediu então (1851) que o governo enviasse missionários para o Prado e o Mucuri, como nova estratégia para limpar a área da ocupação indígena. No Mucuri, um grande aldeamento foi feito por missionários capuchinhos em Itambacuri, a fim de permitir o avanço do trabalho colonizador da Companhia de Navegação do Rio Mucuri, de Teophilo Ottoni, que havia fundado a cidade de Nova Philadelphia (hoje Teófilo Otoni, em Minas Gerais). Parte dessa história, cheia de cenas terríveis, é narrada em manuscrito encontrado em 1978 no

convento dos capuchinhos em Itambacuri, escrito por Domingos Ramos Pacó, filho do “língua” Félix Ramos Pacó e da filha do “grande capitão Pohoc Pojichá”. Também no sul da Bahia eram os capuchinhos que tratavam de aldear os índios, em ajuntamentos de diversas etnias ou grupos, promovendo a “mistura” a que se refere Arruti (2001), que analisa esta categoria em suas perspectivas histórica e discursiva, chamando atenção para o agenciamento político e para o uso da “mistura” como categoria classificatória pela política indigenista oficial<sup>11</sup>.

Em 1861, o presidente da província solicitou a criação de um aldeamento indígena na foz do rio Corumbau que reunisse os índios de toda a região. Para a Aldeia de Bom Jardim, depois chamada de Barra Velha, foram transferidas as “centenas de famílias” indígenas do Prado, juntando-se ali diferentes etnias, com diferentes graus de contato – os “mansos” e os “brabos” (Carvalho, 1977). Estes últimos recebiam visitas de seus “irmãos”, que os Pataxó ouvidos por Carvalho em 1977 acreditavam tratar-se dos Maxacali, de Minas Gerais. Pedro Agostinho (1988) identifica esta aldeia como sendo a atual Barra Velha ao considerar, estudando cartas náuticas, o movimento de deslocamento da foz do rio ao longo dos anos, o que justificaria o

---

<sup>11</sup> Quando morei em Barra Velha, em 1980, presenciei a visita anual do padre, um capuchinho italiano, em viagem de desobriga – casando e batizando a todos. Os pais e mães que quisessem seus filhos batizados tinham que se casar antes, porque estavam vivendo em pecado. Assim o padre fazia duas cerimônias seguidas – o casamento e o batizado coletivos. Esse padre era carinhosamente chamado de “Cabeça de Jegue” pelos Pataxó, porque era teimoso, “brabo” e parecia não entender o que os índios diziam. Estes, por sua vez, entendiam uma parcela mínima do que o capuchinho dizia, em sua língua “enrolada”. Quanto mais ele se exaltava falando do pecado, mais os índios sorriam e concordavam. Quando o padre vinha, era uma festa – iam buscá-lo montado em jegue no povoado de Caraíva, soltavam fogos e dançavam na aldeia, após a missa, os casamentos e os batizados. Barra Velha tem, inclusive, uma igreja construída no final da rua de baixo, num desenho típico de aldeamento indígena colonial.

A influência católica podia ser notada de diversas maneiras. Quando vivi em Barra Velha, o enfermeiro da aldeia, Zé Correia, filho do comerciante Arcanjo, de Caraíva – um velho surdo que andava com um rádio enorme junto ao ouvido – gostava muito de promover rezas, terços e ladainhas, rezados numa mescla de português e latim – um latim “de ouvido” que fazia o deleite de quem, como eu, ouvia com ouvidos de música e poesia. Porque não era realmente latim, nem português – era o mesmo tipo de reza que encontrei anos mais tarde, quando fui morar em Salvador e descobri as rezas de Santo Antônio, hinos cantados numa língua que era, ao mesmo tempo, português, latim e uma interpretação local da sonoridade do latim. Assim eram as rezas em Barra Velha, acontecimentos sociais, com Zé Correia no papel principal. Lembro-me de um dia em que ele chamou a todos – e solicitou que os alunos da escola também fossem – para uma procissão no meio da manhã, saindo do Posto Indígena, que ficava numa elevação sob a sombra de jaqueiras, da qual se avistava o mar, até a praia, levando flores. Essa procissão, toda cantada e rezada nesse latim “baianês”, culminou no trapiche onde ancoravam os barcos. Ali, todos jogamos ao mar as flores que trazíamos e Zé Correia revelou a razão de tudo: era um pedido do papa, que estava visitando o Brasil – para que todas as pessoas fossem naquela mesma hora até o mar e jogassem flores para homenagear sua visita. Assim fizemos, num movimento inesquecível – uma estética glauberiana.

Na virada do ano de 2009-2010 eu estava outra vez em Barra Velha, revisitando a aldeia depois de trinta anos, e pude presenciar a visita de um terno de São Benedito – um grupo formado por seis homens, dois dos quais bem jovens, que haviam saído do Prado em outubro e faziam a reza do santo por todo o litoral, devendo voltar ao Prado apenas em abril. Seis meses de perambulação, com três rezas diárias – uma logo de manhã cedo, a outra ao meio dia e a principal à noite, de casa em casa. O santo negro permaneceu três ou quatro dias na aldeia, visitando casas em que não pude deixar de notar a mistura de negros e índios.

atual nome da aldeia<sup>12</sup>.

Difícil dizer até que ponto essas histórias subsistem na memória oral dos atuais Pataxó. Conversando com Kanatyó sobre as diferentes formas de “ser pataxó” apresentadas no encontro “A Caminho do Mar”, em abril de 2011, na Aldeia Muã Mimatxi, ele usou o argumento de que, no início, não eram apenas Pataxó que moravam em Barra Velha; e que dessa origem mesclada, vários grupos indígenas numa mesma aldeia, surgiram essas diferentes formas culturais. Sampaio (2000, p. 4) afirma que, na aldeia criada em 1861, “o etnônimo Pataxó prevaleceu por ter maior contingente e por ser território tradicional pataxó, mas havia índios de todas as etnias, inclusive botocudos (possivelmente)”.

Carvalho (1977) considerou “interessante” observar que os Pataxó e os Maxacali, dos vários grupos que habitavam a região, foram os únicos que sobreviveram. Em 1978 conheci os Maxacali, que moravam em duas aldeias – Água Boa e Pradinho – no município de Bertópolis, Minas Gerais. Eles não falavam o português, recusavam o casamento com não índios e mantinham uma estrutura cultural e religiosa muito forte. Ainda hoje os Tikmu'un (sua autodenominação) mantêm essas características; foi lá nos Maxacali que os Pataxó foram reaprender a língua perdida e este é, ainda hoje, o movimento de Kanatyó – buscar junto aos Maxacali elementos de uma cultura comum.

Maria Hilda Paraíso (1994) argumenta que os Pataxó e os Maxacali poderiam ser um único povo, com registros de nomes distintos dados nas situações de contato que podem ter sido feitos com subgrupos de uma mesma nação – os Tikmu'un (autodenominação dos Maxacali). Ela argumenta que os registros das nomeações atribuídas aos grupos indígenas inimigos dos botocudos podem ter sido feito por “observadores não qualificados para compreenderem as complexidades das relações sociais existentes entre eles” (PARAÍSO, 1994, p. 174). As referências histórias não registram de forma precisa se eram de fato etnias independentes ou subgrupos de uma mesma unidade social. A autora usa também os indícios de terem todos esses grupos ocupado uma mesma região (superposição de seus *habitats*) e ainda considera os dados arqueológicos que apontam para uma unidade cultural dos grupos que não eram nem botocudos, nem remanescentes dos Tupi do litoral.

---

<sup>12</sup> Quando conheci esta aldeia, em 1980, a velha Caci – uma mulher não indígena moradora de lá - me contou que o nome dali antes era Bom Jardim e me ensinou uma cantiga que os “caboclos” (eles, os atuais Pataxó) cantavam quando iam “brincar” em Caraíva: “Bom Jardim pede licença/ Em Caraíva nós queremos vadial/ Sou rei, sou rei de batalha/ Da minha aldeia, sou caboclo de lá”.

Tanto o príncipe de Wied-Neuwied como vários outros que registraram os costumes desses povos indígenas insistem na semelhança cultural entre eles; inclusive a língua, que os viajantes consideravam pertencer a uma mesma família. Já em 1986, o professor Aryon dal'Igna Rodrigues considerou a língua falada em Barra Velha, a partir de informações colhidas por Pedro Agostinho, como sendo Maxacali. Carvalho (1977) observa que duas pessoas foram enviadas aos Maxacali para aprenderem a língua – Tururim e Zabelê foram esses emissários, de acordo com Cláudia do Valle, (2000) – e indaga por que os Pataxó teriam mandado emissários buscar essa língua junto aos Maxacali, da mesma forma que, durante o episódio de 1951, tinham enviado mensageiros para a aldeia de Umburanas, que seriam os Maxacali, em Minas Gerais, cujas aldeias localizam-se nas cabeceiras do rio Umburanas.

Paraíso (1994) fala ainda do uso de estratégias políticas desses grupos contra o inimigo comum, que seriam os botocudos e a frente colonizadora nacional. Essas estratégias incluíam aldeamentos voluntários (até que ponto?) em busca de proteção. Ela sustenta o argumento utilizando elementos da memória coletiva e referências de unidade, destacando a antiga aldeia Pé da Pedra, localizada no sopé do Monte Pascoal, à qual os Pataxó se referem como sua morada ancestral. Por sua vez, os Maxacali também têm uma aldeia de referência, chamada Mikrax-Kakax (Pé da Pedra), igualmente no sopé de uma grande montanha. A importância do Monte Pascoal como referência para os Pataxó está na canção “Velho Monte”, de Kanatyo, que também faz referência ao “Pé de Pedra”:

Ô velho monte, pedra dura, na sua altura  
Elevo a minha cultura, é lá que toda a  
Natureza se concentra e se mistura.

Ô velho monte, morada ancestral de um  
Povo que vem do litoral, na memória de um povo  
Você vive, ô velho Monte Pascoal.

É lá que a natureza se concentra, quando o  
Sol se apresenta, lá no fim do horizonte,  
O velho monte vira espelho, é nesta hora que  
Tudo se completa, na grande roda do conselho.

A água que desliza lentamente, no seu  
Corpo sustenta minha gente, você tem  
Toda a força de encanto, por isso eu canto  
Tanto, embelezado com o seu encanto.

Ô velho monte, pedra escorregadia, lugar de  
Força, leveza e energia, lá no seu Pé de Pedra  
Nasce água pura, clara e fria.

Entre as memórias de rituais, Carvalho (1977) recolheu junto aos Pataxó de Barra Velha a narrativa de seu rito funerário tradicional, com a queima dos corpos dos mortos para evitar sua transformação em onça pelada, que viria a aterrorizar a aldeia e atacar os vivos. Paraíso (1994) registra igual prática entre os Maxacali. Olhando para as relações entre Pataxó e Maxacali após o “fogo de 51”, a autora destaca a busca de referências e alianças entre eles como mais um indício do argumento de que pertenceriam a uma mesma nação, os Tikmu'un, e indaga, da mesma forma que o faz Carvalho (1977), como os Pataxó teriam notícias e conhecimentos dos Maxacali, e saberiam exatamente onde estes moravam, em época em que as comunicações não eram fáceis nem frequentes. A pesquisadora ressalta o que chama de “fascínio” dos Pataxó pelos Maxacali, considerando que, na Fazenda Guarani<sup>13</sup>, em Minas Gerais, os Pataxó aceitavam tranquilamente conviver com os Maxacali, porém opunham resistência a conviver com os Krenak, remanescentes dos Botocudo.

Paraíso (1994) avança em sua argumentação considerando que, para os grupos indígenas caçadores e coletores, de forma geral, a tendência ao fracionamento pode dar-se por “razões de insatisfação, tensões, pressões, crises e conflitos”. Nesses momentos, a tendência é ao “fracionamento e afastamento entre os bandos, que passariam a constituir novas unidades sociais autônomas e auto-suficientes” (PARAÍSO, 1994, p.182). Considerando esse argumento, a mudança da família de Kanatyó para Minas estaria correspondendo a um padrão cultural dos Tikmu'un.

Ainda seundo Maria Hilda Paraíso (1994, p.182), a consciência de pertinência de diferentes bandos ou subgrupos a uma mesma nação não resulta em “atividades coletivas, solidariedade ou mesmo ideia de unidade ordenadora dos bandos”, que viveriam em unidades autônomas; a identidade comum teria características de fluidez e uma consciência de articulação mais ampla, ativada segundo as necessidades. Considera que o aldeamento compulsório e o respectivo confinamento em áreas limitadas fez com que passassem a prevalecer apenas duas identidades, Maxacali e Pataxó, informando ainda que o nome Pataxó foi oficialmente atribuído aos índios de Barra Velha pelo primeiro chefe de posto indígena da Funai (1968). Já

---

<sup>13</sup> Terra Indígena Fazenda Guarani, município de Carmésia, Minas Gerais, área utilizada pela Funai a partir de 1968 como reformatório indígena. Para lá tinham sido transferidos os Krenak, remanescentes dos Botocudo, que no entanto retornaram para sua terra, no município de Resplendor, em 1980. Desde a década de 70 há presença de Pataxó na Fazenda Guarani que, ao longo do tempo, deixou de funcionar como um reformatório indígena e passou a ser considerada predominantemente área Pataxó, com a presença de alguns poucos Maxacali (Dados do ISA/ Instituto Socioambiental).

sabemos que, em 1861, vários grupos indígenas foram aldeados em Bom Jardim (atual Barra Velha) e ali confinados, dando origem ao processo de “mistura” a que se refere Arruti (2001), e que o etnônimo Pataxó prevaleceu. Paraíso lembra ainda que uma pessoa poderia identificar-se como pertencendo a seu clã, a seu grupo étnico ou a uma nação, sendo todas essas denominações perfeitamente pertinentes. Para reforçar seu argumento, busca em Souza a explicação para a palavra Maxacali, que significaria “reunião de tribos” (PARAISO, 1994, p. 185).

A questão é que desde 1861, quando foi criada a aldeia de Bom Jardim, depois Barra Velha, não se havia tido mais notícias dos índios. Tinham ficado ali, naquele pedaço de mata atlântica, mangue e mar, no sopé do Monte Pascoal, vivendo sem serem percebidos até o episódio de 1951. Os outrora “brabos”, que impediam o avanço da colonização, tinham se aquietado naquele território delimitado naturalmente pelos rios Caraíva e Corumbau, pelo oceano Atlântico e tendo ao fundo o Monte Pascoal, um território com “gosto de paraíso”<sup>14</sup>, que passou incógnito mesmo quando da criação do Parque Nacional do Monte Pascoal, no final de década de 30 e início dos anos 40. A Comissão criada pelo governo para estudar a área do Parque esteve por lá, mas não documentou a existência dos índios. Há uma referência a Barra Velha feita pelo Almirante Gago Coutinho, que, em 1939, fez um pouso na aldeia e descreveu o local como decadente e abandonado, com uma população que correu a se esconder no mato quando ouviu o barulho do avião (CARVALHO, 1977).

Era nessa Barra Velha isolada do mundo que viviam os “caboclos”, o grupo descendente das várias etnias que haviam sido aldeadas ali em 1861. Na época da criação do Parque, o encarregado da Comissão, Dr. Barros, esteve com os índios. Esse relato colhido por Carvalho em 1977 demonstra que os índios tinham compreendido a “medição” do Parque como uma atitude do governo para lhes garantir as terras que ocupavam:

no tempo que Dr. Barros mediu, falaram que era pra gente. Mas depois que mediram, passado base de uns oito ano, então pareceu pessoal pra indenizar os pessoal que morava dentro da área... então foi aí que a gente saiu também. (...) o novo capitão foi em Brasília, porque a aldeia não podia acabar e de lá trouxe o direito da gente trabalhar, viver aqui dentro da aldeia que os guarda não queria deixar. Nesse tempo era o João Goulart o presidente e ele deu o direito de trabalhar nas capoeira, sem ofender a mata virgem. Mas o seguinte é que não trouxe por escrito, trouxe de boca. (CARVALHO, 1977, p. 105).

---

14

Refere-se a verso da canção Paraisagem, de Zé Neto, referida na nota de rodapé número 1.

O fato é que, mesmo com a passagem da comissão de criação do Parque pela área e de seu inegável contato com os índios, estes não foram referidos como uma presença documentada, anterior ao Parque – talvez porque esse reconhecimento poderia criar empecilhos ao projeto nacional de proteger um dos mais significativos símbolos históricos do país, o Monte Pascoal. Seja como for, os índios permaneceram por lá, sem maiores evidências de sua presença, porém com constantes dificuldades para continuarem ocupando o território. Estavam apreensivos porque o Dr. Barros, ao final do período da medição, para a qual contou com o apoio dos índios, havia-lhes dito que só poderiam fazer roças nas capoeiras, não deveriam mais derrubar árvores, tirar piaçava ou caçar, e que o melhor mesmo era que procurassem outro lugar para viver, porque seriam todos retirados da área do Parque (OLIVEIRA, 1985).

Cornélio Oliveira, indigenista e funcionário da Funai, conta essa história em seu livro “Barra Velha: o último refúgio”, narrando com riqueza de detalhes os episódios que levaram ao massacre de 1951 e à conseqüente diáspora Pataxó. Preocupado com a situação de seu povo frente à criação do Parque Nacional – nunca havia pensado que teriam que sair dali – o “capitão” Honório, então cacique da aldeia, resolveu ir ao Rio de Janeiro conversar com o Presidente da República e buscar seus direitos. As narrativas são de que ele foi e voltou com a promessa de que poderiam ficar tranquilos e que o governo iria mandar uma equipe para demarcar as terras indígenas.

Foi aí que ocorreu o fato mais insólito: chegaram à aldeia dois personagens, de identidade até hoje desconhecida, dizendo-se enviados pelo Presidente para resolver a situação dos índios. Esses dois indivíduos disseram que os índios eram os verdadeiros donos das terras e que deveriam mostrar isso aos regionais; e prepararam um ataque a um comércio no povoado de Corumbau. O comerciante, que foi ferido no entrevero, era inclusive compadre de alguns dos índios e estes se viram envolvidos em uma situação muito intrincada, que rapidamente transformou-se numa bola de neve. O saque ao estabelecimento comercial foi seguido pelo corte dos fios do telégrafo, ordem dos mesmos dois indivíduos. Os índios perceberam que estavam em uma situação muito complicada, mas já era tarde. Destacamentos policiais vieram do Prado (ao sul) e de Porto Seguro (ao norte) e atacaram a aldeia.

Mais uma cena de faroeste dessa nossa desconhecida história do Brasil. Cornélio Oliveira é o cronista que narra cada movimento desse episódio, pelas palavras dos sobreviventes. Índios

foram mortos, presos, espancados, humilhados; mulheres, estupradas e a aldeia, incendiada. Os prisioneiros, levados para Caraíva, ficaram no velho sobrado que persistiu à beira do rio até a década de 90, quando foi derrubado por orientação de um turista italiano, levando consigo mais um pedaço da memória histórica.

Quando vivi em Barra Velha conheci alguns dos velhos sobreviventes de 51 e ouvi muitas histórias: de como as índias foram humilhadas, obrigadas a se banhar nuas na frente da tropa, com sabão de barra e na água da maré, para “tirar a catinga de índio”. A ordem era lavarem-se até acabar a barra de sabão, o que demorava uma eternidade porque na água salobra o sabão desmancha mais devagar... Segundo esses relatos, soldados montavam em índios como se fossem animais, usando esporas, enquanto outros eram obrigados a carregar soldados nas costas para que estes não sujassem as botas.

Entre as histórias que ouvi, e que também são narradas por Oliveira (1985) e por Carvalho (1977), destaca-se o episódio referente ao corte dos fios do telégrafo, o que impossibilitou a comunicação entre as tropas que vinham do norte e do sul, levando-as a atirar uma na outra, pensando que era a reação dos índios. Estes, na verdade, nem tinham armas propriamente, apenas as utilizadas para caçar. Foram massacrados sem qualquer possibilidade de defesa; os dois enigmáticos personagens morreram logo no primeiro assalto, baleados pela polícia. Sobre sua identidade, muito se especulou e o que até hoje sobrevive como a versão mais verossímil é que eram pessoas ligadas ao PCB, partido então proscrito, que tentavam fazer uma revolução camponesa a partir dos índios<sup>15</sup>. O número de índios mortos não foi contabilizado. Os que sobreviveram fugiram para o mato, ocultaram-se nas grotas e não ousaram voltar para a aldeia arrasada, já que estavam sendo caçados. Espalharam-se, então, pelas fazendas, transformando-se em mão de obra escrava para os fazendeiros de cacau da região:

Foi uma correria de índio, homem, mulher, menino, tudo esparramado. Poucos ficaram aqui e foram muito espancado. Na confusão todo mundo procurava seu rumo, ficamos muito tempo espalhado pelas fazenda... afugentado da aldeia. O capitão Fernandes mesmo levou um bocado de índio pra trabalhar de graça na fazenda dele, o tenente Joaquim Rocha também levou outro bocado. O índio ficou sem valor... quer dizer que o índio era uma caça, qualquer um podia pegar e levar. (CARVALHO, 1977, p. 104).

---

<sup>15</sup> Essa versão é citada por Cornélio Oliveira (1985), como informação recebida do professor Pedro Agostinho que, por sua vez, havia conversado com Darci Ribeiro a respeito do ocorrido e este havia levantado a semelhança do episódio de Barra Velha com outros ocorridos no Paraná e no Mato Grosso, nos quais pessoas vinculadas ao PCB tentaram organizar levantes a partir de grupos indígenas. De qualquer maneira, esta tornou-se a versão mais conhecida e verossímil para a identidade dos dois indivíduos.

Dona Maria, mãe de Kanatyó, em maio de 2012, recontou-me a história de como ela e o marido vagaram por terras alheias durante muito tempo, trabalhando duro, sem ter o que comer, sem poder plantar, com medo de retornar a Barra Velha. Aos poucos, foram voltando; alguns tomaram a liderança desse reajuntamento, como o velho Epifânio, pai de Josefa, que eu já conheci velha, mas com a memória ainda muito viva. Tururim, um dos dois caciques de Barra Velha em 1980, também conta como voltou para Barra Velha menino ainda, assustado e com medo. Muitos voltaram; outros tantos, porém, espalharam-se pelo sul da Bahia, por toda a região do Prado, de Alcobaça, foram para Minas ou para São Paulo:

E assim ficamo muito tempo pelas fazenda dos outro. Depois fomo juntando de novo, resolvemo voltar porque lá nós não tava dando bem, tava no cativeiro; ouvimo falar que índio que voltasse, eles ia matar, e então pensamo: ou pra morrer ou viver nós vamos pra aldeia outra vez, comer o resto da planta que ficou lá. E viemo. (CARVALHO, 1977, p. 105)

Uma das canções de Kanatyó fala da alegria dessa volta e da necessidade de não esquecerem o passado, embora seja uma lembrança triste:

Meu pobre pai saiu corrido de sua aldeia  
Com uma criança ao seu lado, não deixava  
Isso garanto, falo com toda certeza  
Quando ele lembra fala com muita tristeza

Eles passaram muita fome muitos dias  
A criança inocente não sabia  
Quando acabou tudo aquilo que voltaram  
Pra sua aldeia voltou com muita alegria

Foi uma luta que eles não vão esquecer  
E eu também trago tudo na memória  
Essa história que eu canto pra você  
Da minha parte eu nunca vou esquecer

Para o cenário regional e nacional, os índios Pataxó tornaram a aparecer, como nos idos do século XIX, como perigosos, bandidos, “facínoras e bandoleiros” (Carvalho, 1977, p 85). Poucos anos após o “fogo de 51”, em 1957, Darci Ribeiro os considerou extintos. Mas lá estavam eles, reagrupando-se, voltando para seu território, retomando a antiga aldeia. Essa volta marcou também outro período de “mistura” dos Pataxó, desta vez por casamentos com não índios – muitos voltavam para Barra Velha com famílias misturadas e alguns traziam junto outros contra-parentes, compadres e afins.

No início dos anos 60, a situação com o Parque Nacional agravou-se. Carvalho comenta que o entendimento dos Pataxó foi de que o episódio de 1951 serviu de pretexto para que o governo tirasse dos índios seu direito sobre a terra e entregasse a área para o então IBDF/ Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal, atitude contrária à dos governantes anteriores que lhes haviam garantido o território.

O fato é que a volta dos índios para sua terra não foi tranquila. Não podiam plantar roça, impedidos pelos guardas do IBDF. Ficaram sobrevivendo do mangue e da coleta, de roças antigas, passando muitas necessidades. Até que Josefa, cujo pai já havia morrido – passando-lhe a tarefa de cuidar de seu povo – resolveu plantar uma roça, iniciando uma disputa ferrenha com os guardas do IBDF, já que ela plantava, eles derrubavam, ela tornava a fazer. Foi uma luta de teimosia, narrada em minúcias por Oliveira (1985), por Carvalho (1977) e por Valle (2000). Quando trabalhei na escola indígena Pataxó, em 1980, os alunos – capitaneados por Kanatyó – fizeram um cordel contando um pouco da história da luta pela terra, com alguns versos dedicados a dona Josefa:

Teve gente que lutou  
E é certo que sofreu  
A batalha enfrentou  
Até que afinal venceu.

Foi o caso de uma índia  
Valente pra dez ou mais  
Que sozinha enfrentou  
Muitos guardas florestais.

Com os filhos pra criar  
E sem ter o de comer  
A rocinha foi botar  
E começou a sofrer.

Pois na areia da terra  
Que sobrou pro Pataxó  
Não nascia nem uma pedra  
Chegava até fazer dó.

Ela entrou por essas matas  
E abriu lá um roçado  
Quando acaba vinham os guardas  
E arrancavam o plantado.

Mas a índia era valente  
E plantava outra vez  
Hoje velha e doente  
Anda lembra o que fez.

Naquela época, anos 60, foi oferecida aos índios uma indenização para saírem da área do Parque. Muitos não a aceitaram, com o entendimento de que isso significaria estar abrindo mão de sua terra, e a situação não ficou resolvida, tornando-se cada vez mais tensa, até que a Funai enviou um primeiro encarregado – chefe de posto indígena – em 1968, em um claro reconhecimento da existência dos Pataxó. Criou-se administrativamente o Posto Indígena, mas a terra não era demarcada.

Na disputa legal com o IBDF, a Funai, ignorando a legislação indigenista e o direito originário, cedeu, fazendo um acordo para que os índios pudessem permanecer na área com uma série de restrições de uso. Esse acordo foi a base para a demarcação fraudulenta de 1980, próximo episódio dessa história de resistência e luta.

A década de setenta intensificou a exploração madeireira e inaugurou o surto turístico na região, com o asfaltamento da BR 101 em 1973. O mercado do turismo rapidamente cresceu, com os “buscadores de paraíso” chegando em levadas cada vez maiores; a madeira foi toda cortada, em seguida instalou-se a produção carvoeira e logo o pasto para a atividade ganadeira. Hoje, a região está configurada com o monocultivo do eucalipto, seguindo a mesma dinâmica de várias outras faixas de mata atlântica no Brasil nas últimas décadas do século XX e neste início de século XXI.

Os Pataxó foram se adaptando às novas dinâmicas da economia regional, inclusive passando a ter no artesanato, graças ao turismo, uma fonte de renda antes inexistente (SAMPAIO, 2000). Uma faixa de terra foi-lhes concedida pelo Ministro Mário Andreazza, quando da inauguração da BR 101, no local chamado Coroa Vermelha, onde os índios instalaram pontos de venda de artesanato. Penina Pataxó, filha do cacique Alfredo Braz, que conheci em Barra Velha, contou-me como ela, adolescente, participou da cerimônia com o ministro entregando-lhe um adorno indígena, representando o povo Pataxó – havia sido escolhida para a tarefa por sua juventude, graça e beleza.

A situação com o Parque, todavia, permaneceu a mesma. Em 1977, a Funai fez um convênio com a UFBA do qual derivaram estudos significativos. No entanto, a questão da demarcação da terra não avançava. Os Pataxó requisitavam os 23 mil hectares da área que tradicionalmente ocupavam e os termos do acordo da Funai com o IBDF – plantio apenas nas

capoeiras, sem direito a derrubadas ou coleta – inviabilizava a vida cotidiana dos índios. Era a época do governo militar e da Funai militarizada (o presidente da Fundação era então o Coronel Nobre da Veiga), que havia tentado a emancipação dos índios em 1978, a transformação das Terras Indígenas em colônias agrícolas e que rezava pela mesma cartilha desenvolvimentista do governo que abria a Transamazônica. Assim foi que, em 1980, a Funai afastou os pesquisadores da UFBA, paralisou os debates com os índios e fez um acordo direto com o IBDF para demarcação de 8.627 hectares para os índios – uma faixa basicamente de areal, campos nativos, como os índios chamavam aquela parte do território, deixando fora a mata, o mangue e o próprio Monte Pascoal. Para firmar esse acordo, os dois caciques de Barra Velha, Tururim e Alfredo Braz, o Alfredão, foram levados a Brasília onde permaneceram até que o documento fosse assinado.

