



Claudia Madruga Cunha

Universidade Federal do Paraná

Luciano Bedin da Costa

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Cartografías para después del fin: Azira'i y el devenir indígena en arte-educación

Cartographies for After the End: Azira'i and the Future of Indigenous Peoples in Art-education

Resumen

El presente ensayo propone un diálogo entre la estética cartográfica y el devenir indígena en el arte-educación. Inspirado en Gilles Deleuze y Félix Guattari, superpone conceptos de los autores franceses con los pensamientos indígenas, en una metodología del tipo *bricoleur*, esquitoanalítica y no lineal. El objetivo es esbozar una estética multifacética que se comprende en proceso de creación y revisión de valores. El concepto de “devenir minoritario”, tomado de la obra *Mil Platôs*, orienta tres consideraciones: i) el “devenir minoritario” y el “devenir indígena”, a partir de *A queda do céu* de Kopenawa y Albert, relacionándolo con una ontología y no con un concepto filosófico occidental; ii) analiza la dramaturgia “Azira'i” como una forma de expresar el devenir indígena y la “biofonía”, entendida como la capacidad de un grupo de ser interlocutor de un mundo que va más allá de lo humano; iii) considera las “alianzas posibles” entre el devenir indígena y el arte-educación, vista como una forma de cocrear mundos. Siendo una escritura “cartográfica”, reúne en un mismo esbozo los mundos occidentales y indígena, y en la conclusión reitera que el devenir es un proceso político y relacional que favorece la creación de nuevas formas de sensibilidad, existencia y resistencia.

Palabras claves

devenir minoritario, devenir indígena, estética cartográfica, arte-educación.

Abstract

This article offers a critical reading of Cristian Romero's novel *Después de la ira* through the This essay proposes a dialogue between cartographic aesthetics and indigenous becoming in

art education. Inspired by Gilles Deleuze and Félix Guattari, it superimposes concepts from French authors on indigenous thinking in a bricoleur-type, schizoanalytic and non-linear methodology. The objective is to outline multifaceted aesthetics that is understood as a process of creation and revision of values. The concept of "minority becoming" borrowed from the work "A Thousand Plateaus" guides three considerations: i) "minority becoming" and "indigenous becoming", based on "The Fall of the Sky" by Kopenawa and Albert, relating it to an ontology and not to a Western philosophical concept; ii) it analyzes the "Azira'i" dramaturgy as a way of expressing indigenous becoming and "biophony", which is the capacity of a group to be an interlocutor of a world beyond the human; iii) considers the "possible alliances" between indigenous becoming and art education, seen as a way of co-creating worlds. Being a "cartographic" writing, it brings together in the same outline notions of the Western and indigenous worlds and in the conclusion reiterates that becoming is a political and relational process that favors the creation of new forms of sensitivity, existence and resistance.

Keywords

becoming minority, becoming indigenous, cartographic aesthetics, art education.

Este ensayo propone un diálogo entre mundos, formas de vida que, si bien conviven geográficamente en un mismo suelo, no necesariamente producen un encuentro en sus puntos de vista. Esbozamos reflexiones que se superponen y ramifican, insinuando una estética que proviene de la cartografía, es decir, de una forma de posicionar la propia visión del mundo de manera multifacética, que se distancia de un punto de vista universal y autocentrado en el sujeto y que se entiende como un proceso de creación y revisión de valores. La noción de cartografía y de devenir que movilizamos aquí, en sus líneas éticas, estéticas y políticas, se inspira en Gilles Deleuze y Félix Guattari, especialmente en la obra titulada en portugués *Mil Platôs*, publicada en Francia a principios de los años 80. A estas primeras nociones, provenientes de dos pensadores europeos que osaron romper con determinada forma de reflexionar el pensamiento y los modos de existir, sobreponemos en nuestro agregado cartográfico, los pensamientos indígenas. No sólo tomamos la idea de "cartografías para después del fin" del pensador indígena Ailton Krenak, también nos acercamos a la obra de Davi Kopenawa, escrita en colaboración con Bruce Albert, de las reflexiones de Daniel Munduruku y todavía de una tercera postura, que se superpone y dialoga con estos otros dos,



postura que se refiere a la forma en que fuimos provocados al ver una dramaturgia que lleva el nombre de Azira'i.

Podemos decir que en este ensayo componemos una metodología del tipo *bricoleur*, ya que intentamos crear una atmósfera de análisis que no se ocupa de ser lineal, sino esquizo-analítica, con el objetivo de movilizar lo que nos afecta cuando nos acercamos a los modos de ser y pensar indígenas. Esta escritura cartográfica busca expresar una apertura a ese desplazamiento, cuando esboza en la ramificación de los saberes y los conceptos en planos superpuestos como capas, reúne en un mismo esbozo de texto nociones de política, ética y estética, que van del mundo occidental al indígena. Dicho esto, produjimos este texto inspirado por una dramaturgia indígena que se aventura en una historia autobiográfica, donde una relación entre madre e hija se despliega en un escenario cultural escindido, entre dos mundos o dos cielos, entre lenguajes, imaginarios e imágenes del mundo que, aun siendo cercanos, no habitan una misma realidad.

Esta grieta entre mundos encuentra en el arte teatral de Azira una forma de expresarse, un modo que dialoga con una esquizoanalítica cuando reúne situaciones y cosas que aparentemente no tenían relación, y con ellas produce temporalmente un sentido que puede ser comunicado. No nos atrevemos a trazar puntos comunes entre una filosofía europea occidental y la cosmovisión indígena.

La filosofía de la diferencia con la cual dialogamos con los saberes indígenas, desde su surgimiento, revisa la producción de conocimiento, las fundaciones del saber que condicionan un modo de pensar y de actuar en el mundo occidental contemporáneo. Se trata de un pensamiento que afirma la inmanencia, asegura nuestra capacidad de ser *bricolage* o agregado existencial, que a lo largo de la vida va produciendo sentido en la medida en que afecta y es afectado por las cosas y formas de vida con las que se relaciona.

Previamente afectados por este pensamiento, nos abrimos al arte y a los saberes provenientes de la selva, que nos acercan a ella. De este modo, buscamos desarrollar tres líneas que orientan el recorrido de este ensayo: la primera gira en torno al título *Devenir minoritario y Devenir indígena*, que señala en *A queda do*



céu un comienzo para una narrativa autobiográfica (Kopenawa y Albert). Esta impactante obra expone la relación entre el pueblo yanomami y el proceso de aculturación al que está sometido. La figura de Kopenawa y sus concepciones y reflexiones sobre la existencia constituyen un pensamiento otro o, como consideran algunos autores como Viveiros de Castro, Giacóia Jr., Limulja y otros, una ontología indígena.

