

Conexão Pindorama: conversas serpenteantes sobre fazer pesquisa, arte e educação desde os sertões de “Paranãmbuko”

Santana, Paula Manuella Silva de  ¹

Gomes, Jussara Barbosa da Silva  ²

Silva, José Robson da  ³

RESUMO

O presente relato é fruto das reflexões emergentes do processo de pesquisa *Conexão Pindorama*, realizada pelo Grupo de Estudos e Pesquisas Macondo: artes, culturas contemporâneas e outras epistemologias, da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada. As primeiras notas a serem apresentadas aqui, aquilo que chamamos no título de conversas serpenteantes, são exercícios ensaísticos que buscam as articulações entre os modos de narrar indígenas, os desafios impostos pela Lei nº 11.645/2008 em sala de aula e as nossas vivências como professoras e professores em diversos níveis da educação nos sertões pernambucanos. A ideia lançada visa meditar sobre uma *práxis* de pesquisa contracolonial e confluyente (BISPO, 2015) que perpassa a elaboração de outras metodologias, levando em conta intersecções como o manejo da oralidade, da poética e da memória, assim como um olhar acurado para os trânsitos e transbordamentos possíveis entre as fronteiras canônicas da ciência e da arte.

Palavras-chave: pesquisa contracolonial; confluência; alegoria da serpente; outras metodologias.

Conexão Pindorama: winding conversations on research, art, and education from the backcountries of Paranãmbuko

ABSTRACT

¹ Universidade Federal Rural de Pernambuco. Professora do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco (PPGS-UFPE). E-mail: paula.manuella@ufrpe.br. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/2674194888709803>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1730-1953>.

² Universidade Federal Rural de Pernambuco. Licenciada em Letras pela Universidade Federal Rural de Pernambuco - Unidade Acadêmica de Serra Talhada. E-mail: sara28gomes@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7166371043551564>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5110-8252>.

³ Universidade Federal de Pernambuco. Doutorando em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco e professor Arte/educador em Literatura no SESC Pernambuco. E-mail: jose.robson@ufpe.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2358722427250865>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9831-4221>.

This present report is a result of emerging reflections from the research process named *Conexão Pindorama*, realized by the “Macondo Studies and Research Group: arts, contemporary cultures and other epistemologies” (Grupo de Estudos e Pesquisas Macondo: artes, culturas contemporâneas e outras epistemologias), from the Federal Rural University of Pernambuco (UFRPE) campus in Serra Talhada. The first notes presented here, which are referred to in the title as “winding conversations,” are essayistic exercises that intend to articulate the indigenous ways of narrating, the challenges in the classroom imposed by law nº 11.645/2008, and our experiences as teachers in various levels of education in the backcountries of Pernambuco. The proposed idea aims to meditate on a praxis of anti-colonial and confluent research (Bispo, 2015) that crosses over the elaboration of other methodologies, taking into consideration intersections such as the management of orality, poetics, and memory, as well as an accurate look into possible transits and overflows between the canonical boundaries of science and art.

Keywords: anticolonial research; confluence; serpent allegory; other methodologies.

Conexión Pindorama: serpentinas conversaciones sobre el hacer investigación, el arte y la educación desde los rincones de Paranãmbuko

RESUMEN

Este informe es el resultado de las reflexiones surgidas del proceso de investigación *Conexión Pindorama*, realizada por el Grupo de Estudios e Investigaciones Macondo: artes, culturas contemporâneas y otras epistemologías, de la Universidad Federal Rural de Pernambuco – Unidad Académica de Serra Talhada. Los primeros apuntes que se enseñan aquí, lo que en el título nombramos como serpentinas conversaciones, son ejercicios ensayísticos que buscan articular las distintas narrativas indígenas, los desafíos que impone la ley nº 11.645/2008 en la clase y nuestras experiencias como profesoras y profesores en los distintos niveles de educación que se da en los rincones del sertão de Pernambuco. La idea aquí presentada pretende reflexionar sobre una praxis investigativa contra colonial y confluyente (BISPO, 2015) que permee la elaboración de otras metodologías, considerando las intersecciones como el manejo de la oralidad, la poesía y la memoria, así como una mirada sensible sobre los tránsitos y los posibles desagües que hay entre los límites canónicos de la ciencia y del arte.

Palabras clave: investigación contra colonial; confluencia; alegoría de la serpiente; otras metodologías.



Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258971 [2023]
**Dossiê Pesquisas decoloniais: sujeitos
“outros”, práxis “outras”**

<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258971>

INTRODUÇÃO

– *Eu vi duas serpentes conversando.*

Um índio começou a rir baixinho, mas o cacique pediu para o curumim continuar. O índio que estava rindo ficou sério e todos voltaram a prestar atenção na história.

– *É isso mesmo. Eu vi duas serpentes conversando.*

– *E o que elas diziam? – indagou o cacique.*

– *Elas falavam que a dona da noite era uma serpente surucucu que morava na parte mais escura da floresta. Elas diziam que a surucucu tinha escondido a noite dentro de uma cabaça. Quando a serpente estava cansada, deixava sair só um pouquinho da noite de dentro da cabaça, e então as serpentes tiravam um cochilo* (Daniel Munduruku, 2006, p. 6).

O texto apresentado aqui opta por uma abordagem que transita entre o memorial e o ensaio, considerando-se a relação interdisciplinar que o tema invoca: artes, educação e outras metodologias. Compreendemos que a noção de memorial e de ensaio pode trazer algum frescor e crítica à escrita e ao fazer acadêmico, especialmente diante de um esforço de sistematização e elaboração de um trabalho advindo de uma longa trajetória de exercício intelectual e engajado de contracolonização e confluência (SANTOS, 2015)⁴ a qual ganha vida no âmbito do curso de Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST), instituição onde concluímos a graduação e/ou lecionamos atualmente. Em 2015, fundamos o Grupo de Estudos e Pesquisas Macondo: artes, culturas contemporâneas e outras epistemologias, um espaço que, de maneira recorrente e afetuosa, chamamos de chão, que nos une e aproxima pelo afã de trazer à baila temas ausentes nos estudos de literatura brasileira, de crítica e investigação no campo das artes integradas.

Um dos tópicos contumazes de nossas discussões diz respeito às produções artísticas indígenas em várias frentes narrativas: dos mitos, passando pela literatura *tout court*, até o cinema. Uma rápida revisão da grade⁵ curricular dos cursos universitários de Letras, bem como da produção

⁴ Segundo Bispo (2015), um dos pilares constitutivos do conceito de contracolonização é a relação entre discurso e prática, permitindo o que o autor chama de “confluência”, isto é, a convivência entre elementos diferentes entre si e que, ainda assim, aproximam-se em suas cosmovisões.

⁵ O termo grade é utilizado arbitrariamente nas instituições formais para designar a organização do currículo. No entanto, a terminologia suprime a integração dos saberes populares e tradicionais nos espaços formais de ensino.

bibliográfica nas áreas da Sociologia da Arte e/ou da Historiografia da Arte, demonstra bem isso. Para se ter a dimensão do tamanho desse eclipse, em uma pesquisa feita por Rocha (2016) com relação à publicação de artigos sobre literaturas autóctones em periódicos brasileiros de estudos literários, foram encontrados apenas três trabalhos sobre literaturas indígenas, dos quais somente dois envolviam textos indígenas – considerando-se, para tanto, um recorte temporal que abrange 15 anos de publicações de nove periódicos classificados como Qualis A1. Em *Crítica da imagem eurocêntrica* (SHOHAT; STAM, 2006), obra icônica para os estudos de cinema, há apenas um tópico, inserido em um capítulo, sobre aquilo que chamamos de quarto cinema, isto é, o cinema produzido pelos povos indígenas no mundo. Todavia, vale mencionar que a antropologia rendeu alguns importantes trabalhos, inclusive de antropologia simétrica (LATOUR, 1994) e as basilares discussões e publicações da Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro (FOIRN).

A proposta, aqui, é adentrar nesse sopé aberto e pensar articulações múltiplas para trazer ao campo interdisciplinar dos estudos literários, cinematográficos e da educação reflexões que abram senda para enfrentarmos esse apagamento. Para tanto, é fundamental ter como horizonte os desafios demandados pela Lei nº 11.645, de 10 março de 2008, que torna obrigatório o estudo da história e cultura indígena e afro-brasileira nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio. Afinal, apesar da aporia dos currículos e dos periódicos em relação à produção de pesquisas sobre literaturas e cinemas indígenas, estas continuam a ser produzidas por centenas de etnias indígenas em todo o país. Se há uma cobrança quanto ao ensino dessas disciplinas, e há produção artística dos povos indígenas pululando em todo o território, por que ainda essas obras não são mobilizadas por professoras e professores nas escolas? Quais os entraves? Onde começam?

