

Cordilheira de amora II: Detritos de infância Guarani-Kaiowá

*Bárbara Soeiro (UFBA)**

<https://orcid.org/0000-0001-9545-6534>

Resumo:

Cordilheira de amora II é um documentário/curta-metragem produzido pela cineasta Jamille Fortunato, no ano de 2015. Gravado na aldeia Amambai, no Mato Grosso do Sul, o curta acompanha a garotinha Guarani Kaiowá Cariane Martins, de nove anos de idade. Em meio às ruínas de tijolos, barro seco, madeira velha e eletrodomésticos abandonados, Cariane cria a sua realidade imaginária. A partir de objetos descartáveis — detritos da existência adulta — faz do seu quintal um experimento do mundo. Tomando como ponto de partida a narrativa e a voz da criança, interessa-nos neste artigo debruçarmos-nos sobre o saber infantil simultaneamente associado ao saber indígena, ambos saberes tidos como “menores” frente a um sistema-mundo moderno que privilegia o conhecimento europeu — e, evidentemente, o conhecimento adulto —, alçando-o ao falso patamar de conhecimento universal, pretensamente capaz de abarcar toda a história e subjetividade dos povos. A fantasia aparece aqui não mais como antítese da objetividade, racionalidade, exatidão; surge, antes, como vetor potencial do que chamamos uma “poética infantil-indígena”, combativa, em sua própria singularidade, na resposta contra as amarras de uma “colonização da imaginação”.

Palavras-chave: Cordilheira de amora II; Guarani Kaiowá; Poética infantil-indígena

Abstract:

Mulberry Range II: Detritus of childhood Guarani-Kaiowá

Cordilheira de amora II [Mulberry Range II] is a documentary/short film produced by filmmaker Jamille Fortunato, in the year 2015. Recorded in Aldeia Amambai [Amambai village], in Mato Grosso do Sul, the short follows the nine-year-old Guarani Kaiowá girl Cariane Martins. Amidst the ruins of bricks, dry clay, old wood, and abandoned appliances, Cariane creates her imaginary reality. From disposable objects — the detritus of adult existence — she turns her backyard into an experiment on the world. Taking as a starting point the narrative and the voice of the child, our interest in

* Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLIT-CULT – UFBA). Email: barbarasoeiro05@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4759365498143873>.

this article is to focus on children’s knowledge simultaneously associated with indigenous knowledge, both of which are considered “minor” in the face of a modern world-system that privileges European knowledge – and, of course, adult knowledge –, raising it to the false level of universal knowledge, supposedly able to encompass the entire history and subjectivity of peoples. The fantasy appears here no longer as the antithesis of objectivity, rationality, accuracy; rather, it appears as a potential vector of what we call a “child-indigenous poetics”, combative, in its own singularity, in the response against the chains of a “colonization of imagination”.

Keywords: Mulberry Range II; Guarani Kaiowá; Child-Indigenous Poetics.

Introdução: a cordilheira de Cariane

*Ñande mitãramo, opa rupi ñande jaiko.*¹

Provérbio Guarani Kaiowá

Esta cordilheira de amora é delícia.

Cariane Martins

Aldeia Amambai – Mato Grosso do Sul, fronteira do Brasil com o Paraguai; território pertencente aos povos indígenas Guarani-Kaiowá e Guarani-Ñandeva. Em cena, acompanhamos a garotinha Cariane Martins, de nove anos de idade, junto ao seu primo mais novo, Clebison Martins. Os dois brincam com folhas de bananeiras: para ela, as folhas servem de guarda-chuva; para ele, servem de chapéu. Alardeiam o quintal e assopram o pedaço do caule partido da planta, emitindo um sonante de uivo: — “Aú-aú-aú-ú-ú”.