En la segunda consideración, *Azira'i: devenir indígena y biofonía en la dramaturgia indígena*, exponemos algunos modos de expresar el devenir indígena, formas de resistencia y agenciamientos que los artistas utilizan. Ante esto, no tenemos la intención de decir que sabemos lo que estos artistas saben o lo que articulan en las capas de los lenguajes artísticos con los que se expresan por vías diferentes. No se trata de no acoger lo que los/las artistas nos presentan sobre sus modos de vida, sino de reconocer que, al expresarse mediante un lenguaje artístico que no fue creado en su propia cultura, están condicionados a transformar la forma originaria o a proponer una ontología interpuesta.

La tercera consideración, *Alianzas posibles entre el devenir indígena y el arte-educación*, prepara la conclusión con la expectativa de entender cómo las concepciones e imágenes del mundo indígena entran en contacto con la estética occidental y colonial, con las expresiones artísticas escénicas, mostrando que existe una frontera límite que no puede traspasarse. La cocreación entre-mundos no se trata de una conversión de expectativas sobre experiencias vividas, ni tampoco de una traducción; la cocreación entre-mundos es un tipo de devenir, de producción de acoplamientos entre imaginarios, imaginables, sentidos y sensaciones por venir.

Finalmente, en *A guisa de una conclusión*, trazamos algunas reflexiones sobre las *Alianzas posibles entre el devenir indígena y el arte-educación*, apostando por la idea de que los lenguajes del arte indígena pueden conducir a la figura disforme de un rizoma y expresarse como un plano inmanente propicio a superposiciones de personas, individuos, grupos y mundos diferentes que pueden construir alianzas para la creación de un *futuro ancestral* (Krenak, *Ideias*).



Devenir minoritario y devenir indígena

Las narrativas indígenas llevan tiempo asombrándonos. En 2019, nos encontramos con *Ideias para adiar o fim do mundo*, propuestas por Ailton Krenak, liderazgo indígena, que nos obsequió con una especie de libro-presagio, pues, un año después de su publicación, experimentamos vivir en medio de la pandemia de COVID-19. Algunos años antes de la publicación de *Ideias para adiar o fim do mundo*, habíamos accedido a *A queda do céu*, texto fundacional de una epistemología indígena, fruto de los diálogos entre el chamán yanomami Davi Kopenawa y el antropólogo francés Bruce Albert. Estos pensadores, desde sus formas de reflexionar sobre los modos de vida, nos enseñan formas de resistir, de intuir la vida, sin convertirla en metáfora, sino produciendo con lo vivido una fabulación cotidiana entre mundos, realidad y sueño.

Estamos aferrados a un único mundo, a las redes subjetivas de los discursos y las visibilidades que comparten un mundo humano, a las redes tecnológicas que reproducen este mundo y forjan una concepción de lo humano; concepción que, desde la Modernidad, desde Descartes, hace de nosotros los sujetos que definen el conocimiento de las cosas de arriba hacia abajo. La metafísica indígena, al traer las voces de la selva, trae también los saberes en ella imbricados, nos abre a la contundente afectabilidad de caminar sobre un cielo caído, y nos lleva a reflexionar sobre cómo percibimos, pensamos y actuamos en el mundo de forma narcisista. No dejamos de considerar que escribimos desde el lugar de la blanquitud, desde este espacio marcado por el pacto narcisista de la colonialidad que Cida Bento supo nombrar con tanta precisión. Escribimos también desde el lugar de una filosofía que se alía con el campo de la educación en nuestras acciones de investigación y extensión, entre otros quehaceres de posgrado. En estas actividades hemos rescatado puntos de vista que se han manifestado bajo cierta bandera de la diferencia, en estudios y diálogos que durante décadas han circulado entre filósofos



y algunas pocas filósofas, mayoritariamente blancas y blancos y genealógicamente europeos.

De este modo, *aunque*, pero también en *función* de estos lugares que están dados, creemos en la fuerza del pensamiento cuando se ejerce en alianza, no para capturar al otro (como ocurre constantemente), sino para producir mundos y otros modos de devenir en esos mundos cocreados. Desde el entre-lugar de educadores que transitan entre las áreas de Filosofía, Psicología y Arte-educación, es posible afirmar que nos aproximamos a las epistemologías, cosmologías, del arte y de la fabulación indígenas, donde percibimos la demanda de algo por hacer, que refiere no sólo la revisión de la finalidad de una educación para la vida colectiva, sino también de nuestras prácticas y modos de actuar en el mundo de la vida; una revisión que quizás nos conduzca al final a la búsqueda de una ética más amplia, inhumana. Una ética que implica en sus valores el cuidado con toda forma de vida existente, con todas las especies vivientes del planeta; una ética planetaria que se sensibiliza con lo que ocurre en la Tierra como totalidad, como nos enseña Krenak; una ética fabularia que construye territorios existenciales con el mundo de los sueños, intramundos entre humanos y extrahumanos; una ética que se deja afectar por vidas psíquicas mínimas, menores, por una inestética que acoge todas las formas de vida como bello, en un existir múltiple y abierto a nuevas alianzas.

En este sentido, relacionamos la coproducción de otra educación –una educación por venir, que se relaciona con la producción de sentido, imaginario y saberes indígenas como faceta de un saber que se busca en el orden o desorden de un devenir minoritario. En esta aproximación entre mundos occidentales e indígenas, de realidad y de sueño, vamos en búsqueda de una performance donde la educación contribuya a cocrear mundos. Retomando el pensar de Deleuze y Guattari, esta cartografía toma el concepto de devenir minoritario, extraído de *Mil Platôs* – obra que es en su totalidad una cartografía, una miscelánea de conocimientos de distintas ramas de la ciencia, de modo que la Lógica, las Matemáticas y la Geometría conviven con la Biología, la Física y la Química, y



dialogan con la Semiótica, el Psicoanálisis, la Historia, la Política y las Ciencias Humanas, que a su vez son abordadas mediante elementos tomados de la Literatura, la Pintura y la Música.

Por este camino, los argumentos expresados en *A queda do céu* necesitan ser acogidos como una estética de la diferencia o como la expresión de diferentes modos de existir, no cabe imponer una “noción de concepto a un pensamiento que aparentemente nunca ha considerado necesario inclinarse sobre sí mismo” (Viveiros de Castro, *La floresta* 35. Traducción nuestra). Bajo esta perspectiva, carece de sentido señalar que exista una fabricación de conceptos en la cosmología indígena, lo que hallamos en su contenido se aproxima a una ontología del modo de existir de un grupo indígena. No existe, por lo tanto, un vínculo directo que relacione esta obra con una ciencia menor, ciencia que podría representarse diversamente mediante la Filosofía, la Antropología, el Psicoanálisis, la Esquizoanálisis o la Educación. El devenir indígena se distancia de las analogías, las oposiciones, las equivalencias y las contradicciones; nos revela que es más coherente hablar que las concepciones indígenas se relacionan con una no-filosofía (Deleuze y Guattari, *Anti-Edipo*), con un pensar que debe buscarse más cerca de las entidades próximas a los agujeros negros o las fallas tectónicas.