Fiorotti e Mandagará (2018) afirmam que isso pode ser visto como um sintoma da contingência em que se encontram os estudos em torno das literaturas não canônicas, por exemplo. As artes, em suas diversas formas, são encruzilhadas nas quais discursos e visões em conflito e competição se encontram e entram num equilíbrio, muitas vezes, precário e contraditório, constituindo-se, tantas vezes, como um espaço-tempo em que diferentes valores, mitos, ritos, histórias e traduções são negociados. Essa explicação pode ser desdobrada para os estudos de cinema também. Tem-se um problema curricular, o qual repercute fortemente na formação das licenciaturas no Brasil. Diante desse cenário incerto, iniciamos os nossos trabalhos de ensino, pesquisa e extensão. Propomos aqui algo como uma pequena

“autoetnografia”,⁶ tanto de quem faz o grupo de pesquisa, mas também dessa entidade que é o grupo Macondo dentro de uma universidade pública sertaneja.

Trilhando veredas

Após a fundação do Grupo de Estudos e Pesquisas Macondo: artes, culturas contemporâneas e outras epistemologias na UFRPE-UAST, em 2015, iniciou-se um cuidadoso processo de compilação de textos que não apenas tangenciassem a perspectiva decolonial nas literaturas e cinemas indígenas, mas, sobretudo, evidenciassem práticas intelectuais dissidentes, articuladoras de uma *práxis* de intervenção e interpretação do contexto social. A ideia era travar uma familiarização com categorias emergentes de análise crítica, bem como tomar contato com a(r)tivismos decolonizantes.

À medida em que adentrávamos de maneira aprofundada nessas proposições, foi possível enxergar, ao longe, os limites e as fraturas da teoria. Hampathe Bâ (2010), griot do Mali, atenta para a origem oral da literatura e sua relação com a música. Zumthor (2001) e Ong (2002) também sinalizam um caminho cruzado entre a oralidade e a forma letrada com a qual vivemos na atualidade. Apesar dessas reflexões, as artes indígenas ainda seguem invisíveis aos olhos da teoria. Nesse sentido, Fiorotti e Mandaragá (2018) reiteram o desafio central imposto pelas artes orais indígenas a quem se propõe a pesquisá-las dentro de um campo hegemônico do saber: a forma diversa, não ocidental, de existência dessas artes. Não existe resolução para isso. Segundo Fiorotti (2012), isso ocorre porque as fronteiras estão borradas na organização do *mythos* dessas narrativas, tanto em aspectos formais quanto temáticos, se comparadas com outros textos tidos como literários.

Alguns artistas indígenas lançaram essa provocação à academia. Vale a pena meditar sobre suas conjecturas, pois é a partir disso que o *corpus* e a proposição metodológica desta pesquisa se constituem. Nos últimos anos, o

⁶ Em *Autoethnography: understanding qualitative research*, Adams, Jones e Ellis (2015) definem a autoetnografia como sendo um método de pesquisa que, ao mesmo tempo, utiliza a experiência pessoal de quem pesquisa para descrever e criticar crenças culturais e práticas, reconhecendo e valorizando as relações de quem pesquisa com os outros. Para tal, utiliza uma profunda e cuidadosa autorreflexão para nomear e interrogar as intersecções entre o eu e a sociedade, o particular e o geral, o pessoal e o político. Outro aspecto importante endossado pelos autores, e que, para nós, é um sustentáculo importante do processo de pesquisa, é a busca por justiça social e por uma vida melhor.

grupo Macondo travou interlocuções com alguns desses artistas indígenas. Em 2016, recebemos para uma temporada de atividades de extensão na UFRPE-UAST o multiartista macuxi Jaider Esbell.⁷ Seguimos em diálogo com ele e acompanhando de perto as suas proposições no campo da arte indígena contemporânea. Em 2018, Jaider Esbell publicou um manifesto na revista *Iluminuras*, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), no qual se colocava como neto de Makunaima, personagem incontornável do Imaginário Indígena da região de circum-Roraima, na área da tríplice fronteira entre Brasil, Venezuela e Guiana - e, também, personagem icônico da literatura modernista brasileira sob a pena de Mário de Andrade. Ao reivindicar o protagonismo de seu avô Makunaima pelo sacrifício voluntário em prol de seu povo, Esbell ressuscitou o que dizia ser o real Makunaima. Assim, o artista contribuiu para que o universo Andradino de *Macunaíma*, já plural, mas, do ponto de vista temporal, ainda relativamente sequenciado, se tornasse ainda mais circular, de acordo com a perspectiva indígena. Segundo Mibielli, Campos e Jobim (2019), esse jogo de espelhos, típico da prosa de um Jorge Luis Borges, por exemplo, torna o manifesto esbelliano uma peça única, uma vez que ele desliza em direção à ficção através do insólito da proposta.

Em 2021, lançamos, por meio do selo editorial Baleia Cartonera, um de nossos projetos de extensão, o livro *Fios do tempo*, composto por haicais da escritora potiguara Graça Graúna.⁸ Numa crítica ao mito da democracia racial, Graúna (2013) propõe o seguinte em “Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil”: as literaturas indígenas podem e devem ajudar a explicar e analisar o paradoxo de que, no Brasil, o multiculturalismo, a mestiçagem, o racismo e a exclusão vivida pelos povos indígenas convivem lado a lado. Qual o impacto desses diversos grupos na construção da ideia de brasilidade? Essas literaturas abrem caminho para diálogos entre a oralidade e a escrita, operando como hífen enquanto fissura e fusão, uma espécie de *différance* derridiana que suplementa e subverte o discurso monocultural do cânone crítico-literário e da ciência ocidental moderna por tabela. Temos, aqui, uma encruzilhada crítica e artística no Brasil, a qual nos permite retificar distorções ou atualizar as interpretações do discurso hegemônico.

Em 2016, ciceroneando Jaider Esbell em visita aos amigos e parentes do território Pankararu, no submédio do Rio São Francisco, em Pernambuco,

⁷ Lamentavelmente, Jaider Esbell veio a falecer em 2 de novembro de 2021, aos 42 anos.

⁸ Para maiores informações, basta assistir ao lançamento de *Fios do tempo* acessando o link a seguir: <https://www.youtube.com/watch?v=YuRCSVJXlyw>

iniciamos as conversas junto com Graciela Guarani e Alexandre Pankararu para construir, em parceria com cineastas indígenas da região, uma mostra de cinema de autoria indígena e com foco no interior do Estado. A “Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST” tornou-se uma forma de atender a demanda do Ministério da Educação e Cultura (MEC) através das leis nº 10.639/2003 e 11.645/2008, que obrigam o ensino da história e cultura afro-brasileira, africana e indígena em todas as escolas, públicas e particulares, no Ensino Fundamental e no Ensino Médio. Com essas leis, abrem-se importantes trilhas para uma educação intercultural, ainda que, no entanto, com limites devido à falta desse ensino na formação dos docentes. A Mostra de Cinema Indígena foi o primeiro contato de muitos dos atuais e futuros professores com essa importante temática. A partir desse evento, entendemos que uma forma potente de compreender a produção estética de autores indígenas é através do ponto de vista de pessoas que compartilham o mesmo território existencial (GOLDMAN, 2003). Também se tornou um modo de conhecer melhor a trajetória das (os) cineastas em tela e do contexto em que eles(as) se inserem.

Somam-se aqui, também, as elaborações provenientes da pesquisa guarda-chuva “Cartografias da contradança”: contribuições das epistemologias afro-ameríndias para uma pedagogia decolonial e antirracista, desenvolvida desde 2017 e alicerçada no esforço de se compreender alteridades a partir do ponto de vista do outro de forma radical, reconhecendo e valorizando suas epistemologias e seus saberes orgânicos (SANTOS, 2015), tornando-os epicentro de discussões para a construção de uma educação intercultural crítica. Essa pesquisa é fruto de como as realidades indígenas/quilombolas da região terminam por atravessar o fazer cotidiano. Esse contexto suscita o debate e há uma forte demanda local para a discussão.

Em Santana (2021), traçamos uma reflexão sobre esse importante evento. Uma mostra de cinema indígena insere-se, indubitavelmente, numa lógica contra-hegemônica em relação à experiência cinematográfica que emergiu no século XIX na Europa e nos Estados Unidos. A possibilidade de uma mostra ou festival com exibição e competição de filmes de autoria indígena dialoga fortemente com a movimentação de autorrepresentação indígena que tem sido referenciada como *New Media Nation* (ALIA, 2009) ou de Indigenização da Mídia Visual (PRINS, 2004).

Em 2020, iniciamos uma parceria internacional com o Grupo de Pesquisa Território, coordenado pela professora Denisse Roca, da *Universidad Pontificia Bolivariana*, de Medellín-Colômbia. Além de diálogos de pesquisa, acolhemos no grupo Macondo, em seu estágio doutoral em Ciências Sociais, o pesquisador de doutorado Jhonmer Ramírez, cuja pesquisa versava sobre o racismo epistêmico em torno da produção de conhecimento de comunidades indígenas e negras na região do Pacífico colombiano. Os diálogos, comparações e mergulhos que travamos com o grupo Território nos permitiram uma profunda autorreflexão sobre as veredas trilhadas desde a gênese do Macondo.