Na época, o Ministro Andreazza, conhecido como o “abridor de estradas”, responsável pela construção da BR 080 que cortou o parque do Xingu – causando enorme onda de protesto das organizações da sociedade civil e da Associação Brasileira de Antropologia/ABA – comandava o Ministério do Interior, ao qual a Funai era vinculada. O Ministro Rangel Reis, de triste fama por causa do projeto de emancipação indígena em sua gestão à frente do Ministério do Interior, havia trocado de cadeira com Andreazza, à frente dos Transportes. A política desenvolvimentista era a mesma, com os índios vistos como empecilho ao progresso.

Foi exatamente nesse período que fui morar em Barra Velha. Assisti a esse duro episódio da vida dos Pataxó. Essa demarcação absurda, festejada pela Funai à época como grande vitória e assim apresentada pela mídia, gerou sérios desacordos internos, muita insatisfação e uma situação muito difícil para os caciques que haviam assinado o acordo. No meu caderno de campo, registrei o seguinte trecho:

31/10/80: A comunidade pataxó não foi consultada e não participou do processo decisório; os dois líderes, chamados a Brasília, viram-se obrigados a acertar uma decisão de tal importância em ambiente de gabinete, entre mapas topográficos e linguajar técnico, além da inibição natural nessas circunstâncias. O resultado foi um acordo que em nada beneficia o povo Pataxó que, dos 23 mil hectares pretendidos, alcançou somente 8.020 ha<sup>16</sup>, sendo grande parte formada de brejos, aguadas e extensas faixas de areia. A porção de terra agricultável revela-se ínfima para o número da população. O acordo inclui o pagamento de indenização sobre culturas permanentes e benfeitorias às famílias que ficaram fora da área. Essa indenização serviu de

<sup>16</sup> Inicialmente a demarcação era de 8.020 hectares, mas havia um erro de topografia – um córrego que estava no mapa da Funai com nome errado, o que diminuía a área destinada aos índios; depois de muita reclamação e considerando a tensão que reinava, o erro foi corrigido e a área foi demarcada com 8.627 hectares.

falso brilhante e veio injetar uma grande quantidade de dinheiro numa comunidade onde subsistem a economia de troca, com sentimentos e relações comunitárias. Criou-se, de repente, os ricos e os pobres na aldeia. Muitas famílias, desgostosas e sem lugar, transformaram-se em bóias-frias esparramadas pelas fazendas do sul da Bahia – nova desagregação dos pataxó, que ainda hoje lutam para se recompor da tragédia de 1951.

De acordo com a cronologia por mim anotada no caderno de campo daquela época, a viagem dos caciques a Brasília deu-se em julho e, a seu retorno, começam já alguns rumores e inquietações. A Funai enviou ao final de julho um indigenista para o Posto, que estava até então a cargo de um auxiliar administrativo, mas não permaneceu por muito tempo e outro chefe de posto foi enviado ao final de agosto com ordens expressas para acelerar e garantir a demarcação – segundo ele mesmo me explicou, à época. No dia 27 de setembro, chegaram autoridades da Funai e fizeram uma reunião no dia 28 com os índios. Em seguida, no dia 29 de setembro, foram pagas as indenizações a 41 famílias que teriam que sair da área de mata. Para onde iriam? Para o que sobrou da terra indígena, inchando ainda mais a faixa de areia e aguadas que restaram aos Pataxó.

O episódio do pagamento das indenizações é muito elucidativo de como foi feito todo aquele processo: um avião fretado trouxe de manhã cedo o gerente do banco que iria conduzir a transação financeira e os chefes de família foram chamados um a um ao escritório do posto indígena, onde assinavam os documentos. Alfredo Braz me comentou, naquela mesma noite, que as autoridades da Funai e o gerente do banco haviam-lhe dito que estavam abrindo para ele uma caderneta de poupança e que, daquele momento em diante, ele não precisaria mais trabalhar – poderia viver da renda dessa poupança. Foi assim que se criaram repentinamente os ricos e os pobres na aldeia e as relações de produção e de trabalho mudaram radicalmente.

Porém o assunto não se encerrou nesse momento, uma vez que os índios não aceitavam a demarcação. Mesmo os limites estreitos que haviam sido acordados entre Funai e IBDF apresentavam um erro grande, um diferencial entre o mapa e o terreno, no momento de fazer a topografia. Tururim foi chamado a Brasília no final de outubro e, no início de novembro, o delegado da Funai voltou a Barra Velha com um discurso mais duro e, no entendimento de Alfredo Braz, ameaçador, dizendo que, se os índios não permitissem que a empresa contratada fizesse a demarcação, o exército faria o trabalho. A inconformidade dos índios era grande e um deles, Paulo Braúna, convocou uma reunião, da qual tenho registro no meu caderno de campo:

11/11/80: A reunião foi patética – todos inconformados, expondo suas claras razões, transbordando sua tristeza; e tudo esbarrando no “é isso o que já está feito, é assim que vai ficar” da autoridade da Funai. Não adiantou nada velhos índios falarem longamente do engano e da traição que estão sofrendo, nada valeu a palavra dos mais jovens que estão conscientes da falta de futuro que estão herdando. A reunião terminou como começou, só que o que antes andava nas conversas de fogão e de beira de mato, virou palestra pública. Mas nada mudou.

Paulo Braúna, após a reunião, teve um início de infarto e, nos meses seguintes, tentou insistentemente ir a Brasília, a fim de levar a reclamação dos Pataxó. Muitos outros trataram de mobilizar-se, de diversas maneiras. Começou, então, outra fase de dispersão Pataxó por antigas aldeias onde viviam grupos familiares, ou pela mata, onde criaram novas aldeias, insistindo na estratégia de seguir utilizando a área considerada “do Parque”. O mangue era um ponto constante de conflito, porque era principalmente dele que os índios sobreviviam, e os guardas tratavam de impedi-los. Outro ponto de conflito era o próprio Monte Pascoal, altamente simbólico para os Pataxó.

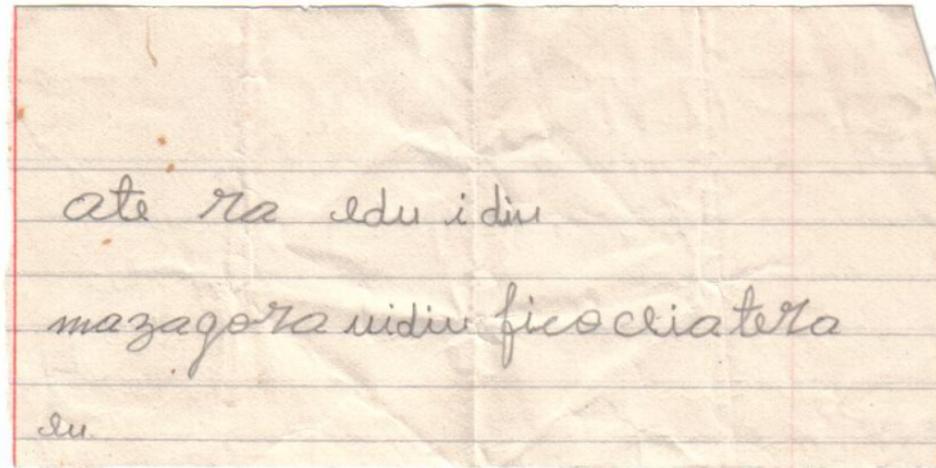
Durante esse período, os Pataxó foram vítimas de estereótipos negativos junto à população nacional (SAMPAIO, 2000), acusados de depredar o patrimônio ambiental do Parque, através do corte de madeira. Para os índios, a lógica era outra: o Parque tirava-lhes o direito de viver onde sempre haviam vivido. Um depoimento colhido por Maria do Rosário Carvalho, em 1977, expressa o pensamento dos Pataxó em relação a essas acusações: “E nós não tava roubando, porque se o parque tem direito, nós tem mais que ele; nós que fomo criado e nascido aqui. Antes de existir o parque já existia nós”. (CARVALHO, 1977, p. 106).

A tensão foi se acentuando, com crescente mobilização dos índios pela reconquista de seu território tradicional, até a retomada pacífica, em 29 de agosto de 1999, da sede do Ibama no Monte Pascoal, quando os índios assumiram o controle da área denominada por eles de “Terra Pataxó do Monte Pascoal” (SAMPAIO, 2000). Nesse período de quase vinte anos, por causa da luta indígena e de severas críticas ao processo de regularização da Terra Indígena Pataxó de Barra Velha, a Funai finalmente reconheceu, em 1997, as “irregularidades técnicas e administrativas no processo de definição e regularização da TI Barra Velha e a legitimidade de pleito pataxó por seu território tradicional” (SAMPAIO, 2000. p. 40). Finalmente, em 1999, a Procuradoria da República recomendou a revisão dos limites da Terra Indígena.

Em Barra Velha, em 1980, poucos adultos sabiam ler e escrever, ou eram precariamente alfabetizados. O rádio da Funai, que ficava no escritório e cujo acesso era restrito ao chefe do posto indígena, recebia mensagens que eram interpretadas por alguns porta-vozes, como o enfermeiro Zé Correia, e que geravam mais confusão e medo entre as pessoas. Todos queriam entender mais, saber mais e, por conta disso, iniciamos uma turma de alfabetização à noite, na escolinha da aldeia. Alguns alunos fizeram rápidos progressos e suas primeiras redações eram sempre sobre a questão da terra:

O  
 a minha são da terra do sítio.  
 não está do jeito que eu.  
 não é do jeito que eu não  
 terminada feito com sítio Por.  
 que eles não a feita este peda.  
 sítio terra por que não da pra  
 eles ver a encryado sol ten  
 mas mesmo ~~terra~~ terra braca  
 mas mesmo ficou a terra toda.  
 Para o ibedef mas o ibedef - não  
 tem precisão difica com a  
 terra do sítio Pataxó -  
 mas como resar no ca beça  
 sigue tururi o co sigue e  
 muito tolo - muito comedo  
 do ibedef ele a feito - este  
 peda cinho di terra mas o  
 sítio não a seitaro.

[Figura 1 – redação de Valdir: “A medição da terra dos índios não está do jeito que ele quer. Se não tiver do jeito que eles quer não tem nada feito com os índios porque eles não aceita este pedacim de terra porque não dá pra viver assossegado, só tem mais mesmo é terra branca, mais mesmo ficou a terra toda para o IBDF, mas o IBDF não tem precisão de ficar com a terra do índio pataxó. Mas como rezaram na cabeça do cacique Tururim, o cacique é muito tolo, é muito com medo do IBDF, ele aceitou este pedacim de terra, mas os índios não aceitaram”.]



[Figura 2 - redação de Milton Pataxó: “A terra é do índio mas agora o índio ficou sem a terra”.]

Como resultado desse segundo processo de dispersão Pataxó e das lutas e retomadas de terras, hoje existem 17 aldeias no Extremo Sul da Bahia, localizadas nos municípios de Prado, Porto Seguro, Santa Cruz de Cabrália e Itamarajú, e três em Minas Gerais, nos municípios de Carmésia, Araçuaí e Itapeçerica, com uma população total de aproximadamente doze mil índios (dados da Funasa, de 2010, no site do Instituto Socioambiental). Nos últimos vinte anos, muitos processos inovadores têm acontecido nas aldeias, entre eles a formação de professores indígenas e de agentes ambientais Pataxó; a implementação de um bem sucedido projeto de etnoturismo na Reserva da Jaqueira/BA; a organização de grupos de canto, de dança e de pesquisa entre os jovens, com destaque para o grupo de trabalho sobre a língua *patxohã* – uma recriação linguística defendida pela nova geração Pataxó. Duas jovens Pataxó recentemente (2012) defenderam suas teses de mestrado na UFBA, uma delas sobre a língua *patxohã*.

O grupo de Kanatyo foi para Minas em 1984, após o assassinato de seu tio Alfredo Braz em Barra Velha, episódio possivelmente ainda vinculado às tensões resultantes do processo de demarcação de 1980. A velha Josefa comenta, em depoimento colhido por Cláudia Netto do

Valle (2000), essa mudança de um grupo para Minas, incluindo seu primo João, pai de Kanatyó: “Tem uns que foram pra Minas... foi João um primo meu que é irmão do Patrício... eles foram pra lá e tão lá até hoje. Mudaram pra lá e não vieram mais nunca...” (VALLE, 2000, p. 88).

Em Minas, o grupo de Kanatyó juntou-se a outros Pataxó que viviam na Terra Indígena Fazenda Guarani, município de Carmésia, Minas Gerais. Essa foi uma área utilizada pela Funai a partir de 1968 como reformatório indígena. Para lá tinham sido transferidos os Krenak, remanescentes dos Botocudo, que no entanto retornaram à pé para sua terra, no município de Resplendor, em 1980. Desde a década de 70, há presença de Pataxó na Fazenda Guarani que, ao longo do tempo, deixou de funcionar como um reformatório indígena e passou a ser considerada predominantemente área Pataxó, com a presença de alguns poucos Maxacali (Dados do ISA/ Instituto Socioambiental). Ao tempo em que Kanatyó e sua família foram para a Fazenda Guarani, esta já era uma área predominantemente Pataxó, embora de diferentes origens. Essas diferenças sempre geraram muitas tensões internas, com o grupo ao qual Kanatyó se vinculava considerando-se e sendo considerado mais tradicionalista. Essas tensões agravaram-se ao ponto de provocar a saída de Kanatyó e sua família, que criaram a nova aldeia de Muã Mimatxi em Itapeçerica, centro-oeste mineiro. Na canção Terra do Leste, ela fala desse processo de migração:

Eu venho de uma terra lá do leste  
Cruzei montanhas e serras pra chegar no centro-oeste.  
Bati de frente com muitas lutas, mas não me dei por vencido,  
Busquei o grande sentido da vida, no tempo que foi vivido.

E foi na nova aldeia tradicional de Muã Mimatxi que esta pesquisa aconteceu. Foi lá, à sombra dos angiqueiros no pátio da aldeia, lugar de rituais e de brincadeiras, em cujo centro o fogo nunca se apaga, que Kanatyó e eu tivemos longas horas de conversa. Foi também no pátio da aldeia Muã Mimatxi que representantes Pataxó de várias das aldeias da Bahia se encontraram com os parentes que vieram para Minas, no momento encantado do intercâmbio que Kanatyó propiciou e ao qual chamou A Caminho do Mar. Sempre. Com o Monte Pascoal ao fundo e o mar de Barra Velha batendo nas pedras da memória<sup>17</sup>.

---

17

O desenho é uma forma de representação muito presente nas criações literárias indígenas; expressa valores e é uma forma de ler o mundo. Interessante observar que todos os desenhos dos Pataxó de Muã



[Figura 3: desenho de Clóvis Txahu Pataxó]

---

Mimatxi, ao representar a aldeia, apresentam o Monte Pascoal ou o mar, às vezes os dois elementos. O melhor desenhista da aldeia, Txahu, chamou minha atenção para isso, ao me mostrar sua belíssima coleção de desenhos sobre a cultura pataxó, que usa como material didático em seu trabalho como professor indígena.

## 2. KANATYO PATAXÓ: UM ARTISTA INDÍGENA CRIADOR DE MUNDO E PRODUTOR DE SONHOS

Eu me chamo Salvino dos Santos Braz (Kanátyo Pataxó). Nasci no dia 21 de junho de 1961, na aldeia Barra Velha - Bahia. Desde criança, eu sempre dediquei uma boa parte da minha vida observando as coisas da natureza e pesquisando a cultura de meu povo. Através dessas pesquisas e observações, despertou em mim uma voz tão forte que comecei a fazer algumas letras de músicas falando da natureza e do povo Pataxó. (KANATYO, 1997, p. 26).

É assim que Kanatyó se apresenta em seu livro *Txopai e Itohã* (1997). Já em seu mais recente livro, ainda inédito, *Cultura, identidade e tradição pataxó* (2011)<sup>18</sup>, ele fala de si mesmo como “cacique, educador e lutador em defesa do fortalecimento da cultura, identidade e tradição do povo Pataxó da minha aldeia.” (KANATYO, 2011, p. 19).

### Nominação, segredo e proteção

Kanatyó é, nos documentos civis, Salvino Braz dos Santos, e explica: “o nome Salvino eu descartei, só não nos documentos. Mas, no espírito, o que me rege é o Kanatyó” (Informação verbal, 2011)<sup>19</sup>. Esse nome lhe veio num sonho no qual ele identificou seu protetor – um animal, “uma caça”. No ensinamento que recebeu dos mais velhos, o sonho é uma forma de buscar o que se quer conhecer, o que se quer descobrir, pesquisar. “O sonho pra mim é muito importante através da pesquisa”. Mas, para sonhar, é preciso se preparar. Em sonho, ele recebeu o ensinamento xamânico da preparação do rapé (*puhutxuhi*), que “abre as portas para o conhecimento, de onde me vêm várias coisas que eu transmito”. É o caminho do pajé.

Aqui talvez seja oportuno lembrar a reflexão de Bourdieu (2006) sobre a função do nome próprio, ao considerá-lo como “um ponto fixo num mundo que se move” (ZIFF apud BOURDIEU, 2006, p.186) e os ritos batismais como “a maneira necessária de determinar uma identidade” (BOURDIEU, 2006, p. 186). O nome próprio seria o que garantiria “a identidade do indivíduo biológico em todos os campos possíveis onde ele intervém como

---

18

Livro resultante do Trabalho de Conclusão de Curso – FIEI/UFMG.

<sup>19</sup> Entrevista feitas pela pesquisadora com Kanatyó em outubro de 2012. Todas as citações de falas de Kanatyó e de outros representantes pataxó que estiverem sem referência, são oriundas da mesma fonte: entrevistas feitas pela pesquisadora em abril e em outubro de 2011.

agente, isto é, em todas as suas histórias de vida possíveis” (BOURDIEU, 2006, p. 186), o ato de nomeação instituindo uma “identidade social constante e durável” (BOURDIEU, 2006, p. 186). O autor argumenta que todos os indivíduos vivem ao mesmo tempo em muitos campos, somos fracionados e múltiplos, não coerentes, e por isso há um grande risco ao se falar em trajetória de vida, como algo linear e coerente. Uma história de vida será sempre a narrativa que um sujeito apresenta de si mesmo e vai variar segundo o mercado a que se destina, tendendo a aproximar-se sempre do modelo oficial de apresentação de si. Aqui vale a pena recorrer à reflexão de Thomson (2006) sobre as narrativas de histórias de vida recolhidas em relatos orais, “profundamente influenciadas por seu papel de contadores de histórias e por seus relacionamentos comigo e com **a lenda de suas vidas**” [grifo meu] (THOMSON, 2006, p.66). Seriam os processos indígenas de nomeação, envolvendo segredos, ritos de passagem e proteção espiritual, formas de os indivíduos irem compondo essa lenda de si mesmos?

No caso de Kanatyó, embora ele soubesse desse nome desde quando começou a compor, em sua primeira juventude, não passou a utilizá-lo senão lá pelos trinta anos de idade, como parte do movimento de reconhecimento da identidade e da cultura pataxó que ele e seu grupo protagonizaram, a partir de sua migração para Minas Gerais. Isso porque o nome “era um segredo – um segredo de vida”. Os velhos não falavam o nome deles para ninguém, porque o nome “era e é uma coisa muito importante, é uma proteção”. Naquele tempo, décadas de 60 e 70, os Pataxó estavam lentamente se recuperando do “fogo de 51”<sup>20</sup> e, como diz Kanatyó, “a gente ficava escondido, não falava”.

Hoje, ele fala. Suas canções, livros, palestras, entrevistas, circulam nos meios acadêmicos, nos meios indígenas, na internet. Seu discurso é voltado tanto para fora (“um pé no mundo”) – para os não índios, numa postura de mostrar, ensinar, explicar, esclarecer – como para dentro (“um pé na aldeia”), para sua própria comunidade e para o público indígena em geral. Tem um propósito claro de contribuir para uma outra leitura do mundo, num processo de transvaloração que coloca a natureza – as plantas, os bichos, a água, a terra – como sujeitos, com agência. Essa reversão ganha mais importância ao se considerar o estado atual do planeta, seguindo as regras do capitalismo e do mercado. O que Kanatyó faz e propõe vai na direção do que Milton Santos (2007) considera que seria viver a globalização de outra

---

<sup>20</sup> Este é o nome pelo qual os Pataxó referem-se ao massacre do qual foram vítimas em 1951 e que originou a maior diáspora pataxó de sua história recente. Mais informação sobre esse episódio, ver capítulo 2 desta dissertação.

maneira, construindo novas horizontalidades, compartilhando visões de mundo diferenciadas, a partir do local.

Esse esforço de construção do que Kanatyó considera que é a interculturalidade tornou-o conhecido em vários espaços indígenas e não indígenas e considerado como uma voz autorizada no campo da educação indígena. Na década de 90, ele representou toda a região sudeste e nordeste na Comissão de Educação Indígena, no MEC, tornando-se cada vez mais conhecido nos debates e formulações de uma educação específica e diferenciada.

No entanto, é para o público indígena que ele sempre quis prioritariamente falar; é para esse público que compõe e escreve. E cantar em Barra Velha, levando seu CD finalmente gravado<sup>21</sup>, é seu grande sonho.

### **O pulso do cosmos na batida do violão**

Kanatyó compõe em português (português também é língua de índio, como nos ensina Tereza Maher, 1998); já as canções tradicionais, as cantadas no Awê, são em língua indígena. A língua pataxó, que os linguistas consideravam extinta, é uma coisa viva para a nova geração, para a qual Kanatyó é um dos iniciadores do trabalho de recuperação linguística: “Outros professores pataxó como Kanatyó, de Minas Gerais, na Fazenda Guarani, já haviam iniciado um trabalho de pesquisa no nível do léxico, e promovido o ensino desse inventário na escola” (BONFIM, 2011, p. 7)<sup>22</sup>.

A língua pataxó vem sendo recuperada pelos índios em duas vertentes: uma, a do *patxohã* – língua de guerreiro, em torno da qual se reúne um grupo de jovens pesquisadores Pataxó da Bahia. Kanatyó, no entanto, alinha-se com outra vertente, a que considera que a língua pataxó é diretamente vinculada à língua maxacali. Para ele, o *patxohã* faz muitas concessões a outras influências, enquanto que a “verdadeira” língua pataxó seria a mesma língua maxacali, com pequenas diferenças. Essa interpretação de Kanatyó ganha mais importância quanto mais evidencia sua convicção de uma origem comum com os Maxacali – o povo Tikmu'un.

<sup>21</sup> O processo de gravação do CD foi impulsionado pela realização desta pesquisa, a partir da qual Kanatyó se reconectou com seu antigo sonho de “cantar para todo o povo pataxó”; o CD foi gravado em maio e finalizado em outubro de 2012, com o apoio do Literaterras/UFMG.

<sup>22</sup> Trecho de artigo apresentado por Anari Braz Bonfim, Mestranda em Estudos Étnicos e Africanos – UFBA e sobrinha de Kanatyó, no IX Congresso Luso Afro Brasileiro de Ciências Sociais. Anari faz parte do grupo de pesquisa pataxó sobre a língua Patxohã.

Em maio de 2012, uma pequena equipe<sup>23</sup> composta de três músicos, esta pesquisadora e uma artista gráfica foi até a Aldeia Muã Mimatxi para fazer a gravação do CD de Kanatyó, em um processo muito intenso. Um pequeno estúdio improvisado, composto de uma mesa de dois canais, um computador e microfones, foi montado no velho casarão abandonado. A ideia era que Kanatyó gravasse suas canções acompanhando-se ao violão. E assim foi feito, criando um momento muito especial na aldeia durante dois dias.

O processo de gravação foi todo um evento. Começou com Kanatyó e o jovem tocador de *cajón*, enquanto Siwê, filho de Kanatyó, gravava tudo com sua filmadora digital. Aos poucos, Kanatyó chamou sua mulher, Liça, para participar cantando com ele. Depois, veio toda a aldeia – crianças, jovens, adultos, até a mais velha, Dona Maria, mãe de Kanatyó. Uma das integrantes da equipe observou que esse é o jeito do povo Pataxó – um jeito em que todos fazem juntos. Ela destacou que a letra das músicas, a poesia de Kanatyó, reconta uma história pataxó ao mesmo tempo em que poetiza a forma como os Pataxó vivem hoje, e na gravação, a mesma coisa aconteceu, com todos se agregando e participando daquele momento. O que é contado nas músicas é também vivenciado e assim aconteceu a gravação, uma festa, com as crianças entoando canções tradicionais – que só podem ser cantadas dançando, não é possível fazê-lo de forma estática, parada; com sua mãe, Dona Maria, gravando histórias de antigamente, do tempo em que os bichos falavam e todos os seres compartilhavam o estatuto de seres humanos na terra.

Kanatyó queria que os músicos o acompanhassem ao violão, porém eles não se sentiram à vontade para interferir, porque consideraram que poderiam “poluir” a simplicidade do som de Kanatyó. O violão foi um aspecto que mereceu cuidado. Preocupada com a possível qualidade de afinação do instrumento de Kanatyó na aldeia, a equipe levou um violão semi-profissional, com boas cordas e afinado competentemente. Foi uma ótima ideia, porque o violão de Kanatyó, velho e remendado, não segurava a afinação, mas ele rapidamente se acostumou com o instrumento emprestado, que tinha uma sonoridade superior. Ao final da gravação, a equipe fez uma coleta entre si para comprar um novo violão para Kanatyó. Um dos músicos comprou o melhor violão que encontrou dentro da faixa de preço possível e trabalhou sobre o instrumento, tornando-o o mais próximo possível de um violão profissional.

O que chamou a atenção dos músicos foi sobretudo a batida de Kanatyó, que não perde o

---

<sup>23</sup> Equipe: a cantora Titane, os músicos Bruno Coura e Beto Militani, a artista gráfica Lila Xavier, e esta pesquisadora.

ritmo. Embora se possa reconhecer influências de moda de viola, de *reggae*, de forró e de xaxado em suas canções, os músicos diziam que ele parece ter uma influência anterior, algo que é próprio e peculiar, e que faz a diferença em suas canções. Para eles, a música de Kanatyó, cantada em português e tocada ao violão, traz uma característica muito forte do canto e da rítmica tradicionais indígenas, a qual pode ser surpreendida sobretudo na forma de marcar o tempo, o pulso. A marcação é muito orgânica – ele marca o tempo todo com o pé, enquanto toca.

Um dos músicos comentou que o medidor de tempo que ele colocou para verificar o ritmo variou muito pouco. Definia logo o pulso e quase não variava. Isso, segundo eles, não é comum – muitos músicos não têm esse domínio do tempo, por isso usam um instrumento, algo artificial, que é o metrônomo, para chegar ao pulso e mantê-lo sem variação. Nas palavras de Bruno Coura, violonista, “enquanto existir o cosmos, o pulso sempre pulsará; e o pulso do Kanatyó ao violão tem a ver com o contato direto com os elementos cósmicos, com sua ligação com os astros”.



[Figura 4: desenho de Kanatyó Pataxó, no livro “O machado, a abelha e o rio”]

## O começo do caminho: primeiras canções

As canções de Kanatyó<sup>24</sup> são conhecidas nas aldeias indígenas de Minas e nas aldeias pataxó da Bahia e o reconhecimento de seu trabalho pioneiro na recuperação da cultura fez dele uma referência: “Kanatyó, esses jovens são seus alunos de longe” – assim o líder do grupo Pataxó da Jaqueira apresentou seu pessoal, no encontro de intercâmbio A Caminho do Mar, acontecido na Aldeia Muã Mimatxi em abril de 2011<sup>25</sup>. A imagem que os demais Pataxó têm dele é daquele que “correu atrás do conhecimento” e divulgou a cultura pataxó “com a escrita”, sendo “falado por pesquisadores, antropólogos, arqueólogos”. O escritor, compositor e professor Kanatyó “mora em Minas, mas está presente em todas as comunidades da Bahia”<sup>26</sup>. Seu pioneirismo é citado por Jandaia, mulher pataxó que, juntamente com suas duas irmãs, criou a Reserva da Jaqueira – uma “nova aldeia tradicional” onde funciona um dos mais bem sucedidos projetos de turismo indígena no Brasil:

As primeiras músicas em *patxohã* foram de Kanatyó e hoje a maioria já é em *patxohã*. É um trabalho muito bonito o dele, que expandiu para as outras aldeias. Nosso trabalho na Jaqueira foi espelhado no trabalho dele – envolvimento com música, língua, dança, ritual... Minha irmã veio passar um tempo no Guarani [Posto Indígena Guarani, Carmésia, MG] e aprendeu com ele e levou pra lá. A partir daí fomos tendo a curiosidade de correr atrás dos mais velhos”. (Informação verbal, 2011).