Todavía según Viveiros de Castro, *Mil Platôs* es una obra que tiene implicaciones antropológicas, en el uso de argumentos extraídos de una vasta bibliografía sobre “pueblos no occidentales, de los Aché a los Kachin, y de los Dogons a los Mongois” (*Metafísicas Canibais*, p. 207. Traducción nuestra). El concepto de devenir emerge en el contexto de un deseo por construir una nueva noción de interioridad, donde se hizo necesario reforzar cuánto de esta interioridad proviene del *Exterior* de la exterioridad. Él se extrae de ese grande agregado de diferentes saberes que es *Mil Platôs* y, junto con otros conceptos, compone una política de que existir es estar “entre” afectar y ser afectado. Los devenires tratan siempre de acoplamientos o de composiciones temporales entre cuerpos, donde las partes no pierden su formación original, su velocidad o tipo de movimiento y reposo, ni su potencia latitud. Si todo lo que existe para Deleuze y Guattari son



multiplicidades, y si cada existencia es un agregado relacional, es necesario aclarar que las relaciones que componen los seres y las cosas no son eternas, son temporales. Por lo tanto, todo lo existente es una multiplicidad que se componen mediante relaciones en constante movimiento o en proceso de transformación, composición y descomposición.

Al tratar el devenir indígena por aquí, no hemos dejado de tratar el devenir minoritario, concepto que demarca la filosofía política desarrollada por Gilles Deleuze y Félix Guattari en el contexto post mayo de 1968 en París. Esta noción de poder viene a criticar las estructuras e instituciones que moldean lo que aún hoy concebimos como democracia. Pretende alertar contra las falacias de la democracia moderna, es decir, la disposición de afirmar determinados conocimientos en detrimento de otros. Así, en esta crítica del pensamiento representacional, también se critica el psicoanálisis edípico y la noción de un sujeto unificado e identitario.

Por fin, este pensamiento nos plantea una doble tarea de estar abiertos a la creación de conceptos, es decir, a un pensar fluido y atento a nuevas formas de creación y de expresión; también nos exige atención a la relación disyuntiva entre pensamiento y lenguaje, que comprende que el pensar (filosófico) no se reduce a la forma y al contenido, a la estética y a la ética, puesto que es rizomático, es decir, multifacético, conectivo. El devenir es fluidez, interrelación, un *ni esto ni aquello*, sino el entre que se instala en la interacción de esto y aquello (Deleuze y Guattari, *Anti-Edipo*). Al movilizar el concepto de devenir minoritario, buscamos criticar las formas de dominación y normalización presentes en nuestra sociedad. Como señala Ailton Krenak (*Futuro*, p. 37. Traducción nuestra) con el propósito de esbozar cartografías para después del fin, “vivimos en un mundo donde nos vemos obligados a sumergirnos profundamente en la tierra para ser capaces de recrear mundos posibles”.

Sentimos la urgencia de una transfiguración del pensamiento y de otras herramientas para posponer el fin del mundo, ya que nos vemos sometidos diariamente a la seducción de los bienes de consumo, a las noticias apocalípticas y a las falsas promesas que ofrece la sociedad de la mercancía. Todo esto se suma a



las técnicas de acceso a datos como forma de control estatal, las cuales enmascaran la desvalorización de la vida y coinciden con una invalidación del discurso científico, entre otras estrategias que el capitalismo globalizado y tardío manipula.

Lo minoritario asociado al devenir indica un proceso, una posición de desvío, sugiere una fuerza que no quiere encajar en determinados modelos; es decir, habla de una minoría no siempre numérica, que se relaciona con una mayoría que se impone sobre la primera en el intento de homogeneizarla. El devenir deleuziano-guattariano afirma la existencia de lo múltiple e invierte en el concepto de minoritario, en la diferenciación de la diferenciación (Deleuze, *Isla*). Vivir, pensar y educar desde la perspectiva de la diferencia es afirmar el proceso de cambio constante al que somos sometidos, cambios de valores sociales, económicos, políticos y culturales, es aceptar la conexión con lo que se presenta como nuevo y con lo que es nuevo, con las fluctuaciones e incertidumbres que el devenir y la diferencia nos imponen cuando se abren a diferentes mundos coexistentes.

El Devenir indígena y minoritario entablan una conversación y hacen uso de diferentes puntos de vista. Así, las nociones de devenir y devenir minoritario tratan de las conexiones que se producen entre posibles formas de existir que se tejen en una relación, lo que indica que los autores Deleuze y Guattari, en *Mil Platôs*, no recortan como vivible sólo lo que se refiere a la tradición existencial europea. Los propios pensadores franceses dijeron que el “devenir no tiene otra cosa más que a sí mismo”, es decir, que no se trata de algo que devenga de una parte o de un sujeto a otro, o de una cosa o animal a otro. El devenir es simultaneidad, coexistencia y duración, en el sentido bergsoniano, entre seres que se comunican. Al adherirse a un modo de existir en constante *por-hacerse*, a un cierto sobre-entre-vivido, el devenir minoritario remite a posturas, posiciones y modos de expresar que atañen tanto al pensamiento virtual como a las exigencias de lo concreto y de aquello que se le escapa (Barembliitt).

La aglutinación de los problemas que los pueblos originarios han venido enfrentando en Brasil se ha agudizado por la cuestión ambiental que se presenta a nivel global y por el ascenso de representaciones políticas de derecha que



reinventan y actualizan el fascismo. Pero también es en este contexto que, hace diez años, se nos presentó una filosofía menor en *A Queda do Céu*. Como dijo Viveiros de Castro en el prólogo de esta obra, se trata de una entrebiografía que ofrece “una descripción detallada de los fundamentos poético-metafísicos de una visión del mundo” (23. Traducción nuestra), visión narrada por un chamán yanomami, imagen del mundo a la que, poco a poco, algunos de nosotros como brasileños fuimos acercándonos y reconociendo sus efectos.