Rememorar essa trajetória nos deixa pensar sobre a contribuição institucional no âmbito acadêmico e extra-acadêmico do grupo Macondo, vista pelos estudantes e professores da rede de educação básica e superior como processo de subversão da ordem estabelecida e desconstrução de estruturas acadêmicas excludentes muito sólidas. O grupo Macondo se insere em um movimento de elaboração de um pensamento decolonial – ou contracolonial, tal como propõe Bispo (2015) – como *práxis*, no sentido de ação intencional como energia de luta e transformação social. Mas, como organizar esse fluxo do ponto de vista metodológico?

Idas e vindas entre a ciência ocidental moderna e os saberes indígenas: a alegoria da serpente

Nota-se que essa jornada não é linear. Seria impossível traçar uma linha do tempo sincrônica. Para percebê-la, é preciso ir, voltar, esconder-se para olhar de fora, mirar ao longe, ir fundo e ao alto. Como lidar com essa dinâmica de construção de conhecimento em comunidade e aliança, em um contexto acadêmico e educacional cada vez mais neoliberal? Profundamente imersos nas epistemologias afro-pindorâmicas, como define Santos (2015), começamos a pensar sobre o nosso processo de estudo, pesquisa e extensão a partir da simbologia da serpente, animal mítico presente nas diversas cosmologias das culturas milenares pelo mundo. Como o próprio nome do grupo já sinaliza, em alusão à cidade-personagem da obra *Cem anos de solidão*, do escritor colombiano Gabriel García Márquez, nosso interesse sempre esteve voltado

para pensar tanto a arte quanto as culturas dos países de Abya Yala⁹ a partir de uma perspectiva que busca construir pontes e desfazer fronteiras físicas e intelectuais.

No artigo “A serpente como símbolo do tempo da arte latino-americana”, Tavares (2022) faz uma aproximação profícua entre a simbologia da serpente e do tempo, a partir de seus diálogos com a obra de Aby Warburg. Uma das questões que orientam a pesquisa da autora é sobre como pensar a arte e sua temporalidade como uma linguagem simbólica por meio de uma forma simbólica. A forma simbólica escolhida por ela é, justamente, a da serpente. Essa elaboração de Tavares, num outro contexto e pensando um outro corpus, abre vereda para refletirmos sobre o movimento sinuoso de nossa pesquisa-ação. Um movimento que não foi captado por nenhuma outra metodologia. Um movimento de estudantes e professoras de uma universidade dos sertões de Pernambuco em diálogos constantes com artes indígenas. Como problematizar esse movimento tortuoso desde onde pensamos e criamos?

A resposta morava em nossas leituras. Ao ler algumas etnografias e compilações de mitos indígenas nos encontros atuais do Macondo, nos deparamos com os Sateré-Mawé (NASCIMENTO, 2016), que reverenciam a Serpente Unhamangará; os Desana e os Tukano, os quais narram que, no início dos tempos, os seus antepassados chegaram em canoas com a forma de enormes cobras (ANDRELLO, 2012); os Huni Kuin, para quem a jiboia é o xamã primordial, já que ensinou ao primeiro homem a utilizar a *ayahuasca*, a fonte de poder, conhecimento e ciência de grande parte das comunidades da Amazônia (NARBY, 2018). Também encontramos o mito da Cobra Grande, em que os seres que aparecem aos humanos como monstros – nesse caso, na forma de Cobra Grande – vivem e se comportam como gente no “seu mundo”, onde as cobras possuem relações de parentesco e concebem a carne humana como caça, vendo os humanos como macacos – caça favorita dos próprios humanos (VIDAL, 2009). Ao lermos o *Popul Vuh*, registro documental importante da cultura maia, publicado no século XVI, encontramos notas sobre

⁹ Segundo Carlos Walter Porto-Gonçalves, Abya Yala vem da língua do povo Kuna e significa “Terra Viva”. Pouco a pouco, nos diferentes encontros do movimento dos povos originários, o nome América vem sendo substituído por Abya Yala, indicando, assim, não só outro nome, mas também a presença de um outro sujeito enunciativo de discurso, até aqui silenciado e subalternizado em termos políticos: os povos originários. Para maiores informações, consultar o link a seguir: <http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala>.

a serpente emplumada, um réptil voador (muito parecido com um dragão), que era um fazedor de fronteiras (e transgressor) entre a terra e o céu. Uma divindade criadora:

A serpente é um dos arquétipos simbólicos mais antigos da humanidade. Está presente em praticamente todas as culturas antigas como animal astucioso e misterioso. Ora sua imagem é negativa ora positiva, ora está relacionada ao um ser masculino ora a um ser feminino, ora um ser mítico criado por Tupana ora um ser diabólico e sedutor (NASCIMENTO, 2016, p. 151).

A serpente é parte fundamental do modo de vida das diversas sociedades indígenas, bem como no imaginário popular dos países do continente e das ilhas. Apesar disso, como sinaliza Nascimento (2016), não é possível fazer uma leitura unívoca dessa poderosa cosmovisão, já que ela exibe, em momentos históricos e culturais diversos, significados duais e paradoxais, como vida e morte, antídoto e veneno. Por isso, escolhemos a ideia de alegoria da serpente no lugar de simbolismo ou metáfora, como propõe Tavares (2022). Benjamin, na terceira e última parte de “A origem do drama barroco alemão” (1984), define o conceito de alegoria como metamorfose da ligação convencional entre conceito e imagem. Uma ruína que surge da erosão do signo. Uma fenda. Para Benjamin, se a obra de arte simbólica esconde a fratura da significação numa aparência harmônica, a expressão artística alegórica a exibe. Engendrando uma progressão vertiginosa de imagens que apontam para fora delas mesmas, a forma alegórica apresenta a própria abstração conceitual como imagem. Aqui, na conceituação de alegoria, há um movimento típico da serpente que pode nos ajudar a construir outras nuances de pesquisa nas artes e na educação.

É isso que chamamos de alegoria da serpente e/ou de conversas serpenteantes. Narby (2018) e Cunha (2007) nos orientam nessa busca quando discutem como o conhecimento xamânico pode complementar o conhecimento científico. Narby, em sua pesquisa em uma comunidade Ashaninka na Amazônia peruana, lança luz sobre como, no xamanismo ameríndio, tanto em seus mitos quanto em seus ritos, há um conhecimento que pode, e deve, ser conjugado com o conhecimento ocidental e científico. Cunha (2009), por sua vez, sublinha que conhecimentos tradicionais não são apenas um acervo a ser estudado, passível até mesmo, quem sabe, de ser legitimado, validado pelo saber científico. Para a antropóloga, a partir do reconhecimento

de que existem “muito mais regimes de conhecimento e de cultura do que supõe nossa vã imaginação metropolitana” (p. 329), abre-se espaço para outras reflexões nunca ensejadas pela ciência ocidental moderna.

É esse exercício que buscamos realizar neste ensaio. Em seu diálogo com Warburg, Tavares (2022) nos auxilia ao elencar algumas tipologias que possibilitam entrever o potencial metodológico da alegoria da serpente, a saber: “A serpente percorre durante todo o ano todo o ciclo biológico, desde o mais profundo sono de morte até a vida mais intensa.”; “A serpente muda, mas permanece idêntica.”; “A serpente não tem patas que lhe permitam correr, mas se projeta para adiante com extrema rapidez, aliada à arma absolutamente mortal de suas presas venenosas.”; “Ao mesmo tempo, a serpente é pouco visível a olho nu, sobretudo quando sua cor se adapta ao deserto, conforme a lei do mimetismo, ou quando brota do buraco onde se mantém escondida.” Essas tipologias da vida da serpente nos autorizam a pensar o movimento metodológico do Macondo ao longo desses quase dez anos de atuação nos sertões de Pernambuco. A alegoria da serpente pode nos ajudar a refletir sobre as práticas educativas e processos artísticos dos povos indígenas em diálogo, escapando das perspectivas eurocêntricas e pensando desde aqui e para aqui. Migrações, aparições, diásporas, sumiços, mudanças, permanências, fugas, esconderijos, quebras de fronteiras nacionais, táticas, formas, enfim, um manancial de ações que podem nos ajudar a compreender as artes de Abya Yala, indígenas e nossas práticas educativas partindo de pressupostos e visões autóctones, tradicionais, ancestrais e singulares e não mais de paradigmas eurocêntricos.

