

REFLORESTANDO EPISTEMOLOGIAS: PENSAMENTO INDÍGENA AGENCIANDO AO FIM DO MUNDO

Steffane Pereira Santos¹

Gabriel Nunes da Silva²

Resumo

Buscar formas de produção do conhecimento é uma via de agência para a transformação dos modos do fazer epistemológico e assim traçar horizontes para adiar o fim do mundo, a partir do que corrobora Ailton Krenak. O presente artigo mobiliza o pensamento indígena como central para a consolidação dessa ponte. Abordando duas vias principais: a produção de realizadores indígenas no campo do audiovisual e de pesquisadores indígenas dentro do âmbito acadêmico.

Palavras-chave: *Pensamento indígena; Epistemologias contra hegemônicas; Formas de adiar o fim do mundo.*

INTRODUÇÃO

A epistemologia é constituída enquanto uma teoria abrangente do conhecimento, que é utilizada para investigar os modos de produção do conhecimento e sua validação. Diz muito e antes de tudo, porque algo é passível de ser visto e encarado como válido. Em um mundo ocidental e ocidentalizado por intensos processos imbuídos pelo racismo e colonialidade, uma epistemologia dominante é perpetrada como régua para medir o que pode ser considerado ou não conhecimento legítimo. E esta epistemologia dominante tem como detentores um grupo dominante, homogêneo, composto por caras pálidas, de classes privilegiadas, cis, hetero e masculinas (COLLINS, 2019).

¹ Graduanda em Ciências Sociais na Universidade Federal de Minas Gerais. Contato: steffanespereira@gmail.com.

² Graduando em Ciências Sociais na Universidade Federal de Minas Gerais e integrante do NAV - Núcleo de Antropologia Visual FAFICH/UFMG com bolsa da Prograd - UFMG. Contato: gbrlxyz@gmail.com.

A epistemologia dominante tem colocado em curso uma ideia falaciosa desenvolvimentista, arraigada ao ideal positivista inexistente que eles insistem em acreditar. E com isso, o fim do mundo tem estado mais próximo, cada dia mais. Numa perspectiva mono que desconsidera subjetividades. Esse modo de operar tem como primazia a rapidez, coopta saberes e deslegitima o fazer sustentável. Ailton Krenak (2019), aponta:

A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo (KRENAK, 2019, p. 12).

Nesse sentido, epistemologias contra hegemônicas se apresentam como meio e fim para se alicerçar formas efetivas de adiar o fim do mundo. A falácia das monoculturas e a postulação por parte de epistemologias dominantes da existência de um conhecimento linear, não incorporam existências plurais nesse espaço tempo.

O conhecimento produzido por povos não brancos é constantemente ameaçado por forças materiais e imateriais que alicerçam o mundo a partir de uma visão uno do produzir, portar e transmitir conhecimento. Isto, por sua vez, é resultado da colonização que não acabou como nos aponta Ailton Krenak.

O esforço mobilizado por pesquisadoras³ e realizadoras indígenas têm sido de romper com os binarismos implementados sobre sua cultura e vivências. O trabalho afirmativo que indígenas têm feito é de reafirmar suas produções e trazer assim consigo seus saberes de maneira localizada, sob sua ótica e que incorporem de maneira efetiva suas formas de ver o mundo como centrais (HARAWAY, 1995).

Com isso, o presente trabalho objetiva traçar as formas de atuação de pensadoras e realizadoras indígenas em duas frentes, a primeira apontando sobre a sua produção epistemológica a partir da escrita entre outras formas e a segunda acentuando a sua produção audiovisual. Pessoas indígenas têm ocupado os ambientes acadêmicos e subvertido os modos de fazer epistemológico desses espaços, bem como tem vencido a

³ A língua portuguesa possui uma característica que faz com que, nas regras de concordância, o gênero masculino das palavras predomine. Isso reflete o binarismo e o cisheterossexismo indissociável da cultura ocidental que deu origem ao português. Ao longo do tempo, ativistas feministas e LGBTQIA+, tencionaram a regra do “masculino genérico”, assim surgindo a “Linguagem Neutra”, “Linguagem de Gênero Neutro”, “Linguagem Não-Binária” ou “Neolinguagem” (CASSIANO, 2019, *online*). O presente texto é escrito usando a linguagem neutra.

idealização da primazia à escrita na produção do conhecimento, uma vez que produções audiovisuais se constituem como objetos de transmissão de saberes.