Também no meio acadêmico já houve várias citações ao pensamento e à obra de Kanatyó em artigos, teses e dissertações nas áreas de educação indígena e de antropologia, com destaque para a tese de doutorado “Sou brasileiro, baiano, Pataxó”, de Claudia Neto do Valle (2000), cujo título refere-se ao refrão de uma de suas mais conhecidas canções, composta em 1980, quanto Kanatyó tinha 18 anos:

Sou índio baiano, claro não te engano  
Sou um brasileiro, eu cheguei aqui primeiro

Falo do que sinto, claro, mas não minto  
Eu falo da verdade  
Para meus irmãos uma boa felicidade

Eu quero ir prá frente  
Pra cantar contente  
Nós somos inteligentes, filhos de uma boa gente  
Quem nasce na Bahia

<sup>24</sup> São quase 60 canções compostas (ver letras no anexo A); 5 livros publicados e 2 inéditos; uma coletânea de poesias, também inédita.

<sup>25</sup> Sobre esse encontro, ler mais no capítulo 3 deste trabalho.

<sup>26</sup> Todas essas citações são falas de representantes Pataxó presentes ao encontro de intercâmbio em abril de 2011 e registradas pela pesquisadora em arquivo próprio.

Só pode ser baiano  
Aqui na minha aldeia nós temos oceano

Para meus irmãos  
Eu canto essa canção  
Pra alegrar seu coração se quiser me ouvir ou não

Eu nasci aqui  
Não quero mentir  
E nem ficar zangado, eu só quero é sorrir

Eu quero falar para meus amigos  
Fazer a união  
Só assim aqui na aldeia nós somos respeitados ou não

Agora o Pataxó ganhou o que é seu  
Aguentou muito abuso  
Mas seu coração é forte e até afinal venceu

O fato de ter muitas canções e poemas versando sobre o que é ser índio, ser Pataxó, demonstra evidente esforço por afirmar e explicar essa identidade. Nas canções dos tempos de juventude, como a citada acima, de 1980 — ano em que houve a demarcação da Terra Indígena Barra Velha<sup>27</sup> — há uma preocupação em enfatizar a diferença de ser índio e, ao mesmo tempo, a semelhança de ser “brasileiro”, e sempre a reafirmação do direito primordial à terra (“Eu cheguei aqui primeiro”). É dessa mesma época a canção “Brasileiro é um irmão só”<sup>28</sup>, na qual a ideia se repete:

Sou Pataxó, sou Pataxó,  
Brasileiro é um irmão só.

Quando os índios chegaram  
Aqui no Brasil  
Não tinha ninguém  
Pra dar um psiu

Durante as duas décadas seguintes, ele volta a compor sobre o mesmo tema. Na canção “Primeiro Brasileiro” e no poema “Orgulho de ser índio” estão presentes a reafirmação do direito primordial (“primeiro brasileiro”) e as marcas de diferença que estabelecem as fronteiras da identidade de ser índio, ser Pataxó:

Eu sou índio porque sei dançar o ritual do awê.  
Eu sou índio porque sei contar a história do meu povo.  
Eu sou índio porque nasci na aldeia.  
Eu sou índio porque meu sistema de viver, de pensar, de trabalhar e de olhar

<sup>27</sup> Demarcação realizada com problemas e geradora de muitas discórdias internas porque, dos 24 mil hectares reivindicados pelos Pataxó, foram demarcados somente 8.020ha. Ver mais sobre o assunto no capítulo 2 deste trabalho.

<sup>28</sup> Ver letra completa no anexo A.

o mundo é diferente do homem branco.  
 Eu sou índio porque sempre penso o bem para meu povo e todas as nações indígenas.  
 Eu sou índio, Pataxó, sou brasileiro, sou caçador, pescador, agricultor, artesão e poeta, enfim, sou um lutador que sempre procura a paz.  
 Sou índio porque sou unido com meus parentes e todos aqueles que se aproximam de mim.  
 Sou índio e tenho orgulho de ser índio.  
 (Kanatyo, 1997, p. 44)

Esse poema foi reescrito por Kanatyo nos últimos anos, sofrendo alterações que revelam que a representação do que é ser índio sofreu algumas mudanças e passando a enfatizar os principais valores que marcam agora a diferença da identidade indígena, a liberdade e a relação umbilical com a terra, com a natureza e com o cosmos, numa genealogia que inclui esses elementos como parentes:

Eu sou índio porque...  
 Aprendi desde os tempos antigos a condição de um homem livre.  
 Não devo nada a ninguém. Nunca comprei nem vendi terra pra senhor nenhum.  
 Aprendi com nossos velhos que a terra é parte de mim, então como posso vender uma parte do meu corpo?  
 Sou filho do primeiro filho que nasceu nesta terra.  
 Considero a terra como minha mãe e a lua como minha avó.  
 As plantas fazem parte de mim, tem planta que é meu compadre e meu irmão.  
 Respeito as leis da natureza e sei ouvir a sua voz.  
 O meu jeito de viver, governar, pensar, olhar e entender o mundo  
 Faz parte do ciclo de vida da água e do sol, onde a velhice sempre permanece uma criança.<sup>29</sup>

Com o tempo, o discurso de Kanatyo em relação à identidade indígena foi ficando mais específico, focalizado finalmente em seu grupo familiar, sua aldeia Muã Mimatxi, como fica explícito em seu livro ainda inédito *Cultura, identidade e tradição pataxó* (2011). O que suas canções afirmam sobre marcas de identidade, estabelecendo fronteiras entre ser e não ser índio, é o mesmo discurso sobre o qual se funda a “nova aldeia tradicional” Muã Mimatxi – um discurso compartilhado<sup>30</sup> pelo grupo familiar extenso que vive nessa aldeia, composta de 56 indivíduos que consideram que estão, sob a liderança e inspiração de Kanatyo, recriando (ou relembrando, como ele afirma) um jeito de ser Pataxó.

<sup>29</sup> Parte da coletânea de poemas inéditos de Kanatyo, arquivo do autor, gentilmente cedido à pesquisadora.

<sup>30</sup> No livro citado observa-se um discurso unificado da maioria dos habitantes da aldeia sobre como é bom e divertido viver em Muã Mimatxi, sobre o que marca a diferença de ser índio e sobre os cuidados que devem tomar no contato com a vida “lá fora”. Sobre as tensões geradas pelas regras da vida na comunidade, ver capítulo 4 deste trabalho.

## Tempo e criatividade

Kanatyo se considera, ao mesmo tempo, velho e jovem. Para ele, “velho é aquele que pratica a palavra do velho e eu considero que já estou praticando”. Esse “praticar a palavra do velho” refere-se à forma de enxergar o mundo, a filosofia do povo indígena, que ele teria adquirido ao longo de uma intensa formação iniciada na primeira infância. No entanto, ele diz que, em certos momentos, vê-se como um jovem. “Eu sou um jovem porque quando a gente começa a enxergar a poesia, nosso coração se renova. A poesia é jovem. Então, enquanto estou escrevendo eu sou jovem, falando com as palavras dos velhos”.

A questão do tempo é uma das temáticas recorrentes em suas canções e poemas, como algo circular, que pode ser simultaneamente o passado e o presente, como um ritmo da natureza que sempre se renova e, portanto, o velho é também jovem. O tempo é uma categoria fundamental do pensamento ocidental e, segundo Prigogine (1996), a questão de saber se o tempo é uma flecha ou é reversível, se o futuro é dado ou se está em construção e se a liberdade humana é ou não uma ilusão, são perguntas que a ciência precisa se fazer e cujas respostas já começam a ser vislumbradas ao se descobrir que há criatividade na matéria.

O depoimento de Kanatyo dá bem a medida da ideia de tempo no pensamento indígena:

Os meus velhos contavam em suas histórias que a gente sempre vivia viajando com o corpo da natureza em um movimento sem fim. Cada dia era um dia e cada noite era uma noite. Cada dia e cada noite que se passa as plantas, os animais, as águas, nós e toda a natureza não somos mais os mesmos<sup>31</sup>.

O ritmo natural da vida é um tema que aparece com muita ênfase em suas canções, poemas, textos e entrevistas. Viver no ritmo natural seria ter uma relação de liberdade com o tempo, condição primordial da vida “dos velhos”, do “tempo antigo” que hoje se quer conservar na vida da aldeia, por ser um dos marcadores da diferença indígena, como se pode ver no poema “Tempo Quebrado”, no qual ele se compara à sabiá, que também vive e canta:

O tempo foi quebrado,

---

<sup>31</sup> Todos os depoimentos de Kanatyo que aparecem neste texto foram colhidos pela pesquisadora em entrevistas feitas em abril e outubro de 2011 e maio de 2012, ou em falas de Kanatyo durante o encontro A Caminho do Mar (abril de 2011).

Picado sem dó,  
 Como um nó  
 Que prende e amarra.  
 Ninguém tem mais tempo,  
 Pro seu tempo de vida,  
 O tempo se despedaçou.[...]  
 O tempo hoje vale dinheiro,  
 Mas como viverá o sabiá?  
 O seu tempo vale mais do que dinheiro,  
 Vale liberdade para acompanhar  
 A fruta amadurecer,  
 Voar do ninho ao amanhecer  
 E voltar ao anoitecer,  
 Beber água no ribeirão,  
 Enxergar o vôo do gavião,  
 Viver sem solidão.  
 O tempo do sabiá  
 Vale ser livre para fechar os olhos  
 E poder cantar,  
 Descansar no arvoredado,  
 Bater asas sem ter medo,  
 Viver sem melancolia,  
 Dá sentido á sua vida  
 Com uma linda poesia.  
 Sabiá bico de osso,  
 O seu canto que eu ouço  
 Não tem preço,  
 A sua vida reconheço,  
 Por isso o meu tempo lhe ofereço  
 Pra voar, cantar e me alegrar.  
 Minha amiga sabiá  
 Tenho medo de lhe perder,  
 O que será eu e você  
 Sem o canto?

O tempo, na aldeia, é vivido de outra forma, privilegiando cada momento, sem pressa e sem relógio. Essa outra relação com o tempo, em que se vive intensamente o presente, é uma das características que marcam a diferença dos povos indígenas e tem a ver com sua compreensão do mundo. Talvez seja uma das formas mais visíveis de como esses povos escapam ou enfrentam a legitimação de um poder social que não os inclui, e que é fortemente marcado por concepções deterministas de tempo e de temporalidade, “contraindo o presente” e “expandindo o futuro”, na formulação de Boaventura de Sousa Santos (2002).

Na visão nietzchiana, qualquer futuro ou ideia de futuro tira a pessoa do instante, do devir, da vida como ela é (MOSÉ, 2009). E é preciso estar no presente, viver no presente, e não num futuro projetado, para buscar a superação, dia após dia. Não negar o corpo, as sensações, a contradição, o conflito, mas compreender que tudo se transforma; não idealizar a si aos

outros, mas viver a vida presente, o momento presente. O ideal colocado em um futuro não apresenta as transformações que o acontecimento tem; o ideal é estático, completo, porque não é real, não acontece. Ter a coragem de viver profundamente o momento presente é a chave da sabedoria e da alegria dos povos indígenas, um modo de viver para além (ou aquém) da angústia civilizacional da metafísica ocidental cristã. O super-homem de Nietzsche lida com as escolhas, com o presente, joga e brinca sabendo que seu gesto é que determina a vida a cada instante. Esse é o homem que se supera e se inventa. Essa é a coragem do que é frágil frente aos valores dominantes do mundo ocidental capitalista e cristão. O sensível, o aparentemente frágil, é na verdade o forte, o que vive a vida a cada momento, e joga, brinca, ri, contempla, desfruta e se reinventa. Assim como os índios fazem, como Kanatyo expressa em suas canções, como vivem os Pataxó em Muã Mimatxi.

### **História e autoria**

Existe hoje, no Brasil, um significativo movimento indígena que visa recontar a História a partir de seu ponto de vista e muitos pesquisadores, professores e realizadores indígenas têm se dedicado a essa tarefa, produzindo uma nova literatura. A visão da História como uma narrativa na qual as vozes indígenas não foram levadas em consideração decorre da forma como essas narrativas foram construídas e adquiriram autoridade (CRUIKSHANK, 2006). Algumas das questões que os povos indígenas hoje nos colocam foram enunciadas por Julie Cruikshank em seu texto sobre tradição oral e história oral, no sentido de refletir sobre quem é o sujeito que formula e conta a história e qual o papel das sociedades indígenas nessa narrativa. A questão de quem controla as imagens e as representações da vida indígena que são transmitidas ao mundo relaciona-se com o poder, ou seja, quem controla essa escolha. Afinal, pergunta a autora: “de quem é a história que faz a história legítima”; “quem identifica os eventos reunidos no texto histórico”; e “como se constitui o significado de “lugar” (CRUIKSHANK, 2006, p. 163)? Como afirma Cruikshank, “esse debate é tanto sobre epistemologia quanto sobre autoria” (CRUIKSHANK, 2006, p. 150). É nesse sentido que Kanatyo quer “tentar fazer nossas crianças e jovens serem autores de sua própria história” e, por isso, critica a forma como as narrativas hegemônicas foram construídas e celebra a oportunidade de recontá-las:

A História surgiu com a vida na terra.  
Em certo tempo ela se calou,

Não quis falar,  
 Escondeu a verdade,  
 Escreveu pela metade  
 A História de muita gente.  
 .....  
 A História às vezes é cega,  
 Tem fato que ela nega,  
 Um fardo pesado carrega,  
 Não suporta o peso e escorrega  
 Sobre o tempo que o tempo leva.  
 História é um diálogo aberto,  
 É o errado e o certo,  
 É o longe e o perto,  
 É o povo do deserto,  
 É o coberto e o descoberto.  
 História é o que o outro tem a dizer,  
 É uma trilha  
 .....  
 História cada um tem a sua  
 .....  
 É a velha e a nova cidadania,  
 É a geografia de uma poesia,  
 E a conquista de um novo dia.<sup>32</sup>

O conceito de autoria indígena começou a ser trabalhado, a partir dos anos 80, pelo projeto pioneiro de educação escolar indígena da Comissão Pro-Índio do Acre, formando professores indígenas e apoiando a inauguração de escolas indígenas específicas e diferenciadas. Nietta Monte (2002) trabalhou sobre esse conceito, que vem agregado ao princípio político da autodeterminação e que gerou, ao longo das últimas décadas, produtos culturais sob a forma de textos escritos e ilustrados, esculturas, pinturas e, mais recentemente, vídeos. O sentido político desse processo educativo baseado na autoria indígena era o de buscar dar “visibilidade (ou audibilidade) às vozes, concepções e práticas de sujeitos quase sempre silenciosos e inaudíveis na produção e investigação educacional” (MONTE, 2002, p.105).

Em comunidades de tradição oral, as histórias e narrativas são vistas como de propriedade coletiva, como herança cultural comum. Suas atualizações sob a forma de performances orais, ou de textos escritos, têm no entanto sujeitos específicos como autores, ou melhor, “escribas”, no sentido de que traduzem ou atualizam conhecimentos que são de todo o povo ou grupo étnico. O sujeito, nas culturas indígenas, é visto em termos de suas relações com os outros sujeitos, não de forma independente ou individualista, enquanto o tempo mítico, coletivo, é

<sup>32</sup> Parte da coletânea de poemas inéditos de Kanatyó, arquivo do autor, gentilmente cedido à pesquisadora.

atualizado no tempo presente (SOUZA, 2006). Kanatyó fala de seu papel como “atualizador” da cultura pataxó, de quem se considera um tradutor, um intérprete, um porta-voz, enfim, um portador.

Seres portadores são, na concepção de Antônio Cândido, aqueles que “iluminam bruscamente os cantos escuros do entendimento e, unificando os sentimentos desparelhados, revelam possibilidades de uma existência mais real” (CÂNDIDO, in NIETZSCHE, 1978, p. 415). São seres que encarnam os valores que, na vida mediana que levamos, estão geralmente separados de nós. Ao nos defrontarmos com esses seres que se superam, que vivem os valores de uma vida autêntica – uma transmutação de valores que lançam as bases de uma nova ética – sentimos que esses seres suprimiram o “hiato entre conhecer e viver” e que nos apresentam, de forma condensada e unificada, o que a vida mediana dispersa. Isso nos mobiliza em direção à superação, a “buscar estados mais completos de humanização (...) expansão mais completa das energias de que somos portadores” (CÂNDIDO, in NIETZSCHE, 1978, p. 411).

### **A arte é a sustentação da vida**

Para Kanatyó, a arte “é a sustentação da vida de uma forma equilibrada com o mundo”, porque a vida em si mesma já é uma arte – “a primeira arte da nossa existência é a vida” e tudo que faz parte dela é conhecimento. Por abrir as portas do conhecimento, a arte é uma chave que ajuda a “dar sentido de vida” ao que se faz. “A pessoa que não sabe dialogar com a arte se torna uma pessoa triste, que não ouve direito, que não enxerga direito, que não sente a vida direito. Ela vive um pouco *ensangada*<sup>33</sup>, não é uma pessoa completa”<sup>34</sup>. Esse diálogo com a arte tem a ver com a atitude diante do que se faz na vida, no cotidiano – a arte de alimentar o corpo, de se comunicar com as plantas, de fazer um artesanato... “Tem a arte do conhecimento da flora, da fauna, dos minerais, da espiritualidade, da ancestralidade, da tradição, da identidade”. Como argumenta Manuela Carneiro da Cunha (2009), os conhecimentos tradicionais são múltiplos e, no caso dos índios brasileiros, adquiridos por meio da experiência direta:

O conhecimento se fundamenta no peso das experiências visuais, auditivas e perceptivas. A sabedoria atribuída a certos anciões e pajés se deve às muitas coisas que teriam visto, ouvido e percebido. (...) É pela experiência direta

<sup>33</sup> Palavra que significa sem brilho, sem vida, sem alegria, ou uma planta que não cresce, no linguajar da aldeia.

<sup>34</sup> Falas de Kanatyó, registradas pela pesquisadora em abril e outubro de 2011.

que se aprende, e isso vale para caçadores, para pajés ou para quem quer que seja. (CUNHA, 2009, p.365-366).

Por outro lado, ainda de acordo com Cunha, o conhecimento tradicional não é necessariamente antigo. Tradicionais são as formas de gerar conhecimento, e não o conhecimento em si – este não é um conjunto fechado de lendas e mitos, mas um processo constante de investigação e de criação. Nesse processo, os sonhos são uma fonte “perfeitamente legítima” (CUNHA, 2009, p. 367) de conhecimento na maioria das sociedades indígenas.

Bachelard (2002) estudou os sonhos e sua relação com os elementos da natureza: ar, água, fogo, terra, ressaltando a importância da imaginação onírica, das imagens criadas pelos sonhos, que são retratadas na arte e transparecem nas imagens criadas pelos poetas. Kanatyo nos fala da mesma coisa, ao dizer que seu conhecimento e a inspiração para suas canções vêm, muitas vezes, do sonho.

Segundo Alvares (1992), a pessoa Maxacali (Tikmu'un, mesmo povo Pataxó, segundo Paraíso) é composta da transformação da palavra em canto. O ser está sempre em formação, uma vez que o aprendizado é iniciado na infância, mas segue pela vida afora, até a morte. Uma pessoa com o dom para tal, receberá uma formação específica, sigilosamente guardada, para transformar-se em xamã, com grande conhecimento e poder. No universo espiritual maxacali, os *yãmiy* são “seres cantores, donos do canto, das belas palavras” (ALVARES, 1992, p. 182). Para possuir um canto – e, portanto, seu *yãmiy* – é preciso o conhecimento, e sua aquisição toma toda a vida da pessoa. Todo conhecimento pertence aos *yãmiy*, que o trazem aos humanos, num “processo contínuo de recriação e reordenamento da própria tradição” (ÁLVARES, 1992, p. 183). Os cantos são elos que unem o mundo dos seres vivos com o mundo espiritual e o repertório pode ser renovado. Novos cantos podem ser trazidos pelos *yãmiy*, que são nômades, movimentando-se no eixo vertical, enquanto os humanos movimentam-se no eixo horizontal, já que o nomadismo humano é terrestre e o dos *yãmiy* é celeste. O movimento, o nomadismo, é condição da vida social, mas não apenas o movimento no espaço, também no tempo, no processo de construção do conhecimento, da transformação da palavra em canto, da construção da pessoa Tikmu'un.

A base do pensamento de Kanatyó é que “nada está separado, tudo está interligado”, coincidindo com a concepção nietzchiana de que não existe o um, mas o múltiplo e só se existe em relação com os outros – a multiplicidade. Para Kanatyó, essa interligação se realiza em relações de parentesco e de amizade com os mundos mineral, vegetal e animal. A busca de equilíbrio na relação com “o mundo das plantas, dos bichos e do universo, do cosmo” é o objetivo maior da vida e a grande sabedoria, que permite desenvolver “a arte que está em cada mundo desses”:

Nós Pataxó vivemos ligado a três mundos: mineral, vegetal e animal. Se não estivermos entrelaçados com esses mundos, deixamos de ser índios. Não podemos perder os laços de amizade com essas coisas aí. Dentro desses mundos, tem várias artes: a arte dos pássaros, a arte dos bichos, das plantas, do universo... A gente desenvolve a arte que vem através do nosso espírito, o espírito da arte que está em cada mundo desses. Cada pessoa segue a educação e a arte de um mundo desses ou desses três mundos – quem segue a dos três mundos é uma pessoa muito importante no mundo indígena, é um sábio, um intelectual da educação e do saber. Dentro disso, a gente trabalha e vem fortalecendo a nossa cultura para que ela fique enraizada nesses mundos, no mundo das plantas, dos bichos e do universo, do cosmo. Precisamos sempre estar ligados a isso, porque se desequilibrarmos com isso, não viveremos. A arte é vida. (MEC/SECAD, 2006<sup>35</sup>).

Essa forma de considerar a arte como a própria vida, na tarefa da construção da alegria e da proximidade total com a natureza, remete à questão do vínculo. A quebra do vínculo entre o patrimônio cultural e a experiência vivida angustiava Walter Benjamin (2000), levando-o a questionar o valor desse patrimônio: “[...] qual o valor de todo o nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós?” (BENJAMIN, 1987, p.114). Seria esse o preço da passagem da natureza para a cultura?

Já para Lévi-Strauss, “a arte dos povos sem escrita não remete apenas à natureza ou à convenção, nem às duas juntas. Remete igualmente ao sobrenatural” (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 121). E complementa o antropólogo, fazendo a relação com a experiência ocidental contemporânea: “Nós, que não vemos mais o sobrenatural de frente, colocamos em seu lugar símbolos convencionais ou personagens enobrecidos”. (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 121). Ele argumenta que nós ocidentais também experimentamos essa relação com o sobrenatural ao

---

<sup>35</sup> Depoimento recolhido durante processo de sistematização participativa, coordenado por Mara Vanessa Dutra e Márcia Spyer, dos quatro primeiros cursos universitários para professores indígenas no Brasil, para a Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade do Ministério da Educação, durante os anos de 2005 e 2006, com o objetivo de gerar lições e aprendizados para subsidiar formulação de política pública para a educação superior indígena no Brasil. O relatório não foi publicado e os depoimentos estão registrados em arquivo próprio das pesquisadoras.

vivermos a experiência da arte e exemplifica com a etimologia da palavra “entusiasta”, que remete ao sobrenatural, assim como expressões que se usam para definir artistas ou obras de arte, como “divino” Rafael ou “out of this world”. No entanto, fomos (nós ocidentais) vivendo cada vez mais o estado de separação, não apenas entre natureza e cultura, mas entre o natural e o sobrenatural, entre o profano e o sagrado, o cru e o cozido. Diferentemente do que acontece com nossa arte ocidental, na arte indígena as representações convencionais desempenham um papel, mas não substituem a experiência: fornecem uma gramática para exprimir uma realidade vivida.

De novo, para Kanatyó, não há separação. “Eu percebo a minha vida dentro desse círculo do universo. Aprendi com a aproximação com a natureza – tudo canta, tudo dança, para mim”. Para ele, “a Literatura é esse conjunto. Eu acho que tudo que é belo é Literatura”. Ou seja, “a natureza é literatura, uma árvore é literatura, um rio é literatura, um peixe que vive entre algas nas águas escuras de um rio também é literatura”. (ROCHA, D’URÇO, 1998). Aqui entra em cena a questão do belo. Para os povos ameríndios, observa Lévi-Strauss (1997), não há distinção entre ética, estética e moral – um único termo designa aquilo que é simultaneamente certo, belo e bom, como a palavra *catu*, em tupi, *uinalá*, em nambikwara, ou *ba’í*, em maxacali. Dessa maneira, se para Kanatyó “tudo que é belo é literatura”, essa literatura é ao mesmo tempo algo bom e certo, como a própria natureza. Para Diderot (apud LEVI STRAUSS, 1997, p. 62), a grande magia da arte seria aproximar-se da natureza e fazer com que tudo ganhe ou perca proporcionalmente: “Pintar não é imitar, mas traduzir”.

Falando sobre seu processo criativo, Kanatyó diz que “a música vem de uma forma que... não é eu que escolho! Às vezes é um sinal que eu tenho pra falar daquilo. Ela vem mesmo do espírito”. Quando compõe, a palavra e a melodia vêm juntas e o disparador pode ser uma situação qualquer, como um momento de calma, uma provocação política, um tema que quer trabalhar na escola... A inspiração pode vir em um sonho ou simplesmente aquietando a mente e ouvindo a natureza – “ó que melodia bonita tem essa sabiá aí no fundo... isso é uma melodia, é uma poesia... basta abrir a caixa dessa poesia que esta sabiá está cantando. Isso aí você pode viajar, pode escrever do seu jeito”<sup>36</sup>. No processo criativo, afirma ele, “de tudo se dá”; o diferencial, o que permite a criação é a percepção da pessoa, que tem que “mudar o jeito de sentir, saber revelar a poesia que está aí de várias formas”. E a poesia “é assim: os

<sup>36</sup> Todas as falas citadas são de Kanatyó, durante entrevista em outubro de 2011.

pedacinhos, uma coisinha pequetitinha, ela tá por ali, tudo impregnado ali”. É esse “olhar para a poesia” que ele quer despertar nas crianças e jovens de sua aldeia. “Quero formar eles dentro desse pensamento, desse sentimento maior, porque a poesia é uma forma de amansar a pessoa, amansar o coração, amar a vida. A poesia é muito forte, tem muito poder”. Lembrando Lévi-Strauss (1997), a arte tem um papel fundamental exatamente na discussão que faz da relação entre percepção e inteligência do mundo.

A música surgiu para Kanatyó como uma forma de “fazer viagem dentro da nossa vida”, trazendo tudo que é da vida para as canções. “A música é uma coisa que flui, uma coisa boa que faz a gente viver”. Como “vem do espírito”, muitas vezes as canções estão cheias de significados ocultos, que “quem escuta, não sabe o que é, só a gente é que sabe”. Para ele, quando os portais da dimensão do universo se abrem, ele compõe – “vem de outra terra. Quem souber ouvir, vai descobrir isso. As músicas são chave para abrir isso, essa dimensão”. As músicas estão relacionadas com a tradição: “são ferramentas para equilibrar a vida. Tudo é mágico, a música é magia que contagia o ser”. A maior parte de suas músicas falam da natureza, “mas também desse mundo de hoje, um pouco política”, considerando política como tudo que se faz nas escolhas, acordos e decisões da vida coletiva – “nós mexemos com política o tempo todo em nossa vida, em casa, os acordos que a gente faz com nossos filhos, com nossas crianças, com nossa comunidade”. Suas canções “servem para falar da política da terra, política da natureza, política da vida, dos direitos...”. Quando lhe perguntei como classificaria suas canções – eu tinha uma ideia de algo como: canções sobre a terra, canções sobre a água, canções para alfabetizar, canções sobre o que é ser Pataxó e assim por diante – ele disse que agruparia por

conjunto de força, porque cada uma tem sua força, sua energia, então uma completa a outra. Eu colocaria os conjuntos que iam se completando uns aos outros, como um grande círculo da natureza em que viajam junto, cada um dentro de um círculo e um completando o outro.

Uma forma não linear de classificação, uma lógica totalmente distinta da minha, um outro princípio ordenador – a energia ou a força de cada composição e sua complementaridade – cujo enfoque, novamente e sempre, é no movimento da natureza, circular, cíclico, sem começo nem fim.

## A infância recordada: paraíso perdido

É na aldeia Barra Velha que começa a minha história de vida. Barra Velha, terra de areia branca, onde o rio deságua no mar, lugar de campos verdejantes e imensos coqueirais. Lá o céu é imenso como a areia e o azul do mar, é um pedaço de mata atlântica onde tem bichos e plantas que não há em outro lugar do mundo. Barra Velha, lugar do último encontro de todos os Pataxó. (KANATYO, 2011, p.14)

Toda a produção literária de Kanatyó vai se referir a essa Barra Velha primordial, a esse território que é simultaneamente real e mítico, e ao “tempo antigo” no qual a vida indígena era livre – um tempo que ele guarda como memória da primeira infância, marcada pela presença da avó e da vida “dentro das matas”.