As Letras, as Ciências Sociais e a Pedagogia terminam por nomear e mobilizar de forma variada as artes que têm fundamento na oralidade, por exemplo, muitas vezes consideradas uma arte menor. O cinema realizado por cineastas indígenas, por sua vez, chama a atenção pela maneira com que, ao descortinar as formas estéticas de sociabilidade e luta dos povos originários, deslocou radicalmente a ontologia da imagem, tal como a experimentamos no mundo ocidental. Por isso, é urgente levar em conta esse *corpus* e o que há de diferença na sua construção. O pensamento indígena nos encaminha para uma experiência de tempo profundamente marcada por uma circularidade que se articula pela tradição oral, pela ancestralidade e pelo coletivo. A forma de vida e a concepção de mundo de um povo tradicional indígena não são ocidentais. As artes orais indígenas nos ensinam sobre os desafios impostos pela lógica

da modernidade/colonialidade, bem como que é preciso atravessar outras dimensões em nossas relações, como a forma de se relacionar com a natureza (CASTRO, 2011), por exemplo. Trata-se de uma vivência que, muitas vezes, não compartilha dos nossos princípios significantes de estruturação cultural (GEERTZ, 2014).

Serpenteando, começamos a explorar sendas teórico-metodológico-epistemológicas que problematizam as narrativas “exemplares” e “hegemônicas” da sociologia, da antropologia, do cinema e da educação, as quais tendem a ler os processos sociais em uma perspectiva linear, além de tomar como parâmetros de análise as experiências de uma pretensa modernidade que, contudo, não é homogênea nem generalizável. A ideia aqui é dialogar com aquilo que tem sido denominado de “sociologias emergentes”, mas que são proposições teórico-metodológicas existentes há muito tempo, porém invisibilizadas na conformação do campo.

Serpente à espreita: encontros cinematográficos

Adentrando primeiro nas literaturas indígenas em função das demandas curriculares do curso de Letras, mas sempre serpenteando esses caminhos impostos, começamos a pensar uma metodologia de estudos que perpassasse a audiência de obras cinematográficas. Essa era uma forma de congrega estudantes diversos, que poderiam aparecer esporadicamente nos nossos encontros semanais, apenas por curiosidade com relação a um filme específico. Inexoravelmente, fomos percebendo que os cinemas indígenas também vivenciam essa mesma encruzilhada a que se refere Graça Graúna (2013) em meio às disputas pelo cânone no audiovisual brasileiro. Os anos 1960 marcaram profundamente o cinema de Abya Yala e, nesse sentido, começaram a ser desenvolvidas mudanças de estilo de narrativa e de como abordar a questão indígena.

Tal processo, chamado de Novo Cinema Latino-americano, foi caracterizado por uma difusão da riqueza cultural da região, bem como pela ruptura com os modelos sociais impostos desde fora. Esse tipo de cinema é incorporado, sobretudo, nos filmes do cineasta boliviano Jorge Sanjinés, que, em 1965, filma *Ukamau (Así Es)*, a história de um camponês *Aymara* da *Isla del Sol* (Lago Titicaca), cuja esposa é estuprada e assassinada por um comerciante (mestiço) da cidade. O desenvolvimento do enredo e seu resultado expressavam os sentimentos e conflitos de duas culturas em

enfrentamento. Esse filme foi um evento na Bolívia, identificando centenas de povos indígenas daquele país, os quais se aglomeravam nos corredores do cinema para ver essas imagens. A partir dos anos 1970, o movimento de criação e recriação de imagens em diferentes formatos de mídia, desde vídeos comunitários até filmes comerciais e programas de televisão (GINSBURG; ABU-LUGHOD; LARKIN, 2002), ganha fôlego. Nesse contexto, a noção de “pensamiento fronterizo”, isto é, a possibilidade de pensar a partir de ambas as tradições e, ao mesmo tempo, de nenhuma delas (MIGNOLO, 2008), torna-se um elemento importante para essas produções.

Na Bolívia, surge o Centro de *Formación y Realización* Cinematográfica (1989), criado pelo cineasta não indígena Iván Sanjinés. As obras focam em diversos temas, desde a poluição dos rios até produções em que as comunidades possam recuperar sua própria expressão cultural (formas tradicionais de cura, preparação de alimentos, dança, música e arte). Essa produção inclui obras de diversos gêneros e formatos adaptados para o uso e, posteriormente, a distribuição dentro de comunidades indígenas por meio da Rede Nacional de Comunicadores Indígenas e através da transmissão televisiva, aumentando, assim, a visibilidade dos povos indígenas na sociedade em geral. Após a empreitada boliviana, o México constrói a *Promedios de Comunicación Comunitaria* (1998), fomentada pela cineasta não indígena Alexandra Halkin. O projeto teve como foco as ações do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN), movimento indígena dos Tzotzil, Chol, Tojolabal, Mãe e Tzeltal Maias. A proposta é dar ênfase ao treinamento em novas tecnologias da informação e ao uso dos meios de comunicação, com enfoque na produção e na distribuição de vídeos indígenas entre comunidades e ao redor do mundo. A produção é diversificada e aborda temas como agricultura, café orgânico, comércio justo, educação autônoma, mulheres artesãs, medicina tradicional e lutas pela terra.

O Brasil, por sua vez, desenvolve o projeto Vídeo nas Aldeias (1987), criado pelo cineasta não indígena Vincent Carelli, que tem por objetivo iniciar diferentes nações indígenas (Xavante, Panará, Nambiquara, Kuikuro, Guarani Mbya e Fulni-ô) na produção de filmes. Possui uma prolífica produção, disponível on-line, e que inclui uma série de curtas-metragens, programas de televisão educativos e documentários, muitos dos quais receberam prêmios em festivais de cinema nacionais e internacionais. O Centro de Trabalho Indigenista (CTI) ensina técnicas de vídeo e edição a grupos de nativos e

oferece tecnologias e recursos que possam ajudar no esforço de manutenção das terras indígenas e consolidação da resistência. Em suma, os povos indígenas da América Latina têm sido o tema central de muitas produções audiovisuais, apresentando uma imagem complexa e diversificada, variando de acordo com o país produtor. Não é mero acaso o fato de Bolívia e México apresentarem os indígenas como parte constituinte de seu discurso nacional, mostrando algum orgulho da monumentalidade do seu passado. No Brasil, por exemplo, há um esforço em ressaltar a diferença cultural e preservar as práticas ritualísticas tradicionais desses povos. No entanto, um tema comum a todas essas produções é que elas mostram os indígenas como grupos subalternos, marginalizados nos Estados nacionais da América Latina.

O próximo movimento, no final do século XX, apresenta um modo contra-hegemônico de proceder com as representações cinematográficas acerca de temáticas dos povos originários. Seu caráter principal está no fato de os processos produtivos não mais estarem, majoritariamente, nas mãos de cineastas não indígenas. Por iniciativa de alguns deles, em todo o mundo, indígenas ou aborígenes foram iniciados na arte e na indústria do cinema, no âmbito de suas questões nacionais e globais, especialmente por meio do ensino-aprendizagem de técnicas de manipulação de câmeras, direção, elaboração de roteiros e edição de vídeos. Hoje, os cineastas indígenas brasileiros ministram oficinas de cinema para outros povos da região, num processo de continuidade do acesso, do domínio e da manutenção da técnica entre as comunidades indígenas.

Esse tipo de formação possibilita a emergência de uma cinematografia indígena diferente a partir de mudanças sobre temas, narrativas, personagens e atores no âmbito das problemáticas indígenas na Modernidade. Temos, assim, uma profunda e intensa decolonização da *práxis* cinematográfica. Essa decolonização atravessa as teorias do cinema ocidental que não dão conta de explicar a experiência do cinema indígena, bem como afeta a técnica e a própria fruição da plateia.

A serpente brota de seu esconderijo: a I Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST



Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258971 [2023]
**Dossiê Pesquisas decoloniais: sujeitos
“outros”, práxis “outras”**

<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258971>

Diante desse cenário, seguindo o movimento sinuoso da serpente vagando pela caatinga, o grupo Macondo, em 2017, organizou a “I Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST¹⁰”, o primeiro e único evento dessa natureza na região – vale endossar que esse evento foi realizado sem recurso de fomento algum, apenas com a garra e a boa vontade de cineastas, estudantes e docentes envolvidos. O evento surge, mais uma vez, com a preocupação inicial de garantir a implementação da Lei nº 11.645/2008. A aplicação efetiva dessa lei depende da capacitação de docentes e da existência e acessibilidade de materiais didáticos de qualidade que tratem da história e cultura indígena no Brasil em geral, e, em particular, sobre os povos indígenas que vivem e/ou viviam no Nordeste. Para tanto, uma das prerrogativas de legislação atenta para a implementação, nas licenciaturas, de disciplina voltada para o debate sobre as relações étnico-raciais, porquanto, se faz basilar a formação de docentes com habilitação para adensar o ensino sobre a história e a cultura afro-brasileira e indígena. Em Santana (2017), discutimos sobre o processo que faz a UFRPE-UAST ser uma das primeiras universidades do Brasil a inserir no currículo das licenciaturas a disciplina de “Educação para as Relações Étnico-raciais”, que visa cumprir com o acesso a tais debates e formas de conhecer o mundo. Contudo, é perceptível, dada a invisibilidade que essas discussões têm na vida social, que as 60 horas-aula da disciplina não são suficientes para preencher as lacunas da formação crítica e reflexiva quanto à temática. Diante disso, também é necessário preparar o corpo discente das licenciaturas para que trabalhem em sintonia com educadores e estudantes dos ensinos Fundamental e Médio, ajudem a implementar políticas públicas e contribuam em atividades de troca de saberes com diferentes setores da sociedade, no intuito de divulgar a produção científica e de saberes acadêmicos para universos além das próprias universidades e conhecer os saberes de outros grupos sociais (SANTANA, 2017). A partir desse cenário, a “I Mostra de Cinema Indígena” irrompe como um projeto de ensino e extensão que buscava contribuir para a efetivação da Lei nº 11.645/2008, já que seu foco era possibilitar um intercâmbio de saberes entre estudantes, técnicos administrativos e professores da instituição com os