Nós, o autor e a autora, não somos pessoas indígenas. Somos pesquisadores negres, ativistas antirracistas e que se consideram aliadas da luta indígena. Percebemos a importância da união das lutas do povo negro e das populações indígenas, uma vez que, todo tipo de racismo tem origem no colonialismo, e a luta anti-colonial é uma das formas capaz de trazer a libertação para os povos subjugados.

Nessa diretriz, a comunicação em tela traz três seções. As duas primeiras buscando apresentar a agência (ORTNER, 2007) de pesquisadores e realizadores indígenas, sendo uma no espaço da universidade e a outra se dedicando às produções audiovisuais e a terceira e última, apontando sobre os caminhos que estes agentes nos dão para adiar ao fim do mundo cotidianamente, no tratado que fazem de tornar corpos não brancos objeto.

Nesse sentido, pessoas indígenas produtoras têm deixado de ser corpos-objeto para serem corpos-sujeito. Posto isto, dar luz sobre epistemologias anticoloniais que são portadas por povos indígenas é colocar em xeque a produção de um saber único. É recuperar saberes e com isso, pensar saídas para salvar o que resta do mundo destruído por aqueles que os tornaram uma máquina de moer gente subalternizada.

SUBVERTENDO O LUGAR DO ENUNCIAR

A presença de corpos indígenas enquanto produtores de saberes dentro do ambiente acadêmico traz consigo facetas que tencionam os modos hegemônicos de abordar, tratar e transmitir o conhecimento. O acontecimento a partir da demarcação de corpos como pensantes e o rompimento da perspectiva falaciosa que separa corpo e mente (hooks, 2013) marca a potencialidade de indigenizar o ambiente acadêmico, como traz Célia Xakriabá (2020).

A produção de um conhecimento que incorpore perspectiva situada é um esforço continuado para demarcar territorialidade, especialmente na antropologia e dentro destes modos de fazer conhecimento. Felipe Tuxá (2017) incorpora sobre o embate que ocorre quando pesquisadores não indígenas, encontram pesquisadores indígenas dentro do ambiente acadêmico e experienciam a inversão do vetor etnográfico, onde pesquisadores indígenas se dirigem ao centro de produção do conhecimento.

Paralelo a isto, Gersem Baniwa (2015) narra sobre como pessoas indígenas dispõem de fazer antropológico diferenciado tendo em vistas que matrizes culturais, metodológicas

e epistemológicas, são efetivamente outras, tendo outros parâmetros e formas de validação. Até porque uma pessoa indígena antropóloga não está separada de ser apenas um ou outro quando possível até porque ela é um membro permanente de um povo indígenas, conforme corrobora Tônico Benites (2015).

Outrossim, dispondo de formas não ocidentais de validação epistêmica, outras formas de produção são acentuadas, reorganizando as bases positivistas, hierarquizadas e cartesianas que ainda na contemporaneidade atravessam a antropologia. Reestruturar a operação antropológica destes espaços é também enunciar formas de romper com a tutela que atravessa esses passos, sobre quem pode dizer e logo ser ouvido e quem é este ser o universal capaz de falar sobre tudo, inclusive sobre o outro (BANIWA, 2015).

Epistemologias indígenas começam a tomar maior espaço e forma dentro do contexto acadêmico, sendo utilizadas como formas de validação do conhecimento e rompendo com a perspectiva uno. Estas epistemologias não ocidentais são então adotadas na execução de pesquisas e comunicações em geral. Xakriabá (2020) endossa:

Reconhecer a participação indígena no fazer epistemológico é contribuir para o processo de descolonização de mentes e corpos, desconstruindo o pensamento equivocado de que nós, indígenas, não podemos acompanhar as tendências tecnológicas, ou qualquer outra coisa que exista fora do contexto da aldeia e da ideia de que não seríamos capazes de ocupar tais lugares (XAKRIABÁ, 2020, s./p.).