O céu era imenso, encostava no fim do horizonte, a gente via o sol nascer e findar bem longe na terra. À noite, as estrelas e constelações apareciam com muita força, as famílias faziam fogueira no terreiro das casas para assar peixe, batata e contar histórias de outras terras além do céu e do surgimento do universo.

Para contar essas histórias eles usavam o mapa celeste, as estrelas e constelações e todo o movimento do cosmo. Enquanto os velhos contavam suas histórias, a gente ficava ali na beira do fogo assistindo aquelas histórias que deixavam a gente livre para pensar e viajar.

Era muito bom embarcar naquelas viagens por lugares desconhecidos da nossa cosmologia e mitologia. (...) Quando eu dormia, sonhava viajando dentro daquelas histórias. No outro dia eu contava e desenhava no chão as minhas viagens visionárias que fazia durante a noite no mundo dos sonhos.<sup>37</sup>

É em lembrança desse tempo da primeira infância que ele compôs, já por volta dos 40 anos de idade, a canção “O Velho e Eu”:

Um dia um velho me disse,  
é de pequeno que faz gente grande  
é no mato bem seco que o fogo se acende.

Um dia um velho me disse,  
a palavra que é bem pensada, tem grande poder  
da flecha que é bem jogada.

Um dia um velho me disse,  
areia quente dói no pé de quem não sabe caminhar  
Quem ganha peixe um dia  
tem que aprender pescar.

Um dia o velho me disse,  
O tempo não espera por ninguém,  
Não é pela cara que se conhece alguém.

<sup>37</sup>

Texto inédito de Kanatyó, gentilmente cedido pelo autor à pesquisadora.

Um dia um velho me disse,  
 A chuva que vem do leste não tem hora pra chegar,  
 Quem fala o que não convém,  
 O que não quer pode escutar.

Esse tempo da primeira infância que, ao longo de sua vida, foi se cristalizando como um tempo quase mítico, era marcado por ser “um mundo afastado do branco, era só nosso povo”, com uma forma de viver “sem precisar de coisa de fora”, dependendo apenas dos recursos da natureza. Isso serviu para que ele tenha, hoje, uma postura de “trabalhar sem ter usura, viver sem ter usura. Porque a terra é uma coisa que ninguém deve ter usura, ninguém é dono da terra, todos nós somos donos da terra”. O “não ter usura” é um valor recorrente nas sociedades indígenas, nas quais a generosidade confere prestígio a quem a pratica.

Ao compor canções sobre sua memória do “tempo antigo”, Kanatyó o faz com a visão e a sensibilidade de hoje. A memória é seletiva e individual – “pessoas, e não grupos, se lembram” (PORTELLI, 2006, p. 127). Tudo que ele pretende recuperar “com sinceridade e veracidade” (ROUSSO, 2006, p. 98) do passado é feito com a percepção e a compreensão que ele tem no momento presente. Em outras palavras, a questão da veracidade da memória que recorda é permeada pela situação vivida, no presente, por quem recorda. O passado vai sendo contado e recontado a partir da memória e das condições que o presente oferece. Em sua diáspora, tendo migrado de Barra Velha, à beira do mar no extremo sul da Bahia, para Minas Gerais, a lembrança do território pataxó de sua infância adquire tonalidades de território mítico, como nas canções “Velho Monte”, “Vovó Montanha”, “Barra Velha”, “Terra do Leste” e “Clareia Águas Claras, Clareia Lua Cheia”<sup>38</sup>.

De acordo com Julie Cruikshank, as tradições indígenas “mapeiam os eventos ao longo de montanhas, trilhas e rios que ligam territórios” (CRUIKSHANK, 2006, p. 162). Como apoio da memória estão a genealogia – a família – e o lugar, que “tornam-se pontos focais pelos quais a memória pode resistir à burocracia impessoal” (CRUIKSHANK, 2006, p. 163) e às pressões capitalistas sobre a terra e sobre as instituições nativas associadas com o parentesco. Para os Pataxó de Muã Mimatxi, o Monte Pascoal e o mar são lugares especialmente significativos, presenças que, a partir de seu território ancestral, guardam a força e a alegria originais do povo Pataxó:

---

<sup>38</sup> Ver letras no anexo A.

Ô velho monte, morada ancestral de um  
Povo do litoral, na memória de um povo  
Você vive e faz parte do grande ritual.

É lá que a natureza se concentra, quando o  
Sol se apresenta, lá no fim do horizonte,  
O velho monte vira espelho, é nesta hora que  
Tudo se completa, na grande roda do conselho.

(Kanatyo, “Velho Monte”)

Essa Barra Velha real e imaginada é o berço, a aldeia-mãe, o território sagrado. Nas palavras de Liça, esposa de Kanatyo, “a gente vê o território de Barra Velha do tempo antigo. Hoje talvez não seja mais assim; mas é como nós vemos com a nossa memória”.

### **A força do feminino**

Três mulheres fortes são fundamentais na vida Kanatyo – sua avó, de quem ele tem as mais marcantes lembranças da primeira infância; sua mãe, de quem ele herdou o dom da palavra – Dona Maria (Panamakuá Pataxó) é uma grande contadora de histórias, que usa rima, métrica, repetições, sons, cadências, aliteraões, gestos, numa performance inesquecível; e Liça, sua mulher. Sua mãe, segundo ele mesmo conta, deu-lhe a vida por duas vezes: a primeira, no parto, e a segunda, ao defendê-lo quando foi atacado e quase morto, em uma emboscada. Naquela ocasião, ela percebeu a situação de longe, veio correndo e jogou-se sobre ele, protegendo-o com seu corpo, o que fez com que os golpes do agressor cessassem - “ela me deu a vida outra vez”. Kanatyo cresceu sob os cuidados da avó e da mãe, que lhe ensinaram segredos da natureza, das plantas, artes de viver, artes de curar. Sua companheira de vida, Liça, também trilha o caminho iniciático do conhecimento, o caminho do pajé. As mulheres Pataxó são assim: fortes, guerreiras, decididas. Dão altas risadas e enfrentam as situações com coragem; cuidam, protegem, nutrem, criam, mas também guerreiam, resolvem, fazem.

A presença do feminino transparece nas canções de Kanatyo sobretudo nas imagens da água. Muitas de suas canções falam das águas, de sua fluidez, de seu poder. A água, segundo Bachelard, tem uma forte simbologia feminina, de profunda maternidade; é também um símbolo do leite materno, de nutrição – a natureza é a mãe, a água é o leite, o elemento nutritivo, o ultra-leite, o leite da mãe das mães. A água não é o infinito, mas a profundidade. Dos quatro elementos (fogo, terra, água e ar), só a água pode embalar – embala, adornece,

leva de volta à mãe. No sentimento filial para com a natureza, o mar é a imagem da grande mãe, o grande símbolo materno. Assim é também no mito de Yemanjá, o mar sendo sua morada, seu elemento e sua corporificação. Tudo que se reflete na água traz a imagem feminina e, nas metáforas lácteas, “todo líquido é água, toda água é um leite, toda bebida feliz é um leite materno (...) o otimismo é uma abundância” (BACHELARD, 2002, p. 124).

Bachelard busca em Poe as metáforas sobre “nossa água humana” – o sangue e o leite: sangue da terra, vida da terra. A composição da água com a terra dá a massa, a experiência inicial da matéria; a água auxilia a modelagem, tempera os outros elementos, dá viscosidade e permite a ligação, propicia sucesso sobre a matéria compacta, permite amassá-la, moldá-la. O limo, do ponto de vista simbólico, é uma das matérias mais significativas, segundo Bachelard (2002), porque “parece que sob essa forma a água trouxe à terra o próprio princípio da fecundidade calma, lenta, segura – contínua”. Assim também nos informa a mitologia yorubá de Nanã, a mais velha dos orixás. “A água, o mar me fortalece. A terra me faz sempre brotar, com a água. Nasci beira mar; trouxe minha raiz pro centro da terra – água e terra é tudo...” (Kanatyo).

Ao recorrer reiteradamente a imagens da água em suas canções, em sua poesia, Kanatyo está seguindo a grande tradição simbólica do feminino – força, nascimento contínuo, maternidade, nutrição. A força do feminino encontra-se, portanto, em sua vida, e, conseqüentemente, em sua arte.

### **A fascinação da palavra escrita**

O conhecimento da escrita, a partir da entrada para a escola, foi outro momento muito significativo na vida de Kanatyo, “uma outra porta que se abriu”, aí por volta dos 14 anos de idade. Ele, em suas próprias palavras, “tinha um fascínio danado” e rapidamente aprendeu a ler e escrever. Como não havia muito material de leitura disponível, o que ele gostava mesmo de fazer era escrever. Começou logo a compor canções que falavam do sentimento da terra e da luta pelo território. São dessa época as canções “Índio baiano”, “Brasileiro é um irmão só”, “Branco contra índio” e outras que se perderam. “Nessa época eu fiz varias canções. Compunha sem violão, só na cabeça e na música”. Os ritmos e melodias eram marcados pela musicalidade regional, dominada pelo imbatível forró:

Eu comecei fazendo algumas musiquinhas que falavam da vida cotidiana dali mesmo da aldeia, com um pensamento de continuar tentando ali na

escola produzir alguma coisinha que desse pra gente cantar e apresentar pra comunidade, falando sobre o sentimento da terra e sobre essa coisa da natureza, que sempre me fascinou muito.

O espírito juvenil dessas primeiras canções pode ser observado nos versos:

Minha aldeia, minha aldeia  
 Hoje eu saio por aí  
 Minha aldeia, minha aldeia,  
 Vou sair pra divertir.  
 .....  
 A minha bebida é água de coco anã  
 Só vou chegar em casa às cinco horas da manhã

Kanatyo ganhou seu primeiro violão aos vinte anos de idade, quando cantou em um programa de TV em Belo Horizonte, levado por amigos artistas mineiros<sup>39</sup>. “Foi muito bom, foi um sonho”. Teve então que aprender a tocar o instrumento – uma difícil peleja, porque “a mão era pesada e meus dedos são curtinhos, não tinha como pegar, ficava difícil manejar as cordas”. Lembra-se de que o povo em Barra Velha ficou muito alegre quando ele chegou com o violão e “toda hora vinha o povo lá em casa e eu pegava o violão, *zunhava* ele, ficava *zunhando*, mas não saía nada... Eu ficava olhando pro violão, olhava, pegava ele, ia tentando...”

### **Ancestralidade e segredo**

Um jovem que vivia andando atrás dos velhos, que gostava de conversar com eles pra “buscar a história” – foi isso que fez com que Kanatyo se tornasse a pessoa que é hoje, em sua avaliação. Sua direção, na juventude, era “descobrir onde estava a arte no mundo de vida pataxó, no mundo de vida da juventude, para falar desse mundo com uma canção”. Ao mesmo tempo, queria “conhecer a fundo” a ancestralidade do seu povo – e foi essa busca que lhe deu o rumo para toda a vida. Ele percebia que os velhos estavam “sem tanta força no espírito” para buscar a ancestralidade mais profunda. E como ele queria aprender, desejava buscar essa ancestralidade, isso fez com que tomasse “uma nova direção de vida”. A forma dessa busca foi pela música – foram as canções que o ajudaram a “puxar dos velhos” o conhecimento. “Com a música, você sente o que viveu, o que vive e o que pode viver no futuro – você pode imaginar e planejar o futuro... Eu viajei com os velhos sem eles perceberem, tentando o diálogo através da música, puxando. Às vezes eles se calavam, mas eu puxava...” É dessa

<sup>39</sup> Esses amigos faziam parte do Grupo Curare de Pesquisa e Divulgação Artístico-Cultural.

época sua canção mais popular até hoje entre os Pataxó da Bahia – “Branco contra índio”, que trata do massacre de 1951:

Eu vou contar uma história que aconteceu  
É muito antiga que eu ainda não existia  
Quando eu me lembro chega dói meu coração  
De eu saber que aconteceu com meus irmãos

Kanatyó explica que “o massacre de 51<sup>40</sup> representa o sentimento dos velhos de pensar que tudo tava perdido, que não tinha mais volta”. Por isso, a canção acima mexia muito com o sentimento dos velhos e fazia com que eles contassem mais, falassem do assunto. “Então, eu gostava de cantar essa canção para eles. Porque os velhos, naquela época, viviam muito tristes e a gente tinha que quebrar essa tristeza, porque o canto faz chorar, mas depois alivia”. Kanatyó compôs essa canção a partir das histórias pesquisadas com sua avó. “Quando eu cantava pra ela, ela chorava, chorava, depois se alegrava e começava a contar a história. Então a música faz você viver, é como um banho que alimenta o corpo, é muito bom”.

O momento e o ato de cantar têm uma característica muito especial, já que a música é algo etéreo, não fixado num suporte. A canção é mais que letra e música juntas – é performance, acontece no momento, que se torna mágico. Reúne velhos e crianças; emociona, alegre e faz chorar. Realmente, “há algo de encantamento – en-cantamento – nas palavras quando cantadas (...) Elas estão removidas do banal, transcendendo o presente e dele distanciadas, destacando-se como arte e performance. E mesmo a canção aparentemente mais simples é maravilhosamente complexa, com texto, música e performance acontecendo simultaneamente” (FINNEGAN, 2006, p. 15).

Um ritual pataxó hoje bastante conhecido é o *auê* – dança circular com cantos e ritmo marcado pelo maracá. A recuperação do *auê*, segundo Kanatyó, veio da espiritualidade, por meio de sonhos – “tem sonho que é pra buscar os rituais”. No tempo de sua juventude em Barra Velha, os velhos não faziam mais o *auê*, ou, se o fizessem, era escondido, “nas caladas”. Quando começaram o movimento de reconhecimento de sua identidade indígena em Minas, o *auê* voltou a ocupar um lugar importante como elemento marcador dessa identidade. Kanatyó considera que só foi possível buscar “no sonho” o ritual e os cantos porque tinha começado a se preparar com os velhos em Barra Velha – um grupo reduzido de jovens com “pequenas vozes de uns três velhos que tinham essa espiritualidade profunda”. Eles se encontravam e se

---

<sup>40</sup> Ver capítulo 2.

preparavam, mas tudo em segredo. O segredo, tema recorrente na literatura antropológica, encontra-se sempre presente quando se trata de situações iniciáticas. Seu sentido está na própria enunciação de ser um segredo, ou seja, independentemente de qual seja o conteúdo do que não pode ser revelado, o que importa é essa proibição, esse ocultamento.

Na história contada por Kanatyó, as músicas do *auê* existiam sempre, mas naquela época eles não podiam mostrar, não cantavam, porque “tem coisa que é segredo” e que não pode ser dita ou mostrada sem autorização. Esse é outro aspecto do segredo e das situações iniciáticas, o da autorização, da permissão – quem pode e quem não pode compartilhar aquele espaço, participar do segredo. No caso do *auê*, os velhos já não queriam fazer o ritual, porque “vinham os *yãmintxop*<sup>41</sup> – os espíritos – e não era todo mundo que tinha condição de ver”. Aqui, lembramos Manuela Carneiro da Cunha (2009), quando se refere ao comentário de Davi Kopenawa de que, no processo de iniciação xamanística, as pessoas têm que ser capazes de ver os espíritos e estes também, em troca, devem poder ver a pessoa, numa relação de reciprocidade. Talvez seja a isso que Kanatyó se refere quando diz que nem todo mundo tinha condição de ver. As músicas do *auê*, segundo ele, podem ser renovadas, “tem que ir completando”. Mas quem renova é o *yãmintxop* – “vem o *yãmintxop* e pode ir renovando ela”. Talvez seja nesse sentido que Lévi-Strauss (1997) diz que, na arte dos povos sem escrita, os objetos têm espírito, assim como as músicas são atualizações que o autor faz de um repertório ancestral, e a literatura trata recorrentemente dos mitos. Refere-se a essa experiência de aprendizado dos segredos da ancestralidade a canção “O velho da beira do mar”, de Kanatyó:

O velho da beira do mar, com sua  
Grande sabedoria, filosofia é água  
Virar planta e corpo de pedra quando  
Se encanta.

## **A difícil travessia**

Aos vinte e dois anos, Kanatyó era considerado já velho para o casamento. Mas tinha esperado todo esse tempo porque queria continuar estudando e alimentava a esperança de que a Funai o levasse para fazer algum curso. Por falta de opção, estudou durante muitos anos a

---

<sup>41</sup> Palavra Maxacali que designa, para aquele povo, seres espirituais infinitamente múltiplos, que se configuram em canto, ritual, desenho, vestimentas, etc. Kanatyó utiliza a palavra em duas versões – *yãmín* e *yãmintxop* – parecendo significar, sempre, seres espirituais que trazem o conhecimento da tradição e da natureza.

mesma série na escolinha da aldeia — que tinha apenas as primeiras séries do ensino fundamental — até que percebeu que “teria mais resultado” se se casasse e fosse criar família, e assim o fez. Seu casamento coincidiu com um momento muito difícil em Barra Velha, ainda como consequência das transformações trazidas pela demarcação de 1980. A situação de tensão na aldeia era grande, as oportunidades, poucas; a perspectiva de estudar não se realizava. O assassinato de seu tio Alfredo Braz foi um episódio violento que também contribuiu para a decisão de sua família — pai, mãe, irmãos, tios, primos — de migrar para Minas, para a Fazenda Guarani, em Carmésia. Foi uma “travessia difícil”, mas ao mesmo tempo animada pelo desejo de “abrir fronteiras, conhecer um pouco do mundo, dos outros parentes”. Segundo Valle (2002), o grupo que foi para Minas seguiu o padrão maxacali de desmembramentos periódicos para formar novas aldeias — um movimento entre mar e sertão que sempre existiu entre os povos dessa família.

A chegada a Minas, junto com a responsabilidade de manter sua nova família, significou um duro momento de “uma nova descoberta de sobrevivência”, sem os recursos que existiam na Bahia — o mar, o mangue, a roça, a mata, que ofereciam o sustento. Em Minas, os Pataxó tiveram que se adaptar e fazer uma nova estratégia para sobreviver, que foi centrada na venda do artesanato, levando à necessidade de “mostrar a cultura”.

Aqui vale a pena recorrer ao conceito de “cultura” entre aspas, apresentado por Manuela Carneiro da Cunha (2009), que busca dar conta do movimento de indigenização da categoria cultura em contextos interétnicos “como recurso e como arma para afirmar identidade, dignidade e poder diante de Estados nacionais ou da comunidade internacional” (CUNHA, 2009, p. 373). “Cultura” entre aspas seria o metadiscurso sobre a cultura, sendo, por sua própria natureza de noção reflexiva em contexto interétnico, homegeneizada e homogeneizadora, com um efeito coletivizador, em contraste com a cultura “em si”, na qual o conhecimento tem sua autenticidade vinculada à experiência direta, individual.

Aquele tempo, para o grupo pataxó recém-vindo da Bahia, foi o momento de buscar alianças em Belo Horizonte, de impulsionar o movimento indígena em Minas, de abrir espaço, em um trabalho intenso de parceria entre os Pataxó ligados a Kanatyó e o Grupo Curare, formado por artistas e jornalistas mineiros. Ao mesmo tempo, foi também o período de reviver a cultura junto com o grupo pataxó que já vivia na Fazenda Guarani. Um processo que Bartolomé (2006) chama de etnogênese e que pode apresentar distintos níveis de incongruências e de

lacunas com relação a uma possível “verdade” historiográfica, já que não lhe importa tanto a coerência formal do relato ou da narrativa étnica construída, mas sua capacidade de se referir à vida social e de lhe dar um novo sentido. (BARTOLOMÉ, 2006, p. 58).

Essa proposta de gerar novos significados a partir da reelaboração da cultura e da reinterpretação do passado faz parte dos “ambiciosos projetos de retraditionalização marcados por um autonomismo culturalista” de que fala Viveiros de Castro (2008, p. 139), referindo-se aos índios brasileiros e mais especificamente aos do nordeste do país. Essa postura de reafirmar-se como índios tem sido uma escolha desses povos que os leva, nas palavras de Castro, a “deixar de sofrer a própria indianidade e passar a gozá-la” (CASTRO, 2008, p. 141). Na Fazenda Guarani, Kanatyo e seu grupo criaram a aldeia do Retirinho e labutaram com “a agricultura, o artesanato e a cultura”. Nesse período, ele compôs várias canções: “O índio é livre como o pássaro que voa”; “Minha aldeia Barra Velha” (“a saudade apertando o peito”); “Vovó montanha”, “porque a gente pensava muito no monte, na serra”; “Irmã natureza”; e “O velho e eu”, escrita no Retirinho “querendo ir lá atrás, na infância”.

### **A experiência da educação escolar indígena**

No início dos anos 80, algumas experiências de educação escolar indígena ganharam força, no Brasil. Até a década de 70, a educação indígena tinha sido uma tarefa dos missionários – como desde o início dos tempos coloniais. Mesmo após a criação do SPI-Serviço de Proteção aos Índios, em 1910, e da Funai-Fundação Nacional do Índio, em 1967, a educação continuava sendo majoritariamente uma ação de missionários. A partir dos anos setenta, organizações da sociedade civil, de apoio aos índios, iniciaram um trabalho de educação escolar que avançou, nos anos 80, para a formação de professores indígenas e a inauguração de escolas diferenciadas e específicas, conduzidas por esses professores indígenas, com experiências próprias de currículo, de calendário e de conteúdos. Em 1991, no marco da Constituição de 1988, a educação indígena passou a ser uma função do MEC-Ministério da Educação, com acompanhamento da Funai. Os cursos de formação de professores indígenas, que eram experiências levadas adiante por ONGs, tornaram-se política pública e, em 1998, o MEC lançou o Referencial Curricular Nacional para Escolas Indígenas<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Publicação do MEC em 1998, para orientar as escolas indígenas, categoria nova que se estava criando na estrutura educacional do país. Essa publicação (RCNEI) teve uma enorme importância no processo de afirmação da política pública relativa à educação indígena específica e diferenciada.

Em Minas Gerais, nos anos 90, a partir do apoio de um grupo de pessoas de Belo Horizonte<sup>43</sup> inspiradas em projetos que aconteciam em outras regiões do país, teve início a experiência de formação de professores indígenas. Kanatyó foi um dos selecionados por sua comunidade para fazer o curso de magistério indígena. O curso possibilitou, entre outros resultados, maior fortalecimento do movimento indígena e Kanatyó foi o representante de toda a região Nordeste, mais Minas e Espírito Santo, no Comitê Nacional de Educação Indígena no MEC. Era um momento de intensa movimentação no campo da educação indígena, com as experiências acumuladas por organizações não governamentais e indígenas, transformando-se em política pública. As reuniões em Brasília e o processo de elaboração do Referencial Curricular Nacional para Escolas Indígenas funcionaram como um processo intensivo de formação para Kanatyó. Foi um momento em que ele teve muita projeção nacional, inclusive com a publicação de seus primeiros livros.

Ser professor significou um novo desafio para Kanatyó que, logo quando teve que fazer a primeira prática de estágio na escola municipal de Carmésia, “tremendo de medo”, resolveu trabalhar com a criançada a partir de brincadeiras, que era a forma na qual se sentia mais seguro. Foi um êxito e ele percebeu que esse seria um bom caminho. Seu desejo de sempre havia sido falar da vida por meio das canções. Ao se tornar professor, percebeu que o caminho poderia ser inverso – a escola como uma porta para divulgar suas canções. Percebeu que tudo deveria caminhar junto: a escola e a música, como lugares de expressão do “sentimento vivo” que ele queria compartilhar. Foi nessa época que escreveu sua canção mais conhecida nas diversas aldeias indígenas de Minas Gerais: “Alô alô Xacriabá Maxacali”, na qual falava de seu desejo “muito forte” de conhecer outros “parentes”. Nos períodos de convivência dos professores indígenas das diferentes etnias durante os cursos presenciais, uma fita cassete com canções de Kanatyó tocava sem parar no gravador dos Maxacali e esta canção, em especial, transformou-se em um “*hit*”, conhecida e cantada por todos:

Alô alô Xacriabá, Maxacali  
Tupiniquim, Krenak e Guarani  
Qualquer dia estarei lá para cantar  
E vou levar tudo que sei para ensinar

Vou caminhando meu caminho por aí  
Até quando a saudade não chegar

<sup>43</sup> Destacam-se, nessa iniciativa, Márcia Spyer e Kleber Gesteira Matos.

Mas eu quando eu perceber que ela vem  
Volto correndo para junto do meu bem

Eu resolvi tomar uma decisão  
Aqui parado eu não vou ficar mais não  
Vou conhecer todas aldeias do Brasil  
E vou cantar para toda a Nação

No Retirinho, Kanatyo criou a Escola Indígena Bakumuxá, na qual realizou uma bela experiência de educação diferenciada. Uma das coisas que descobriu foi que a música era uma ótima maneira de ensinar, porque “a criança gosta de se sentir livre e com a música você pode ensinar de forma alegre e explorando vários sentidos”. Desenvolveu um método de alfabetização todo por meio de músicas e compôs também canções para trabalhar a matemática, a geografia, as ciências, a história. O sucesso de sua forma de alfabetizar foi tão grande que até hoje seus filhos, que são os atuais professores da escola indígena de Muã Mimatxi, ainda a utilizam. São canções com ritmo e leveza, com palavras pensadas para facilitar a alfabetização. O pensamento de Kanatyo sobre os processos de aprendizagem é semelhante ao do escritor africano Hampaté Bâ, quando este diz:

Na cultura africana, tudo é "História". A grande História da vida compreende a História da terra e das Águas (geografia) a História dos vegetais (botânica e farmacopéia), a História dos "Filhos do seio da Terra" (mineralogia e metais,) a História dos astros (astronomia, astrologia), a História das águas, e assim por diante. [...] Por exemplo, o mesmo velho conhecerá não apenas a ciência das plantas (as propriedades boas e más de cada planta), mas também "as ciências da terra" ( as propriedades agrícolas ou medicinais dos diferentes tipos de solo), a ciência das águas, astronomia, cosmogonia, psicologia, etc. Trata-se de uma ciência da vida, cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática. E quando falamos de ciências "iniciatórias" ou ocultas, termos que podem confundir o leitor racionalista, trata-se sempre, para a África tradicional, de uma ciência eminentemente prática que consiste em saber como entrar em relação apropriada com as forças que sustentam o mundo visível, e que podem ser colocadas a serviço da vida. (BÂ, 1982, p. 195).

De forma muito semelhante, Kanatyo fala do aprendizado da matemática a partir da observação da natureza:

Por exemplo, quando o cipó se abraça a uma árvore, ele tá fazendo a adição do amor. E isso quer dizer que ele se abraçou pra fazer um só corpo. A árvore e o cipó se abraçaram pra se tornar em um só corpo. Quer dizer que um pertence a dois e dois pertence a um. Formaram um corpo só, fizeram a adição do amor. E fizeram isso pra sobreviver um ao outro. Tem planta que precisa da outra pra sobreviver. Então isso é matemática. E também a

matemática faz igualar tudo na natureza. O amor da Natureza iguala tudo. Quer dizer que se tem um amor na Natureza, sempre vai ter espaço para mais uma planta que vier. Vamos dizer que dá uma fruteira aqui e ali amadurece as frutas e uma paca vai lá e come uma fruta, lá adiante ela deixa o caroço. Lá nasce. Pode, tá cheio, mais ali sempre vai haver ali a Natureza, ela tá com o coração dela aberto. A Natureza tem o coração de mãe, sempre na casa dela, sempre cabe o lugar para mais um. Isso é matemática e isso é valor. (ROCHA; D'URÇO 2008, p. 1)

Essa mesma ideia está expressa na canção “A árvore e o cipó”, de Kanayo:

O cipó, o cipó não vive só.  
O cipó se abraça com a árvore para um corpo se tornar.

O cipó, o cipó me ensinou amar.  
O cipó não vive só.  
O cipó, o cipó não vive só.

O cipó se abraça com a árvore ensinando  
a adição do amor.  
Que um pode ser dois e que dois pode ser um,  
a árvore e o cipó é um é dois é dois e um.  
O cipó se abraça com a árvore, dividindo  
A seiva do amor, assim vivem entrelaçados  
no grande nó do amor.

A árvore e o cipó se alimentam em um  
corpo só, se tornando uma vida infinita,  
no grande poder de quem acredita.

O amor do cipó pela árvore é a grande  
filosofia, que a irmã natureza ensinou  
de quem sustenta a vida é o amor.