Assim, inicia-se o documentário e curta-metragem de aproximadamente 12 minutos de duração, dirigido e montado pela cineasta baiana Jamille Fortunato no ano de 2015. *Cordilheira de Amora II* recebeu, no ano seguinte ao da data de lançamento, diversos prêmios², como o 1º Lugar na *Categoria Do-*

cumentário no Mostra Audiovisual de Dourados, o destaque de melhor curta no *Júri Popular no Fest Cine América do Sul* e o de melhor documentário em curta-metragem no *É Tudo Verdade – Festival Internacional de Documentários*, sendo exibido e aclamado em circuitos de arte e festivais de cinema por todo o país, como o *Festival Internacional de Curtas de São Paulo* e o *Fest Cine América do Sul*.

Filmado sem muitos recursos, com uma câmera de celular, o filme nos convida a seguir os passos de Cariane, ela quem, sem qualquer interrupção ou aparente indução da equipe de filmagem — não há qualquer indício de um roteiro prévio a ser seguido —, conta-nos sobre o seu cotidiano imaginário em meio a tijolos, barro seco, madeira velha e eletrodomésticos abandonados. Menos como quem nos explica, e mais como quem nos quer contar histórias, Cariane narra a trajetória de mudança vivenciada por ela e seus pais, ao migrarem da antiga região onde moravam para esta, a qual, agora, precisam instalar-se precariamente. Insatisfeita com a sua nova morada e impossibilitada de voltar à antiga — uma vez que, segundo a mãe, a casa de antes “já tem

1 “Quando somos crianças, vivemos por toda parte”.

2 *Cordilheira de Amora II* foi finalista do Grande Prêmio de Cinema Brasileiro, disputando, com mais seis filmes, na categoria de melhor curta-metragem documentário.

outros donos” —, ela se decide por um ousado projeto, o de montar a sua “casa própria”. Em suas palavras:

(Cariane)³: Quando eu me mudei pra cá, não tinha luz, não tinha televisão, não tinha nada. A Franciele uma vez deitou e disse:

— Mamãe, quero ir de novo na nossa casa velha!

— Agora tem dono, outro.

O papai comprou, a mamãe mesmo comprou tijolo pra fazer a casa e eu peguei a metade. Ele não viu que eu peguei a metade. E quando eu peguei, ele disse:

— Nossa, leva de novo tudo lá, hein?

— Eu não vou levar de novo.

Daí eu: O que que eu vou fazer com o tijolo?

Aqui não tem nada...

— Já sei! — eu disse — Vou fazer a minha casa própria!

A sua “casa própria”, conforme descobrimos em seguida, é composta de materiais que, à primeira vista, não teriam mais vida ou utilidade prática. São utensílios mortos, restos de uma existência adulta, os quais passam por um processo de transformação e reinvenção, com base em uma lógica particular: a lógica da criação infantil. Ora, eis neste gesto a força da transgressão das crianças. Cariane ter pego escondido os tijolos do pai e *não devolvê-los*⁴ revela-se enquanto ato (em si) subversivo não apenas pelo potencial daquilo que é recôndito,

3 Trechos como este e os demais foram transcritos a partir do documentário, respeito a variação linguística usada por Cariane Martins e seu primo. O travessão, por vezes, marca a alternância de falas entre Cariane e seu pai, Cariane e seus amigos, etc. Alternância esta que se dá no monólogo mesmo da menina. Optou-se por marcar o enunciador a partir da indicação entre parêntese.

4 Destaca-se aqui, também como traço subversivo, a teimosia da menina. Mesmo quando inquerida por adultos, mantém-se resoluta em suas decisões.

clandestino — aquilo que transcorre fora do olhar e da vigilância do adulto-responsável —, mas, também, pelo movimento ativo de fundação de um espaço *outro*, um espaço *de e para* a infância, com o seu ordenamento e as suas regras de funcionamento próprios.

A rotina que Cariane estabelece e compartilha com o seu primo Clebison, com a Franciele e com os “seus amigos invisíveis”⁵ é uma espécie de reescrita anárquica do dia a dia adulto. Nela, fazem café “de mentirinha” e tomam quantas vezes quiserem, servidos em copos de barro; chegam tarde, dormem, acordam e dormem novamente em dias que passam e se repetem quase indistintamente durante uma única tarde; na “biblioteca” da casa, contanto que tranque a porta inexistente, Clebison pode deitar-se à vontade, disposto a ler as revistinhas *Avon* e os encartes de produtos do supermercado:

(Cariane): Quer café?