¹⁰ **I Mostra de Cinema Indígena – UFRPE-UAST.** Direção: Graciela Guarani e Alexandre Pakanraru. Produção: Graciela Guarani e Alexandre Pakanraru. Serra Talhada: [s.p.], 2017. (11min17s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K2o-AkaSKrw>. Após esse evento, realizamos a II Mostra de Cinema Indígena da – UFRPE-UAST, em 2019. **GR 41 – Cinema Indígena.** Direção: Universidade Federal Rural de Pernambuco. Produção: Universidade Federal Rural de Pernambuco. Serra Talhada: [s.p.], 2019. (4min25s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lyMwhgRXYms>.

povos indígenas do Brasil e entorno. Vale reforçar, ainda, que o estado de Pernambuco possui a quarta maior população de indígenas do país, totalizando 53.284 indivíduos divididos entre doze povos, distribuídos nas regiões do Agreste e do Sertão (IBGE, 2010).

Apenas no entorno do município de Serra Talhada, onde fica localizado o campus da UFRPE-UAST, é possível verificar a presença de uma ampla diversidade de povos indígenas distribuídos em várias etnias, a saber: Pipipã e Kambiwá, em Floresta, Inajá e Ibimirim; Pankararu e Entre-Serras Pankararu, localizados entre Petrolândia, Tacaratu e Jatobá; Pancaiuká, em Jatobá; Pankará, em Itacuruba e Carnaubeira da Penha; Atikum, entre Salgueiro e Carnaubeira da Penha; Truká, nos municípios de Cabrobó e Orocó; Tuxá, em Inajá e, por fim, Xukuru, em Pesqueira e Kapinawa, entre Buíque, Tupanatinga e Ibimirim. Diante desse cenário, constata-se uma população expressiva de indígenas que, por vezes, não é amparada pelo Estado brasileiro com relação aos seus direitos fundamentais, como o acesso à educação, à saúde, à mobilidade etc. Conhecer a ancestralidade, os saberes e as lutas desses povos é algo essencial não somente para o cumprimento da legislação, mas, também, como exercício da função social da universidade. É preciso formar profissionais atentos à diversidade cultural de seus contextos sociais, dialogar com a comunidade e abrir vereda para uma universidade de todos. Visto a importância dessa troca de experiências para a complementação da formação acadêmica, a atualização de discentes, docentes e técnicos administrativos e a interação entre universidade e comunidade (e vice-versa) no que diz respeito a temas de relevância filosófica, política, educacional e ética, faz-se necessária a elaboração de atividades que garantam o desenvolvimento do conhecimento e promovam uma formação ampla e interdisciplinar.

A troca de pele da serpente: Conexão Pindorama

Por meio de nossa experiência com a “Mostra de Cinema Indígena” e a disciplina de “Educação para as Relações Étnico-raciais”, passamos a advogar que o cinema, em sua capacidade e pujança de sensibilização, pode ser um importante corpus de trabalho para aproximar estudantes e professores de outros mundos possíveis, como o indígena, por exemplo. Vamos juntar forças e saberes para mapear a produção cinematográfica indígena de Pernambuco e disponibilizar o mapeamento das cinematografias em um site, visando facilitar o



Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258971 [2023]
Dossiê Pesquisas decoloniais: sujeitos
“outros”, práxis “outras”

<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258971>

acesso de professores, estudantes, pesquisadores e das próprias comunidades indígenas ao acervo de produção audiovisual.

Nesse sentido, buscamos inspiração em um projeto muito interessante, o qual tivemos a oportunidade de acompanhar de perto em diálogos com a comunidade quilombola de Conceição das Crioulas, em Salgueiro, município próximo à Serra Talhada. Nos últimos anos, a comunidade, junto com uma sorte de pesquisadores, trabalhou para a construção de um acervo de cinematografia das populações quilombolas do estado, no site *Tankalé – Acervo Audiovisual Quilombola de Pernambuco*.¹¹ A experiência bem-sucedida do projeto Tankalé nos mostra que a oportunidade de se comunicar também com o vídeo e de preservar memórias audiovisuais é estratégica para os povos tradicionais, quilombolas e indígenas, pois o acesso a esses conteúdos pelas atuais e futuras gerações pode colaborar com a continuidade de lutas ancestrais pelos direitos à terra, à vida, à saúde, à educação e à liberdade, entre tantos outros negados ainda hoje aos quilombos e aos indígenas brasileiros.

Assim, de forma coerente com os princípios éticos e estéticos do nosso projeto inicial, que busca a autonomia e a valorização da perspectiva indígena, iniciamos um trabalho de mapeamento dos cinemas indígenas de Pernambuco com uma equipe formada por estudantes da graduação em Licenciatura em Letras e do Bacharelado em Ciências Biológicas da UFRPE-UAST, mestrandos e doutorandos da UFPE, egressos da Licenciatura em Letras que lecionam em escolas do campo e periféricas do Sertão do Pajeú, o Núcleo de Estudos África-Brasil e Povos Indígenas da Universidade Federal Rural de Pernambuco (NEABI-UFRPE) e integrantes do Coletivo Fulni-ô de Cinema, que também são professores de humanidades da Escola Indígena Marechal Rondon, no território Fulni-ô em Águas Belas, município do Agreste Meridional pernambucano.

A ideia é disponibilizar os *links* das plataformas nas quais estão alocadas tais obras para facilitar o acesso dos usuários e garantir o redirecionamento para os canais dos coletivos de cinema indígena. Também estarão acessíveis reflexões socioantropológicas realizadas pelas próprias comunidades sobre as obras cinematográficas e material didático-pedagógico produzido pelos grupos envolvidos. Vale endossar que esta pesquisa, vigente

¹¹ Acervo de cinema quilombola disponível em: <https://www.tankale.com.br/>.

desde 2021, foi contemplada no edital da Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco (FACEPE) nº 29/2021- Estudos Étnico-Raciais Solano Trindade, em fevereiro de 2022. Dessa forma, foi possível garantir as condições financeiras e estruturais para concluir o projeto, inclusive com uma bolsista da FACEPE.

Trabalhando com uma equipe diversa no último ano, serpenteando entre leituras sobre pensamentos indígenas, cinemas indígenas, debates e a construção de material didático, começamos a notar a beleza e a riqueza das reflexões advindas dos lugares distintos do campo educacional de onde partem nossos integrantes. Para lançar luz às nossas meditações, é importante trazer à tona alguns desses relatos de experiência.

Conversas serpenteantes: relatos de uma licenciada e professora da Educação Básica

Tornar-se professor(a) no Brasil é um ato de resistência. Sobretudo quando nos propomos a sacudir o sistema educacional tradicional, tomados pelo pensamento de Paulo Freire (2020, p. 25) quando afirma que “não há docência sem discência, as duas se explicam e seus sujeitos, apesar das diferenças que os conotam, não se reduzem à condição de objeto um do outro”. Educamos crianças e adolescentes numa sociedade que esbanja diversidade, mas, ao mesmo tempo, nega a complexidade que as diferenças trazem, em especial nas escolas. São nelas que encontramos o verdadeiro Brasil: com diferentes raças, classes, etnias, orientação sexual e gênero.

Diante desse contexto, a pesquisa, sob um viés contracolonial proposto pelo grupo Macondo, proporcionou-me um olhar sensível para as complexidades que atravessam determinados grupos na sociedade, como os povos indígenas. Grupos étnicos que já pertenciam às terras por eles denominadas Pindorama. Para dificultar ainda mais, as escolas ainda resistem à Lei nº 11.645/2008, que determina o ensino da história e cultura dos povos indígenas junto ao conteúdo de cada disciplina. Como contextualiza hooks¹² (2017), mesmo que o multiculturalismo esteja em voga atualmente na sociedade, especialmente na educação, há poucas discussões práticas acerca

¹² O nome bell hooks é grafado em letras minúsculas propositalmente e apresenta cunho político na perspectiva de rompimento dos termos linguísticos, acadêmicos e estéticos. Seu uso se deu a partir de uma homenagem a sua avô. Assim, respeitamos a escolha da autora.

de como transformar a sala de aula em um espaço com um aprendizado de inclusão.