A formação dos professores indígenas em Minas Gerais, a exemplo do que ocorria no Acre, tinha como princípio a autoria indígena e, como método, a formação do professor pesquisador. Desse processo resultaram algumas publicações, incentivadas pelo programa de formação vinculado à UFMG. Nesse período foram publicados os livros dos quais Kanatyo é autor ou co-autor: *O povo Pataxó e suas histórias*, escrito por um grupo de professores dos quais Kanatyo fazia parte; *Txopai e Itohã*; *O machado, a abelha e o rio*; e, finalmente, *Cada dia uma história*, escrito em conjunto por três professores do Retirinho. Esses livros fazem parte de uma nova literatura que está sendo produzida pelos índios e que fala, recorrentemente, dos mitos. Como assinala Lévi-Strauss (1997) – o mito é o lugar da verdade. Refletindo sobre essa nova produção literária indígena, Maria Inês de Almeida (2011) pergunta se a etnologia estaria se transformando em literatura. E comenta a opinião de Lévi-Strauss, em carta dirigida a ela, de que

l'ethnologie, pour survivre, devra se transformer en histoire des idées, philologie, **création artistique exercées dans et sur chaque culture par ses propres membres**. [grifo nosso] Qui la redécouvriront et lui insuffleront une vie nouvelle; un peu comme les savants, penseurs et artistes de la Renaissance vis-à-vis de leur héritage gréco-romain. (LÉVI-STRAUSS, apud ALMEIDA, 2011, p. 10)<sup>44</sup>.

Sobre a produção indígena – escrevendo, publicando, criando literatura – Viveiros de Castro (2007) fala da ideia de *sobreimpressão*, que é uma ideia de sobreposição sem superposição, no sentido de coincidências entre as duas línguas, os dois códigos, as duas formas de impressão, que produz um efeito de refração, de gaguejo, de repetição diferenciada, de erro, de imprecisão. “A necessidade da imprecisão, chamemos assim: a imprecisão nítida, que é uma virtualidade muito rica a ser explorada, e que de repente as expressões indígenas podem suscitar”. É o simulacro, o gaguejar na língua do outro. Falando sobre essas novas produções literárias indígenas, Viveiros de Castro faz a seguinte reflexão:

Picasso pintava como uma criança, no sentido radical da palavra. Ele teve que desaprender a pintar, como uma criança querendo pintar como um adulto; teve que desaprender a pintar como um adulto para poder pintar como uma criança. Essas produções indígenas suscitam sempre, num leitor ocidental culto, a idéia de coisas de criança. E tem aquele negócio que o Levi-Strauss fala, tudo aquilo que é estranho, que é radicalmente de outra cultura, inevitavelmente nos faz pensar nas nossas crianças ou nos loucos, porque são justamente seres de nossa cultura que estão em contato com virtualidades que nossa cultura não realizou. É como um mito indígena. Você pode ler como tal, por isso é tão fácil adaptar os mitos indígenas para historinhas de criança. Por quê? Porque ele é muito estranho, não é que ele seja muito simples, ele é muito estranho e, portanto, acessível às crianças. (CASTRO apud ALMEIDA, 2007, p 32)

Talvez seja a manutenção dessa percepção aberta da criança – o que significa desaprender códigos – um dos caminhos da criação artística de Kanatyo, para quem o que importa é a alegria de viver, que tem como condição a liberdade:

Quanta coisa eu já aprendi com uma criança. Aprendi a brincar, aprendi a respeitar uma criança. Aprendi a cada vez viver, manter o meu espírito de criança sempre vivo. Porque cada um de nós, mesmo se eu ficar velhinho aí com duzentos anos nas costa, mas acontece que o meu espírito de criança eu

<sup>44</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. Paris, 23 de junho de 1998. (Correspondência inédita com Maria Inês de Almeida). Estou convencido há tempos de que a etnologia, para sobreviver, deverá se transformar em história das idéias, filologia, criação artística exercidas dentro e em cada cultura por seus próprios membros, que a redescobrirão e nela insuflarão uma vida nova; um pouco como os eruditos, pensadores e artistas da Renascença face a sua herança greco-romana. {Trad. nossa}

quero manter sempre vivo. Porque eu acho que cada um de nós tem que assegurar essa alegria de viver. Por que a criança é livre, ela é liberta.

### **A prova do guerreiro**

Como todo artista indígena, lembrando Levi Strauss em “Olhar, Escutar, Ler” (1997), Kanatyó também passou por “provas iniciáticas longas e duras” (LÉVI-STRAUSS, 1997, p. 135); viveu situações de isolamento, de conflito, de sofrimento, de risco de morte. Será sempre esse o caminho, quando se trata de artistas indígenas, uma vez que se está lidando com um dom mágico? É a trilha espiritual que gera as canções e a literatura de Kanatyó, ou é a arte que o pega pela mão e o leva para passear na alma secreta da natureza, onde tudo é vida com igual valor? Sua “prova de guerreiro”, como ele chama, marca um momento de ruptura em sua vida, quando ele sofreu um atentado que o deixou à beira da morte. Foi uma situação extrema que tornou irremediavelmente explícita a enorme tensão que existia entre os diferentes grupos Pataxó da área.

Segundo Cláudia Netto do Valle (2002), as razões alegadas para a emboscada feita a Kanatyó eram do presente, mas a força que as movimentava vinha do passado – uma tensão entre os mais tradicionalistas e os que estes não consideravam mais como índios. No momento da violência, Kanatyó procurou, sem pensar, proteger as mãos, defendendo-se com os pés – esse reflexo permitiu que ele pudesse continuar a tocar violão. “Pela dor, eu aprendi. Foi o momento que eu mais aprendi na vida, o momento da dor. Veio muita força, busquei lá no espírito. Se eu não tivesse aprendido lá atrás, eu não passava isso aí – eu não existiria hoje. Foi uma prova de guerreiro”.

Em consequência do atentado, ele ficou quase um ano sem andar e só voltou a fazê-lo quando sua filha, então bebê, também andou. Para curá-lo, ele e sua família sonharam e pediram aos angiqueiros que lhe dessem saúde; fizeram remédio utilizando material do corpo dele e das plantas, que se transformaram, então, em seus parentes. Depois, ele deu o filho para ser batizado por um angiqueiro e essas árvores viraram seus compadres. Essa relação com o mundo natural – nesse caso, com as árvores – remete à ideia, desenvolvida por Viveiros de Castro, da reciprocidade entre seres humanos e natureza, uma “comunicação simbólica entre sujeitos que se interconstituem pelo ato mesmo da troca” (CASTRO, 1992, p. 26), não tendo

os humanos o privilégio da agência e da posição de sujeito: “... a natureza não é, aqui, absolutamente “natural”, ou seja, passiva, objetiva, neutra e muda – os humanos não têm o monopólio da posição de agente e sujeito, não são o único foco da voz ativa no discurso cosmológico”. (CASTRO,1992, p. 26).

O período da dor foi também um tempo sem novas composições. Kanatyó sentiu que seu espírito estava ficando doente, que havia se fechado um ciclo de vida naquele lugar e que ele precisaria buscar um novo lugar para viver. “Aquele momento que eu passei durou muito tempo e eu tive que buscar essa força; senti que meu espírito estava fragilizado, se eu não sáísse... eu tinha que sair!” Começou então um tempo de fazer novas alianças, a grande batalha para conseguir nova terra. Buscou, andou, visitou áreas que lhe foram oferecidas, mas não encontrava “o lugar”. Finalmente, chegou ao local onde hoje é a aldeia Muã Mimatxi. Quando perguntei como tinha encontrado aquela terra (a aldeia fica próxima a Itapecerica, sudoeste de Minas Gerais), ele contestou: “foi a terra que nos encontrou. Ela estava guardada aqui para nós. Quando chegamos e sentimos a força dos compadres angicos e dos outros parentes plantas, tivemos a certeza que este era o lugar, nossa terra”.

### **Madura, leve e clara**

Em Muã Mimatxi, Kanatyó reencontrou sua força perdida e seu processo criativo foi revigorado:

Aqui, a minha produção de arte enriqueceu e amadureceu. Depois que eu amadureci senti que a poesia se aproximou numa velocidade muito grande pra perto de mim. Minha forma de expressar mudou. Desde o Kanatyó da juventude, veio se preparando, se construindo, e o Kanatyó de hoje é diferente. E isso me dá uma energia tão forte que tudo eu vejo poesia... Inclusive as minhas músicas: a melodia de antes, hoje mudou um pouco, devido a esse amadurecimento que a espiritualidade veio me entregando”.

Essas mudanças são observadas no ritmo, na melodia, na voz e até na estrutura mais livre dos versos, sem a preocupação da rima, que vem de uma tradição regional do cordel muito presente em sua forma de compor. Kanatyó considera que essa mudança é uma coisa boa, uma renovação necessária, porque “cada vez que a gente vai se renovando é como uma planta que se renova, um brotinho que vai se renovando, vai se melodiando... vai ficando leve... então, eu acho que tô flutuando!” As canções “O brilho das águas claras”, “Clareia águas claras”, “Grande planta minha santa”, “Do outro lado da Terra” e “Minha aldeia” são fruto desse

momento em que sua arte está mais viva, mais bela, mais forte. “Madura, leve e clara”.

Estes também seriam bons qualificativos para seu momento de vida. Sua trajetória tem as marcas de todo caminho iniciático: saindo em busca de um sonho ou de uma cura, viajando por paisagens desconhecidas, vencendo provas. E, no caminho, fazendo-se sujeito e criando a si mesmo. A trajetória de Kanatyó é, ao mesmo tempo, uma viagem física e espiritual — na medida em que ele sai de Barra Velha, vai para Carmésia, passa por uma experiência de quase morte e chega à “terra prometida” (Muã Mimatxi), vai fazendo também o trajeto do conhecimento, o caminho do pajé, tendo sempre como guia e como mapa, a arte: inspiração, palavra, melodia, gesto.

Para Kanatyó, sua função como artista e como liderança indígena está relacionada à tarefa de assegurar a alegria. Numa calma tarde na aldeia, conversando à sombra dos pés de angico, ele me falou que a maior sabedoria é transformar tristeza em alegria. Essa é a verdadeira magia, a alquimia que precisa ser feita todo dia, toda hora. Ele se vê assim, criando em Muã Mimatxi um mundo sonhado, tornando-o possível, real, cotidiano e realizando o que, nas palavras de Mia Couto, caracteriza os artistas e os escritores, esses “criadores de mundo e produtores de sonho”<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Palestra proferida por Mia Couto no Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - ENECULT 2011, em Salvador, Bahia, no dia 05/08/11.

### **3. VISLUMBRANDO O SEGREDO: A GERAÇÃO DE SENTIDOS ÉTNICOS, ÉTICOS, POLÍTICOS E ESTÉTICOS NA ARTE E NA TRAJETÓRIA DE KANATYO PATAXÓ**

“Na nossa trajetória de vida queremos fazer o caminho do mar; o mar bate aqui com a espiritualidade da terra”<sup>46</sup>. Assim Kanatyo explicou o projeto “A Caminho do Mar”, por meio do qual a aldeia Muã Mimatxi (Itapecerica, Minas Gerais) foi agraciada com o Prêmio Culturas Indígenas – uma iniciativa do MinC em parceria com a Petrobrás, que premia iniciativas culturais indígenas em todo o país. Tratou-se de um projeto de intercâmbio inicialmente planejado para ser entre Barra Velha, aldeia-mãe, e a nova aldeia no sudoeste mineiro, mas que acabou abarcando outras cinco aldeias pataxó do sul da Bahia.

Esse projeto tinha como objetivos ‘manter e alicerçar o vínculo, trocar experiências, conhecimentos, vivência do cotidiano e discutir sobre plano de vida entre o povo Pataxó da Aldeia Muã Mimatxi/MG e da Aldeia-Mãe Barra Velha/BA; fortalecer o ciclo cultural entre as gerações, traçando princípios para incentivar os jovens e crianças a continuar praticando e fortalecendo a cultura do povo Pataxó; alimentar o espírito e fortalecer a cultura do povo Pataxó da aldeia Muã Mimatxi com os alimentos do mar da Aldeia Barra Velha na Bahia; fortificar com as palavras dos mais velhos, também com os rituais, as músicas, as brincadeiras, o céu, as estrelas, o sol, a lua, os campos e as matas, para assim absorver alegria e energia para deixar o corpo e o espírito com mais força; incentivar as diversas trocas como plantas medicinais, artesanatos, sementes e culinária; e incentivar e promover casamentos entre os jovens Pataxó da Bahia com os Pataxó de Minas Gerais’<sup>47</sup>.

A iniciativa se inscreve no marco mais abrangente de um esforço enorme dos Pataxó por se reafirmarem com uma identidade específica e diferenciada, o mesmo empenho que vêm fazendo vários povos indígenas do Brasil, especialmente do nordeste, em processos de etnogênese que, segundo Bartolomé (2006, p. 40), refletem o “dinamismo inerente aos agrupamentos étnicos, cujas lógicas sociais revelam uma plasticidade e uma capacidade adaptativa que nem sempre foram reconhecidas pela análise antropológica”.

Esses movimentos fazem parte de um esforço dos povos indígenas por romper com a

<sup>46</sup> Falas de Kanatyo e de outros representantes Pataxó presentes ao encontro, registradas pela pesquisadora em abril de 2011.

<sup>47</sup> Documento do convite e do programa do encontro A Caminho do Mar, cópia xerografada, 2011.

colonialidade do poder (MIGNOLO apud WALSH, 2002), fazendo “furos” na geopolítica do conhecimento, de maneira a restaurar e revalorizar seus próprios conhecimentos e leituras do mundo – pensamento que bebe em outras águas que não as do imaginário colonial ou nacional. Ao buscarem reforçar suas histórias e saberes, estão produzindo conhecimento a partir de sua experiência subalterna.

Nesses processos, há uma clara busca de redesenhar ou redefinir marcas identitárias, de recontar histórias, de reinventar mitos. Para isso, buscam-se elementos na memória dos mais velhos, nas pesquisas disponíveis, nas imaginações e nos sonhos dos artistas e dos pajés, mas também tomam-se emprestado de outros povos elementos que podem auxiliar nessa reconstrução.

Em uma “tentativa ficcional” de definição do que seria “ser índio”, Viveiros de Castro (2008) fala que um dos elementos fundamentais é a “orientação positiva e ativa dos membros do grupo face a discursos e práticas comunitários derivados do fundo cultural ameríndio, e concebidos como patrimônio coletivo relevante” (CASTRO, 2008, p.157). Daí a importância dada a rituais, mitos e outras manifestações “mais ou menos reificadas” e o entendimento do que vem acontecendo com os empréstimos que povos indígenas têm tomado entre si, na busca de elementos que contribuam para uma identificação cultural mais próxima do que consideram conveniente. Esses empréstimos continuam sendo uma “orientação positiva e ativa em relação ao fundo cultural ameríndio” (CASTRO, 2008, p.157), apesar de remeterem a outra região ou a outros povos. Se um povo teve seu território e sua vida social e cultural destruídos, é perfeitamente legítimo que busque elementos culturais em outros lugares e de outros povos.

Isso está acontecendo nesse movimento intenso de trocas que vêm sendo protagonizadas pelos povos indígenas do nordeste, e a iniciativa de intercâmbio A Caminho do Mar se insere nessa rota, fortalecendo os Pataxó em seu movimento criativo e dinâmico de reinvenção. Esse esforço de se recriar, buscando elementos aqui e acolá, tomando emprestado, reinventando um passado mítico, uma história que nem sempre coincide com a história oficial, pode ser compreendida a partir do entendimento de que “os enunciados de indianidade são performativos, dependendo de condições de felicidade e não de condições de verdade” (CASTRO 2008, p. 152).

## Territorialidade

O índio é livre como pássaro que voa,  
Quer a terra pra viver, o índio não é um atoa.

A liberdade são as asas pra voar, é o  
Caminho que você quer alcançar, sem a  
Terra o índio morre de tristeza e a  
Pobre natureza, não joga água para o mar.

O remo é uma parte da canoa,  
Pássaro preso não canta chora de  
Dor, é como o índio que perde a sua  
Terra, a sua vida se encerra e não  
Tem mais valor.

(Kanatyo, “O índio é livre como o pássaro que voa”)

Na relação com a terra, fica evidente um outro elemento ou condição fundamental para o “ser índio”: a continuidade territorial (VIVEIROS DE CASTRO, 2008). Essa continuidade pode dar-se em territórios dispersos geograficamente, mas ocupados “de forma tradicional”. Daí a noção, manifestada por Jandaia (da aldeia Jaqueira) e de Kanatyo (Muã Mimatxi), de que estas seriam “novas aldeias tradicionais”.

Para os povos Tikmu'un (Maxacali, tão próximos dos Pataxó – segundo Paraíso, um mesmo povo, disperso em diferentes subgrupos) o conceito de aldeia não é apenas territorial. Há uma relação diferente com a territorialidade por causa da grande mobilidade: ao andar, levam consigo sua aldeia, seu grupo doméstico, seus pares. Nesse sentido, a aldeia é concebida como um grupo de parentes verdadeiros e aliados (ALVARES, 1992). “Os laços de parentesco são o sustentáculo desse povo; o que os guia é sua vontade e a do seu grupo. (...) Todos os Pataxó e Maxakali carregam em si o destino do herói” (VALLE, 2002, p. 132).

Segundo Dominique Gallois (2004), a abordagem da territorialidade – em lugar de terra ocupada, ou de terra indígena, tal como esta categoria é entendida pela legislação indigenista – permite recuperar e valorizar a história da ocupação daquele espaço por um grupo indígena e também permite maior compreensão dos elementos culturais nessas formas de ocupação territorial. Não é questão de observar apenas a adaptação dos povos aos ambientes que ocupam (o que seria o modo de vida, localizado no presente), mas de articular também a história, presente na ideia de imemorialidade. O conceito de território vai além de um local

ou espaço físico no qual se obtém a subsistência, mas é um espaço que possui “dimensões sócio-político-cosmológicas mais amplas” (CASTRO apud GARLET; ASSIS, 2009, p. 16). Portanto, como ressalta Gallois, a noção de território remete a concepções cosmológicas, para além do espaço físico, podendo ser pensado como um substrato de sua cultura. O território é não apenas espacial, físico, mas sobretudo mítico.

A questão de definir se um território é ou não indígena, ou como sabê-lo, deve partir do fato de que, como já afirmou João Pacheco de Oliveira (apud GALLOIS, 2004, p.39), “não é da natureza das sociedades indígenas estabelecerem limites territoriais precisos para o exercício de sua sociabilidade. Tal necessidade advém exclusivamente da situação colonial a que essas comunidades são submetidas”. Portanto, ao se pensar a territorialidade de um grupo indígena, é preciso considerar seus contextos específicos, historicamente situados. Não se pode presumir que os limites étnicos correspondam aos limites territoriais. No caso dos Pataxó, como já argumentado, a atualização do padrão Tikmu'un de organização social está relacionado com a dispersão, a formação de novos agrupamentos a partir dos núcleos familiares, as andanças entre o sertão e o mar.

Milton Santos (1998) afirma a força do território, do local, na expressão do conflito com o global, por meio de horizontalidades e verticalidades. Ele trabalha com o conceito de território ocupado como objetos e ações, sendo que a fluidez real vem das ações humanas, enquanto os objetos teriam uma fluidez apenas virtual. As horizontalidades são os domínios da contiguidade, daqueles lugares vizinhos reunidos por uma continuidade territorial, já as verticalidades são formadas por pontos distantes uns dos outros, ligados por todas as formas e processos sociais. Santos fala das verticalidades como os processos de globalização que tornam possível a comunicação instantânea entre pontos distantes, mas que também submete espaços descontínuos e distantes à mesma lógica capitalista global. No entanto, poder-se-ia pensar no território Pataxó disperso geograficamente, mas unificado culturalmente, como um outro tipo de verticalidade – por exemplo, Barra Velha e Muã Mimatxi. Uma verticalidade cuja comunhão dá-se não pela dominação mercadológica, mas por vínculos culturais, por um passado comum, por esse “território mítico” que fornece um fundo comum para a diferenciação étnica: o conceito de continuidade territorial tal como proposto por Viveiros de Castro (2008). Santos (1998) aposta na ampliação das relações horizontais para a construção de novas horizontalidades a partir da base da sociedade territorial, de modo a encontrar caminhos para uma “outra globalização”, mais humanizadora. Isso é possível quando se vê o

mundo como conjunto de possibilidades, não apenas de realidades, o que significa que outros mundos podem ser criados a partir dos mesmos materiais. Um mundo com outros valores: “a generosidade deve comandar o humanismo do futuro” (SANTOS apud LEITE, 2007, p. 10).

## **Transvaloração**

O nome “Muã Mimatxi” quer dizer “moita de mata”, na língua pataxó. Segundo Kanatyó, ele pediu aos espíritos para saber qual seria o nome da aldeia, “então os espíritos mandaram esse nome”. Por isso, “esse é um lugar livre. São as plantas que delimitam o território, não tem cerca nas casas, porque a terra é de todos, é do coletivo”. As casas são de pau a pique (ou “sopapo”), inspiradas na arquitetura de Barra Velha de antigamente, e Muã Mimatxi é a menor aldeia Pataxó do país, com uma população de aproximadamente 56 pessoas. Para o grupo de Muã Mimatxi, assim como para o grupo da Jaqueira, suas aldeias são “tradicionais”, significando que são aldeias com um jeito de viver que busca trazer elementos de um passado reinterpretado, ou ainda uma forma de vida de acordo com uma ética que representa uma outra visão de mundo. Essa ética tem a ver com uma dignidade “baseada na intensidade das relações intraétnicas e parentais, em oposição ao individualismo competitivo da sociedade estatal” (BARTOLOMÉ, 2006, p. 56) – “aqui tudo é coletivo”, “este lugar é livre” (Kanatyo). Para Bartolomé, “a etnogênese propõe um novo conteúdo e um sentido étnico e ético. Recupera-se um passado próprio, ou assumido como próprio, a fim de reconstruir um pertencimento comunitário que permita um acesso mais digno ao presente” (BARTOLOMÉ, 2006, p. 57).

Essa luta por um “acesso mais digno ao presente” se manifesta politicamente nas propostas de movimentos sociais e de intelectuais indígenas de uma interculturalidade que de fato “leve a sério que o conhecimento não é uno e universal”, mas que está marcado pela diferença colonial (MIGNOLO, apud WALSH, 2002). O que se propõe é justamente uma outra ética, na qual o valor maior não está no mercado ou na democracia, mas assentado em outros valores que passam pela relação com a vida em várias de suas dimensões – seres humanos, bichos, plantas, terra, água... Essa outra ética, que é também uma outra estética, acontece pelo movimento de transvaloração que esses povos indígenas estão fazendo; novos valores que reafirmam a vida, na contramão dos valores dominantes e que expressam a vontade de potência desses povos, na concepção nietzchiana. A potência é o dizer sim à vida, é o

contrário do ressentimento, lugar da negação do potencial criador, do ato criador. Os povos indígenas vivem na potência, não no poder, que limita, controla, é apequenador e paralisa os devires. Já a potência realiza o movimento, a mudança, a transvaloração.

### **A comida e a geografia na poética do encontro A Caminho do Mar**

“Cansei de viver igual bode, só olhando pra cima, pra subir... vivendo no buraco! Queria uma vista aberta, assim como na minha terra Barra Velha”. Com essas palavras, Liça explicou porque gosta do território de Muã Mimatxi. A mais velha, dona Maria, também olha para a várzea daquela paisagem mineira e diz que lembra Barra Velha, que parece que no final do campo vai estar o mar. É sempre o mar a referência da saudade.

Trata-se de uma referência da memória afetiva. “A gente vê o território de Barra Velha do tempo antigo. Hoje talvez não seja mais assim; mas é como nós vemos com a nossa memória. Nosso umbigo ficou enterrado em Barra Velha; por isso aquela terra é tudo para nós”<sup>48</sup>. As pessoas falavam que, para quem mora em Muã Mimatxi, “qualquer coisa que vem de Barra Velha é muito importante e isso só se reconhece quando fica longe (...) Para nós uma pequena coisa que vem de Barra Velha se torna uma coisa grande – um peixinho se torna uma fartura...”

O som do mar, de noite, de madrugada, nas altas horas, sempre o som do mar. Dona Maria escuta com os ouvidos da memória os siris andando nas pedras e, olhando a lua, pensa na maré de ouriço, de polvo, de siri. Kanatyó escuta o mar batendo na várzea ao lado de sua casa, lá no capão de mata no interior de Minas Gerais. Os parentes chegam trazendo burgigão, siri, um pedaço de peixe de mar salgado, e o cheiro da aldeia-mãe se instala, inundando as casas, as bocas, os corações, a paisagem.

Em volta da fogueira que nunca apaga, no círculo sagrado protegido pelos compadres angicos, pelos parentes plantas, os Pataxó curam a si e ao mundo, lembrando que a alegria está na origem da criação e é, realmente, a prova dos nove. O caminho do mar, a caminho do mar, no coração de Minas Gerais, nas entranhas da terra, no meio solene da mata, sempre a caminho do mar. O destino da vida coletiva e boa, a certeza de que cada dia vale por si, cada momento

---

<sup>48</sup> Falas de Liça e de outros Pataxó presentes ao encontro A Caminho do Mar, em abril de 2011, registradas pela pesquisadora.

vale por si, e de que o destino de cada um só se cumpre com todos. A beleza do círculo poderoso do *auê*, a cantoria sob o céu, a dança circular, o espírito da terra ali presente e um céu carregado de estrelas.

## **O encontro**

Na realização do projeto de intercâmbio A Caminho do Mar, houve uma primeira visita de uma delegação de Muã Mimatxi à Bahia, quando os mais velhos do grupo da aldeia de Minas apresentaram a suas crianças e jovens a aldeia Barra Velha, mostraram o mar para aqueles que não o conheciam, ensinaram a colher mariscos, colher frutos da beira da praia e passearam pelo território apontando os lugares onde eles viveram. Houve troca de presentes (cocar, colar, artesanato de madeira), rituais para celebrar o encontro, rodas de conversas e de contação de histórias, comidas tradicionais, e a delegação mineira trouxe da Bahia alimentos tradicionais, frutas, mudas de plantas e artesanato.

De 09 a 12 de abril de 2011, aconteceu a visita da delegação baiana à Aldeia Muã Mimatxi. Um ônibus fretado trouxe 45 representantes Pataxó das aldeias de Barra Velha, Coroa Vermelha, Reserva da Jaqueira, Aldeia Velha, Imbiriba, Aldeia Juerana, Bugigão e Porto do Boi. A convite de Kanatyó, participei desse encontro. Era grande a emoção dos de Minas em ter os parentes da Bahia, em especial os da aldeia mãe Barra Velha “pisando no chão da aldeia Muã Mimatxi”.

A programação previa cantos de abertura; roda de convivência para boas vindas e apresentações; conversa intercultural com o tema ‘Ouvindo as experiências de vida do povo Pataxó’ das sete aldeias (as seis da Bahia e a de Minas). Como eixos norteadores da conversa, elegeram-se o modo de vida atual do povo Pataxó em cada uma dessas aldeias; cultura, identidade e tradição Pataxó; território, meio ambiente e sustentabilidade; saúde e educação; intercâmbio cultural entre os Pataxó de Muã Mimatxi e os das aldeias da Bahia. A proposta era que ao final do encontro se produzissem livrinhos artesanais, cartazes, textos, poesias, fotos e um relatório coletivo das experiências relatadas. Também estavam previstos a contação de histórias e os intercâmbios sobre jogos, brincadeiras, cantos e danças.

Kanatyó, anfitrião do encontro, explicou que iriam conversar sobre as práticas culturais que estão operando nas aldeias:

Os Pataxó vieram da ancestralidade. Tudo que é da Terra vai para o mar e tudo que é do mar vai para a Terra. O mar para o povo Pataxó é muito importante; falar do mar é falar da vida. Cada povo Pataxó tem um jeito de viver; na aldeia Muã Mimatxi, por estar longe do mar, muda um pouco o modo de vida. A cultura é que dá o rumo da flecha para onde vamos. Nosso plano de vida é através da cultura e é através da cultura que a aldeia está planejando o futuro<sup>49</sup>.

Kanatyo propôs, na ocasião, um encontro baseado nas “perguntas fortes”, segundo o conceito de Boaventura de Sousa Santos (2008) – perguntas que têm a ver com as “fundações que criam o horizonte de possibilidades entre as quais é possível escolher”; “problemas dignos de reflexão” (SOUSA SANTOS, 2008, p.13). Segundo esse autor, os movimentos indígenas, juntamente com outros movimentos sociais e de libertação, “trouxeram novas concepções de vida e de dignidade humana, novos universos simbólicos, novas cosmogonias e até ontologias. Trouxeram também novas emoções e afetividades, novos sentimentos e paixões” (SOUSA SANTOS, 2008, p. 21). A experiência real desses movimentos levou Boaventura a propor a sociologia das ausências e das emergências – uma forma de “expandir o presente” e de “contrair o futuro”.