(Clebison): Não.

(Cariane): Tá bom. Eu vou fazer café só pra mim!

(Clebison): Eu vou na biblioteca.

(Cariane): Hum, tá bom. Não esquece de trancar, hein.

Dá-se assim a brincadeira e, em meio a ela, o pretexto para a filmagem do curta-metragem/documentário. Nos minutos finais, Cariane nos leva às imediações da mata local, afastando-nos da sede do quintal de seus pais; segundo ela, trata-se ali de sua “Cordilheira de Amora”. A vegetação — esparsa e do tipo chaco —, é pouco ve-

5 Durante o curta-metragem, Cariane remete a outros nomes próprios de amigos que supostamente participam de suas brincadeiras e invenções; temos, por exemplo, a referência a uma garota chamada Katiusse, ao final do vídeo. Não sabemos se essas pessoas existem de fato, ou não — para o universo da fabulação, na verdade, isso pouco ou nada importa.

rossímil às condições de cultivo da amora — fruta preferencialmente de clima ameno. Este fato, contudo, em nada impossibilita a imaginação da menina, afinal: “é tudo invisível!”. A ideia de fazer um filme intitulado “Cordilheira de Amora II”⁶ surge, neste ponto, como vontade de dar sequência a um primeiro filme, gravado anteriormente por Cariane e pela sua amiga Katiusse:

(Cariane): Quando eu estava indo na escola, meu amigo disse:

— Por que você fala tanto sozinha?

— Porque eu imagino, meu amigo.

— Que tal nós fazermos um filme invisível? É. Muito bom, hein? Vamos na nossa floresta? Que é uma cordilheira assim invisível,

que é toda de amora. Se chama Cordilheira de Amora. Porque é tudo invisível! A câmera é invisível... Katiusse tá filmando assim e eu:

— Ah, isso daí é muito mau. Tem que pensar mais criativa!

— Tá bom.

O final do filme é que a mau que venceu. Que estava pensando que estava vencendo. Daí a Katiusse desceu e pegou uma árvore e bateu na cabeça. E desmaiou. Daí a Cordilheira de Amora, nós chegamos aí. Que é lá. (Aponta). Então nós chegamos e eu disse:

— ESSA CORDILHEIRA DE AMORA É DELÍCIA!

— E agora nós pensamos em fazer dois, dois filmes. Agora nós pensamos em fazer Cordilheira de Amora II.

Figura 1 - Sala de estar



(*Cordilheira de Amora II*, Jamille Fortunato, 2015). Disponível em: http://portacurtas.org.br/filme/?name=cordilheira_de_amora_ii

Figura 2: Mesa de cabeceira, porta retrato



(*Cordilheira de Amora II*, Jamille Fortunato, 2015). Disponível em: http://portacurtas.org.br/filme/?name=cordilheira_de_amora_ii

6 Este primeiro filme, evidentemente, é, ele também, parte da brincadeira. Filme “de mentirinha”, inventado espontaneamente pela menina.

Figura 3: Objetos diversos



(Cordilheira de Amora II, Jamille Fortunato, 2015). Disponível em: http://portacurtas.org.br/filme/?name=cordilheira_de_amora_ii

Dos detritos benjaminianos

O exercício (ou brincadeira) de reelaboração infantil dos detritos do mundo adulto foi percebido, no início do século XX, pelo filósofo alemão Walter Benjamin nas suas memórias ensaísticas de infância. Num dos primeiros e breves excertos, de *Rua de Mão Única: Infância Berlinense 1900, Estaleiro*⁷, Benjamin descreve a atividade das crianças em meio aos escombros ou materiais de construção:

As crianças gostam muito particularmente de procurar aqueles lugares de trabalho onde visivelmente se manipulam coisas. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos desperdícios que ficam do trabalho da construção, da jardinagem ou das tarefas domésticas, da costura ou da marcenaria. Nesses desperdícios reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta para elas, precisamente e apenas para elas. Com eles, não imitam as obras dos adultos, antes criam novas e súbitas relações entre materiais de tipos muito diversos, por meio daquilo que, brincando, com eles constroem. Com isso, as crianças criam elas mesmas o seu mundo de coisas, *um pequeno mundo dentro do grande*. Não se devem perder de vista as regras desse pequeno mundo das coisas quando se pretende criar especificamente para crian-

ças sem deixarmos que a nossa atividade, com tudo aquilo que são os seus requisitos e instrumentos próprios, encontre o caminho que leva a elas, e só esse (BENJAMIN, 2013, p. 16, grifo meu).

O pequeno mundo dentro do grande, sobre o qual nos fala Benjamin pode ser visto — século e milhas de distância — no experimento de mundo fundado por Cariane Martins, em seu quintal. Quando transforma uma caixa de sabão em pó *Ypê*⁸ numa televisão, ou quando enxerga num galinheiro vazio um ônibus, ou ainda quanto recupera um forno velho para servir de mesinha de computador, a menina propõe relações novas e incoerentes, a partir de objetos descartáveis, resíduos esquecidos, postos de lado. Estas composições, no entanto, não são notadas. Passam geralmente despercebidas aos olhos dos mais velhos — para quem, tudo o mais não passa de restos, isto é, se resume a lixo:

⁷ *Canteiro de obras*, em outras traduções.

⁸ Uma análise de como as marcas, logotipos e signos do capitalismo se inserem no “pequeno mundo” imaginário de Cariane pode ser vista no artigo de Gregório Albuquerque sobre o curta-metragem. In.: ALBUQUERQUE, Gregório Galvão de. Cordilheira de amoras II e o extracampo imaginário social no exercício da fotografia do invisível. *Avanca Cinema Journal*. Avanca, Portugal, p. 610-617, outubro de 2021.

(Cariane): Ah, então eu não te mostrei uma coisa!

Meu papai e minha mamãe não sabem que eu brinco ali.

Vem comigo! Tem duas coisas. Aqui... Aqui eu brinco como

ônibus...

E é aqui mesmo que a mamãe disse assim:

— Nossa, sua loja é um lixo!

[...]

Mamãe jogou o guarda-roupa fora.

Eu peguei, peguei e eu tirei toda a parafusa.

— Agora aqui é meu! — eu disse e trouxe tudo para aqui.

Daí a mamãe disse:

— Isso aqui é lixo.

— Não. Isso é brinquedo.

As crianças, entretanto, são incansáveis e determinadas em seus construtos, posto que possuem predisposição para o ínfimo, isto é, sabem recolher do mais modesto material o germe para uma inesperada profusão de elaborações:

Nada é mais adequado à criança do que irmanar em suas construções os materiais mais heterogêneos — pedras, plastina, madeira, papel. Por outro lado, ninguém é mais casto em relação aos materiais do que as crianças: um simples pedacinho de madeira, uma pinha ou uma pedrinha reúnem na solidez, no monolitismo de sua matéria, uma exuberância das mais diferentes figuras (BENJAMIN, 2017, p. 92).

Se os fragmentos e observações acima tão acertadamente captam o estado poético da brincadeira infantil, não podemos perder de vista, contudo, o seu lugar de enunciação, isto é, a posição epistêmica contígua à alternativa teórica em questão. Sem deixar de considerar toda a importância do legado benjaminiano destinado à reflexão sobre a

infância, e, levando em conta também, a fragilidade da própria posição histórica de Walter Benjamin — um judeu e intelectual de esquerda que, já sem nenhum recurso, precisou recorrer ao suicídio em meio à perseguição nazifascista —, devemos ter em conta que se trata ainda de um autor de base histórica e geográfica determinada, a quem, é claro, pôde ter permitido escapar algo frente a vivências tão distantes e distintas das suas.