Eu, enquanto professora de Língua Portuguesa e Língua Inglesa em uma escola periférica no Sertão do Pajeú, Pernambuco, vi a possibilidade de integrar a história, a cultura e a arte dos povos originários nas minhas aulas a partir da arte cinematográfica indígena, beleza possibilitada pelo projeto “Conexão Pindorama”: mapeamento dos cinemas indígenas de Paranãmbuko, aliado ao fato de ser uma professora-pesquisadora.

Em virtude desses encontros com a pesquisa, pude conjecturar a sala de aula como espaço libertário e, portanto, uma escola que possibilitasse os modos outros de viver: de conexão com a natureza, os rituais, as línguas e os seus conhecimentos tradicionais. Foi e é a oportunidade de educarmos sujeitos conscientes e aliados das lutas indígenas, não “devoradores”, como afirma Krenak (2019).

Mergulhar no cinema indígena é assegurar a meninos e meninas a desconstrução de estereótipos acerca do viver indígena. Questionar o lugar de desigualdade e romantismo atribuído a esse povo desde a invasão portuguesa. Isso implica, de acordo com Freire (2020), “a presença de educadores e educandos investigadores, inquietos, rigorosamente curiosos, humildes e persistentes”. Além do mais, intrinsecamente, o cinema indígena já é um ato de resistência às violências historicamente sofridas. Mais que isso, meninas e meninos veem que o audiovisual pode e deve ser uma ferramenta utilizada para contar a sua história, seu dia a dia, a rotina da sua comunidade – sem fazer com que o trabalho de cineastas indígenas seja um cinema menor. Sobretudo, quando sabemos que muitas alunas e muitos alunos das escolas do Sertão do Pajeú vivem em comunidades no campo, que têm em sua cultura costumes quilombolas e indígenas. Existe, por consequência, a manutenção de uma cultura e de um conhecimento acerca da ancestralidade.

A partir desse ponto de vista, tenho as desigualdades de gênero como ponto crucial em minhas aulas, já que, sob a ótica de uma prática/método contracolonial, vemos o patriarcado como ferramenta primária na continuação de diferentes opressões, assim como pontuam Spyer, Malheiros e Ortiz (2019). Dessa maneira, diante dos filmes da cineasta Graciela Guarani, trabalhei os diferentes pontos de vista sobre viveres outros de mulheres, tal como suas

relações com a comunidade, a maternidade e, principalmente, a relação de cuidado com a Mãe Terra.

Modos de viver que sustentam a premissa de igualdade entre homens e mulheres na comunidade indígena, isto é, de que elas e eles desempenham funções com o mesmo caráter de importância, para o pleno desenvolvimento da comunidade. Com esses diálogos em sala de aula, foi possível desconstruir ideias socialmente naturalizadas que corroboram para uma possível inferioridade das mulheres. Debates que sempre perpassam pelo recorte racial. Em vez de ter medo do conflito, temos de encontrar meios de usá-lo como catalisador para uma nova maneira de pensar, para o crescimento (hooks¹³, 2017).

A fim de finalizar esse curto diálogo serpenteante, considero que ensinar, pesquisar e estudar os povos indígenas é crer, ou melhor, é esperar sobre uma sociedade mais igualitária e, especialmente, sobre a preservação da nossa morada – o planeta Terra. Das nossas ações como professoras/educadoras dependem cada vez mais a possibilidade de adiar o fim do mundo (KRENAK, 2019).

Conversas serpenteantes: relatos de um pesquisador/fazedor de artesanias al/tográficas no/do Macondo

Antes de continuarmos adentrando nas reflexões que envolvem os territórios dos encadeamentos pindorâmicos, faz-se necessário revisitar outras territorialidades que, de certo modo, antecipam e preparam esse chão. Mais que isso, é imprescindível revisitar e “afagar a terra, conhecer os desejos da terra, cio da terra, propícia estação e fecundar o chão”. A UFRPE-UAST, localizada em Serra Talhada, no Sertão do Pajeú pernambucano, é esse chão; o Grupo de Estudos e Pesquisas Macondo: artes, culturas contemporâneas e outras epistemologias é esse chão na minha trajetória acadêmica, em que a fecundação principia na disciplina “Educação para as Relações Étnico-raciais” ao final da graduação do curso de Licenciatura em Letras da referida instituição.

E, no preparo contínuo desse solo fértil, reitero a necessidade de ressignificarmos algumas questões epistemológicas que subvertem a lógica

¹³ Ver nota 9.

sintático-semântica de alguns termos. Por exemplo, na condição de aluno egresso, cuja palavra, na perspectiva do dicionário, assume a “origem etimológica: *egressus*, sair, afastar-se de...”; mas não cabe nesse mesmo dicionário os múltiplos sentidos e atravessamentos políticos que a universidade provoca através da democratização das atividades de ensino, pesquisa e extensão. E é justamente essa condição de “egresso” que me faz não retornar ao espaço acadêmico, mas continuar o serpenteamento teórico-científico enquanto pesquisador/fazedor de artesanias *a/r/tográficas*¹⁴ no/do Macondo, que é também esse lugar de criação, produção e legitimação de histórias (individuais e coletivas) que possibilitam “adiar o fim do mundo”. E, nessa empreitada, nesse saber/fazer manual do conhecimento entre a universidade, as instituições (públicas e/ou privadas) e, principalmente, com a sociedade, participei ativamente como pesquisador colaborador da “II Mostra de Cinema Indígena”, em 2019; da 22ª edição do projeto “Sonora Brasil”, com a abordagem temática “A música dos povos originários do Brasil”, realizado pelo SESC Pernambuco também em 2019; e, por fim, da organização curatorial/conceitual do “I Seminário da Memória Triunfense – *reVIVER* a cidade: caminhos para uma educação patrimonial”, que, em um de seus eixos, enfatizou a discussão da Memória, Identidade e Ancestralidade dos Povos Indígenas no Sertão do Pajeú.

Nesse sentido, reafirmo que há uma urgência em ampliar o acesso à educação a partir da efetivação da interiorização das universidades públicas e, consequentemente, do (re)pensar o Ensino Superior para além dos muros da universidade e, principalmente, para além do fim/início/fim dos ciclos. Tais aproximações e distanciamentos se consolidam na ativação de políticas públicas promovidas através de processos educativos que ultrapassam os limites das salas de aula. Como multiartista, pesquisador (doutorando em Educação na UFPE) e arte/educador, o Sertão do Pajeú se configura como um lugar/lugares: de memórias, de saberes/fazeres e de construção de processos educativos alicerçados sob a perspectiva da epistemologia decolonial.

O Pajeú é esse lugar macondolesco/pindorâmico no qual “me alimento da resistência continuada desses povos, que guardam a memória profunda da terra” (KRENAK, 2019, p. 14). E nesse (des)caminhar, seguimos nos

¹⁴ A *a/r/tografia* é uma forma de representação que privilegia tanto o texto (escrito) quanto a imagem (visual) quando eles se encontram em momentos de mestiçagem ou hibridização. *A/R/T* é uma metáfora para: Artist (artista), Researcher (pesquisador), Teacher (professor) e graph (grafia: escrita/representação). Na *a/r/tografia* saber, fazer e realizar se fundem.

retroalimentando e fecundando todos os solos e espaços possíveis do chão de cada escola localizada no sertão pernambucano. Nesse emaranhamento de construções dos processos educativos suscitados nas/pelas reflexões do Projeto Conexão Pindorama, surgem algumas propostas pautadas na perspectiva da Abordagem Triangular¹⁵, e que se ancoram nos pressupostos teóricos da Arte/Educação. Das propostas educativas evidenciadas anteriormente, elencam-se as seguintes:

Proposta I: *PARA ALÉM DAS CÂMERAS – À LUZ DA EDUCAÇÃO: DIÁLOGOS AUDIOVISUAIS NA SALA DE AULA*, que busca problematizar o lugar da produção audiovisual indígena nos espaços escolares a partir das discussões dos conceitos de refletir sobre a EDUCAÇÃO na e para além das telas do CINEMA e pensar o CINEMA na e para além da sala de aula;

Proposta II: *ABRIU PROS OLHARES INDÍGENAS*, que se debruça sobre a sequência didática *CARTA AOS SONHOS DO FUTURO*,¹⁶ parte de uma imersão na obra de artistas, pesquisadoras/es e lideranças indígenas no país. A atividade se configura em três etapas, a saber: Etapa 1 – Apresentação da proposta da sequência aos educadores: estudos, pesquisas, construção de conceitos, contextualização e desenvolvimento das atividades práticas a partir de metodologia embasada na Abordagem Triangular, culminando na construção das ações educativas individuais/coletivas/avaliação e na socialização dos processos; Etapa 2 – Exibição dos vídeos com as referências/lideranças indígenas aos discentes, roda de diálogos sobre as temáticas abordadas, proposição de atividade sistemática de pesquisa direcionada ao território do lugar; Etapa 3 – Apresentação dos resultados das atividades propostas, roda de diálogos e compartilhamento coletivo das construções durante os processos de aprendizagem.