E rumo a um processo de descolonização deste fazer a adoção da oralidade tem sido colocada em curso, enquanto um aspecto da memória. Ainda sob luz das contribuições de Xakriabá (2018; 2020), a educadora e antropóloga endossa sobre como mulheres indígenas são guardiãs de saberes dentro do território Xakriabá. Guardam conhecimentos extensos sobre o manuseio e armazenamento de sementes que são fundamentais para a soberania alimentar de todo o território.

Outro ponto que apresenta faceta da epistemologia indígena é a apropriação do barro, enquanto peça fundamental para a transmissão de saberes. Xakriabá (2018; 2020) aponta sobre uma experiência que viveram duas mestras Xakriabá ao estarem na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) onde ao ensinarem sobre os modos de construir as casas de barro em suas terras, foram interpeladas por estudantes que gostariam de pensar formas mais “duráveis” para as casas dos povos indígenas e com isso, foram logo refutados por elas, quando responderam a eles que o ponto de se estar em uma

casa de barro não é de fato sua durabilidade sob ótica desenvolvimentista, mas a necessidade que esta se desfaça para que a tradição seja continuada a partir do ensinamento a outros que a construíram do zero algum dia (XAKRIABÁ, 2020).

Uma perspectiva que também é empregada por epistemologias indígenas é o entendimento do corpo enquanto parte do todo, enquanto corpo território que interage e está exposto e disposto frente a outras espécies que habitam o mundo. Onde demais corpos de bactérias, fungos, plantas, entre outros, dividem e orbitam o mesmo espaço-tempo. O antropoceno (CRUZTEN, 2002; 2020) está colocando em curso formas de matas corpos não humanos e atravessar a perspectiva para além do humano é algo que mobilizam as epistemologias indígenas (HARAWAY, 2016).

Com isso, os saberes indígenas não residem apenas na primazia à escrita colocada em curso por um grupo dominante, mas nos saberes a partir das práticas corpóreas, com o corpo enquanto território, com as mãos criando e manuseando o barro, com os ensinamentos através da oralidade que atravessam os corpos e constituem uma dança dos saberes, onde o tempo é outro e o processo do fazer é ainda mais importante do que qualquer outro (XAKRIABÁ, 2020).

TRANSFORMAÇÃO DAS FORMAS DE CONHECIMENTO

No filme *Ma Ê Dami Xina - Já me transformei em imagem* (2008, 32 min), dirigido pelo realizador Huni Kuin Zezinho Yube, o pajé e educador Agostinho Muru diz diretamente a câmera:

“Eu já me transformei em imagem. Mesmo que eu morra, vocês vão me assistir, os meus netos e as novas gerações. O filme já foi assistido em vários lugares do mundo. Assim como os filmes de outros povos. O filme também incentiva outras terras Hunikui”.

O cinema indígena toma uma vasta multiplicidade de formas de construir narrativas e se constitui hoje como umas principais fontes do ativismo indígena, não só no Brasil mas em todo o mundo. Inclusive, muitas destas produções apareceram em festivais e premiações em todos os continentes levando a luta por direitos e de resistência dos povos originários.

Como nas palavras de Sueli e Isael Maxakali, do povo tikmũ'ũn, “o cinema indígena faz filmes que mostram a política” (BRASIL et al., 2019, p. 106), mas, não

apenas a política entre indígenas e não-indígenas, mas também entre humanos e não-humanos, revisitando, demarcando, e reconhecendo fluxos de conhecimento, e construindo uma ponte entre diferentes mundos e seus modos de ver, ouvir e criar.

O cinema é uma forma de conhecimento, e realizadores e ativistas indígenas vêm acionando por meio da imagem mediada pela técnica uma forma de interação entre diferentes mundos.