Ademais, é impossível ler qualquer experiência infantil apartando-a totalmente de sua realidade sócio histórica, pois, é em meio à sua comunidade — dentro de uma subjetividade marcada com um imaginário específico — que a criança irá crescer e se desenvolver. Fato este que o próprio Benjamin nos alerta, inclusive, ao nos dizer que elas, as crianças:

Não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem. Da mesma forma, os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um diálogo de sinais entre a criança e o povo (BENJAMIN, 2017, p. 94).

Os gestos de Cariane são, deste modo, também os gestos de uma infância Guarani-Kaiowá; o que, em nosso percalço epistêmico, implica a necessidade de nos direcionarmos à cosmologia de sua cultura local. Por cosmologia entendemos aqui, a visão coletiva de si e do mundo — e de si *no* mundo — resultante do mosaico de representações e produções culturais expressas através das mais diversas manifestações e linguagens. Posto isso, pensaremos o saber infantil articulado ao saber Guarani-Kaiowá a partir da voz ativa da criança indígena.

Guinada decolonial: o saber indígena e o saber infantil

Pensar a partir de uma guinada decolonial

significa renunciar ao mito de que os saberes do norte são os únicos saberes possíveis. Tal mito se constitui com base em uma visão etnocêntrica herdada do colonialismo desde a sua estrutura “mais clássica” — aquela ancorada em esferas jurídico-políticas e administrativas do Estado, uma vez que novas e engenhosas formas de colonialismo vão se instituindo, independentemente do desaparecimento direto desses setores. Nas palavras de Maldonado Torres:

A colonialidade sobrevive ao colonialismo. É mantida viva [...] nos livros, nos critérios de desempenho acadêmico, nos padrões culturais, no senso comum, na autoimagem dos povos, nas aspirações de si mesmo, e em tantos outros aspectos da nossa experiência moderna. De certa forma, como sujeitos modernos respiramos a colonialidade a toda a hora e todos os dias (MALDONADO TORRES, 2007, p. 243).

Se, agora, o *apartheid* dos povos aparenta ser dissimulado em sua expressão mais cotidiana, declara-se, em contrapartida, explicitamente através do racismo epistêmico. A dominação e subjugação de povos sobre outro dá-se, portanto, não apenas no nível econômico, de “classe”, mas, também, nos domínios culturais e intelectuais: ao se considerar determinadas produções conhecimentos científicos ao passo que, por outro lado, outros saberes — sabemos quais — são relegados ao âmbito da fantasia, do domínio do excêntrico ou ingênuo. O racismo epistêmico, deste modo, ao deslegitimar o local de seriedade da produção intelectual de culturas específicas põe em questão a humanidade de tais grupos sociais:

Como todas as formas de racismo, o racismo epistêmico está relacionado com a política e a sociabilidade. O racismo epistêmico desconsidera a capacidade epistêmica de certos grupos de pessoas. Ele pode estar baseado na metafísica ou na ontologia, mas seus re-

sultados são, no entanto, o mesmo: a evasão do reconhecimento dos outros como seres humanos totalmente completos (MALDONADO-TORRES, 2008, p. 79).

O que Walter Mignolo, em seu *Os esplendores e misérias da ciência: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluriversalidade epistêmica* (2003) chama de “geopolítica do conhecimento” aponta, justamente, para a subordinação dos saberes no mundo moderno, dado, dentre outros fatores, a hierarquia das línguas — nem precisamos nos perguntar qual o lugar destinado às línguas da família Guarani, por exemplo, estas quais, tantas vezes e ainda hoje, sequer são reconhecidas como línguas nacionais, mesmo em trabalhos linguísticos de autores respeitáveis⁹. Neste sentido, ele nos diz que “o conceito moderno de conhecimento e de ciência foi concebido e usado para descartar conhecimentos e formas de saber inscritas