### **Um pé na aldeia, um pé no mundo**

Kanatyo afirmou, durante o encontro, que a sabedoria deve ser ter “um pé na aldeia” (os conhecimentos tradicionais) e “um pé no mundo” (os conhecimentos acadêmicos). Em todas as falas e debates realizados durante a visita de intercâmbio, a questão dos dois tipos de conhecimento estava presente, como uma preocupação de buscar o equilíbrio. Aqui cabe a reflexão sobre o caráter contextualmente relativo dos saberes e sobre a quem interessa a divisão hierárquica entre dois tipos de saberes, colocada por Daniel Mato (2009), e a noção de epistemicídio – assassinato do conhecimento das populações subjugadas e discriminadas, citada por Rafael dos Santos no vídeo “Colonialidade do saber e do poder” (2012). Kanatyo falou que, da mesma forma que a língua tinha estado “adormecida” por algum tempo, a cultura não está silenciada e até parece ter sido retomada com mais vigor. “A cultura do povo Pataxó deve ter tamanha força capaz de que cada aldeia se reconheça na mesma cultura, independente do território em que ela está localizada, mesmo com as diferenças de práticas

<sup>49</sup>

Fala de Kanatyo durante o encontro A Caminho do Mar, abril de 2011, registro feito pela pesquisadora.

culturais e forma de viver”<sup>50</sup>.

Podia-se observar a preocupação em falar da “cultura”, dos “valores pataxó”, e em tentar identificar essa cultura com marcas evidentes. O uso de indicadores visíveis de filiação étnica (BARTOLOMÉ, 2006) é comum nos processos de afirmação étnica, quando se recorre a “emblemas identitários, isto é, a traços materiais ou ideológicos, próprios ou apropriados, que indiquem explicitamente a identidade de seus possuidores” (BARTOLOMÉ, 2006, p. 55). Isso era plenamente visível nas pinturas corporais, cocares coloridos, brincos e colares usados pelos Pataxó durante todos os dias do encontro.

Segundo Arruti (apud BARTOLOMÉ, 2006), o ressurgimento das comunidades indígenas é um evento contestatário e “corresponde ao desenvolvimento de um novo tipo de sujeito político orientado a enfatizar sua alteridade para ser reconhecido como tal” (BARTOLOMÉ, 2006, p. 49). Para enfatizar essa alteridade, as comunidades buscam conectar-se com seu passado, numa relação de “seleção e recriação de aspectos da memória e de traços culturais emblemáticos capazes de atuarem como sinais externos de reconhecimento” (BARTOLOMÉ, 2006, p. 49). Como já vimos anteriormente, podem também buscar esses elementos em outros povos indígenas, tomando emprestados padrões de pintura corporal, cocares e enfeites de pena, entre outros.

### **“A gente vai falando com a natureza”**

“Educação, a identidade, é voltada para a pessoa, para a vida da pessoa no mundo, na terra. É uma forma de ver e viver no mundo, se relacionar com a terra, com o espaço que se vive. O mato é sagrado pra nós, os papagaios, o txoki, o gaturama – ele é um passarinho dono das palavras – ele fala todas as línguas de todos os pássaros, ele é bacana demais! Então a gente vai falando com todos os espíritos da natureza, com os animais, com as plantas... Aqui nosso protetor maior são os angicos, a gente dialoga diariamente, canta, reza...” (Kanatyo, 2012)<sup>51</sup>.

Na condução do encontro, Kanatyo insistia em que estavam trabalhando na cura e na saúde da terra – “nós não podemos desgrudar da terra no sentido da crença. A terra é mãe e tem um coração e esse coração precisa ser alimentado”. Duas jovens Pataxó de Coroa Vermelha

<sup>50</sup> Fala de Kanatyo durante o encontro A Caminho do Mar, abril de 2011, registro feito pela pesquisadora.

<sup>51</sup> Entrevista feita pela pesquisadora, outubro de 2011.

(Cairana e Taiane) me disseram que “cultura é uma palavra muito forte”. Quando perguntei por que era assim, disseram que “tem que ter muito conhecimento. Recebemos muita energia positiva da cultura do nosso povo Pataxó. É forte porque tem ligação com a cosmologia, com meio ambiente, com a natureza, é um conjunto que torna-se forte”.

Eu fiz um canto para irmã natureza,  
Quero falar do seu poder, da sua força e  
Também da sua grandeza.

Tudo que falo vem do seu bom coração,  
Sou parte de sua vida como a planta  
Faz do chão.

A natureza me ensinou viver em par.  
O grão se abraça à terra no poder do fecundar.

A sua voz chega calada. Só eu que  
Posso escutar, seu coração de mãe está  
Aberto para quem quiser morar.

A natureza me ensinou a esperar, o verde  
Ficar maduro, o claro e o escuro  
Nos ensina enxergar.

A natureza com sua voz me disse assim  
Que as vezes se calar se aprende  
Mais do que falar.

(“Irmã natureza”, de Kanatyo)

Essa relação com a natureza, na qual as plantas, os bichos e a própria terra são considerados sujeitos tanto quanto o ser humano, está de acordo com as novíssimas descobertas da ciência ocidental (PRIGOGINE, 1996, p. 11-12), ao constatar-se que, “longe do equilíbrio”, a matéria “começa a ver – há criatividade” (...) “A criatividade é uma categoria cosmológica. A matéria também é criativa, não apenas o ser humano.(...) Considerarmo-nos estrangeiros à natureza implica um dualismo estranho à aventura das ciências, bem como à paixão de intelegibilidade própria do mundo ocidental”. Prigogine diz que nós, ocidentais, “estamos apenas no início deste novo capítulo da história de nosso diálogo com a natureza” (PRIGOGINE, 1996, p. 14), diálogo que, para os povos indígenas, está no centro mesmo da vida e dá sentido a ela.

## Água, terra, fogo e ar

Os pré-socráticos entendiam a arte como mediação entre as coisas. A ideia de verdade ainda não tinha sido inventada, o pensamento era fundado no devir (MOSÉ,2009): a vida como processo de transformação, de mudança constante, na qual não há nada fixo, apenas um fluxo contínuo. A arte, o pensamento e o saber eram conjugados de igual forma: a vida muito presente, com cheiros, sabores, um pensamento marcado pelo corpo e pela arte. Os filósofos da Grécia arcaica falam de um mundo em que o ser humano se relacionava com a vida como o desconhecimento que ela é, uma intensidade que muda o tempo inteiro. Por isso, não havia o desejo de controlar as forças da natureza. Buscavam, olhando para o mundo, o que era o mínimo: a água, o fogo, o *apeiron*, o devir – o tempo que não tem início nem fim. A mitologia grega, assim como as mitologias indígenas, buscam interpretar o mundo, não conhecê-lo, e isso é feito através do mito, que está relacionado com o tempo originário, com o homem integrado aos cosmo.

O antropocentrismo, que veio depois, trouxe junto com ele uma interpretação única do mundo, baseada na ideia de que o pensamento é superior ao corpo, à vida, à natureza, matando com isto o devir, a pluralidade. A imaginação material (BACHELARD, 2002), que transparece nos sonhos e nas criações artísticas, na linguagem poética, vincula-se aos quatro elementos de Empédocles de Agrigento: água, terra, fogo e ar.

## Águas claras

“O povo Pataxó veio da água, uma junção da água com a terra; cada pingo mágico de água que caía na terra formava um Pataxó. Nosso deus veio através da água. Quando não havia vida ainda, veio uma luz; era um cristal com um pingo de água dentro. Essa água mágica formou nosso deus” (fala de Kanatyó durante o encontro A Caminho do Mar, registrada pela pesquisadora; esse mito de origem pataxó é narrado por Kanatyó no livro “Txopai e Itohã”). Na primeira noite do encontro, uma tremenda tempestade – vento, trovoadas, raios, chuva – semeou susto e até um pouco de medo entre os visitantes, tamanha a fúria dos elementos da natureza. Kanatyó, no dia seguinte, disse: “somos um povo da água, ela tinha que vir”. Para ele, aquela tempestade era a confirmação do grande encontro que se estava realizando.

A relação com a água vem, então, do mito de origem. Nas canções de Kanatyó há uma forte

presença da água, sobretudo da expressão “águas claras”: da água da chuva, das águas doces, da grande água do mar. Para ele, a água traz leveza e esta é importante para a vida. “Poderemos virar terra, poderemos virar água”:

Água doce, o céu trouxe o brilho das  
 Águas claras, que clareia a minha  
 Vida para ser forte e vivida.

Águas claras que desliza no corpo da Mimatxi  
 Traz o verde das folhas, o cheiro de fruta e flor  
 Que água e terra germinou.

Minha gente se baseia no espelho da lua cheia  
 Festeja para as águas claras que cai na  
 Terra da minha aldeia.

Nosso chão guarda a raiz de um povo  
 Que é tão feliz, somos pingos de águas  
 Claras, minha tradição me diz.

Águas claras e chão molhado, brota  
 O pequeno grão, que vai crescendo  
 Sem ter pressa no ciclo da mansidão

(Kanatyo, “O brilho das águas claras”)

A ideia do grão germinando, da união da água com a terra, traz outra simbologia: a de que a água é também um embrião, no sentido de que basta uma gota para dinamizar a vida (BACHELARD, 2002). As águas claras evocam frescor, força de despertar, metáforas de claridade e transparência, imagens de vivacidade, juventude, renovação. Águas claras fazem pensar também em riachos, em águas correntes, vivas, cristalinas e no som próprio das águas. Bachelard (2002) chama a atenção para a imagem do riacho onde quem fala é a natureza criança. As vozes da água são metafóricas, é uma linguagem poética que sonoriza paisagens e que, em algumas imagens poéticas, ensinam os pássaros a cantar e as pessoas humanas a falar. A sonoridade das águas evoca a liquidez da linguagem humana – algo como uma continuidade entre a palavra humana e a palavra das águas.

Águas claras evocam inocência, nudez natural, a matéria por excelência; a água como símbolo da pureza, como uma substância que tende ao bem. A ideia da purificação pela água é recorrente na mitologia, na poesia, nas imagens oníricas; pela purificação participamos de uma força fecunda, renovadora. Assim também, a ideia de cura pelas águas: a água pura desperta, lava os olhos, lava a visão. Nas palavras de Bachelard (2002, p. 152), “vemos com olhos límpidos quando temos reservas de limpidez”.

Águas claras, que voam, que levam  
E que trazem os meus sonhos.

O mundo é uma casa cheia de ilusão,  
O mundo é uma casa de portas abertas,  
Pra quem quiser aprender.  
(Kanatyo, “Águas claras”)

Água evoca fluidez, movimento, devires. Para Bachelard (2002), a água que corre nos remete ao devir humano, ao que ele carrega de belo e trágico. Nesse sentido, a água é um tipo de destino: o ser humano tem o destino da água que corre, que está sempre em movimento – não nos banhamos duas vezes no mesmo rio.

Foi lá na beira do mar que eu me criei  
E olhando a lua cheia  
Em águas claras me banhei

(...)

O meu canto se encerra, quando  
A terra se voltar pro mar, aí vamos se abraçar  
Em águas claras se banhar,

(Kanatyo, “Clareia águas claras, clareia lua cheia”)

Bachelard nos apresenta duas metáforas sobre a água que são muito próximas aos versos de uma das canções de Kanatyo: Balzac diz que “a água é um corpo queimado” e Novalis que “a água é uma chama molhada” (BACHELARD, 2002, p. 101-102). Água e fogo remetem a virilidade e feminilidade. Para Kanatyo, “água é fogo apagado”:

É no balanço da onda do mar, é no  
Balanço da onda do mar, que a água  
Vai pro céu e torna voltar.

Água vem do sul, água vem do norte,  
Água vem do leste e vai pro centro-oeste.  
A água que corre de noite, não é a água  
Que corre de dia, o que é da noite é da noite  
E o que é do dia, é do dia.

Água fura pedra dura,  
E tem poder de voar sobre o ar,

Água é fogo apagado, que se faz e se desfaz,  
Água é tição de madeira que secou e foi queimado.  
A água é primavera, inverno, outono e verão  
Água é o fio que sustenta o coração.

Água fura pedra dura,  
E tem poder de voar sobre o ar.  
(Kanatyo, “Água é fogo apagado”)

Kanatyo trabalha com os elementos – terra e água, fogo e água, ar e água. Entre a água e o ar, ele diz que a água tem “o poder de voar sobre o ar”; água e terra fazem a germinação ocorrer; e água é fogo apagado. Ele reafirma a importância da água – mito de origem pataxó, água como o feminino, como renovação, como reflexo do mundo que tende à beleza, como elemento primordial que, combinado com os outros, permite o acontecimento da vida.

Os Pataxó de Muã Mimatxi celebram seu Ano Novo no dia 5 de outubro, em um ritual chamado “Ritual das Águas”. É um evento no qual toda a aldeia se envolve, desde dias antes – os rapazes vão buscar palha para que as mulheres possam desfiar e tecer a roupa do “pai da mata”, o ser mítico que é reverenciado no ritual; também buscam lenha e preparam o moquém<sup>52</sup> no centro do pátio. No dia da festa, bem cedinho, as famílias fazem seus fogos e pequenos moquéns ao redor do pátio e preparam alimentos tradicionais. Cada família nuclear tem seu foguinho e suas comidas, preparadas pelas mulheres. Ao centro, o grande moquém com a carne da festa, coletiva, grande. Em determinado momento, inicia-se o ritual de partilha – todas as pessoas devem comer um pouco de cada alimento oferecido pelas famílias, ao longo do círculo. Há muita fartura e diversidade e um intenso movimento de troca. A carne do moquém coletivo é distribuída a todos. Myriam Alvares (1992) descreve um ritual muito semelhante, entre os Maxacali, no qual os alimentos femininos são oferecidos independentemente por cada casa e consumidos coletivamente, e a carne é obtida e oferecida pelo grupo de *yãmiy* como um todo. Novamente, a grande semelhança entre Maxacali e Pataxó, reforçando a tese de que seriam ambos povos Tikmu'un.

No ritual das águas, as pessoas estão enfeitadas, pintadas, com belos adereços de penas e de miçangas, mostrando todo o esplendor de suas vidas. É um momento de pura beleza. Depois da comida coletiva, os homens vão para o mato encontrar-se com o “pai da mata”, em uma situação de segredo da qual as mulheres estão impedidas de participar. Depois desse encontro, finaliza-se o ritual com um banho de lama coletivo – um momento alegre, de pura brincadeira, em que as pessoas enchem a mão de terra, molham essa terra na água que ali está

<sup>52</sup> Moquém é uma grelha em formato de jirau, feita de varas sobre esteios fixados no chão, em cima da qual se colocam alimentos para assar em fogo brando. Os alimentos assim moqueados adquirem um sabor característico de produtos defumados e podem ser conservados por mais tempo.

reservada para isso, em uma grande caixa d'água, e lambuzam-se umas às outras. Consideram que essa mistura de terra e água trará saúde e alegria para todos.

Curiosamente, embora a água seja um elemento tão significativo para os Pataxó, não há água corrente em Muã Mimatxi, apenas poços perfurados. O rio que passa no limite da área é muito poluído, o que entristece profundamente a comunidade da aldeia. Para fazer o ritual das águas, utilizam um reservatório cheio da água que vem dos poços que, de alguma maneira, são também olhos d'água, mesmo que não estejam na superfície. A água é, sempre, o verdadeiro olho da terra (BACHELARD, 2002).

### **Tudo o que é bom é leve: o ar**

O panteão de espíritos dos Maxacali é chamado de *Yãmiyxop* e subdivide-se em vários grupos relacionados aos elementos da natureza (ALVARES, 1992). Maria Hilda Paraíso (1994) argumenta que o grupo ritual maxacali chamado de *Putuxop* (pássaros da família dos periquitos, papagaios e araras), corresponderia aos Pataxó, único grupo de pássaros entre os grupos rituais maxacali, e um grande caçador, sobretudo de onças. Na época de sua partida, é oferecido um grande banquete aos grupos aliados. Claudia do Valle (2002) informa que muitos dos nomes próprios dos Pataxó são nomes de pássaros, o que remete ao vôo, ao ar, à leveza. Analisando o ar e os sonhos, Bachelard (2009) diz que o sonho cria o espírito voante antes de criar o pássaro, e evoca Blake dizendo que o vôo é a liberdade do mundo, que o pássaro é o ar livre personificado. “A canção é vôo e o vôo é canção, flecha aguda, alegria “sem corpo”, que é a soma da alegria do sujeito e do mundo” (BACHELARD, 2009, p.78).

Nas canções de Kanatyó, o pássaro é uma imagem recorrente, assim como as imagens do vôo, da flecha, do ar. Ele compara o índio ao pássaro que voa, fala dos pássaros que ensinam às pessoas os segredos da natureza, exalta sua mobilidade e leveza. Essas são características do ar, vinculadas a imagens de liberdade e de desmaterialização, na interpretação de Bachelard (2009), e se estendem aos povos com mobilidade, como os Tikmu'un.

Pássaro velho do mundo do sol,  
Pássaro velho do mundo do sol,  
Suas asas cortam o vento, veloz como o  
Pensamento, levando água pro mar,  
Levando água pro mar.

(Kanatyo, “Que Brasil é esse”)

Nas canções de Kanatyó, o ar está presente em várias metáforas. Os *Putuxop* são o clã do ar, o grupo ritual aéreo. Sendo os Pataxó um povo da água e do ar, esses dois elementos encontram-se fortemente presentes nas canções de Kanatyó. A desmaterialização característica dos povos do ar, segundo Bachelard (2009), resulta do desaparego em relação à materialidade do mundo – exatamente a transvaloração que os Pataxó de Muã Mimatxi estão promovendo. Para o autor, esse desaparego em relação à materialidade remete a uma profunda vida espiritual ativa, que busca a altura. As imagens aéreas têm o eixo vertical como referência, tratam de elevação; o eixo vertical exprime valores morais – o certo, o belo, o bom: *catu*, *uinalá*, *ba'i*<sup>53</sup>.

Toda imagem aérea tem um vetor do vôo e remete à dialética da leveza e do peso. “A imagem da flecha reúne corretamente rapidez e retidão” (Bachelard, 2009, p. 59). Da mesa forma, na dança de pés batendo ritmadamente no chão, ressurgem os mitos da fraternidade da terra e da fecundidade, o ser humano querendo surgir do chão – “o salto é uma alegria primeira”(Bachelard, 2009, p. 64).

Para Bachelard, Nietzsche é o poeta das alturas, cuja primeira tese estética é: “tudo o que é bom é leve, tudo que é divino corre sobre pés delicados” (apud Bachelard, 2009, p. 34). A felicidade seria uma lembrança de um estado em que nada pesa, um estado aéreo: “Nuvens de borrascas – que importância tendes? A nós, espíritos livres, espíritos aéreos, espíritos alegres” (NIETZCHE, apud BACHELARD, 2009, p. 136). O ar como substância da alegria sobre-humana – a alegria aérea como liberdade, o ar como metáfora de libertação. A vontade de potência é um dinamismo; “perto do abismo, o destino do homem é cair; o destino do super-homem é arrojá-lo”. (BACHELARD, 2009, P. 149). A vontade de potência é uma “aceleração do devir”.

Os índios Guarani falam em tornar o corpo leve para então conseguir entrar na Terra Sem Mal (Clastres, 1978), ideia que é também defendida por Nietzsche: nosso ser precisa tornar-se aéreo para que toda a terra fique leve. Mas para aprender a voar, é preciso primeiro andar, correr, saltar, dançar.

“Que tudo que é pesado se torne leve, que todo corpo se torne dançarino, todo espírito pássaro” (NIETZCHE, apud BACHELARD, 2009, p. 154).

<sup>53</sup> Palavras respectivamente em tupi, nambikwara e maxacali com o significado de certo, belo e bom.

Para Bachelard, o ar leve do cimo das montanhas era o elemento da poética de Nietzsche. Myriam Alvares (1992), por sua vez, afirma que os *yãmiy* vivem no mundo leve. Para os Pataxó, o monte é um lugar mítico: o Monte Pascoal. A ideia da montanha sagrada é recorrente em várias culturas antigas, que localizam aí o centro do mundo, onde o céu e a terra se unem (Mircea Eliade, apud VALLE, 2002). Para Cláudia do Valle (2002, p. 39), a ideia que os Pataxó e os Maxacali têm de aldeia não é um chão que se possa possuir, mas uma “raiz aérea que se alimenta do ar leve do cimo das montanhas sagradas”.

Ô velho monte, pedra dura, na sua altura  
Elevo a minha cultura, é lá que toda a  
Natureza se concentra e se mistura.

Ô velho monte, morada ancestral de um  
Povo que vem do litoral, na memória de um povo  
Você vive, oh velho Monte Pascoal.

É lá que a natureza se concentra, quando o  
Sol se apresenta, lá no fim do horizonte,  
O velho monte vira espelho, é nesta hora que  
Tudo se completa, na grande roda do conselho.

A água que desliza lentamente, no seu  
Corpo sustenta minha gente, você tem  
Toda a força de encanto, por isso eu canto  
Tanto, embelezado com o seu encanto.

Ô velho monte, pedra escorregadia, lugar de  
Força, leveza e energia, lá no seu Pé de Pedra  
Nasce água pura, clara e fria.

(Kanatyo, “Velho Monte”)

## **Liberdade é obediência**

Para Kanatyo, a música é um elemento de liberdade. O conceito de liberdade, no entanto, é outro, diferente do utilizado em geral, que o toma como o prazer na autonomia do sujeito. Porém, não somos sujeitos autônomos, assim como não existe o “um”, porque nada está isolado, mas existe em relação a tudo, à complexidade do mundo. A liberdade é considerada como a crença de que existiria um grande prazer em fazer um gesto que desconsiderasse tudo e fosse somente uma decisão da vontade pessoal. No entanto, isso não é liberdade, é desconexão. Nietzsche afirma que a vida está onde existe vontade de potência, onde existe

obediência à vida grandiosa, imensa. Logo, a pessoa só pode sobreviver se respeitar as leis dessa vida que é muito maior que ele. Só é possível fazer algo porque tudo permitiu que aquilo fosse possível. Portanto, a autonomia do gesto é quando se consegue encaixar o desejo individual no desejo do acontecimento. Para isso, é preciso compreender a lógica da natureza, do tempo, e espreitar pela brecha, pela oportunidade. A mesma lógica que faz a terra girar em torno do sol, faz o desejo individual acontecer – a lei é a do acontecimento, não a de uma suposta vontade individual soberana, maior que a vida. Portanto, a liberdade é obediência – à vida eterna, grandiosa. Nós, mortais, só temos autonomia se soubermos encaixar nosso desejo no desejo da vida, e a liberdade nasce da submissão a essa vida maior, natural.

Em junho de 2012, Kanatyó havia sido convidado para ir ao México – uma viagem com todas as despesas pagas, uma oportunidade ímpar, sendo ele o único indígena brasileiro que iria discutir com outros indígenas, em Chiapas, uma nova proposta de educação intercultural. No entanto, ele não conseguia tirar seu passaporte a tempo, visto que uma série de dificuldades burocráticas pareciam impedir que ele tomasse o avião no dia previsto. Procurei então encorajá-lo a ir de qualquer maneira, mesmo que dois dias depois, e juntar-se ao evento que já estaria ocorrendo àquela altura. Ele, porém, me respondeu que ia fazer todo o possível para tirar os documentos, mas que só iria “com o universo”, e acabou não indo. O que nos diferencia, nesse tipo de comportamento, é que não se frustrou, nem sentiu qualquer perda. Pelo contrário: reafirmou o pensamento conectado com o todo, sintonizado com a vida. Essa é a liberdade.

### **Construindo significados**

Durante minha convivência com os Pataxó de Muã Mimatxi, tentei compreender o que significavam “cultura” e “valores” para eles. Havia claramente a escolha de elementos demarcadores, tais como a pintura corporal, o uso de enfeites de penas, os cantos em língua *Patxohã*, o ritual do *auê*, a forma de sempre estar em círculo e de ter sempre, no meio desse círculo, o fogo. Também merecem destaque o próprio terreiro sagrado da aldeia, as comidas e o jeito de comer, a insistência em se falar da memória, da tradição, da Barra Velha antiga ou idealizada, tanto quanto a valorização dos laços de parentesco, das genealogias (um mais velho falou que “o sangue e a força atraem os Pataxó” e que “passar a herança um para o outro é a única herança que o povo Pataxó leva”) e a preocupação com a “perda de valores”,

“perda de cultura”, relacionadas com a degradação ambiental dos territórios e com as relações com os não índios. Há aí muitos aspectos e situações de conflito, inclusive no estabelecimento de relações de casamento com o grupo mais tradicional praticamente exigindo que sejam exclusivamente entre indígenas, de preferência entre Pataxós – e a realidade das relações interétnicas que se estabelecem. Nota-se um claro esforço de definir comportamentos, valores, códigos de conduta para o que significa “ser Pataxó” de forma “boa, bonita e certa” (estética, ética e moral), bem como sanções para quem viola esses códigos.

Claramente, há aí a reificação de elementos como marcadores de identidade, numa tentativa de explicar a cultura a partir de aspectos essenciais – o essencialismo estratégico de que fala Gayatri Spivak (1999). No entanto, ao marcar elementos da cultura como essenciais, Kanatyó e seu povo estão se colocando no confronto. Esse é o ponto de conflito que Kanatyó e as novas gerações pataxó vivenciam, por um lado, e do qual se utilizam, por outro, buscando palavras, artesanatos, rituais, elementos diversos advindos de distintos povos indígenas, “pataxoizando” esses elementos e transformando-os em trunfo cultural, em marcador de diferença. Trata-se de sua forma de estar no embate de fronteira acerca da diferença cultural (BHABHA, 2007), o que tem sempre a possibilidade de ser conflitivo. A expressão da cultura a partir desses entrelugares produz tensões, mas são eles que permitem a “elaboração de estratégias de subjetivação (...) que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação” (BHABHA, 2007, p. 20).

### **A verdade e a história**

Nessa situação, Kanatyó (considerado como um “ancião” – embora sendo ainda relativamente jovem), atua como “depositário” da chamada memória coletiva, que vai recriando a história com “distintos níveis de incongruências e de lacunas com relação a uma possível ‘verdade’ historiográfica, já que não lhe importa tanto a coerência formal do relato ou da narrativa étnica construída, mas sua capacidade de se referir à vida social e de lhe dar um novo sentido” (BARTOLOMÉ, 2006, p. 58). Ele é um desses intelectuais indígenas de que fala Mignolo (2007), engajados num processo de descolonização cultural.

O encontro na aldeia Muã Mimatxi foi um momento de construção de significados, mais um, nesse processo em que estão mergulhados os Pataxó. Daí a importância dos símbolos, das

histórias, das canções, que recontam o mundo de acordo com as relações que para eles são as que importam – uma rede de dependências mútuas que envolvem pessoas, bichos, plantas, água, pedras, terra, ar. As falas de Kanatyó e suas canções reafirmam essas relações sagradas, e essa é uma “verdade moral” (KURKIALA, 2002) para os Pataxó. Segundo Kurkiala (2002), para a tradição oral indígena a legitimidade está na noção de verdade moral, e não na de verdade objetiva na qual se baseia a historiografia moderna. A verdade moral é relacional, não objetiva. Contar histórias do passado e do mundo espiritual é importante porque elas são moralmente verdadeiras – daí sua relevância. A história oral indígena seria, então, o reconhecimento do que tem um valor moral – por exemplo, do que ensina um Pataxó tudo que ele precisa saber sobre seu povo e sobre como deveria viver como ser humano (ORTIZ, apud KURKIALA, 2002).

A busca de uma origem histórica pressupõe uma essência, uma verdade que está esperando para ser encontrada. A genealogia nietzschiana não busca a origem histórica: a verdade – histórica, científica, “objetiva” – é uma construção, fruto de uma relação de forças, de poder. Relaciona-se com uma necessidade psicológica ocidental de duração, de algo fixo, estático, de escapar ao fluxo constante, à impermanência. Ao não sentir-se suficientemente forte para afirmar a vida como constante transformação, o homem ocidental cria e cristaliza a ideia de verdade, que é contada na história única (CHIMAMANDA, 2001) e quer evitar a singularidade dos acontecimentos. Foucault (1979) chama atenção para a necessidade de espereitar a singularidade dos acontecimentos onde não se os espera, naqueles gestos e espaços que não são considerados como possuindo história, tais como os sentimentos e os instintos.

### **Outras epistemologias**

Com a afirmação dessa ordem sagrada do mundo e dessa outra vida social onde o que importa é o coletivo (de acordo com Kanatyó), os Pataxó estariam gerando sentidos sociais, políticos, éticos e estéticos que os ajudam a definir-se como povo. Essa experiência Pataxó, como outras experiências indígenas, nos lembram que “a compreensão do mundo excede em muito a compreensão ocidental do mundo” (SOUSA SANTOS, 2002, p. 21). E podem ser fortes apoios para a superação do que Boaventura de Sousa Santos chama de “carência epistemológica aparentemente insuperável: o saber que nos falta para captar a inesgotável diversidade do mundo” (SOUSA SANTOS, 2002, p. 21), mas somente se essa geração de novos sentidos – uma outra epistemologia - for levada a sério como conhecimento produzido a partir da subalternidade e que aponta caminhos para a superação da diferença colonial.