En nombre de un devenir otro en *A Queda do Céu*, en el relato de Kopenawa y Albert, encontramos lo que se da en la interfaz entre lo cosmogónico y lo cosmológico. Como buenos lectores, vamos adentrándonos en un bosque que, más que imaginado, es vivido en cada palabra. En una especie de escritura que se impregna de un gesto al mismo tiempo de indignación y poesía, Kopenawa nos ofrece la creación de un pensamiento originario inmanente a su experiencia mística, vivida en la selva. Para expresar ese bosque de lo intrahumano, nos alegra que se haya dado el encuentro entre Kopenawa y Albert, este último, un antropólogo que estudia y convive con los yanomamis desde 1970. Una inmersión fruto de un encuentro en el que el observador, en este caso Albert, se deja espaciar, contagiar, interferir, para que esa metafísica inmanente a la selva se manifieste.

En *A Queda do Céu* nos encontramos con una perspectiva según la cual vivimos sobre las espaldas de un cielo originario, conforme los ancestros repasaron a un chamán en proceso de iniciación, proceso que tuvo como dispositivo un profundo rescate de toda una cultura iniciática - cultura en la que lo trascendental es la selva y los ancestros son los animales que habitan conjuntamente con los humanos la tierra. Al socializar ese recorrido y proceso de convertirse en chamán, Kopenawa nos muestra su escucha de los seres que están entre nosotros, aunque no necesariamente sean visibles. Esa visibilidad proviene de una sabiduría espiritual y ancestral que necesita ser aprendida, cultivada y deseada. La selva es la línea límite en la que el chamán y el pueblo yanomami se han movido, y para nosotros queda el suelo oscuro del concreto, la polvorienta tierra de los parques urbanos; estos son



los cielos caídos sobre los que nos desplazamos, las sobrecapas de un cielo verde y anterior que hace mucho tiempo se desplomó.

Para los habitantes de la selva, corresponde a los chamanes interpretar el canto de los espíritus que en ella se mueven. El contacto con la espiritualidad del bosque permite soñar, y es tarea del chamán traducir esos sueños que conciernen a todos, pues no se refieren únicamente a la experiencia del maestro espiritual. Los xapiri, espíritus luminosos que habitan la selva, ven todo lo que ocurre en la tierra y en el cielo, pero transmiten esa visión a pocos, sólo quienes son elegidos por ellos pueden visualizar imágenes y saberes que, mediante el sueño, informan tendencias para organizar las interacciones entre los estados mentales y los seres del mundo.

Sobre el lugar del sueño en la cultura yanonami, Limulja se ha dedicado más recientemente a examinar la importancia de la actividad onírica para este pueblo. La selva, poblada de seres indiscernibles, con sus infinitas sonoridades nocturnas, con sus mesetas de luz y sombra, es compartida por otros seres subterráneos y por aquellos que sobrevuelan el horizonte y miran más allá del cielo. Una luminosidad proveniente del bosque se revela en la voz de los xapiri, entidades espirituales yanonami, y conduce a reflexiones oníricas de las que brota la fuerza de un ancestro.

En estos diez años en que hemos comenzado a convivir y a reconocer las imágenes-pensamiento de Kopenawa y de otros autores indígenas, como Ailton Krenak y Daniel Munduruku, nuestros saberes se han visto desafiados a alterarse y a sensibilizarse con otros modos de estar en el mundo. Como docentes formados y actuando en las Ciencias Humanas, somos provocados a pensar que existe una sutil máquina de guerra en *A Queda do Céu*, una máquina fabularia contra el exterminio, contra la razón crítica y económica occidental. El contenido más punzante de esta obra reside en los argumentos e instrumentos espirituales, que, traducidos a una versión occidental, se revisten de un aspecto fabulario.



Azira'i - devenir indígena y biofonía en la dramaturgia indígena

El momento político que se ha instalado en Brasil en la última década nos genera diariamente una incomodidad respecto a la cuestión ambiental, cuestión que abarca nuestra propia condición de permanencia en la tierra y amenaza los territorios y la vida de los pueblos indígenas. Aun así, extrañamente nos sentamos a ver una obra de teatro como si fuéramos a presenciar algo de otro universo, aunque sea brasileño.

En abril de 2024, durante un festival de teatro en Curitiba, nos llamó la atención una dramaturgia propuesta por Zahy Tentehar, mujer indígena y actriz, y Duda Rios, actor y director pernambucano. El espectáculo, y los once ritos que desarrollan su trama, es interpretado por Zahy Tentehar, con el título *Azira'i: un musical de memorias*. En esta trama, los dramaturgos presentan un solo autobiográfico que comparte los conflictos entre dos mujeres indígenas, Zahy, la hija, y su madre, quienes se desplazan de su aldea para vivir en la periferia de la ciudad.

Es necesario quebrar nuestra expectativa como observadores y la recepción de un orden impuesto por la técnica teatral. Como dijo Gilles Deleuze a propósito del teatro de Carmelo Bene “es una tontería interesarse por el comienzo o el final de cualquier cosa, por los puntos de origen o de término. Lo que importa es el medio, lo que ocurre en el medio” (*Sobre*, 34. Traducción nuestra).

La noción de entre o de medio que aquí tomamos prestada de Deleuze, y que no debe confundirse con coyuntura, aunque paradójicamente lo sea, se refiere a un lugar donde diferentes tiempos y espacios se comunican. El medio es un lugar de encuentro entre diferencias, singularidades y mundos, y cuando nos conducimos a asistir a una dramaturgia indígena, ya nos preparamos para ir al encuentro de un devenir menor, para asistir a un drama que escapa al contexto común del teatro brasileño.



Este musical autobiográfico que se nos presentó no tiene nada de exótico; esboza un retrato de una realidad de la que tratamos de desviar el rostro y huir de pensar en cómo, todavía hoy, la cultura que nos implica y que es mayoritaria subvierte o subsume a las culturas menores, producidas por minorías étnicas y socioculturales. Huimos de comprometernos de frente con la forma en que este escenario entre mundos nos encara. Viveiros de Castro (*A Floresta*, 328) dice que en el Brasil contemporáneo es imposible no hablar de la guerra multisecular que se libra contra los pueblos indígenas del país, pues ella parece haber llegado a los momentos finales de una ofensiva total cuyo objetivo es el exterminio físico y metafísico de estos pueblos. La guerra está siendo conducida por el capital agrario-exportador y por el evangelismo fanático: aquel, un enemigo tradicional de los pueblos indígenas; este, con una influencia creciente en las políticas públicas. Parafraseando nuevamente a Viveiros de Castro en *A floresta de cristal*, esta guerra resulta de la aproximación, sin aparente retorno, entre el neoliberalismo económico y el fascismo político-cultural. En la medida en que las políticas actuales niegan cada vez más futuro a los pueblos indígenas, la ocupación de estos espacios de producción artístico-cultural por personas indígenas se impone como una fuerza minoritaria, pero cuya capacidad de resiliencia no podemos subestimar o ignorar.

