REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

INVESTIGAÇÕES POÉTICAS DISSIDENTES NA COMUNIDADE AMAZÔNICA DE ANAJÁS: CONSTRUIR POTÊNCIA A PARTIR DE RITOS ANCESTRAIS

DISSIDENT POETICAL INVESTIGATIONS IN THE AMAZONIAN COMMUNITY OF ANAJÁS: BUILDING POWER FROM ANCESTRAL RITES

Fábio Wosniak
Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, Macapá, AP/Brasil

Erlom da Silva Santos
Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, Macapá, AP/Brasil

Resumo: O presente artigo aborda uma pesquisa em andamento sobre a produção da farinha de mandioca no município de Anajás/PA. Esta investigação revela a potência das imagens para refletir sobre a importância das práticas ancestrais no contexto da formação inicial docente. A investigação visa transcender a mera observação e registro da produção de farinha, buscando entender como as imagens capturadas durante o processo podem potencializar a experiência educacional. Ao considerar as práticas ancestrais, a pesquisa procura estabelecer conexões entre o fazer tradicional e o impacto na docência e na vida.

Palavras-chave: Fotografia. Arte/Educação. Produção artesanal de farinha.

Abstract: This article addresses ongoing research into the production of cassava flour in the municipality of Anajás/PA. This investigation reveals the power of images to reflect on the importance of ancestral practices in the context of initial teacher training. The investigation aims to transcend the mere observation and recording of flour production, seeking to understand how the images captured during the process can enhance the educational experience. By considering ancestral practices, the research seeks to establish connections between traditional practice and the potential impact on teaching and life.

Keywords: Photography. Art/Education. Artisanal flour production.

Resumem: Este artículo aborda investigaciones en curso sobre la producción de harina de yuca en el municipio de Anajás/PA. Esta investigación revela el poder de las imágenes para reflexionar sobre la importancia de las prácticas ancestrales en el contexto de la formación inicial docente. La investigación pretende trascender la mera observación y registro de la producción de harina, buscando comprender cómo las imágenes capturadas durante el proceso pueden potenciar la experiencia educativa. Al considerar las prácticas ancestrales, la investigación busca establecer conexiones entre la práctica tradicional y el impacto en la enseñanza y la vida.

Palabras clave: Fotografía. Educación artística. Producción artesanal de harina.

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

Trilhas da pesquisa: investigando a produção de farinha de mandioca e construindo potência a partir de ritos ancestrais.



Imagem 1. Produção artesanal da farinha de mandioca. Fotomontagem. Erlom da Silva Santos, 2022. Acervo do autor.

> *Uma ideologia de libertação deve encontrar sua experiência em nós mesmos; ela não pode ser externa a nós e imposta por outros que não nós próprios; deve ser derivada da nossa experiência histórica e cultural particular.*
>
> *Molefi K. Asante*

Caminhando por itinerários que proporcionem a vivência em uma abordagem de ensino e aprendizado na pesquisa universitária, desvinculada das influências coloniais, deparamo-nos com a constatação de que a emancipação do ser, saber, conhecer e sentir (GÓMEZ, 2019; GROSFOGUEL, 2007, MIGNOLO, 2017) não pode ser imposta externamente, mas deve emergir organicamente de nossas próprias experiências com o ensino, a pesquisa e a extensão. No contexto das



Amazônias[1], um vasto território cuja história é entrelaçada com narrativas culturais ancestrais e desafios contemporâneos, surgiu nossa necessidade de investigar a interseção entre a produção artesanal da farinha de mandioca na perspectiva das artes visuais - fotografia.

A citação que inaugura este texto ressoa vigorosamente neste cenário, instigando reflexões sobre como, ao longo desta pesquisa em andamento, resistir às amarras coloniais das histórias únicas (ADICHIE, 2019) e preservar as diversas formas de existência presentes neste extenso contexto, que celebra a comunhão com a natureza e uma variedade de outras narrativas — desde a influência afro e europeia até as vivências de pessoas de distintas regiões do Brasil, convergindo em expressões culturais pluriversais. Diante dessa reflexão, formula-se a seguinte indagação, que servirá como guia para este escrito: Como desafiar as imposições das narrativas únicas (ADICHIE, 2019) e resguardar as múltiplas formas de existência neste amplo cenário, que celebra a harmonia com a natureza e narrativas diversas?

À medida que explorávamos referências para contextualizar esta pesquisa, tornava-se evidente a necessidade de promover diálogos entre os saberes ancestrais e as artes visuais. Essa necessidade é ressaltada pelo fato de que há uma produção limitada sobre esta vasta área geográfica e cultural, sendo que, em grande parte, os estudos emergem das ciências sociais e humanas, especialmente do campo antropológico (PIZARRO, 2012).