Todas as atividades mencionadas anteriormente buscam refletir sobre a importância da ocupação do cinema audiovisual indígena em sala de aula. São desdobramentos artístico-didático-pedagógicos alicerçados em olhos ligeiros, olhos-telas/telas-olhos que enxergam o lugar da arte, da educação e do cinema

¹⁵ A Proposta Triangular deriva de uma dupla triangulação. A primeira é de natureza epistemológica, ao designar os componentes do ensino/aprendizagem por três ações mental e sensorialmente básicas, quais sejam: criação (fazer artístico), leitura da obra de arte e contextualização.

¹⁶ Carta aos Sonhos do Futuro – Pode ser direcionada aos povos originários, aos ritos e/ou lideranças compartilhadas em aula e/ou ao território no qual as/os alunas/os estão inseridas/os.

como mecanismos políticos de luta coletiva. Em multidão, seguiremos com as realizadoras e os realizadores indígenas que enxergam “o cinema como uma nova ferramenta de luta” (MONGCONANN, 2021, p. 26). De forma orgânica, seguiremos construindo contranarrativas nessa horizontalidade dialógica que possibilite uma imersão dos indivíduos em seus respectivos territórios e (des)caminhos. Assim como o Macondo, o Projeto Conexão Pindorama é apenas um dos caminhos que ao “sentir que o céu está ficando muito baixo, é só empurrá-lo e respirar” (KRENAK, 2019, p. 14), caminho esse que, com pés fincados no solo sagrado do Rio Pajeú, nos possibilita construir artesanias, visualidades e faz brotar encadeamentos poéticos: o Sertão é terra de poesia audiovisual indígena que, cotidianamente, empurra o céu para adiar o fim do “mundo mundo vasto mundo...”

Figura 1: O olho do Rio Pajeú



Fonte: Colagem Digital de Robson Farias, jun. 2023.

E é justamente sobre esse mundo-terra/terra-mundo de construções de poesias audiovisuais indígenas que se alicerça o Brasil Terra Indígena e que se alicerçam os sertões de Paranãmbuko, que são territórios de ativações de cinema indígena. Na construção imagética da colagem ‘O olho do Rio Pajeú’, buscamos evidenciar a poética da construção dos processos artísticos audiovisuais dos territórios pajeuzeiros e suas intrínsecas relações com a prática do ‘Bem Viver’ e os diálogos com a natureza do lugar. Assim, as

conexões pindorâmicas se estabelecem no imaginário sociocultural dos povos originários a partir de conexões com os olhos da natureza sertaneja, com os olhos da Caatinga e com os olhos do rio. O desaguar do Rio Pajéu desemboca nas lentes de artistas, pesquisadoras/es, produtoras/es e fazedoras/es audiovisuais que evocam lutas, as quais desbravam tradições e ancestralidades de uma memória coletiva. Nesse deslocar descentralizador do olhar, escoá-se o olhar da mata bruta da Caatinga, o olhar das serpentes e dos rios sobre nós e assim “a gente mostra a nossa visão sobre a gente mesmo. Mostra a verdade do nosso povo.” Escoa-se, ainda, o vislumbamento do olhar do ‘peixe-gente’ e das ‘pessoas-peixe’ que nos atravessam com seus olhares imersivos, poéticos e políticos.

Essas duas conversas serpenteantes registradas aqui nos permitem pensar o processo de pesquisa em várias frentes importantes de um trabalho deste porte: a contribuição para a difusão do conhecimento sobre as populações indígenas no ensino básico e superior – amparando-se nas demandas da Lei nº 11.645/2008 e na emergência de vindouras políticas públicas do Governo Federal com o Ministério dos Povos Indígenas e com a Fundação Nacional dos Povos Indígenas (Funai), pela primeira vez sob a presidência de uma mulher indígena, no terceiro mandato de Luiz Inácio Lula da Silva como presidente; encoraja a produção e a circulação de obras de escritores e cineastas indígenas e fomenta a produção científica a partir de saberes locais no interior do estado, em diálogo com universidades situadas no litoral – UFPE e UFRPE, ambas com campi no Recife –, fortalecendo instituições do ensino básico e superior, assim como aquelas de educação popular e não formal. Assim, os caminhos entrecruzados desta investigação dão forma à alegoria da serpente, desdobrando-se em investigação acadêmica/científica, artística e educativa.

A SERPENTE RUMO AO NINHO: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a Reforma do Ensino Médio realizada no país e a implementação do que se convencionou chamar de “Novo Ensino Médio”, a Lei nº 11.645/2008 padece diante de nossos olhos, sem espaço de implementação nos novos desenhos curriculares. Em 2022, contudo, a redação do Exame Nacional do Ensino Médio (ENEM) pareceu apontar novos rumos ao trazer o seguinte tema para a escrita por parte de suas/seus participantes: “Desafios para a valorização de comunidades e povos tradicionais no Brasil”. Diante das



Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258971 [2023]
**Dossiê Pesquisas decoloniais: sujeitos
“outros”, práxis “outras”**

<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258971>

perspectivas desse novo panorama que se apresenta, a aplicação efetiva daquela lei depende daquilo que endossamos desde o início dessa discussão: a capacitação de docentes e da existência e acessibilidade de materiais didáticos de qualidade que tratem da história e cultura indígena no Brasil em geral, e, em particular, acerca dos povos indígenas que vivem e/ou viviam no Nordeste. Diante disso, reiteramos que também é necessário preparar o corpo discente e pesquisadores de pós-graduação egressos das licenciaturas para que trabalhem em sintonia com educadores e estudantes dos ensinos Fundamental e Médio, ajudem a implementar políticas públicas e contribuam em atividades de troca de saberes com diferentes setores da sociedade, no intuito de divulgar a produção científica e os saberes tradicionais/acadêmicos para universos além das próprias universidades e conhecer os saberes de outros grupos sociais.

Graça Graúna, lá em 2011, nos lembrava que uma das maneiras de combater a intolerância é trazer a Lei nº 11.645/2008 para as rodas de conversas ou para o dia a dia nas escolas, visando sempre o diálogo. Assim como a autora, acreditamos que ao

optarmos por esse caminho, em respeito às diferenças, estaremos contribuindo para a união entre os povos. Essa visão circular da vida é típica do pensamento indígena em qualquer lugar do mundo. A ideia de circularidade nos aproxima do outro, da liberdade, do jeito de ser e de viver que se revela no rosto, no olhar ou, por exemplo, na sabedoria... (GRAÚNA, 2011, p. 258).

A alegoria da serpente, ensejada ao longo deste ensaio, bebe da fonte ancestral que nos apresenta Graça Graúna nesse excerto. Uma experiência epistêmica e política que cria outros portais para transitar entre o mundo humano e o não humano. Cunha (1998), em sua discussão sobre o trabalho xamânico na Amazônia, diz que é um dever de ofício dos xamãs o exercício da tradução:

(...) tradução entendida em um sentido forte, benjaminiano, de procura de ressonâncias e reverberações entre sistemas e códigos diversos, e de totalização de pontos de vista parciais”, dando voz àquilo que se fala sem palavras e tornando visível o que é invisível. “Uma interpretação do inusitado, podendo conferir ao inédito um lugar inteligível, uma inserção na ordem das coisas (CUNHA, 1998, p. 12).

Professoras e professores também carregam esse dever de ofício, assim como os xamãs da floresta amazônica. Por isso, urge pensarmos metodologias que deem conta desse desafio.

As “conversas serpenteantes” são reverberações de projetos em rede que englobam o Macondo, a universidade pública em contexto de políticas de interiorização e outros coletivos que se atualizam e dialogam através de múltiplos espaços sociais, diluindo fronteiras problemáticas como a oposição academia *versus* sociedade, ciência ocidental moderna *versus* saberes tradicionais, arte *versus* ciência, litoral *versus* sertão, rural *versus* urbano ou, ainda, interior *versus* capital.

Propomos uma ampliação do *corpus* e da metodologia e não limitações teóricas e epistemológicas que definam o que é cinema, o que é literatura, o que é episteme ou o que é educação. Conhecer a ancestralidade, os saberes e as lutas dos povos indígenas de Pernambuco é essencial também como exercício da função social da universidade. É preciso formar profissionais atentos à diversidade cultural de seus contextos sociais, ao diálogo com a comunidade e à abertura de vereda para uma universidade de todos.