Azira'i, la dramaturgia nos lanza entre los devenires que nos faltan y las lenguas locales que no sabemos; somos desafíados a hacer visible aquello que insistimos en no ver. Cantos, adagios y citas extraídas de un cotidiano subalterno, la tensión pierda fuerza. Zahy es una indígena familiarizada con todo aquello con lo que nos hemos relacionado últimamente: redes sociales, Uber, celular. Aun así, se atreve a querer arrojarnos a la selva en una noche de luna llena y cielo estrellado. Zahy amó y odió a su madre Alzira, quien es rebautizada con el nombre indígena de Azira'i. Tentehar ve su imagen en un espejo roto, que necesita de nuevas conexiones entre sus partes. Los afectos extremos que experimenta corresponden al modo en que transita una vida donde las fronteras que supuestamente nos humanizan no son claras. La protagonista es llevada a la ciudad para alfabetizarse y allí vive encuentros y pérdidas. La perdida de la niña libre de la aldea y el



encuentro con la niña que necesita construir su lugar en un colegio que no está preparada para recibirla. En la rutina de quienes viven al margen, se recorren muchos kilómetros, del barrio al colegio. Un desplazamiento que implica descubrimiento y vulnerabilidad.

Según la trama que se nos cuenta, la madre intenta mantener sus hábitos de mujer cacique, narradora de historias en la reserva indígena de Cana Brava, en el interior de Maranhão. Esta asumida entidad guardiana de la memoria de su grupo, de los saberes ancestrales de sus antepasados, poco a poco va desterritorializándose, perdiéndose de un lugar espiritual que alimenta genealógicamente la memoria. Tanto Azira'i como Zahy nacieron en esa reserva, donde la madre regresaba para sanar a otros y sanarse a sí misma, utilizando tres instrumentos: los saberes sobre las plantas, las maneras de emplear las manos y la entonación de cantos.

En uno de los ritos de la trama se nos devuelven innumerables sustantivos y nombres de cosas comunes, que pertenecen a nuestro vocabulario y derivan de lenguas indígenas: Sapuca'y, maracatu, jabuti, tapi'oca, Paraná, minga'u, entre otros. Abandonando un tono más alegre, musicalizado y lúdico, vamos al centro de la historia: Zahy incorpora a la madre y se transforma en ausencia. Sin abandonar la musicalidad, la actriz entona cantos tristes y relata que la madre, que curó a mucha gente, no pudo curarse a sí misma. La vida en la ciudad, excesivamente iluminada, envejeció a esa madre; los Maíras, seres espirituales, oscurecen poco a poco su mirada hasta quitarle la visión por completo. Ese proceso de padecimiento ocurre en la medida en que la madre, al empezar a escuchar alabanzas en una radio local mientras cocina y cuida de la casa, pone en duda sus propios saberes - y se vuelve agresiva y destructiva con su hija.

El nombre de esa madre era Alzira, nombrarla “Azira'i” fue una manera de indigeneizar su nombre y su memoria, de reinventar una historia de exterminio cultural y moral. Con el objetivo de liberarse de devenires negativos y mortíferos, Zahy afirma su mundo en convivencia con el nuestro. Para salir de esos momentos perturbadores, canta y agita el maracá. Los cantos y lamentos hacen resonar las



voces de los pájaros y sugieren un devenir Zahy y Azira'i, que se constituye en alianza con otros elementos, fuerzas y efectos de un Devenir indígena.

Junto a Zahy Tentehar, la primera indígena en recibir un premio a mejor actriz, el dramaturgo blanco Duda Rios se convierte en un mediador de los entremundos, indígena y blanco, un trabajo que se acerca a lo que hizo Bruce Albert cuando tradujo las nociones espirituales de Davi Kopenawa, pues no hizo del pensamiento de Kopenawa una filosofía al estilo occidental. Rios acoge, por medio de la dramaturgia, a través de técnicas teatrales, imágenes, escenarios, sonidos y luces, el imaginario de un otro mundo con el cual convive sin pertenecerle. A pesar de esa circulación entre mundos, vamos al teatro para observar una dramaturgia indígena que sigue estando excesivamente colonizada por internet, occidentalizados por los modos de consumo, devorados por los lugares vacíos de los saberes que nos faltan, provenientes de esa cultura que circula entre nosotros, pero con la cual convivimos muy poco. Se tiene la sensación de que ese es el mensaje que Zahy Tentehar intenta dar al iniciar su musical hablando en su lengua, al contarnos gestualmente una historia que no logramos descifrar. Es de ese modo que ella habita el escenario, desplazándose entre mundos, entre lenguajes, imaginarios, estéticas y poéticas que circulan en una trama que produce vértigo ante nuestro intento de estar abiertos a lo diferente. Percibimos que hay allí un mundo, nos acercamos a un otro, a una multiplicidad de imágenes y vocabularios a los que no estamos accediendo. Parafraseando a Deleuze, en el apéndice de *Lógica do sentido*, ese otro de nosotros, que introduce el signo de lo no percibido, nos determina a aprehender lo que no percibimos como algo perceptible para el otro.

Aquí hacemos un recorte para informar sobre el teatro indígena. Según un estudio reciente realizado por Silva-Reis y Batista, el teatro indígena ha pasado por diferentes fases: la primera vinculado a los jesuitas, proceso de catequización de los indígenas llevado a cabo por los misioneros jesuitas de la Compañía de Jesús; en la segunda fase, encontramos un teatro indianista del siglo XIX caracterizado por obras que van desde *Itaminda* o *O Guerreiro de tupã* (1839) de Martins Pena hasta *O Guarani* (1874), adaptación de J. Alves Coaraci y Luís J. Pereira da Silva



de la novela de José de Alencar, que se referían a dramas y tragedias escritas con los procedimientos estéticos y formales del Romanticismo, con un lenguaje exaltado y escasos vocablos indígenas; en la tercera fase, ya entrados los siglos XX y XXI, momento en que se presentan obras sobre el descubrimiento de Brasil, como ejemplo *Cabral*, de Eduardo Carigé Baraúna (1900), *A descoberta do Brasil* de Francisco Moreira Vasconcellos (1900), *Amor de India* de J. Osório (1921) y *Caramurú* de Ângelo Venosa (1922). Lo que estas obras tienen en común es la continuación del espíritu indianista del siglo XIX. En la segunda mitad del siglo XX, Antonio Callado, en 1957, crea *Frankel*, la primera obra que aborda la cuestión indígena problematizando esa cultura. Despues de Callado, vendrá Márcio Souza, con un conjunto de dramaturgias con el mismo enfoque. Sólo en estas últimas décadas comenzarán a aparecer historias y dramaturgias indígenas escritas por indígenas.