Possivelmente, o que um artista indígena como Kanatyó nos ajude a alcançar seja “um pensamento alternativo de alternativas” (SOUSA SANTOS, 2008, p. 22), advindo de um saber que não é produzido a partir do pensamento acadêmico, mas sim de um outro modo de ver e pensar o mundo. O que talvez os movimentos e as expressões indígenas, assim como outros movimentos “ex-cêntricos” (BHABHA, 1998) nos apresentem, seja um convite para viver a interculturalidade como projeto ético e político, aceitando a “diversidade do ser em suas necessidades, opiniões, desejos, conhecimento, perspectiva, etc” (MIGNOLO apud WALSH, 2002). Um convite mais radical do que aceitar que vivemos em um mundo multicultural em que o desafio é “estar juntos”; uma proposta não de inclusão, não de multiculturalismo, mas de interculturalidade – não se trata de direitos culturais, mas epistêmicos.

### **Mudando o sinal de valor: nosso devir indígena?**

A partir de seu lugar de periferia da periferia – um lugar des-centrado - os Pataxó reúnem-se para pensar sobre sua cultura e Kanatyó compõe suas canções em português e com mistura de ritmos regionais, usando a linguagem do outro para falar, num movimento de reversão e de transvaloração. Uma fala que não fica no ressentimento, mas que propõe o exercício de estar nas duas margens ao mesmo tempo. “Um pé na aldeia, um pé no mundo”, como Kanatyó define sua estratégia de trabalhar com os conhecimentos, indígenas e ocidental, operando no cruzamento entre as duas formas de saber, não eliminando nenhuma delas, mas fazendo-as coexistir. Ao deixar de operar por negação, mas pela ação, põe em prática a interculturalidade, de acordo com o paradigma da coexistência proposto por Mignolo (2007).

Colocando a natureza em lugar de sujeito – com agência: as árvores, as águas, os bichos, todos podem estar no lugar de sujeito – os Pataxó subvertem os valores antropocêntricos da tradição ocidental europeia cristã, em um movimento de transvaloração – outros valores, ou contra-valores. Ao construir suas “novas aldeias tradicionais” regidas por ciclos rituais que re-ligam as pessoas com a natureza, e se recusar a entrar na lógica de mercado, considerando belo e bom seu modo de viver, os Pataxó estão marcando com sinal positivo o que, durante tanto tempo, foi visto como negativo – o ser índio, a indianidade.

Ao reunirem-se no encontro A Caminho do Mar e discutirem suas “perguntas fortes”, os Pataxó estavam atuando na descolonização do saber e da subjetividade, falando de outro lugar que não o da cultura ocidental, cristã e mercadológica. Seu movimento contribui para construir genealogias de pensamento indígena, no contexto de tantos projetos filosóficos, políticos e estéticos que os povos indígenas estão propondo hoje, no Brasil e na América Latina. Projetos, como o da nova aldeia tradicional Muã Mimatxi, que propõem outras relações, outros valores, e que não podem ser percebidos a partir do mito moderno da representação, já que não há a intenção de representar todos os índios, nem mesmo todos os Pataxó – não há lugares seguros raciais, ideológicos ou religiosos, como afirma Mignolo (2007). Não se trata de representar a todos os Pataxó, ou a todos os índios, mas trata-se de histórias locais, de projetos criados a partir do lugar da subalternidade por atores sociais que antes eram invisíveis ou tão distantes que não parecia haver coexistência possível. Esses novos atores sociais trazem a mudança.

O movimento do projeto de intercâmbio A Caminho do Mar mostra os Pataxó em seu constante devir – um devir-Pataxó, que está sempre em aberto, em movimento. Os índios não acabaram, ao contrário do era esperado desde o início da colonização. Pelo contrário: hoje há mais e mais etnias indígenas dando-se a conhecer. Viveiros de Castro (2008) faz uma instigante provocação, falando de um processo de indigenização de populações do Brasil - “no Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é”. Nosso devir indígena?

## CONCLUSÕES (OU NOVAS QUESTÕES?): OS DEVIRES

“Gente recém-chegada das fronteiras diz que não há mais bárbaros.  
Sem bárbaros o que será de nós?  
Ah! eles eram uma solução”.  
(Kavafis, “À Espera dos Bárbaros”)

O pensamento de Kanatyó Pataxó se faz “na felicidade, na serenidade de um momento de vida vitorioso e corajoso”, que é o que, para Nietzsche (2008), marcou a filosofia dos pré-socráticos. Em Muã Mimatxi, Kanatyó sente que sua arte se ampliou, ficou mais leve, mais madura e seu pensamento, cada vez mais forte. Da mesma forma, Nietzsche chama a atenção para o fato de que “entre o seu pensar [dos filósofos pré-socráticos] e o seu caráter vigora uma rígida necessidade” – o mesmo pode ser dito de Kanatyó. Este era um dos aspectos que queríamos investigar nesta pesquisa: a relação entre sua arte e sua vida, entre seu pensamento e sua ação como educador, como liderança, como artista. Filosofia e arte andam juntas. A atividade de nomeação, que é também uma ação do poeta, faz parte da filosofia. O que o verso é para o poeta, é o pensar dialético para o filósofo. “Assim como a palavra e o verso são, para o dramaturgo, tão-só o balbucio numa língua estrangeira com vistas à expressão daquilo que ele viu e viveu, assim também a expressão daquela profunda intuição filosófica mediante dialética e reflexão científica é, por um lado, o único meio de comunicar aquilo que se contemplou”(NIETZCHE, 2008, p. 49). A contemplação filosófica do mundo, para Nietzsche, parte de um impulso lúdico que se compara ao jogo da criança ou ao impulso do artista. Vimos que é esse o impulso e o movimento de Kanatyó e de seu povo Pataxó em seu processo de contínua recriação, e que a arte, para Kanatyó, está em tudo. “Apenas o homem estético contempla o mundo dessa maneira” (NIETZCHE, 2008, p. 67).

Para Carmen Junqueira (apud VALLE, 2002), a arte, o mágico e o mitológico só fluem se o pensamento selvagem subsistir. Talvez, como suspeita Drummond, ganhássemos mais se escutássemos a voz verdadeira desses “povos e culturas antiquíssimos”<sup>54</sup>, o que corresponderia à escuta da voz pequena da história, nas palavras de Ranajit Guha (1996). Essa voz nos fala de alegria de viver, da arte como experiência profunda, do lugar do ritual como performance ou drama social, recriando as bases do mundo; do mito como a grande verdade da história (Levi Strauss, 1997); do *mana* contido nos objetos artísticos, que carregam “o espírito do seu doador” (Mauss, 1974). Nosso olhar em direção aos povos sem escrita e à arte

<sup>54</sup> Verso do poema “A Noel”, de Carlos Drummond de Andrade.

que produzem é carregado de juízo de valor, considerando-os como primitivos. Levi Strauss, que dedicou sua vida a estudar aquilo que nos caracteriza como seres humanos, seres simultaneamente no reino da natureza e da cultura, considera que as diferentes culturas não se criam por obra do acaso, mas, sim, obedecem a uma ordem. O indivíduo passa do estado natural ao cultural enquanto usa a linguagem, aprende a cozinhar, produz objetos. Nessa passagem, o homem obedece a leis que ele não criou. Elementos universais na atividade do espírito humano, entendidos como partes irredutíveis e suspensas em relação ao tempo, perpassariam todo o modo de pensar dos seres humanos. Nessa linha de pensamento, não há por que considerar a arte indígena como “menor” ou “primitiva” – há muito mais similaridade entre a música erudita, que é sem vocabulário e que escapa à figuração, que tem realidade sobrenatural, porque é feita de sons e acordes que não existem na natureza, e a arte dos povos sem escrita, do que normalmente pensamos.

Os Pataxó estão se recriando e vivendo uma transvaloração, propondo valores de solidariedade que se contrapõem aos valores hegemônicos do mercado. Seu território tem um outro *status*, é uma terra investida de outros significados e está fora do mercado de terras. Sua educação é fundada na relação com a natureza e com os astros, numa comunhão cósmica, na grande vida à qual obedecem para viverem livres como o pássaro que voa (“Há dois abrigos para os homens: um é a terra e o outro é o infinito” – Milton Santos, 2007, p. 109). Esses enunciados, presentes nas canções de Kanatyó, que revelam sua relação com a natureza, com o território, com o mito, são enunciados feitos de um lugar des-centrado – nas palavras de Inês Almeida (2009), desocidentado. O espaço da fronteira, o estar nas duas margens ao mesmo tempo, permite que os Pataxó estabeleçam o novo, que não seja apenas uma continuidade linear entre o passado e o presente, mas um ato de tradução cultural. E Kanatyó é o portador desse novo:

A profecia que um dia, um velho me  
Disse com sabedoria.  
A vida está onde a mente sente, tente viver, ser o que é, fazer o que der.

(Kanatyo, “A Profecia”)

Viveiros de Castro, em entrevista a Maria Inês Almeida (2007), comenta a reação de Levi Strauss à famosa frase de Sartre de que “o inferno são os outros”, quando o antropólogo francês afirma que essa frase “resume a atitude ocidental em relação à alteridade, em que o demônio é o outro; portanto, o mundo bom é o mundo sem outro, em que estou sozinho”. Para Levi Strauss, o que os índios dizem e a antropologia mostra é que

na verdade o inferno somos nós, o inferno é o eu sozinho. Fora do outro não há salvação. É como se, de repente, nós nos déssemos conta de que, enquanto fixarmos o eu com a ponta do compasso e fizermos o outro rodar à nossa volta, nessa revolução copernicana, produziremos uma quantidade de consequências, efeitos colaterais muito deletérios. Isto está na raiz da arrogância ocidental invasiva a outros povos, da cegueira para com tudo aquilo que apresenta uma alternativa realmente drástica, radical, na maneira como nós experimentamos o mundo. (CASTRO, 2007, p.16).

Para Milton Santos (2007, p.111), o homem ocidental pensa a história a partir da técnica, com um pensamento “enquadrado, primeiro pelo nosso interesse, mas também pela forma como instrumentalizamos tudo, até mesmo nossos bairros, nossas casas. Tudo isso é uma prisão para o pensamento. As ideias gerais são ligadas à ideia da homogeneização, que interessa aos atores hegemônicos”. A técnica é irreversível – “eu não vou deixar de usar o gravador e tudo que foi criado” (SANTOS, 2007, p. 161); da mesma forma, Kanatyo e os Pataxó de Muã Mimatxi usam a internet, o celular, a filmadora. O problema não está na técnica, mas no pensamento único – “relações econômicas implacáveis que exigem obediência imediata” (SANTOS, 2007 p.180).

Sair dessa obediência, pensar de outra forma, de outro lugar, é a prerrogativa dos pobres, na visão de Milton Santos (2007) – aqueles que, justamente por não terem acesso ao consumo contínuo, “são ligados ao que há de mais profundo, o que surge da relação íntima com o território”, que seria o espaço onde os seres humanos podem ter uma “vivência integrada”. Entre essas possibilidades do “mais profundo”, estão as relações de solidariedade, que seriam indícios de outros futuros possíveis. Santos vê, a partir das horizontalidades criadas nos territórios locais, a possibilidade de uma nova globalização facilitada pela comunicação instantânea – o potencial libertador das novas tecnologias, que contribuiriam para favorecer a construção de um sentimento de solidariedade mundial, baseada nas diversidades que tornam mais rica a produção do saber. Kanatyo, certamente, faria parte das pessoas que “pensam o novo”, na visão de Milton Santos (2007, p.112): “quem pensa o novo são os homens do povo e seus filósofos, que são os músicos, cantores, poetas, os grandes artistas e alguns intelectuais”.

Uma ideia geral, quase homogênea, é a de que desenvolvimento rima com crescimento. Boaventura de Sousa Santos (2012) lembra, porém, que não há pobreza e riqueza, há relações de pobreza e de riqueza e que sofisticação não é aristocracia. A premissa do

desenvolvimento como crescimento é a de que a natureza é separada de nós. Os índios, que pensam isso de outra forma, propondo uma reversão, nas palavras de Sousa Santos (2012) seriam “os idos da História” – mas os idos não foram, estão aqui, propondo, gaguejando na língua dominante, implodindo de dentro nossa lógica – como faz Kanatyó com suas canções em português. Boaventura explicita a continuidade colonial nas atitudes de expulsão e deslocamento dos povos indígenas, com a finalidade de tornar suas terras disponíveis para o mercado, uma vez que terras coletivas não têm valor mercadológico e por isso, segundo essa lógica, não podem existir. A globalização promove relações desterritorializadas, por isso a luta por território corresponde à grande resistência. Os indígenas, quando exigem autodeterminação, empreendem uma luta anticolonial. O preconceito colonial expresso na supremacia dos brancos está implícito no modelo capitalista e este, por sua vez, encontra-se assentado sobre a ideia de desenvolvimento como crescimento econômico. Não poderia haver outras formas de desenvolvimento? Um devir-pobre, que baixasse as expectativas de que todas as pessoas do planeta consumam no mesmo nível de um alemão de classe média? A possibilidade de viver fora do mercado ou diminuir o consumo no nível que é desejado hoje? Afinal, o que são a riqueza e a pobreza? Qual o referencial para estabelecer tais condições? Kanatyó e os Pataxó de Muã Mimatxi não se consideram pobres, embora talvez sejam assim classificados, considerando-se os parâmetros do IDH. Sua riqueza é vivencial, é de outra qualidade. Rafael dos Santos (2009) defende que a verdadeira negação do modelo mercadológico só pode existir quando resolvermos consumir somente o necessário. Por isso, necessita-se hoje de uma pedagogia do consumo que ajude a instaurar outro projeto em que as pessoas valham não pelo que têm, mas pelo que são. Esses projetos começam pela valorização das produções, das histórias, dos vídeos, dos áudios locais. Pensar no consumo é parte do movimento de descolonialidade do saber e do poder.

Falando sobre desenvolvimento, Mia Couto (2011) agrega que hoje há a expectativa de que “a cultura se case às pressas com o desenvolvimento”, mas que isso não pode se dar deste modo. A escuta atenta das línguas desses povos sem escrita traz novas revelações de mundo, porque “as línguas são o primeiro vestuário da nossa voz singular”. Ele observa que as línguas indígenas não têm palavras para descrever conceitos que consideramos universais, e que a ausência de palavras está relacionada com a ideia de que essas outras culturas veem o mundo de outro modo. Em geral, essas línguas não têm palavra para designar o futuro, porque este é território sagrado de deuses e sonhos e dissipá-lo é, portanto, dessacralizá-lo. Em muitas dessas línguas dos povos africanos, a palavra pobre é a mesma para órfão – é

pobre quem não tem família. Portanto, o mais importante, para ser feliz, é fazer parte de um grupo harmonioso, sem a pretensão de ser mais que os outros. A pior acusação que se pode fazer às pessoas é afirmar: “você comem sozinhos”. Isto reafirma a enorme capacidade dos povos africanos de construir felicidade em condições duras, assim como os Pataxó, que lutam por seu destino à maneira dos heróis:

Ao contrário dos outros brasileiros, não índios, que não têm projeto, não têm proposta, que não sabem o que fazer, os índios têm, sim, propostas. Sabem bem o que querem e precisam. Avaliam o que podem conseguir. São estratégias do guerreiro, tal como o descrevem Fernandes e Clastres em suas obras clássicas. É o destino do herói humano e trágico. (VALLE, 2002, p. 91-92).

A criação da felicidade, a construção da alegria, como diz Kanatyo, é uma dádiva desses povos para si mesmos e para o mundo. Somos educados a incorporar a tristeza, temos o hábito da reclamação e da auto-comiseração, porque parece que alguém vai estar sempre ouvindo, e esse alguém é Deus (MOSE, 2009), mas “a alegria é a prova dos nove”, como afirmou Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago. Para Maria Gabriela Liansol (apud ROCHA, J.; D'URÇO, I., 2008), escritora portuguesa, “onde existe o prazer, o conhecimento está próximo”. Essa é a filosofia da criação artística de Kanatyo, profundamente vinculada à única palavra que significa certo, bom e belo. Sorte nossa que tantos povos trabalhem na construção dessa cotidiana alegria de viver, mesmo em condições adversas. Como disse Mia Couto (2011), “o trabalho de reabilitar a esperança é necessário em todos os recantos do mundo”. Para Kanatyo, essa forma de ver o mundo resulta da tarefa de “assegurar a alegria”. Myriam Alvares (1992), por sua vez, chama atenção para o fato de que, para os Maxacali,

[a] tristeza é um perigo que precisa ser rapidamente controlado, sob o risco de transformar-se em um estado que significa ruptura definitiva e que conduz à morte; a raiva é consequência da tristeza “pois implica na radicalização da separação. Esses dois estados se opõem ao riso e à alegria, *uhitup*. A alegria é o sintoma do equilíbrio, tanto biopsicológico, como social. Para os Maxacali a raiva e mesmo a tristeza provocada pela morte ou por outra forma de separação, são comparáveis à loucura. O homem social – ou a sociabilidade humana – tem como fundamento a alegria e seu veículo é o riso. Estar junto significa rir-se juntos. Este é o comportamento que sinaliza a saúde e a harmonia e estas são as características dos humanos – Tikmu'um. (ALVARES, 1992, p. 186).

Se, como diz Mia Couto, os artistas (ou os escritores, mais propriamente falando) são criadores de mundo e produtores de sonho, seriam também produtores dessa alegria de viver a que se refere Kanatyo? A alegria sendo a prova dos nove, e a mesma única palavra nas línguas

indígenas significando certo, belo e bom, fico com Bakhtin (2002), para quem o riso é um profundo valor de concepção do mundo.

No eterno retorno em que tudo volta como outro, deveríamos considerar os devires: devir pobre, devir mulher, devir natureza, devir índio. Entrar num devir natureza para encontrar uma possibilidade de continuar sendo índios num Brasil de brancos. Quando publicou “Saudade do Brasil”, em 1997, Levi Strauss falou de sua preocupação com o que julgava ser o “desaparecimento das populações indígenas” como metáfora da perda de qualidade de vida na Europa. “Todos índios doravante, estamos em via de fazer de nós mesmos o que fizemos deles”. A ameaça da diminuição populacional e desagregação cultural dos índios e o progresso e o aumento populacional do Ocidente levaria este, segundo o antropólogo, a “devorar a si mesmo”. Quando recebeu seu último prêmio, já perto de completar cem anos de idade, disse: “Meu único desejo é um pouco mais de respeito para o mundo, que começou sem o ser humano e vai terminar sem ele – isso é algo que sempre deveríamos ter presente” (Lévi-Strauss, citado Folha online, acessado em 21 de setembro de 2011).

Nas palavras de Mía Couto (2011), a crise de hoje é de caminhos, de opções, de pensamento. Nos desintegramos como sujeitos da história. Conhecemos a palavra futuro, ao contrário dos povos sem escrita (ou sem história), mas não nos vemos como sujeitos desse futuro. Nossa cegueira é que não nos vemos.

Homens esquecidos do arco e flecha  
 Deixam-se consumir em nome de uma civilização que consome  
 A raiz do ser e do viver.  
 Vocês são obrigados a usar calça, paletó, sapato e lenço,  
 Enquanto no Leblon nos despedimos de toda a convenção  
 - e viva a natureza!  
 Noel, tu o disseste:  
 A civilização que sacrifica povos e culturas antiquíssimas  
 É uma farsa amoral.

(Carlos Drummond de Andrade, “A Noel”).

É preciso a vontade de potência para a superação, para ter o poder de se inscrever no momento, criando a cada gesto o sentido e o valor da existência e confiando na “rede que tece o instante” (MOSE, 2009), com fé naquilo que nasce, que brota, fé na vida, abolindo a separação em relação à natureza, potencializando e realizando em nós a força do dia que nasce, do calor que aumenta, criando uma cultura de homens e mulheres fortes, capazes de

criar seu destino a partir de outros valores e obedecendo ao cosmos, observando a direção do sol, das constelações, a lua, para viver de forma efetivamente livre. Ser leve no fluir das possibilidades. “A força de saber que existe”<sup>55</sup>:

Gente que vive contente, apesar do que sente,  
Com tanta labuta, mas não foge da luta.

Rosto marcado pelo tempo do passado  
Que ficou lá tão distante, essa gente  
Cantante, já foi viajante como pássaro avoante.

Gente guerreira não é lasca de madeira,  
Que se queima e se apaga e nem papel que risca e rasga.

Gente forte, não é casca de cavaco, nem  
Pedaço de pau fraco, é a flecha e o arco  
É a flecha e o arco.

Gente que perdeu sua terra, lá no pá da  
Grande serra, mas não se deu por vencido  
Buscou o grande sentido da vida  
No tempo que foi vivido. Gente que luta e labuta com resistência  
Viver é a arte mais nobre da inteligência.

Por isso a razão de ser, é cantar pra viver,  
É cantar pra dizer, que sou parte dessa  
Gente resistente, que se sente livremente  
Como pássaro avoante.

(Kanatyo Pataxó, “Lasca de madeira”)

---

<sup>55</sup>

Verso de canção “Primavera nos dentes”, dos Secos e Molhados.

## REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Pedro. Condicionamentos ecológicos e interétnicos da localização dos Pataxó de Barra Velha, Bahia. In: **O índio na Bahia**. Cultura, ano 1, n. 1, p. 71-80. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1988.
- ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Ática, 1978.
- ALMEIDA, Maria Inês de; CASTRO, Eduardo Viveiros de. Outro destino: entrevista concedida por Eduardo Viveiros de Castro a Maria Inês de Almeida. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 16, p. 32, jul-dez. 2007.
- ALMEIDA, Maria Inês de. **Percursos de escrita**: os professores indígenas na universidade brasileira. Belo Horizonte: UFMG, abril de 2011.
- ALMEIDA, Maria Inês de. **Desocidentada**: experiência literária em terra indígena. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- ÁLVARES, Myriam Martins. **Yãmiy, os espíritos do canto**. Belo Horizonte, 1992, 225p. Dissertação de mestrado apresentada ao Departamento de Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. Disponível em <http://www.lumiarte.com/luardeoutono/oswald/manifantropof.html>. Acesso em 10 de outubro de 2012.
- ANGTHICHAY; ARARIBY; JASSANÃ; MANGUAHÃ; KANÁTYO. **O povo Pataxó e suas histórias**. Belo Horizonte: MEC/SEE, 1997.
- ARRUTI, José Maurício A. Agenciamentos políticos da “mistura”: identificação étnica e segmentação negro-indígena entre os Pankararu e os Xocó. **Estudos afro-asiáticos**, Rio de Janeiro, ano 23, n. 2, p. 215-254, 2001.
- BÂ, Hampate. A Tradição Viva. In: KI-ZERBO, J. (Org). **História da África**. São Paulo: Ática; Paris: Unesco, 1982.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**: poesias reunidas. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.
- BAKHTIN. **A cultura popular da Idade Média e no Renascimento**. 5. ed. São Paulo: Hucitec: Annablume, 2002b.
- BARTOLOMÉ, M. A. As etnogêneses: velhos atores e novos papéis no cenário cultural e político. **Mana**, n.12, v. 1, p. 39-68, 2006.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet.

São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço e Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

BONFIM, Anari Braz. 2011. **Política linguística: uma experiência de autoria pataxó**. Disponível em [http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1316715119\\_ARQUIVO\\_artigoconlab3.pdf](http://www.xiconlab.eventos.dype.com.br/resources/anais/3/1316715119_ARQUIVO_artigoconlab3.pdf). Acesso em 16 de janeiro de 2012.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org). **Usos e abusos da história oral**. Trad. de Luiz Alberto Monjardim et al., 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-192.

BRASIL. **Referencial curricular nacional para escolas indígenas**. Brasília:MEC, 1998.

CÂNDIDO, Antônio. O Portador. In: **Friedrich Nietzsche: Obras Incompletas**. Coleção os Pensadores. São Paulo: Victor Civita, 1978.

CARVALHO, Maria do Rosário G. **Os Pataxó de Barra Velha: seu subsistema econômico**. Salvador, UFBA, 1977.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Sociedades Indígenas e Natureza na Amazônia. **Tempo e presença**, São Paulo, n. 261, ano 14, p. 25-26, 1992.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. No Brasil todo mundo é índio exceto quem não é. In: SZTUTMAN, Renato (Org). **Encontros: Eduardo Viveiros de Castro**. Rio de Janeiro: Azougue, 2008.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio. Rio de Janeiro: **Mana**, v. 2, n. 2, p. 115-144, 1996.

CHIMAMANDA, A. O perigo da história única. In: <http://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>. Acesso em 19 jun 2012.

CLASTRES, Hélène. **Terra sem mal**. São Paulo, Brasiliense, 1978.

COUTO, Mía. **Palestra: Identidade e Desenvolvimento**. In: VII Enecult – Encontro de Estudos Multidisciplinares. Salvador: UFBA, 2011

CRUIKSHANK, Julie. Tradição oral e história oral: revendo algumas questões. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org). **Usos e abusos da história oral**. Trad. de Luiz Alberto Monjardim et al., 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p.149-164.

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

CURARE. In: Wikipedia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Curare>. Acesso em 12 de setembro de 2012.

DUTRA, M. V. Um banquete intercultural. **Tabebuia – Índios Pensamento Educação**, Belo

Horizonte, ano 1, p. 14-33, 2009.

DUTRA, M. V.; SPYER, Márcia M. **Relatório final de sistematização do PROLIND para MEC-SECAD**. 2007.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

FALCHEMBACH, Elza. Sistematização, uma arte de ampliar cabeças... **Arte de Ampliar Cabeças: uma leitura transversal das sistematizações do PDA**. Brasília: MMA, v. 11, p. 34-55, dez. 2006.

FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaína (Org). **Usos e abusos da história oral**, 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, Cláudia Neiva de; TRAVASSOS, Elizabeth e MEDEIROS, Fernanda Teixeira de (Orgs.). **Palavra cantada: ensaios sobre poesia, música e voz**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2008, p. 15-43.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

GALLOIS, Dominique Tilkin. Terras ocupadas? Territórios? Territorialidades?. In: Fany Ricardo. (Org.). **Terras indígenas & unidades de conservação da natureza**. 1 ed. São Paulo: Instituto Socioambiental, 2004, v. , p. 37-41.

GARLET, Ivori J.; ASSIS, Valéria S. Desterritorialização e reterritorialização: a compreensão do território e da mobilidade Mbyá- Guarani através das fontes históricas. Disponível em <http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/FRONTEIRAS/article/viewFile/447/320>. Acesso em 20 de agosto 2012.

GONÇALVES DIAS. **I Juca Pirama**. Disponível em: <http://www.biblio.com.br/default.asp?link=http://www.biblio.com.br/conteudo/GoncalvesDias/IJucaPirama.htm>. Acesso em 12 julho 2012.

GUHA, Ranajit. **The small voice of history**, In: Subaltern Studies. New Delhi / Bombay / Calcutta: Oxford University Press, 1996, Vol IX.

JARA H., Oscar. **Para sistematizar experiências**. Brasília: MMA, 2006.

KAVAFIS, K. **À espera dos bárbaros**. Disponível em: <http://www.algumapoesia.com.br/poesia/poesianet064.htm>. Acesso em 21 de julho de 2011.

KURKIALA, M. Objectifying the Past: Lakota Responses to Western Historiography. **Critique of Anthropology**, vol. 22, 2002, p 445-460.

LE VEN, M.M et alii. História oral de vida: o instante da entrevista. **Vária história**. Belo Horizonte, n.16, setembro 1996.

LEVI, Giovanni. Usos da Biografia. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org). **Usos e**

**abusos da história oral.** Trad. de Luiz Alberto Monjardim et al., 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p.167-182.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Olhar escutar ler.** Trad. de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Saudades do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LÉVI-STRAUSS, Claude. In: Wikipedia. Disponível em [http://pt.wikipedia.org/wiki/Claude\\_Lévi-Strauss](http://pt.wikipedia.org/wiki/Claude_Lévi-Strauss). Acesso em 21 de setembro de 2011.

LITERATERRAS. Disponível em <https://www.bu.ufmg.br/colecoes-especiais/projetos-de-pesquisa/233-literaterras>. Acesso em 25 jul 2012.

LOZANO, Jorge Eduardo Aceves. Práticas e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org). **Usos e abusos da história oral**, Trad. de Luiz Alberto Monjardim et al., 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 15-26.

MAHER, Tereza M. Sendo Índio em Português. In: Signorini, I. (org.) **Língua(gem) e identidade: Elementos para uma Discussão no Campo Aplicado**. Campinas: Editora Mercado das Letras, 1998, p. 115-138.

MATO, Daniel. Diferenças culturais, interculturalidade e inclusão na produção de conhecimentos e práticas socioeducativas. In: CANDAU, Vera Maria (org.) **Educação intercultural na América Latina: entre concepções, tensões e propostas**. Rio de Janeiro, 2009. Documento eletrônico.

MAUSS, M. **Ensaio sobre a dádiva – Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Edusp, 1974.

MELATTI, Júlio Cezar. **Índios do Brasil**. São Paulo: Edusp, 2007.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa editorial, 2007.

MONTE, Nietta L. Identidades indígenas em situação de fronteira. **Tellus**, Campo Grande, ano 2, n. 3, p. 99-107, out. 2002. Campo Grande.