Em ritmo de serpente, um exercício epistemológico dessa sorte, que dialoga com saberes interculturais, postula que os conceitos não servem para minimizar as ambiguidades e instabilidades da vida social. Nem as ciências humanas ganham muito ao criar uma suposta intersubjetividade que, em verdade, exclui interlocutores. Ao privilegiar, portanto, uma perspectiva contracolonial (BISPO, 2015), almeja-se promover a investigação de relações, eventos, dinâmicas e sistemas que jamais couberam nas categorias modernas hegemônicas e, com isso, ampliar o alcance ontológico e epistêmico das ciências humanas. Devagar e rasteira, a serpente caatingueira segue rumo ao ninho para procriar.

REFERÊNCIAS

- ADAMS, Tony E.; JONES, Stacy Holman; ELLIS, Carolyn. **Authoethnography: understanding qualitative research**. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- ALIA, Valerie. **The new media nation: indigenous peoples and global communication**. New York: Berghen Books, 2009.

ANDRELLO, Geraldo (org.). **Rotas de criação e transformação**: narrativas de origem dos povos indígenas do Rio Negro. São Paulo: Instituto Socioambiental; São Gabriel da Cachoeira (AM): Federação das Organizações Indígenas do Rio Negro - FOIRN, 2012.

BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. *In*: KI-ZERBO, Joseph (org.). **História geral da África I**: metodologia e pré-história da África. 2.ed. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190249>. Acesso em: 03 nov. 2022

BARBOSA, Ana Mae. **Tópicos utópicos**. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1998.

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

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

CUNHA, Manuela Carneiro da. Pontos de vista sobre a floresta amazônica: xamanismo e tradução. **Mana**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 7-22, jan./jun. 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mana/a/pfz8Y9VPgXjm5vZbx8pTZDF/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 14 abr. 2023.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Relações e dissensões entre saberes tradicionais e saber científico. **Revista USP**, n. 75, p. 76-84, set./nov.2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13623/15441>. Acesso em: 22 dez. 2022.

DIAS, Belidson. *A/r/tografia como metodologia e pedagogia em artes: uma introdução*. *In*: DIAS, Belidson; IRWIN, Rita (orgs.). **Pesquisa educacional baseada em arte: a/r/tografia**. Santa Maria (RS): EDUFMS, 2013. p. 6-12.

ESBELL, Jaider. Makunaima, o meu avô em mim! **Iluminuras**, Porto Alegre, v. 19, n. 46, p. 11-39, jan./jul. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/85241>. Acesso em: 13 jun. 2023.

FIOROTTI, Devair Antônio; MANDARAGÁ, Pedro. Contemporaneidades ameríndias: diante da voz e da letra. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 53, p. 13-21, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10258/9078>. Acesso em: 11 ago. 2022.

FIOROTTI, Devair Antônio. Do Timbó ao timbó ou o que eu não sei, eu invento. **Aletria – Revista de Estudos de Literatura**, Belo Horizonte, v. 22, n. 3, p. 238-252, set./dez. 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/18514/15302>. Acesso em: 25 out. 2022.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. 65. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2020.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

GINSBURG, Faye; ABU-LUGHOD, Lila; LARKIN, Brian. **Media worlds: anthropology on new terrain**. London: University of California Press, 2002.

GOLDMAN, Marcio. Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos: etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 46, n. 2, p. 445-476, jul./dez. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ra/a/ZbLf7Zpb9rXF7bqndnd56GPd/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 jan. 2023.

GR 41 – Cinema Indígena. Direção: Universidade Federal Rural de Pernambuco. Produção: Universidade Federal Rural de Pernambuco. Serra Talhada: [s.p.], 2019. (4min25s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lyMwhgRXYms>. Acesso em: 12 maio 2021.

GRAÚNA, Graça. **Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2013.

GRAÚNA, Graça. Educação, literatura e direitos humanos: visões indígenas da Lei 11.645/08. **Educação & Linguagem**, São Paulo, v. 14, n. 23/24, p. 231-260, jan./dez. 2011. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-metodista/index.php/EL/article/view/2918/2748>. Acesso em: 27 fev. 2023.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2017.

I MOSTRA de Cinema Indígena – UFRPE-UAST. Direção: Graciela Guarani e Alexandre Pakanraru. Produção: Graciela Guarani e Alexandre Pakanraru. Serra Talhada: [s.p.], 2017. (11min17s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=K2o-AkaSKrw>. Acesso em: 12 maio 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo Brasileiro 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.

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



Interterritórios | Revista de Educação
Universidade Federal de Pernambuco,
Caruaru, BRASIL | V.9 N.18: e258971 [2023]
**Dossiê Pesquisas decoloniais: sujeitos
“outros”, práxis “outras”**
<https://doi.org/10.51359/2525-7668.2023.258971>

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1994

LEVY, Carminha; MACHADO, Alvaro. **A sabedoria dos animais**: viagens xamânicas e mitologias. São Paulo: Ground, 1999.

LIMA, Tânia Stolze. Um peixe olhou para mim. O povo Yudjá e a perspectiva. São Paulo: Ed Unesp/ISA, Rio de Janeiro: NuTI, 2005).

LUDERMIR, CHICO. Povo Xukuru: pé no chão e raízes profundas. Revista Continente, Recife, Ed. 218, 18 de fevereiro de 2019. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/secoes/extra/povo-xukuru--pe-no-chao-e-raizes-profundas>

MIBIELLI, Roberto; CAMPOS, Sheila Praxedes Pereira; JOBIM, José Luís. Jaider Esbell, Makunaima/Macunaíma e a arte/literatura indígena. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Salvador, v. 21, n. 38, p. 33-40, dez. 2019. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/545/735>. Acesso em: 13 out. 2022.

MICHAUD, Philippe-Alain. **Aby Warburg e a imagem em movimento**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

MIGNOLO, Walter D. Desobediência epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política. **Caderno de Letras da UFF**, v. 17, n. 34, p. 287-334, jan./jun. 2008.

MONGCONÑAN, Ítalo. Reflexões de um cineasta indígena sobre o cinema indígena contemporâneo. **Proa – Revista de Antropologia e Arte**, Campinas, v. 11, n. 1, p. 22-30, jan./jul. 2021. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/proa/article/view/16576>. Acesso em: 11 abr. 2023.

NARBY, Jeremy. **A serpente cósmica, o DNA e a origem do saber**. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2018.

NASCIMENTO, Solange Pereira do. **O feminino Sateré-Mawé e suas manifestações simbólicas na Amazônia**. 2016. 175 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia). Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/5148>. Acesso: 13 de junho de 2023.

ONG, Walter Jackson. **Orality and literacy**: the technologizing of the word. New York: Routledge, 2002.

PRINS, Harald E. L. Visual anthropology. In: BIOLSI, Thomas (org.). **A companion to the anthropology of American Indians**. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. p. 506-525.

ROCHA, Marcos Eduardo. O espaço das literaturas autóctones na crítica literária contemporânea. In: VII SIMPÓSIO INTERNACIONAL SOBRE LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, 7., 2016, Brasília (DF). **Anais do VII Simpósio Internacional sobre Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília (DF): UnB, 2016. Disponível em: <https://www.gelbc.com/posteresviisimposio>. Acesso em: 27 out. 2022.

SANTANA, Paula Manuella Silva de. Práxis antirracista, descolonização das mentes e a questão indígena em uma Instituição Federal de Ensino Superior do Sertão Pernambucano. **Anthropológicas**, Recife, v. 28, n. 2, p. 112-140, jul./dez. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/article/view/236288>. Acesso em: 12 jan. 2023.

SANTANA, Paula Manuella Silva de. (2021). Demarcando telas: um relato de experiência de ensino e extensão a partir da Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST, no sertão pernambucano. **Revista Espaço Acadêmico**, Maringá (PR), v. 21, p. 57-67, ago. 2021. Disponível em: <https://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/59535/751375152463>. Acesso em: 29 nov. 2022.

SANTOS, Antonio Bispo dos. **Colonização, quilombos**: modos e significações. Brasília: INCTI; Editora UnB, 2015.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da imagem eurocêntrica**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SPYER, Tereza; MALHEIROS, Mariana; ORTIZ, María Camila. Julieta Paredes: mulheres indígenas, descolonização do feminismo e políticas do nomear. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu (PR), v. 3, n. 2, p. 22-42, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/2465/2130>. Acesso em: 10 nov. 2022.

TAVARES, Marcela Botelho. A serpente como símbolo do tempo da arte latino-americana. **Art Research Journal – Revista de Pesquisa em Artes**, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 1-12, jun. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/29702/15957>. Acesso em: 13 mar. 2023.

VIDAL, Lux. **A Cobra Grande**: uma introdução à cosmologia dos povos indígenas do Uaçá e Baixo Oiapoque – Amapá. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz:** a “literatura” medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Submissão em 21 de junho de 2023.
Aceite em 28 de julho de 2023.



Esta obra está licenciada sob uma Licença Creative Commons Atribuição
4.0

Internacional. Texto da Licença:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>