Este recorte histórico nos permite percibir que hay un Devenir indígena en movimiento. Un devenir indígena y un devenir minoritario que confluyen y se instalan entre la filosofía de la diferencia, los pensamientos y las dramaturgias indígenas. No todo se muestra en el lenguaje escénico, no todo se parece a lo que ya conocemos; existen matices por conectar en este entremundos. Ciertos elementos escénicos que circulan funcionan sin razonabilidad, explicación o interpretación: están allí para ser sentidos y percibidos en una discursividad menor, en un lenguaje escénico menor. Sin embargo, no todo lo que se expresa en esa dramaturgia se expresa como devenir indígena; se trata de una puesta en escena del entremundos, donde el mundo blanco también está presente, en los elementos y símbolos monopolizados, que transitan junto a los modos de existir indígenas y estos con las técnicas del lenguaje provenientes del teatro contemporáneo.

Nos interesa destacar que Zahy Tentehar circula entre dos lenguas, entre dos mundos o entremundos, entre diferentes sentidos y modos de vida. Nos reconocemos claramente en uno de esos mundos, mientras que, en el otro, vemos y escuchamos muy poco. Una cosmogonía indígena transita por el escenario, pero la sensación es que sabemos poco de lo que tiene para decirnos. Sin embargo, sabemos



que los indígenas piensan exactamente como nosotros, pero “lo que piensan, es decir, los conceptos que se dan, las descripciones que producen son muy diferentes de los nuestros —y, por lo tanto, el mundo descrito por esos conceptos es muy diverso del nuestro” (Viveiros de Castro, *A floresta*, p. 334. Traducción nuestra).

Pensamos culturalmente en planos de inmanencia diferentes, pues la relación que tenemos con la naturaleza y con los demás seres vivos, como cultura occidental, conforma redes subjetivas y objetivas de relaciones y conexiones afectivas y cognitivas muy diversas. El devenir indígena que atraviesa esa dramaturgia moviliza una política y, en consecuencia, una ética y una estética, que incluyen en ese horizonte una cosmología en la cual sujetos humanos y no humanos transitan con igual potencia y fuerza material y espiritual. Por lo tanto, no hay una convergencia de puntos de vista en un referente universal, muy por el contrario, lo que se puede afirmar es una divergencia de perspectiva, tal como se percibe en la lectura de un estudio más reciente, titulado *Espírito da Floresta*, escrito por Albert y Kopenawa. Este estudio presenta el mito del origen de las voces de los animales, el diálogo de los yanomamis con las múltiples voces de la selva, y la capacidad de este grupo étnico de ser interlocutor de un mundo no humano. Los autores nos muestran una biofonía y una decodificación de una escucha que son propias de este grupo, que elabora, en un sistema de correspondencias sonoras, un modo de vida en el cual se reflejan cantos, rituales y comprensiones del mundo.

Esa biofonía se presenta en la dramaturgia comentada. Partes del musical se expresan en la lengua Ze’eng eté, una lengua que forma parte de las 270 lenguas vivas habladas por nuestros pueblos originarios. La historia de Azira’i, dijo Krenak en *Fábula não sangra*, al prologar el libro que resulta de la obra, puede recibirse como un “grito muy, muy, muy profundo. Escuchamos una lengua e intentamos seguir los movimientos de ese hablar. Imagina miles de voces. Miles silenciadas” (p. 7. Traducción nuestra).

La dramaturgia indígena con la que nos encontramos trae consigo la sensación de que hay un extraño en casa, una memoria que nos falta o un olvido necesario de ciertos saberes que cargamos en nuestras memorias. Estamos bajo un



mismo techo, moviéndonos sobre un mismo suelo, pero se deviene poco hacia el Devenir indígena. Nuestra multiplicidad, sentido y sensibilidad, nuestro acervo de imágenes del mundo tienen en sus recursos comunes muy poco de nuestros pueblos indígenas, saberes milenarios que podrían estar disponibles en nuestro imaginario cultural.

Esta dramaturgia, en la ficción escénica biográfica, hace visibles los vacíos que desenfocan lo que la escena quiere decir: imágenes fragmentarias, sentidos desconectados, efectos de la falta de acceso a las culturas originarias locales. Por un lado, tenemos en la obra presentada la forma, gesto, lenguaje, ritos y rituales que referimos como elementos provenientes del imaginario indígena; por otro, vemos nuestro propio mundo, con sus estructuras organizadas de manera impositiva y los escenarios de exclusión política, social, económica y cultural, que despiertan en nosotros temores conocidos. Podemos decir aún, para dejar más evidente el punto de vista que sostenemos detrás de estas reflexiones que traen a este análisis una dramaturgia indígena, que es, en cierto modo, relativista; es decir, concibe algo común a nuestra realidad y, al mismo tiempo, se refiere a “especies de sujetos y personas humanas y no humanas, que lo aprehenden según puntos de vista distintos” (Viveiros de Castro, *A inconstancia*, p. 347. Traducción nuestra). ¡Se refiere y no se refiere a un mundo que es nuestro!

La actriz, dramaturga y biógrafa de sí misma, Zahy Tentehar, es una narradora de historias que, de forma lúdica, trae consigo un dolor que aún está por expresarse. Las tensiones vividas en la relación entre madre e hija son revisitadas, ambas atraviesan un proceso de desterritorialización, desde la aldea donde nacieron, desplazadas por el sueño emancipador de su marido y de padre, a los márgenes o a la periferia de una ciudad del interior de Brasil.

Envueltos entre sonidos y expresiones que nuestra racionalidad a veces hace parecer infantiles, el musical nos lanza a momentos de silencio, a desencuentros de visiones y sensaciones que nos hacen pensar en otra educación posible. Entre nociones de consonancia, disonancia, armonía y desarmonía, queremos quebrar puntos de vista internalizados, dejarnos penetrar por las fugas y los contrapuntos,



los ritmos, las velocidades y las lentitudes, por lo fluida que puede ser una narrativa que brota de un devenir indígena, que escucha y se entrelaza con lo que proviene del bosque. Al fin y al cabo, no fuimos educados ni sensibilizados para aliarnos con ríos, piedras, luna, gallinas o pájaros, con una multiplicidad de otros seres que podrían componer con nosotros otros sentidos de existir. Sobre los perros, gatos y otros animales de compañía, Donna Haraway ya nos trajo *O manifesto das espécies companheiras*, obra en la que reflexiona sobre cómo la convivencia doméstica con los animales ha alterado nuestra noción de alteridad y la recepción del otro. Nuestro mundo blanco y occidental se ha venido abriendo a nuevas conexiones, sensibles, críticas y creativas. Es apostando a ello que trazamos esta escritura que busca alertar sobre la posibilidad de una educación entremundos.