O curta de animação *Mātãñãg, A Encantada*, de Shawara Maxakali e Charles Bicalho (2019, 14 min), nasce a partir de oficinas realizadas em Aldeia Verde, na cidade de Ladainha. O povo Tikmũ'ũn, também conhecidos como Maxakali, habitam hoje a região conhecida como no Vale do Mucuri, no norte de Minas Gerais (MAXAKALI & MAXAKALI, 2020). A animação foi produzida com ilustrações feitas por indígenas tikmũ'ũn, baseados em relatos do Pajé Totó Maxakali, e os desenhos ganham vida junto com os cânticos desse povo. O filme conta a história de Mātãñãg, uma mulher que perde o marido devido a uma picada de cobra, e decidiu ir atrás dele, o acompanhado até a aldeia dos mortos. Ela atravessa um longo e tortuoso caminho, atravessando um rio, desviando dos frutos de um mamoeiro e de uma nuvem de insetos. Mas Mātãñãg consegue chegar lá e, ao final de sua jornada, encontra todos os tipos de espíritos. Se sentindo deslocada, ela decide voltar, mas não pode contar para ninguém o que vivenciou.

Figura 1. *Mātãñãg, A Encantada*



O intelectual indígena Donald Fixico fala sobre a “‘visão’ indígena que é composta por sons e imagens capturados pelos ouvidos e olhos somados a visões e interações com os espíritos. Essas interações são necessárias para o aprendizado e a percepção de mundo. Na articulação de Fixico, ele está se referindo a algumas etnias indígenas da América do Norte mas, apesar disso, cremos ser possível certas confluências com o que realizadores indígenas do Sul vêm nos dizendo. Fixico diz que “para os povos indígenas que são próximos a seu modo de vida tradicional, ‘pensar’ é enxergar visões e sonhos em uma realidade visual, diferentemente de ver as coisas de maneira linear” (2003, p. 6). O filme nos apresenta a viagem em forma de visão de Mâtânãg. A mulher “viu” os habitantes da aldeia dos mortos como animais, pois, ela não pertencia àquele lugar, ela fez aquela visita ainda viva.

É possível então perceber um fluxo do conhecimento que corre da oralidade das histórias de pajé Totó, passando pelas imagens produzidas nas oficinas de desenho até, por fim, a fusão com o som e o movimento da animação. Podemos ver essa passagem da oralidade “tradicional” para a imagem técnica “ocidental”. A colonização força essa divisão dos mundos indígena e não-indígena, mas comunicadores e cineastas indígenas vem se apropriando de métodos muitas vezes usados para sua destruição, para a criação e a reverberação de seus modos de vidas, existências e resistências.

Silvia Rivera Cusicanqui, socióloga e ativista aymara fala que os meios audiovisuais tocam melhor as sensibilidades populares do que a palavra escrita (2010, p. 20). Um filme, documentário ou ficção, evoca ou exprime parte de uma realidade, mas, idealizadores indígenas às vezes buscam acompanhar as ações, publicizar fatos, de forma que a câmera opera como uma arma ou um instrumento de vigilância (QUEIROZ, 2019, p. 202). Esse aspecto pode ser usado tanto a fim de denunciar os ataques racistas e genocidas cometidos contra os povos indígenas, mas também como uma importante forma de registrar e difundir debates e tradições para outras gerações de pessoas indígenas ou a parentes de aldeias distantes.

Um filme que aborda essa questão é o já citado *Ma Ê Dami Xina - Já me transformei em imagem*, dirigido por Zezinho Yube. O filme conta a história do povo Huni Kuin, também conhecido como Kaxinawás, desde o primeiro contato com os brancos até o presente, com escolas indígenas e a realização de filmes. A peça ainda aborda a relação com os seringueiros e a luta pela demarcação de suas terras. Dessa vez, o filme se direciona a outros indígenas, para que se inspirem pelas histórias ali contadas, e também

possam se transformar em imagens. O curta intercala entre imagens feitas na Aldeia Mibayã, no Acre, com filmagens de arquivo, recuperando filmagens históricas sobre o povo Huni Kuin.