MOSÉ, Viviane. **Café Filosófico: Especial Nietzsche**. Exibido no dia 29/03/2009. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=wszgKT2zS-c>. Acesso em 03 mai 2012.

NIETZSCHE. A Filosofia na era trágica dos gregos. BARROS, Fernando R. de Moraes (Org. e Trad.). São Paulo: Hedra, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras Incompletas**. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

OLIVEIRA, Cornélio. **Barra Velha: o último refúgio**. Londrina, 1985.

PARAÍSO, Maria Hilda B. Amixokori, Pataxó, Monoxó, Kumanaxó, Kutaxó, Kutatoi, Maxacali, Malali e Makoni: povos indígenas diferenciados ou subgrupos de uma mesma

nação? Uma proposta de reflexão. In: **Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia**. São Paulo, n. 4, p. 173-187, 1994.

PATAXÓ, Kanatyó; PATAXÓ, Werimehe. **O machado, a abelha e o rio**. Brasília: MEC, 2005.

PATAXÓ, Kanatyó; Poniohom; Jassanã. **Cada dia é uma história**. Brasília: MEC, 2001.

PATAXÓ, Kanatyó. **Txopai e Itohã**. Belo Horizonte: MEC/UNESCO/SEE, 1997.

PATAXÓ, Kanatyó. **Cultura, identidade e tradição pataxó**. 2011

PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Val di Chiana (Toscana: 29 de junho de 1944): mito, política, luto e senso comum. In: **Usos e abusos da história oral**. Trad. de Luiz Alberto Monjardim et al., 8ª ed. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2006. P 103-130.

PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas: tempo, caos e as leis da natureza**. São Paulo: Ed. UNESP, 1996.

ROCHA, J.; D'URÇO, I., 2008. **Uma tarde ensolarada de amor**. Disponível em <<http://www.letras.ufmg.br/bay/sites/territorios/tarde.htm>>. Acesso em 22 de setembro de 2009.

ROUSSO, Henry. A memória não é mais o que era. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org). **Usos e abusos da história oral**. Trad. de Luiz Alberto Monjardim et al., 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 93-102.

SANTOS, Milton. O retorno do território. In: SANTOS, Milton; SILVEIRA, Maria Laura e SOUZA, Maria Adélia (orgs.) **Território**. Globalização e Fragmentação. São Paulo, Hucitec/Anpur, 1998 pp. 15-22.

SANTOS, Milton; LEITE, Maria Ângela F. P. (Org). **Encontros: Milton Santos**. Rio de Janeiro: Azougue, 2007.

SANTOS, Rafael dos. **Colonialidade do saber e do poder**. Coleção Pluralidade Cultural (DVD). Brasil: ATTA Midia, 2001.

SAMPAIO, José Augusto Laranjeiras. Breve História da Presença Indígena no Extremo Sul Baiano e a Questão do Território Pataxó de Monte Pascoal. In: **Cadernos de História**, v. 5, n. 6, PUC-Minas, 2000. Disponível em <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoshistoria/article/view/1703>. Acesso em 10 jul 2012.

SCHEPER, Hughes. The primacy of the ethical: propositions for a militant anthropology. **Current Anthropology**, v. 36, p. 409-420, 1995.

SOUZA SANTOS, Boaventura. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 63, Outubro 2002: 237-280.

SOUZA SANTOS, Boaventura. A filosofia à venda, a douta ignorância e a aposta de Pascal.

In: **Revista Crítica de Ciências Sociais**, 80, Março 2008:11-43.

SOUSA SANTOS, Boaventura. **Desenvolvimento ou autodeterminação?** Disponível em <http://saladeimprensa.ces.uc.pt/index.php?col=canalces&id=5926#.UAYNr5KbHCG>. Acesso em 22 de julho de 2012.

SOUZA, Lynn M. T. Menezes de. **Uma outra história, a escrita indígena no Brasil.** Disponível em <http://pib.socioambiental.org/pt/c/iniciativas-indigenas/autoria-indigena/uma-outra-historia.-a-escrita-indigena-no-brasil>. Acesso em 21 de agosto de 2012.

SPYVAK, Gayatri. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

THOMSON, Alistair; FRISCH, M.; HAMILTON, P. Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Org). **Usos e abusos da história oral.** Trad. de Luiz Alberto Monjardim et al., 8ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 65-91.

VALLE, Cláudia Netto do. **Sou brasileiro, baiano, Pataxó.** 2000. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000.

WALSH, Catherine & MIGNOLO, Walter. Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. In: WALSH, C., SCHIWY, F. & CASTRO-GÓMEZ, S. **Indisciplinar las ciencias sociales. Geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Perspectivas desde lo Andino,** Quito: UASB/Abya Yala, 2002, p. 17-44.

WIED-NEUWIED, Príncipe Maximiliano de. **Viagem ao Brasil nos anos de 1815 a 1817.** Brasiliana Eletrônica, volume 1G. Disponível em <http://www.brasiliana.com.br/brasiliana/colecao/obras/15/Viagem-ao-Brasil-nos-anos-de-1815-a-1817>. Acesso em 10 jul 2012.

## ANEXO A: CANÇÕES DE KANATYO PATAXÓ

### A ÁRVORE E O CIPÓ

O cipó, o cipó não vive só.

O cipó se abraça com a árvore para um corpo se tornar.

O cipó, o cipó me ensinou amar.

O cipó não vive só.

O cipó, o cipó não vive só.

O cipó se abraça com a árvore ensinando  
a adição do amor.

Que um pode ser dois e que dois pode ser um,  
a árvore e o cipó é um é dois é dois e um.

O cipó se abraça com a árvore, dividindo  
A seiva do amor, assim vivem entrelaçados  
no grande nó do amor.

A árvore e o cipó se alimentam em um  
corpo só, se tornando uma vida infinita,  
no grande poder de quem acredita.

O amor do cipó pela árvore é a grande  
filosofia, que a irmã natureza ensinou  
de quem sustenta a vida é o amor.

## **O VELHO E EU**

Um dia um velho me disse,  
é de pequeno que faz gente grande  
é no mato bem seco que o fogo se acende.

Um dia um velho me disse,  
a palavra que é bem pensada, tem grande poder  
da flecha que é bem jogada.

Um dia um velho me disse,  
areia quente dói no pé de quem não sabe caminhar  
Quem ganha peixe um dia  
tem que aprender pescar.

Um dia o velho me disse,  
O tempo não espera por ninguém,  
Não é pela cara que se conhece alguém.

Um dia um velho me disse,  
A chuva que vem do leste não tem hora pra chegar,  
Quem fala o que não convém,  
O que não quer pode escutar.

## **GALHO TORTO**

Galho torto na natureza, não se  
Endireita com certeza, é como  
Alguém que pensa em ser, o que na  
Vida não pode ser.

Formiga cria asa, quando está pra  
Se perder, a folha que cai no chão,  
Dá sua vida pra viver.

A abelha fabrica o mel, com amor  
E sabedoria, a guardiã protege a  
Colméia, a rainha organiza e guia.

Beleza é a virtude da pureza e do viver,  
O que é feio para alguém pode ser belo,  
E para outro pode não ser.

Confiança é a ciência de acreditar,  
O caminho se constrói em cada passo  
Que se dá.

**TERRA MOLHADA**

Terra molhada tem cheiro de fruta madura

Quem vende terra, não tem fartura

A natureza não tem usura.

Chuva que cai com a natureza se mistura,

Planta na terra, cria raiz, se afirma e se segura,

Água do pé de pedra tem poder de cura.

**TERRA SECA**

Terra seca que não recebe água,  
Planta não cresce e nem floresce.  
No tempo seco a água vai embora,  
O rio seca, o fogo vem e a mata sapeca.

Quando não chove o céu fica azul e muito bonito,  
Fumaça sobre e vai pro infinito.  
No tempo seco tem muita poeira,  
A folha seca e a casca da madeira.

**MINHA ALDEIA**

Na minha aldeia tem tucano, siriema e jatobá,  
A tardinha siriema voa e canta sem parar.  
Na manhã o martinho pescador vai pro rio pescar  
E o patori vai nadar na água que vai pro mar.

Periquito e jandaia pousa no angiqueiro,  
Quero-quero e flauteiro voam pra lá e pra cá  
Durante o dia inteiro.

## **TERRA DO LESTE**

Eu venho de uma terra lá do leste  
Cruzei montanhas e serras pra chegar no centro-oeste.  
Bati de frente com muitas lutas, mas não me dei por vencido, busquei o grande sentido  
Da vida, no tempo que foi vivido.

Bebi água do pé da serra, enxerguei tão distante,  
Virei viajante, cantante e falante  
De uma poesia, que um dia um velho me revelou,  
Em um belo lugar de calmaria.

Atrás do pé das serras vive um povo de cara pintada  
Sua estrada é encantada,  
Que vira túnel do tempo, que viaja por dentro, do centro da vida.

**RESERVA DA JAQUEIRA**

Na reserva da jaqueira  
Mora gente guerreira  
Gente forte brasileira  
Na reserva da jaqueira.

Essa gente que não tem canseira  
Pra avistar longe sobre em pedreira  
Com fâisca de pedra acende fogueira.

Não tem ladeira, não tem fronteira,  
Quebra qualquer barreira  
Essa gente de grande bravura  
Da reserva da Jaqueira.

Eu vou trilhar o caminho do mar  
Sentir o calor do sol ardente  
Quero ouvir a voz da minha gente  
A saudade ir embora quando eu lá chegar.

Essa gente é visitante  
Pensante, cantante, amante  
Gente do sorriso aberto  
Como um livre viajante.

## **PÉ DE FRUTA**

No pé de fruta, a gente escuta a barulhada  
Da bicharada comendo fruta.  
No pé de fruta, o bicho faz matemática da fartura,  
Sem usura, desfruta da fruta madura.

Bicho quati, plantam colhe, divide e espalha  
O grão de fruta no chão.

A bicharada faz parte da ciência e das leis da natureza,  
A força da sobrevivência  
Entre os ancestrais e os animais  
É luta contra os homens e os seus rivais.

Pé de fruta, não é gruta, fruta muda de lugar  
Gruta guarda o que foi escrito  
Uma história de caçada, uma geometria ou um mito.

No pé de fruta a bicharada faz geografia  
Durante a noite e o dia, divide o mesmo espaço  
Mas cada um tem a sua geografia.

## VELHO MONTE

Ô velho monte pedra dura, na sua altura  
Elevo a minha cultura, é lá que toda a  
Natureza se concentra e se mistura.

Ô velho monte, morada ancestral de um  
Povo que vem do litoral, na memória de um povo  
Você vive, oh velho Monte Pascoal.

É lá que a natureza se concentra, quando o  
Sol se apresenta, lá no fim do horizonte,  
O velho monte vira espelho, é nesta hora que  
Tudo se completa, na grande roda do conselho.

A água que desliza lentamente, no seu  
Corpo sustenta minha gente, você tem  
Toda a força de encanto, por isso eu canto  
Tanto, embelezado com o seu encanto.

Ô velho monte, pedra escorregadia, lugar de  
Força, leveza e energia, lá no seu Pé de Pedra  
Nasce água pura, clara e fria.

**LASCA DE MADEIRA**

Gente que vive contente, apesar do que sente,  
Com tanta labuta, mas não foge da luta.

Rosto marcado pelo tempo do passado  
Que ficou lá tão distante, essa gente  
Cantante, já foi viajante como pássaro avoante.

Gente guerreira não é lasca de madeira,  
Que se queima e se apaga e nem papel que risca e rasga.

Gente forte, não é casca de cavaco, nem  
Pedaço de pau fraco, é a flecha e o arco  
É a flecha e o arco.

Gente que perdeu sua terra, lá no pá da  
Grande serra, mas não se deu por vencido  
Buscou o grande sentido da vida  
No tempo que foi vivido. Gente que luta e labuta com resistência  
Viver é a arte mais nobre da inteligência.

Por isso a razão de ser, é cantar pra viver,  
É cantar pra dizer, que sou parte dessa  
Gente resistente, que se sente livremente  
Como pássaro avoante.

**GRANDE PLANTA, MINHA SANTA**

Sou filho da terra, neto da grande serra,  
E parente do arco-íris, a seiva da grande  
Planta, me encanta, ela é minha santa.  
A sabiá bico de ouro, o seu canto que eu ouço  
Me faz ser velho e moço.

## **O BRILHO DAS ÁGUAS CLARAS**

Água doce, o céu trouxe o brilho das  
Águas claras, que clareia a minha  
Vida para ser forte e vivida.

Águas claras que desliza no corpo da Mimatxi  
Traz o verde das folhas, o cheiro de fruta e flor  
Que água e terra germinou.

Minha gente se baseia no espelho da lua cheia  
Festeja para as águas claras que cai na  
Terra da minha aldeia.

Nosso chão guarda a raiz de um povo  
Que é tão feliz, somos pingos de águas  
Claras, minha tradição me diz.

Águas claras e chão molhado, brota  
O pequeno grão, que vai crescendo  
Sem ter pressa no ciclo da mansidão

## ÍNDIA MORENA

Na minha aldeia tem índia morena  
É a pequena Txioiana, seus olhos  
Pretos e cabelos lisos como a noite  
Sem luar, êiá, como a noite sem luar, eia.

Índia pequena gosta de ver o seu pai  
Cantar e contar história na beira do fogo,  
Do tempo velho na beira do mar.

O tempo velho trouxe saudade, o jeito  
É o seu pai cantar, numa noite de luar, eia,  
Numa noite de luar, eia.

**CLAREIA ÁGUAS CLARAS, CLAREIA LUA CHEIA**

Foi lá na beira do mar que eu me criei

E olhando a lua cheia

Em águas claras me banhei

E olhando a lua cheia

Em águas claras me banhei

Clareia águas claras

Clareia lua cheia

Hê he he he he he he he

A grande montanha que eu sempre avistei

É lá que mora o guerreiro que cuida do mundo inteiro.

É lá que mora o guerreiro que cuida do mundo inteiro.

Clareia águas claras

Clareia lua cheia

Hê he he he he he he he

O meu canto se encerra, quando

A terra se voltar pro mar, aí vamos se abraçar

Em águas se banhar, aí vamos se abraçar

Em águas se banhar,

Clareia águas claras

Clareia lua cheia

Hê he he he he he he he

## **VOVÓ MONTANHA**

Vovó montanha pedra dura,  
Que segura água pura, que viaja por grande lonjura.

Vovó montanha pedra dura, escorregadia,  
A sua água fria tem poder de cura.  
No seu embalo, eu me calo, tudo que falo,  
De você, me faz viver.

Vovó montanha pedra dura, sua altura é  
O mistério que contemplo

**RIO ABAIXO E RIO ACIMA**

Rio abaixo e rio acima, meu povo sempre

Viveu, seguindo a linha do tempo a

Sua história escreveu.

A curva do rio guardou a lembrança

Da sua história, na força do braço

E no caminhar do seu passo, venço

A luta e o cansaço

Remando sua canoa, meu povo

Sempre viveu, deslizando na onda

Do mar sua história escreveu.

**BATIDA DO PILÃO**

É na batida do pilão pô, pô, pô,  
Que a velha pila o milho.  
O milho vem da terra pô, pô, pô,  
A terra não é de ninguém pô, pô, pô.

## **A PROFECIA**

A profecia que um dia, um velho me

Disse com sabedoria.

A vida está onde a mente sente, tente viver, ser o que é, fazer o que der.

### **ÁGUA É FOGO APAGADO**

É no balanço da onda do mar, é no  
Balanço da onda do mar, que a água  
Vai pro céu e torna voltar.

A água vem do sul, a água vem do norte,  
A água vem do leste e vai pro centro-oeste.  
É no balanço da onda do mar...

A água que corre de noite, não é a água  
Que corre de dia, o que é da noite é da noite  
E o que é do dia, é do dia.  
É no balanço da onda do mar...

A água fura pedra dura, tem poder de voar sobre o ar,  
A água é mistério profundo que une o céu e a terra.  
É no balanço da onda do mar...

Água é fogo apagado, que se faz e se desfaz, a  
Água é o início e o fim dos tempos.  
É no balanço da onda do mar...

Água é primavera, inverno, outono e verão, a  
Água é o fio que sustenta o coração.  
É no balanço da onda do mar...

## **O ÍNDIO É LIVRE COMO PÁSSARO QUE VOA**

Eu vou cantar uma canção, que fala da  
Aldeia e da minha nação, o meu canto  
É puro de coração, como uma planta que nasce no chão.

O índio é livre como pássaro que voa,  
Quer a terra pra viver, o índio não é um atoa.

A liberdade são as asas pra voar, é o  
Caminho que você quer alcançar, sem a  
Terra o índio morre de tristeza e a  
Pobre natureza, não joga água para o mar.

O remo é uma parte da canoa,  
Pássaro preso não canta chora de  
Dor, é como o índio que perde a sua  
Terra, a sua vida se encerra e não  
Tem mais valor.

## ARCO-ÍRIS

Arco-íris que se faz e se desfaz, suas  
Cores tão brilhantes, que faz o céu  
Tão fascinante, mas se desfaz por  
Um instante.

Arco-íris, você é parte de mim, eu sou  
Parte de ti, sou parente do seu sangue, o  
Seu fio de vida me sustenta pra seguir.

Arco-íris, que se faz e se desfaz, o seu túnel  
Do tempo, me faz em movimento, viajo na asa  
Do vento, pra não perder o tempo.

Arco-íris que se faz e se desfaz, suas cores  
Tão brilhantes, que faz o céu tão  
Fascinante, mas se desfaz em um instante.

**QUE BRASIL É ESSE**

Que Brasil é esse, tão diferente de antigamente,

O rio já não desagua no mar,

Na terra já não pode se plantar

A natureza sofre como uma criança

Sem poder se alimentar.

Pássaro velho do mundo do sol,

Pássaro velho do mundo do sol,

Suas asas cortam o vento, veloz como o

Pensamento, levando água pro mar,

Levando água pro mar.

Que Brasil é esse...

### **O VELHO DA BEIRA DO MAR**

Areia, á, á, á, areia da beira do mar  
Pelo caminho das estrelas, viajo  
Pela terra, á, á.

O velho da beira do mar, um dia  
Me falou assim, areia ensina caminhar,  
Corpo cansado se descansa no mar.

Areia, á, á, á...

O velho da beira do mar, com sua  
Grande sabedoria, filosofia é água  
Virar planta e corpo de pedra quando  
Se encanta.

Areia, á, á, á...

O velho da beira do mar, assim  
Diz o seu pensamento, a vida está  
Onde nasce o sol e no movimento  
Que faz o tempo.

## ÁGUA DO RIO

Água do rio, que faz desvio e vai  
Para o mar, não tem ladeira, não tem  
Fronteira e vai para o mar.

Não tem ladeira, não tem fronteira  
E vai para o mar.

Água do rio, que está sem demora  
Indo pro mar.

Água do rio, que não perde hora está indo  
Pro mar.

Não tem ladeira, não tem fronteira e vai  
Para o mar.

Água do rio, que não sente frio e vai  
Para o mar.

Água é mistério profundo da terra  
Que vai para o mar.

Água é mistério profundo da terra  
Que vai para o mar.

Não tem ladeira, não tem fronteira  
E vai para o mar.

Água do rio, que se evapora e vai  
Para o mar, o caminho das águas  
Está nas alturas olhando pro mar.

Não tem ladeira, não tem fronteira  
E vai para o mar.

### **UM DIA VAI E OUTRO VEM**

Para pisar no chão, tem que ter  
Um bom coração, quem viaja na  
Hora certa é um velho sábio que  
Conhece a mansidão.

Depois do vento, vem a bonança,  
Na vida não desespera, quem espera  
Sempre alcança.

Um dia vai e outro vem, quem não  
Tem inspiração, não conhece a liberdade  
Pra voar no mundo da imensidão.

Depois do vento, vem a bonança, na vida  
Não desespera, quem espera sempre alcança.  
Chuva que cai deslizando sobre a terra,  
Se completando a natureza vem dizer,  
Essa força te pertence e assegura sua vida pra viver.  
Depois do vento, vem a bonança, na vida  
Não desespera, quem espera sempre  
Alcança.

## VOVÓ MONTANHA

Vovó montanha, vovó montanha, vovó montanha.

Quem te abraça é a terra, quem te abraça é o céu,

Quem te abraça é o sol,

Quem te abraça é a lua.

Tê, tê, rê, rê, tê, tê, tê, tê, rê, rê, rê, tê, tê, tê...

Vovó montanha, vovó montanha, vovó montanha.

Vovó montanha suas veias, faz bater o coração,

Da mãe terra que sustenta

Cada filho com seu chão.

Tê, tê, rê, rê, tê, tê, tê, tê, rê, rê, rê, tê, tê, tê...

Vovó montanha, vovó montanha, vovó montanha.

Vovó montanha pedra dura, dona de muito mistério,

Sua vida é uma leitura, te defendo e levo a sério.

Tê, tê, rê, rê, tê, tê, tê, tê, rê, rê, rê, tê, tê, tê...

Vovó montanha, vovó montanha, vovó montanha.

## ÁGUAS CLARAS

Águas claras, que voam, que levam  
E que trazem os meus sonhos.

O mundo é uma casa cheia de ilusão,  
O mundo é uma casa de portas abertas,  
Pra quem quiser aprender.

Águas claras, que voam, que levam  
E que trazem os meus sonhos...

## **IRMÃ NATUREZA**

Eu fiz um canto para irmã natureza,  
Quero falar do seu poder, da sua força e  
Também da sua grandeza.

Tudo que falo vem do seu bom coração,  
Sou parte d sua vida como a planta  
Faz do chão.

A natureza me ensinou viver em par.  
O grão se abraça a terra no poder do fecundar.

A sua voz chega calada. Só eu que  
Posso escutar, seu coração de mãe está  
Aberto para quem quiser morar.

A natureza me ensinou a esperar, o verde  
Ficar maduro, o claro e o escuro  
Nos ensina enxergar.

A natureza com sua voz me disse assim  
Que as vezes se calar se aprende  
Mais do que falar.

## **DO OUTRO LADO DA TERRA**

Do outro lado da terra, se renova  
A vida, uma estrada comprida, te leva  
Até lá, pelo caminho da lua, você irá e virá.

Do outro lado da terra, sol é jovem  
Guerreiro, viaja o mundo inteiro levando  
O seu dia.

Do outro lado da terra, se renova a vida,  
Uma estrada comprida, te leva até lá,  
Pelo caminho da lua você irá e virá.

Do outro lado da terra, velhice é uma criança,  
Viaja o ciclo da vida, porém não se cansa.

Do outro lado da terra, se renova a vida,  
Uma estrada comprida, te leva até lá,  
Pelo caminho da lua você irá e virá.

## **PRIMEIRO BRASILEIRO**

O índio é o primeiro brasileiro,  
Índio não quer ser mandado por estrangeiro,  
O índio é dono desta terra tão bonita,  
Da riqueza infinita que está indo embora.

De tristeza a Mãe Terra está morrendo,  
Mas luta pela vida deste filho que te adora.

A minha história ninguém jamais contou,  
Ficou lá esquecida no passado,  
Mas está bem guardado na memória,  
Essa história brasileira que nunca foi contada.

Antes do tempo da mentira descoberta,  
Vida do índio não era incerta, por aqui tudo tinha via  
A Mãe Terra era querida, preservada e garantida.

**BARRA VELHA**

Barra Velha, minha aldeia, terra de areia branca  
O seu filho está bem longe, mas sempre está aí.  
Barra Velha, minha aldeia, eu jamais te esqueci.

Posso viajar o mundo, mas não vou te esquecer  
Barra Velha, minha aldeia, me espera que eu vou te ver.

Bem distante o Monte Pascoal mostra a sua beleza  
Barra Velha, minha aldeia, você faz parte da natureza.

Posso viajar o mundo, mas não vou te esquecer  
Barra Velha, minha aldeia, me espera que eu vou te ver.

**SOU PATAXÓ**

Sou Pataxó, sou Pataxó, brasileiro é um irmão só  
Sou Pataxó, sou Pataxó, brasileiro é um irmão só.

Quando os índios chegaram aqui no Brasil  
Não tinha ninguém pra dar um psiu.

Sou Pataxó, sou Pataxó, brasileiro é um irmão só  
Sou Pataxó, sou Pataxó, brasileiro é um irmão só.

**ALÔ ALÔ XACRIABÁ MAXACALI**

Alô alô Xacriabá, Maxacali

Tupiniquim, Krenak e Guarani

(2 vezes)

Qualquer dia estarei lá para cantar

E vou levar tudo que sei para ensinar

Vou caminhando meu caminho por aí

Até quando a saudade não chegar

Mas eu quando eu perceber que ela vem

Volto correndo para junto do meu bem

Alô alô Xacriabá, Maxacali

Tupiniquim, Krenak e Guarani

(2 vezes)

Eu resolvi tomar uma decisão

Aqui parado eu não vou ficar mais não

Vou conhecer todas aldeias do Brasil

E vou cantar para toda a Nação

## **BRANCO CONTRA ÍNDIO**

Eu vou contar uma história que aconteceu  
É muito antiga que eu ainda não existia  
Quando eu lembro chega dói meu coração  
De eu saber que aconteceu com meus irmão

Isso passou tão de repente, geralmente  
Agora vejo meus irmão todos contente  
Mas eu ainda ando tristonho dessa vida  
De eu saber que aconteceu com minha gente

Meu pobre pai saiu corrido de sua aldeia  
Com uma criança ao seu lado, não deixava  
Isso garanto, falo com toda certeza  
Quando ele lembra fala com muita tristeza

Eles passaram muita fome muitos dias  
A criança inocente não sabia  
Quando acabou tudo aquilo que voltaram  
Pra sua aldeia voltou com muita alegria

Eu escrevi mas isso tudo, mas não vi  
Agora peço que vocês cante comigo  
Quero também que vocês nunca esqueça  
Faça favor de botar também na cabeça

Foi uma luta que eles não vão esquecer  
E eu também trago tudo na memória  
Essa história que eu canto pra você  
Da minha parte eu nunca vou esquecer

## **SOU ÍNDIO BAIANO**

Sou índio baiano, claro não te engano  
Sou um brasileiro, eu cheguei aqui primeiro

Falo do que sinto, claro mas não minto  
Eu falo da verdade  
Para meus irmãos uma boa felicidade

Sou índio baiano...

Eu quero ir prá frente  
Pra cantar contente  
Nós somos inteligente, filhos de uma boa gente

Sou índio baiano...

Quem nasce na Bahia  
Só pode ser baiano  
Aqui na minha aldeia nós temos oceano

Sou índio baiano...

Para meus irmãos  
Eu canto essa canção  
Pra alegrar seu coração se quiser me ouvir ou não

Sou índio baiano...

Eu nasci aqui  
Não quero mentir  
E nem ficar zangado, eu só quero é sorrir

Sou índio baiano...

Eu quero falar para meus amigos  
Fazer a união  
Só assim aqui na aldeia nós somos respeitado ou não

Agora o Pataxó ganhou o que é seu  
Aguentou muito abuso  
Mas seu coração é forte e até afinal venceu

**BARRA VELHA, MEU BERÇO NATAL**

Eu nasci aqui, aqui em Barra Velha  
Eu vi quando Cabral chegou com três caravelas  
(refrão)

Eu nasci aqui no Monte Pascoal  
Eu gosto dos índios da Aldeia Bananal

Eu nasci aqui...

Eu vou cantar esse samba para meus irmão  
Fazer força pra mim e fazer boa união

Eu nasci aqui...

Eu nasci aqui e não quero mentir  
Sou um brasileiro, canto por meu Brasil

Eu nasci aqui...

## **PRA QUE NÃO ESQUEÇAM DE MIM**

A minha vida ainda está para contar  
Mas eu só sei dizer que minha aldeia eu vou amar  
(refrão)

Aqui na terra tem muitas pessoas  
Que só quer viver e saber de maltratar  
A minha aldeia, você vê só que azar  
Mas tudo isso eles devem conhecer  
Que nós também precisamos de viver

A minha vida...

Estou cansado mas não sei que estão gostando  
Mas não é nada demais que um brasileiro está falando  
Agora sempre eu ando cantando assim  
Por onde eu andar pra alguém lembrar de mim

A minha vida...

Se gostaram do meu canto vou cantando  
Mas se não gostaram, chega a mim, pode ir falando

A minha vida...

## **BRASILEIRO É UM IRMÃO SÓ**

Sou Pataxó, sou Pataxó,  
Brasileiro é um irmão só.

Quando os índios chegaram  
Aqui no Brasil  
Não tinha ninguém  
Pra dar um psiu

Essa história eu vou indo  
Para me escutar sorrindo  
Zangado eu não quero não  
Obrigado, meu irmão

Aqui em Barra Velha  
Todo ano tem festa  
De dezembro a janeiro  
Que legal que é a festa

Quando passa dezembro  
Fico com tanta saudade  
Juro até por Deus  
Falo com sinceridade

Depois chega outro mês  
A gente vai trabalhar  
Quem não quiser trabalhar  
Vai prá escola estudar  
Até findar o ano  
Quando a festa vai chegar