Alianzas posibles entre el devenir indígena y el arte-educación

Creemos, tal como dijo otro pensador indígena, Daniel Munduruku, que mientras exista un solo chamán que haga sonar su maracá, el mundo estará a salvo de la destrucción. Coincidimos con su pensamiento que afirma que todos los elementos vivos forman parte de la vida y que lo que hiere a la tierra nos hiere a todos, pues necesitamos de la energía de todo lo que está vivo para mantener el hilo de la vida. Sugiere, entonces, que haya un cambio de actitud respecto a nuestro pensar y actuar en el mundo: “en el momento en que el ser humano se colocó por encima de las demás cosas creadas, decretó su desconexión de la trama de la vida” (p. 44. Traducción nuestra).

Retomando el musical *Azira 'i*, al término de la función teatral, tomados por una alegría y una nostalgia simultáneas, tenemos la sensación de que caminamos con nuestros devenires anestesiados, sofocados. Después de la pandemia no quedó sólo la experiencia de una crisis sanitaria colectiva, sino también las cuentas por pagar provenientes de esa apuesta por un progreso o desarrollismo sin frenos, que ha alterado la salud de la tierra, de la vida y del planeta. Junto a ello, hemos asistido



con perplejidad al crecimiento sociopolítico del fascismo. Todo este escenario sugiere que necesitamos encontrar otras voces y lenguas, otros cuerpos que mimetizar, otros gestos capaces de abrazar a ancestros humanos y no humanos. Abrirse al deseo de recuperar afectos que nos fueron robados por el uso excesivo del signo, del símbolo de la representación, lenguaje instrumental que limita nuestra capacidad relacional a las ingenierías del concepto o a la arquitectura de la razón que conceptualiza y juzga antes de experimentar. Tantas cosas que siempre estuvieron aquí, pero que no se nos dio ver, escuchar, ni trazar caminos hacia otros mundos. Nuestra manía de linealidad nos ha mantenido gregarios a modos de vivir y pensar que nos predefinen, que reducen nuestro universo lúdico y sensorial a las pantallas y redes de entretenimiento pagado.

El tono nómada del pensamiento de Deleuze y Guattari, la voz libertaria que aparece en muchos pasajes de su obra, nos favorece un pensar rizomático, nos permite apostar por una producción de conocimiento que tiene como método el gusto por esbozar la multiplicidad de la vida (Barembli). Lo que entendemos como necesario cambia en la contingencia de la vida y es a la contingencia y al azar a lo que estamos abiertos. Correlacionando estudios, dramaturgias y pensamientos, traemos aquí anotaciones de un cuaderno de bitácora que se va modificando en la medida en que conecta esos entremundos blanco e indígena. En esa conexión, una cartografía, una escritura-rizoma se va tejiendo entre saberes espontáneos, metamorfosis, búsqueda de una no repetición de puntos de vista en un plano.

De este modo, las culturas de tradición oral, al volver a contar las historias de los antepasados, humanos y extrahumanos, como ocurre en las tradiciones amerindias, alteran esa historia, la actualizan al correlacionar lo que sucedió con los nuevos elementos que se presentan en el presente, al fin y al cabo, la vida es dinámica, variable, móvil y está en constante transformación. En una noción que va de lo complejo a lo singular, de la multiplicidad a la singularidad de lo que existe, nos aproximamos a esta teoría y a la noción de devenir minoritario como una forma de posicionarnos en el mundo del presente, oponiéndonos a formatos sistémicos,



arbóreos, jerárquicos, lineales y centralizados en producir conocimiento y nuevas creencias sobre el mundo de la vida.

Al nacer en Brasil, cuando somos niños nos cuentan que vivimos en una tierra que ya “fue” habitada por los indígenas. Krenak ya advirtió que nuestro futuro es ancestral y que “[e]stamos viviendo en un mundo donde estamos obligados a sumergirnos profundamente en la tierra para ser capaces de recrear mundos posibles” (*Futuro 37*. Traducción nuestra). A pesar de la lucha por la demarcación de tierras, de las muertes violentas a las que son sometidos por el extractivismo minero y el agronegocio, de las recientes amenazas epidémicas y de los procesos de irrespeto cultural y religioso, víctimas de oscuras redes de evangelización, nuevas islas indígenas nacen.

Ya no es posible cohabitar una tierra y un país en los que se ignore a los grupos étnicos que forman parte de él y que producen otras narrativas del mundo, narrativas éticas y estéticas en las cuales los animales y seres diversos son también agentes culturales. Las amenazas de extinción de estos grupos étnicos se multiplican, y nos vemos incluidos en un posible exterminio de todas las formas de vida. Necesitamos aprender a conectarnos con pájaro, serpiente, río, árbol, montaña, liberar en nuestra existencia occidentalizada otros deseos aún no experimentados, otras fuerzas productivas y revolucionarias, intrínsecas a la creación de nuevos mundos posibles. Pero el contexto específico que vivimos en Brasil es el de “una guerra multisecular que se libra contra los pueblos indígenas en el país, pues parece haber llegado a los momentos finales de una ofensiva total, cuyo objetivo es lo físico y lo metafísico de estos pueblos” (Viveiros de Castro, *A floresta*, p. 328. Traducción nuestra).

De todos modos, el concepto de Devenir indígena es polémico, se ve envuelto en una gama de determinaciones, pero puede ofrecer alguna orientación, señalar alguna salida para postergar o atenuar el daño humano causado tanto por el agronegocio, agrario y exportador, como por el evangelismo fanático que, entre otras ideas destructivas de la vida, propuso el Marco Temporal. Sin embargo, conectarnos con el Devenir indígena, con las artes indígenas y con la cosmovisión



del bosque, puede servir para detener otras máquinas mortíferas que cada vez más interfieren en las políticas públicas del país.

Amurallados como estamos, por un lado, por el liberalismo económico y, por otro, por el fascismo cultural, para no ser devorados por el juego próspero de la imbecilización necesitamos aprender y fabular. La fabulación entre mundos es un recurso que Tentehar y Rios (2024) utilizan para contar una historia dramática que, sin perderse en las tonalidades de los dolores vividos y rescatados por la memoria autobiográfica, sostiene la trama entre madre e hija, y produce en el espectador y la espectadora el efecto de una fuerza afirmativa.