Outro ponto relevante é a consideração dos impactos ambientais na região ao longo dos anos, especialmente nos últimos quatro anos, marcados por políticas agressivas de desmatamento e exterminação da floresta, afetando drasticamente as comunidades locais. Essas ações resultaram em sérios problemas ambientais, como salinização das águas, alterações nos ciclos de chuvas, períodos de seca, poluição dos recursos hídricos e do solo. Esse contexto tem impactado diretamente as

[1] Optamos por utilizar o termo "Amazônias", conforme referenciado por Gonçalves (2021), justamente por compreender a multiplicidade das comunidades que habitam a região Amazônica.



comunidades que dependem dos recursos da floresta e dos rios para sua sobrevivência.

Diante dessas complexidades, é imperativo abordar não apenas a interseção entre os saberes tradicionais e as artes visuais, mas também a urgência de considerar e combater os desafios ambientais que ameaçam essas comunidades e suas formas de vida. Neste cenário, a pesquisa busca não apenas documentar e preservar as expressões estéticas dessas comunidades, mas também contribuir para uma compreensão mais ampla e engajada dos desafios contemporâneos que elas enfrentam.

Neste mapeamento cartográfico, a primeira indicação torna-se evidente quando compreendemos que essa busca transcende os limites acadêmicos; ela representa, acima de tudo, uma maneira de reafirmar modos outros de existência e produção de conhecimento. O ponto de partida para esta pesquisa originou-se na observação de um dos autores em relação à sua própria comunidade, situada no município de Anajás, no estado do Pará. Anajás, integrante da Região Geográfica de Breves, está localizado na ilha do Marajó, na Região Norte do Brasil. O município de Anajás contribui significativamente para o cenário da ilha do Marajó, destacando-se não apenas por sua exuberância natural, mas também por sua importância cultural e econômica na região. Estrategicamente situado na ilha, Anajás é cercado pelos afluentes da Amazônia, proporcionando um ambiente natural diversificado e propício para atividades pesqueiras e agrícolas. A economia local mantém uma relação estreita com os recursos naturais provenientes da floresta Amazônica. Além disso, a história de Anajás remonta a períodos ancestrais, marcada por influências culturais indígenas e, posteriormente, por experiências decorrentes do processo de colonização. A presença da população afrodescendente também contribui para a riqueza da diversidade cultural do município, evidenciando a complexidade de suas tradições ao longo do tempo.

As tradições milenares que floresceram nas Amazônias vão além de serem, exclusivamente, manifestações estéticas, repletas de potencial em cores, formas e expressões. Elas não apenas constituíram, mas continuam a constituir um vínculo



direto com a vida de cada pessoa das diversas comunidades que compõem as margens de seus rios ou o interior das suas florestas, seja ela indígena, ribeirinha, quilombola ou na Amazônia urbana. Essas tradições, enraizadas nas práticas estéticas, carregam consigo não apenas uma potência visual/poética, mas também uma conexão profunda com as origens e a identidade de cada localidade amazônica, em harmonia com a natureza - são, de fato, a própria expressão da vida.

No coração da imensa grandiosidade que é a Amazônia, desenrola-se um intricado sistema de vida e trabalho, moldado pelo isolamento e mistério que envolvem a vastidão de rios e florestas. Os ribeirinhos e extrativistas, engajados em práticas como pesca, coleta de castanhas, e exploração de recursos naturais como seringa, peles, couros, resina de árvores, ouro e diamantes, formam uma complexa rede que abrange lavradores, seringueiros, vaqueiros, fazendeiros, comerciantes, garimpeiros, empresários e artesãos de diversas categorias. Todos esses indivíduos vivem dos recursos, outrora abundantes, da floresta e do rio. Nesse cenário, a cultura amazônica se delineia através de profundas conexões com a natureza, estabelecendo um contraponto dissonante em relação aos padrões urbanos convencionais (LOUREIRO, 2015).

Nesse contexto, a simbiose entre as comunidades locais e o ecossistema amazônico desempenha um papel crucial na configuração das populações que habitam essa vasta região. A interdependência entre os modos de vida tradicionais e a biodiversidade molda não apenas as práticas diárias, mas também as concepções de mundo e os valores transmitidos de geração em geração. As tradições ancestrais refletem uma sabedoria intrínseca à convivência harmoniosa com a floresta, contrastando fortemente com as práticas predatórias de alguns grupos empresariais, como garimpeiros, madeireiros, criadores de gado e búfalos, e indústrias cosméticas, entre outros. Além disso, a relação simbólica entre a cosmologia indígena e elementos naturais contribui para a construção de uma identidade cultural sólida e resiliente na região. Assim, a compreensão da cultura amazônica transcende uma mera expressão de costumes locais, revelando-se como uma



intrincada teia de interações entre seres humanos, não humanos e o ambiente que os envolve.