Figura 2. *Ma Ê Dami Xina — Já me transformei em imagem*



Outra obra que opera na mesma chave é *Ma'e Mimiú Haw – A História Dos Cantos*, de Jamilson Guajajara, Pollyana Guajajara, Jacilda Guajajara e Lemilda Guajajara (2019, 27 min), que nos leva a uma caminhada com Tachico Guajajara, pelos arredores da Aldeia Maçaranduba, no Terra Indígena Caru (MA). Caminhamos pela floresta, ouvindo os cantos da mata, até que ouvimos Tachico também cantar. Ele nos conta como os Guajaras aprenderam seus cantos. Ele conversa com as pessoas atrás da câmera durante todo o filme, e fala que elas devem aprender as histórias, os cantos, pois quando ele estiver velho e não puder mais cantar, elas deverão cantar, para que se lembrem dele, assim como o farão, ao assistirem ao filme. Não há mais interesse nas músicas sagradas como antigamente, o que faz da vida do cantor uma vida triste. Tachico também se transformou em imagem. *Ma'e Mimiú Haw* colide imagem e som para que possamos conhecer um pouco dos cantos Guajajara, e de Tachico, um de seus cantores.

Dessa forma, é possível conceber que, o audiovisual não só é uma forma de produção do conhecimento, mas também de manutenção e perpetuação de saberes que

sofrem a ameaça do sepultamento. São histórias, cânticos, memórias, pinturas – existências como um todo, que a colonialidade tenta assassinar. Nestes filmes, o cinema é usado como forma de imaginação. A imagem agenciadora ameríndia é transportada para as imagens técnicas.

Retorno a fala que abre esta seção do trabalho: “Eu já me transformei em imagem”, diz Agostinho Muro. A transformação em imagem através do cinema indígena age como meio de escrever e inscrever corpos indígenas nas artes audiovisuais e no espaço público na luta por direitos humanos, das populações tradicionais e pelo meio ambiente. Os filmes feitos por cineastas indígenas se diferem pois apresentam uma sensibilidade própria do “nativo”. Como nas palavras de Sueli e Isael Maxakali: “Temos que respeitar, saber como filmar à distância. Não devemos chegar pertinho e filmar, filmar o rosto. Somos tihik, fizemos treinamento e respeitamos o pajé. Nós sabemos filmar com os pajés, aprendendo o que pode e o que não pode mostrar. Nós temos leis diferentes dos ãyuhuk (não-indígenas). Por isso, somos cineastas indígenas” (BRASIL et al., 2019, p. 97). Atravessando imagens, as produções de realizadores e realizadoras indígenas se constituem como únicas no campo cinematográfico, marcando esteticamente e politicamente agências e agentes que reivindicam formas de pensar e criar.

ECOAR EPISTEMOLOGIAS OUTRAS É ADIAR O FIM DO MUNDO

O trabalho em tela buscou trazer formas de agenciamento ao fim do mundo por epistemologias indígenas. Consolidando sobre como os saberes que estão sendo subvertidos dentro do espaço acadêmico e a produção audiovisual por realizadoras indígenas têm alicerçado pontes possíveis para romper com monoculturas.

A presença de intelectuais indígenas nesses campos diversos e vastos dá luz sobre um caminho a se chegar para descolonizar o fazer epistemológico e olhar, onde estes corpos são centrais para a consolidação da permanência, continuidade e perpetuação destes saberes.

Esta subversão, com isso, nos aproxima cada vez mais da possibilidade de começar a se adiar o fim do mundo. A partir da emancipação de corpos a partir desses saberes, que conseguem conviver com a pluriversidade de mundos, de espécies. A cosmogonia ocidental é etnocida, roubando saberes e perpetuando os pactos com a colonialidade.

Adiar o fim do mundo é abraçar o que epistemologias indígenas têm como base. Deixando para trás as ideias desenvolvimentistas de sociedades ocidentais e ocidentalizadas, que primam pela rapidez, nos grandes impérios artificiais construídos pelo imperialismo e capitalismo. Pela existência de multicorpos e multiespécies é preciso e antes de tudo, urgente, colocar em xeque aqueles que algum dia ousaram colonizar (KRENAK, 2020).