Al acercarnos a la fuerza y la potencia de un vivir que es creador de modos de sobrevivencia, nos abrimos, como hacen actualmente algunos artistas, a dejarnos interpenetrar por imágenes y voces del bosque, por la experiencia visionaria de los pueblos de la selva, como señalaron Albert y Kopenawa en *El Espíritu de la Selva*. Parafraseando a Kopenawa, las palabras y el canto de los espíritus del bosque son muy, muy antiguos, existen desde un primer tiempo en el que los grupos indígenas nada sabían del mundo blanco. Sabemos que la selva amazónica engloba la mayor parte de la biodiversidad mundial, es el mayor ecosistema vivo que se conoce y que su territorio está habitado, se estima, desde hace más de 11 mil años.

De lo que se puede concluir es que los saberes del bosque pueden actuar como una fuerza afirmativa en la preservación de la vida del planeta. Así, el Devenir indígena puede ser una máquina de guerra y funcionar como una fuerza de retardamiento frente a la privatización de los territorios brasileños y, en consecuencia, de nuestros sueños aún no soñados. Estos grupos étnicos, que se constituyeron existencialmente por una relación inmanente con la tierra, resisten de un modo que logra engendrar una multiplicidad vivible que no pasa por la semejanza, instauran agenciamientos momentáneos, devenires moleculares entre grupos y familias donde todos son parientes. Algunos grupos indígenas brasileños amplían sus relaciones afectivas, atravesadas por una circulación de afectos impersonales, por una desterritorialización política y ética constante.



A guisa de una conclusión

Es necesario considerar lo que dice Viveiros de Castro en *A floresta de cristal*: que la expansión del mercado de tierras viene provocando, a cada momento, un nuevo arreglo entre las condiciones externas y su recepción del desmoronamiento de su mundo en el ámbito de la interioridad. Sin embargo, el universo indígena y el Devenir indígena son un soplo de aire, una máquina de desmundificación del mundo blanco que contra produce un proceso de metamorfosis que ordena las diferencias entre vida y pensamiento. Aún con Viveiros de Castro, se entiende que la creciente aparición de las cosmologías indígenas ha traído, a través de las prácticas del chamanismo, una transfiguración espiritual de la tierra que inmanentiza la condición de presencia del sujeto humano y ha producido una transexpeciación o alter-humanización. El devenir indígena implica conducirnos de regreso a la Tierra, caídos del pecado moral original y de la impuesta ideología nacionalista que va a contramano de la historia.

El arte, la dramaturgia, la literatura, y ¿por qué no?, la educación, pueden ser atravesados por diferentes devenires-insecto, devenir-ratón, devenir-lobo. Sin embargo, como propusieron Deleuze y Guattari en *Mil Platôs*, el devenir no es imitación; a modo de ejemplo, ninguna mujer “deviene mujer” cuando se adecua a un estereotipo. Tampoco tiene que ver con progresión o identificación: es un proceso de copresencia entre términos heterogéneos, en constante movimiento, que teje zonas de vecindad y de indiscernibilidad.

El devenir es siempre político porque se instituye en composición o en alianza con otros, favorece un agenciamiento con el cual las partes pueden transformarse mutuamente, sin que una se convierta en la otra. En ese sentido, el Devenir mujer, Devenir indígena, Devenir niño indígena y Devenir luna, pueden ser transfigurados y superpuestos, el devenir en el proceso de creación artística es fabulario, remite a una forma de expresión que fortalece la unidad de una



multiplicidad relacional, en la cual la trama muestra en un mismo plano lo visual y lo discursivo.

Plano que se hace en una conjunción inmanente y entre imágenes del mundo, implica lo que los autores llaman desterritorialización, al fin y al cabo, lo que se compone en un arte y política de la diferencia tiene que mantenerse en estado de diferenciación (Deleuze, *Ilha Deserta*). Políticamente remite a una educación que debe mantener ese estado de diferir en sí misma, estado abierto a nuevas conexiones, abierto a encuentros y desencuentros, claridades e incertidumbres, conjunto que dispone de la pérdida de contornos identitarios fijos, con el fin de proponer nuevas conexiones y posibilidades; es decir, nuevos agenciamientos que permanezcan menores, que no retornen a patrones mayoritarios, al crear formas de sensibilidad, expresión, existencia y resistencia. En la búsqueda de volverse más potente y vital, esta es una educación disruptiva que aspira a hacer-ser “el lugar del sueño”, como dijo Krenak en su libro, *Ideias para adiar o fim do mundo*.

Bibliografía

- Barembliett, Gregorio. *Introdução à esquizoanálise*. Belo Horizonte Quixote+DO, 2024.
- Bento, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- Deleuze, Gilles. *Lógica do sentido*. Perspectiva, 1974.
- _____. *Ilha deserta*. Iluminuras, 2006.
- _____. *Sobre o teatro – um manifesto de menos*. Zahar, 2010.
- Deleuze, Gilles, y Felix Guattari. *O anti-édipo – capitalismo e esquizofrenia*. Assírio & Alvim, 1966.
- _____. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. v.4. Editora 34, 2012.
- _____. *Kafka: por uma literatura menor*. Autêntica, 2014.
- Giacóia Jr, Oswaldo. *Perspectivismo e interculturalidade*. N-1, 2025.
- Haraway, Donna. *O manifesto das espécies companheiras – cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Bazar do tempo, 2021.



- Krenak, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. Companhia das Letras, 2019.
- _____. *Futuro ancestral*. Companhia das Letras, 2022.
- _____. “Fábula não sangra”. *Azira'i – um musical de memórias*. Tentahar, Zahy, y Duda Rios, Cobogó, 2024
- Kopenawa, Davi, y Bruce Albert. *A queda do céu: Palavras de um xamã Yanomami*. Companhia das letras, 2015.
- _____. *O Espírito da floresta*. Companhia das Letras, 2023.
- Limulja, Hanna. *O desejo dos outros – uma etnografia dos sonhos yanomami*. Ubu, 2022.
- Munduruku, Daniel. *Das coisas que aprendi – ensaios sobre o bem viver*. UKA, 2022.
- Silva-Reis, Dennys y Batista, Wesley Alves. “Os indígenas e o texto teatral no Brasil: um breve itinerário”. *Das Amazôncias*., v.7, n.2, (jul-dez) 2024, p. 108-121.
- Tentahar, Zahy, y Duda Rios. *Azira'i – um musical de memórias*. Cobogó, 2024.
- Viveiros de Castro, Eduardo. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. Cosac Naify, 2002.
- _____. “O recado da mata”. *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami* de Davi Kopenawa y Bruce Albert, Companhia das Letras, 2015a.
- _____. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia estrutural*. Cosac Naify, 2015b.
- _____. *A floresta de cristal: ensaios de antropologia*. N-1, 2024.



New articles in this journal are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 United States License.



This site is published by the [University Library System](#), [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#) and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