9 Em *Preconceito Linguístico: o que é, como se faz*, Marcos Bagno destaca como o primeiro dos mitos criados acerca do português brasileiro, o de sua suposta “unidade”. A ideia de que o português brasileiro apresenta uma “unidade surpreendente” é posta pelo autor como um dos mais graves preconceitos arraigados em nossa cultura. Tal ideia, é difundida mesmo por intelectuais como Darcy Ribeiro, que, no seu importante estudo sobre o povo brasileiro, escreve: “É de assinalar que, apesar de feitos pela fusão de matrizes tão diferenciadas, os brasileiros são, hoje, um dos povos mais homogêneos linguística e culturalmente e também um dos mais integrados socialmente da Terra. Falam uma mesma língua, sem dialetos” [Folha de S. Paulo, 5/2/95]. Para combatê-lo, não devemos esquecer que a língua portuguesa falada no Brasil possui um altíssimo grau de diversidade e variabilidade. No mais, ainda hoje, calcula-se, além do português e da língua brasileira de sinais, tidas como oficiais, mais de 200 línguas faladas, por brasileiros e imigrantes, no nosso extenso território nacional. Cf. BAGNO, M. Mito nº 1: “A língua portuguesa no Brasil apresenta uma unidade surpreendente”. In.: BAGNO, M. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p. 15-19.

em línguas vernáculas não ocidentais e coloniais” (MIGNOLO, 2004, p. 670).

O sistema-mundo moderno consolida-se, no Brasil, desde a invasão dos portugueses a uma terra já povoada e abastada em riquezas — não apenas naturais, como habitualmente se enfatiza — e, na América de modo geral, desde a chegada de Cristóvão Colombo ao “Novo Mundo”. São cerca de quinhentos anos, portanto, de uma atroz hegemonia europeia sobre o nosso imaginário. A colonização da nossa imaginação¹⁰, entretanto, não é suficiente para exterminar um conhecimento que é ascendente, e que escapa por inusitadas vias, sobretudo nos espaços de memória das comunidades tradicionais.

A “supremacia epistêmica” do mundo Ocidental e europeu faz parte de um projeto de esforço de dominação da história pelo ponto de vista dos colonizadores durante a modernidade. Mignolo prossegue, dizendo-nos que:

Uma das razões para só ver metade da história é que esta sempre foi contada do ponto de vista da modernidade. A colonialidade era o espaço sem voz (sem ciência, sem pensamento, sem filosofia) que a modernidade tinha, e ainda tem, de conquistar, de dominar (MIGNOLO, 2004, p. 676).

Se entendermos, por conseguinte, o racismo epistêmico enquanto vetor do sistema-mundo moderno, como podemos ler as crianças e, mais especificamente, as crianças indígenas enquanto sujeitos que produzem cultura e saber — um saber não adulto-cêntrico, não ocidental? Sendo ambos os saberes — o saber infantil e o saber indígena — considerados “menores”, como podemos

10 A expressão “colonização da imaginação”, ou “colonização do imaginário” remete às discussões empreendidas por Serge Gruzinski, em seu *A colonização do imaginário: Sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVIII* (2003).

pensá-los, de modo estratégico e articulado, para além das armadilhas de matrizes coloniais do poder?

Os estudos históricos, sociológicos e literários da infância que preponderam nas universidades e instituições científicas são, ainda hoje, majoritariamente voltados a um modelo de historização da criança europeia, derivado de um período da história ocidental, o medieval, que a nós brasileiros, indígenas ou não-indígenas, não nos satisfaz unicamente. Neste mesmo momento, contudo, pesquisadores vêm se esforçando para a demarcação e propagação de uma produção de conhecimento centrada nas experiências de outros povos, epistemologicamente marginalizados, como por exemplo os povos indígenas Guarani Kaiowá, no Brasil.

Crê-se que, daí, despontem simultaneamente registros e narrativas de outras possibilidades de vivência àquele período etário denominado infância. Estes estudos requerem, porém, a convicção de que a ideia de objetividade, tal como a concebemos na tradição científica, não se sustenta enquanto verdade universal diante de uma teoria em que se põe como problema o “lugar de enunciação”. Em casos como o nosso, isso implica a urgência de se falar *junto* ou *com* a criança indígena, e não *da* ou *sobre* ela.

Considerações finais: espaço e tempo indígenas, espaço e tempo da criança

Ver nos espaços o que todo mundo viu, mas pensando o que ninguém pensou.