Como diz a intelectual guaraní Geni Núñez (2017), “a colonização não acabou e seus efeitos são fortes e incontornáveis”. A descolonização do pensamento é necessária e urgente. Gani ainda completa, magistralmente, ao marcar que uma estratégia possível de se fazer isso, é questionar criticamente qual a real efetividade das contribuições europeias que nascem da ideia de um humano branco, cisgênero, heterossexual, sem deficiência. Para o conhecimento hegemônico, apenas este “humano ideal” é capaz de produzir conhecimento. Só será possível uma existência de fato pluriversal quando essa idealização for combatida e, todas as formas de conhecimento forem validadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANIWA, Gersem. OS INDÍGENAS ANTROPÓLOGOS: desafios e perspectivas. **Novos Debates: Fórum de debates em antropologia**, v. 2, n. 1, jan. 2015.

BENITES, Tônico. OS INDÍGENAS ANTROPÓLOGOS: desafios e perspectivas. **Novos Debates: Fórum de debates em antropologia**, v. 2, n. 1, jan. 2015.

COLLINS, Patricia Hill. **Pensamento Feminista Negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

CUSICANQUI, Silvia Rivera, 2010. **Ch'ixinakax utxiwa** – una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Buenos Aires: Tinta Limón.

BRASIL, André; MAXAKALI, Isael; MAXAKALI, Sueli; DE TUGNY, Rosângela. Fragmentos de um cinema-jiboia tikmũ'ũn. **Catálogo do forumdoc.bh 2019**. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2019.

FIXICO, Donald L. **The American Indian mind in a linear world**. London: Routledge, 2003.

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. **ClimaCom Cultura Científica - pesquisa, jornalismo e arte**, ano 3, n. 5, abr. 2016.

_____. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. **Cadernos Pagu**, n. 5, p. 7-41, 1995.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

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

_____. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das letras, 2020.

MAXAKALI, Isael & MAXAKALI, Sueli. Desta terra, para esta terra. **Caderno de Leituras**, 107. Chão de Feira. 2020.

MENDES, João. Geologia da Humanidade por Paul Crutzen. Anthropocena. **Revista de Estudos do Antropoceno e Ecocrítica**, v. 1, 2020.

NÚÑEZ, Geni. Fala Psi - Descolonização do pensamento na Psicologia [Entrevista]. **YouTube**, 31 out. 2017. Disponível em: <https://youtu.be/pCNLnejRg-M>. Acesso em: 17 fev. 2022.

QUEIROZ, Ruben Caixeta de. Guardiões da Floresta: CÂMERAS EM AÇÃO!. **Catálogo do forumdoc.bh 2019**. Belo Horizonte: Filmes de Quintal, 2019.

XAKRIABÁ, Célia. Amansar o giz. **PISEAGRAMA**, Belo Horizonte, n. 14, p. 110 - 117, 2020.

_____. **O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xacriabá: reativação da memória por uma educação territorializada**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável). Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

TUXA, Felipe Sotto Maior Cruz. Indígenas Antropólogos e o Espetáculo da Alteridade. **Revista de Estudos e Pesquisa sobre as Américas**, v. 11, n. 2, 2017.

FONTES AUDIOVISUAIS

Ma Ê Dami Xina - Já me transformei em imagem. Direção de Zezinho Yube. Aldeia Huni Kuĩ de Mibayã (AC): Vídeo nas Aldeias, 2008. (32 min).

Mâtãnãg, A Encantada. Direção de Shawara Maxakali e Charles Bicalho. Aldeia Verde (MG): Pagé Filmes, 2019. (14 min).

Ma'e Mimiú Haw – A História dos Cantos. Dirigido por Jamilson Guajajara, Pollyana Guajajara, Jacilda Guajajara e Lemilda Guajajara. Aldeia Maçaranduba (MA): Vídeo nas Aldeias, 2019. (27 min).