Muniz Sodré

Pode-se dizer de nós (brancos, não índios), então, o que o narrador diz dos maus caçadores [...], aqueles que costumam guardar para si as presas que matam (e por isso os animais se furtam a eles) — que “apesar de

terem os olhos abertos, não enxergam nada”.

Eduardo Viveiros de Castro

“*Ñande mitãramo, opa rupi ñande jaiko*”, um antigo provérbio Guarani, diz-nos sobre a plasticidade do ser-criança, em tradução: “quando somos crianças vivemos por todas as partes”. Longe de pretendermos aqui exaurir toda a significação destas palavras, podemos lê-las, todavia, pensando a respeito das temporalidades e espacialidades singulares à criança indígena no exercício de sua brincadeira e fabulação.

A brincadeira infantil opera, logicamente, numa dimensão temporal e de espacialidade outra: algo como um intervalo descontínuo entre o passado daquilo que nos cerca — a memória contida em cada objeto de cultura; o passado de cada homem e mulher, menino e menina — e o futuro daquilo que nos vigia — a Esperança dos mundos, guardada por Ñanderu, o “nosso pai divino”. A brincadeira é, assim sendo, um *eterno estar* no mundo: a presentificação dos tempos antepassados e porvindouros, e a afluência dos espaços remotos e contíguos. Eis o que chamamos aqui, ao menos provisoriamente, de uma poética infantil-indígena.

Quando monta uma escadinha de tijolos — cinco tijolos debaixo de três tijolos debaixo de único tijolo (o topo da escada) —, a menina Cariane não precisa, necessariamente, chegar a algum lugar ao subir ou ao descê-la. Do mesmo modo, ao deitar-se sobre a tábua de madeira (a sua cama), fingindo estar dormindo, o menino Clebison não precisa saber se é noite ou se é dia. Ligar e desligar a televisão de caixa de sabão em pó é mais importante do que assisti-la e, para ser contada, a história do Lobo não precisa realmente estar escrita nas páginas das revistinhas e dos encartes que eles têm disponíveis em sua “biblioteca”:

(Cariane): Aqui eu, nós estamos imaginando *Chapeuzinho*

Vermelho e aqui é *Três porquinhos*.

Aqui diz: Cuidado lobo mau, lobo mau, lobo mau...

Ah, aqui está o lobo mau chegando... Sentiu... o porquinho...

E esta é a receita de comida que estamos fazendo... Aqui o bolo...

Eu disse: vamos fazer isso? Daí nós vamos na cozinha e fazemos.

Usando a imaginação, as crianças conseguem ultrapassar barreiras intransponíveis à lógica logocêntrica que nos foi imposta como verdadeira e que insistimos em assumir, quando desejamos crescer para, enfim, tornamo-nos adultos, homens e mulheres “grandes”, seres enfim completos, acabados. Deste modo, pode-se dizer que a lógica infantil opera-se na dimensão do fantasioso, somente se entendermos a Fantasia não no sentido a que é comumente associada — ao descabido e ao devaneio insensato, à antítese daquilo que é racional, verificável. Antes, devemos entendê-la como um agenciamento, uma ação poética sobre a realidade: um saber singular à infância, que todavia podemos resguardar conosco vida adentro.

A brincadeira, então, pode ser lida enquanto episteme, uma vez que não se trata de mero escapismo, mas da fundação de um universo próprio *da e para* a infância. Quando Cariane Martins constrói a sua “casa própria” usando de materiais antes descartados pelos seus pais (a madeira, o barro seco, as caixas de papelão, os restos de construção), a menina não está fugindo da sua realidade, mas fazendo, justamente, o contrário: está ligando-se amorosamente ao que a rodeia — no espaço em que se encontra e no tempo presente —, num gesto inventivo, próximo ao intempestivo nietzschiano, “ou seja,

contra o tempo, e com isso, no tempo e, esperamos, em favor de um tempo vindouro”. A fantasia, por fim, aparece aqui não mais como o limbo do exótico para o qual os saberes não-ocidentais são subjugados, antes, surge como potência combativa contra as amarras de uma colonização da imaginação. O tempo e o espaço das brincadeiras da menininha Guarani-Kaiowá são, assim, alheios à lógica ocidental e totalizante, esta qual prediz, ao funcionamento do todo, uma sequência linear, exaustiva, enclausurante.

Transpondo Muniz Sodré do contexto em que se situa, os terreiros de candomblé, para o cenário de Cariane, e, relacionando -os ainda à fala de Viveiro de Castros, em seu prefácio à *Queda do Céu*, de David Kopenawa e Bruce Albert: é preciso termos olhos para ver. Assim fazem as crianças há muito tempo, dentro das matas, inteiramente livres no modo em que concebem e experimentam a natureza, o Todo e o particular. Aprendamos, pois, *junto e com* elas.

Referências

ALBUQUERQUE, Gregório Galvão de. Cordilheira de amoras II e o extracampo imaginário social no exercício da fotografia do invisível. **Avanca Cinema Journal**. Avanca, Portugal, p. 610-617, outubro de 2021.

BAGNO, M. Mito nº 1: “A língua portuguesa no Brasil apresenta uma unidade surpreendente”. In.: BAGNO, M. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p. 15-19.

BENJAMIN, W. História cultural do brinquedo. In.: BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação**. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2017. p. 89-94.

BENJAMIN, W. Estaleiro. In.: BENJAMIN, W. **Rua de mão única, infância berlinense: 1900**. Ed. e trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 16.

CORDILHEIRA de amora II. Direção: Jamille

Fortunato. Mato Grosso do Sul: Espaço Imaginário, Tenda dos Milagres, 2015. 12 minutos. Disponível em: http://portacurtas.org.br/filme/?name=cordilheira_de_amora_ii. Acesso em: julho de 2019.

GRUZINSKI, S. **A colonização do imaginário. Sociedades indígenas e ocidentalização no México espanhol. Séculos XVI-XVIII**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

MALDONADO-TORRES, Nelson. A topologia do ser e a geopolítica do conhecimento. Modernidade, império e colonialidade. Tradução de Inês Martins Ferreira. **Revista Crítica de Ciências Sociais**. Coimbra, v. 1, n. 80, p. 71-114, março de 2008.

MALDONADO-TORRES, Nelson. On the coloniability of being: Contributions to the development of a concept. **Cultural Studies**, v. 21, p. 240-270, março de 2007.

MIGNOLO, W. Os esplendores e as misérias da ‘ciência’: Colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica. In.: Boaventura de Sousa Santos (org.), **Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as ciências revisitado**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2004. p. 667-710.

NASCIMENTO, A. C. **A cosmovisão e as representações das crianças Kaiowá-Guarani: o antes o depois da escolarização**. Projeto de Pesquisa/CNPq/FUNDECT/UCDB/UEMS/UFMS.

NDLOVU, Morgan. Por que saberes indígenas no século XXI? Uma guinada decolonial. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu/PR, v.1, n.1, p. 127 - 144, maio de 2017.

NIETZSCHE, F. **Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida**. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003. Disponível em: <http://cabana-on.com/Ler/wp-content/uploads/2017/09/Segunda-Consideracao-Intempesti-Friedrich-Nietzsche.pdf>. Acesso em: 6 julho de 2019.

SILVA, A. L. de A.; MACEDO, A. V. L. da S.; NUNES, A. (Org.) **Crianças indígenas: ensaios antropológicos**. São Paulo: Global/MARI/FAPESP, 2002.

SCHIMTZ, O. I. **Documentários antropológicos indígenas: três exemplos para pensar-mos culturas as infantis**. 2019. Monografia (Licenciatura em Pedagogia) – Faculdade de Educação – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

SODRÉ, Muniz A. C. **Pensar nagô**. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, E. B. O recado da mata. In.: KOPENAWA, D. & ALBERT, B., **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

Recebido em: 09/05/2022

Aprovado em: 30/05/2022



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.