A Amazônia se destaca como uma região moldada, predominantemente, por uma concepção externa a ela. Internacionalmente, é frequentemente, abordada através das lentes do ideário ocidental, particularmente europeu, que define sua visão sobre a natureza e, por extensão, o papel que a Amazônia desempenha na experiência humana. Essa representação foi construída ao longo do tempo através de uma variedade de fontes, incluindo crônicas, relatos de viagens, relatórios científicos e informes missionários. Somente no final do século XIX, as linguagens que proporcionavam diversidade ao discurso amazônico começaram a ressurgir, permitindo uma audição mais ampla e inclusiva de vozes (PIZARRO, 2012, p. 31).

A presente investigação se aprofunda nesse contexto complexo para "ouvir as vozes" das diversas perspectivas que emergiram e influenciaram a compreensão da Amazônia ao longo do tempo, especialmente, a partir de suas próprias comunidades. O foco deste estudo é direcionado para a comunidade de Anajás e sua notável produção artesanal de farinha de mandioca. Propomos investigar os desafios enfrentados por essa comunidade na preservação desse conhecimento tradicional, além de articular essa produção como potência para repensar a arte e seu ensino.

Por meio dessa análise, buscamos contribuir para um entendimento da interseção entre cultura, arte e educação na região amazônica, destacando a importância de valorizar e preservar as expressões culturais únicas presentes nesse cenário complexo e rico.

Algumas notas: para pensar o trabalho com as imagens.



Imagem 2. Produção artesanal da farinha de mandioca. Fotomontagem. Erlom da Silva Santos, 2022. Acervo do autor.

> *Ao construir histórias como contranarrativas, com autonomia para contar a própria versão, a presença indígena não faz parte apenas de uma história passada, mas sim de uma história que está sendo tecida no presente, rumo ao futuro [...] refletindo sobre os desafios e a importância da educação territorializada.*
>
> *Célia Xakriabá*

Com a intenção de criar um texto que percorra caminhos poéticos com a fotografia, a vida dos ribeirinhos de Anajás e a produção de farinha, assim como toda a potência estésica envolvida no saber e fazer dessa comunidade, as narrativas (visuais e falas dos/as ribeirinhos) apresentadas aqui visam estabelecer diálogos entre a Arte e a Educação - Arte/Educação dissidente (WOSNIAK,2023), especialmente, em relação às comunidades e rituais ribeirinhos ainda pouco conhecidos. Essa abordagem se revela indispensável para capturar as dimensões e



o impacto da influência da cosmologia indígena, proporcionando diálogos valiosos para uma abordagem educacional que considere outras percepções de mundo, como a noção de tempo. Destacamos aqui um tempo que não se vincula à cronologia do relógio, mas sim ao tempo da colheita, que observa os ciclos da natureza - as chuvas, o sol, a terra. Um tempo-terra.

Para confluir com essa perspectiva de mundo, que transcendem a mera noção de tempo-terra e incorporam saberes sobre o plantio, juntamente, com sua intrínseca relação com o conhecimento derivado da observação dos ciclos da natureza e da sabedoria ancestral, integrando os ritmos das marés essenciais para deslocamentos seguros entre comunidades ribeirinhas e até mesmo aos grandes centros urbanos, tornou-se imperativo ajustar nossa abordagem à pesquisa. Nesse contexto, a palavra *confluir* assume uma posição estratégica como a primeira etapa na reversão dos conceitos coloniais, conforme explicado por Santos (2023, p. 12): *"(...) seguimos nas práticas das denominações dos modos e das falas, para contrariar o colonialismo. É o que chamamos de guerra das denominações: o jogo de contrariar as palavras coloniais como modo de enfraquecê-las"*. Continua o autor:

> [...] um rio não deixa de ser rio porque conflui com outro rio, ao contrário, ele passa a ser ele mesmo e outros rios, ele se fortalece. Quando a gente confluência, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente - a gente rende. A confluência é uma força que rende, que aumenta, que amplia. (Santos, 2023, p. 15).

Seguindo as orientações de Santos, nesta pesquisa na Licenciatura em Artes Visuais, optamos por trilhar caminhos nos quais o "objeto de estudo" não seja abordado a partir de estruturas metodológicas dualistas e fragmentárias, onde um saber se sobrepõe ao outro, e em que a dinâmica entre pesquisador e aprendiz não seja hierarquizada. Confluímos nossas existências, nos tornamos dois sujeitos que desejam apreender o mundo de maneira outra, ou seja, aprender a partir de cosmologias que potencializam nossas vidas, nossa docência, a nossa pesquisa sobre como nos tornarmos pessoas e docentes em Arte melhores. Onde possamos



potencializar a vida a partir dos saberes produzidos regionalmente, que nos dizem sobre apreender a viver com (a terra, as águas, os animais, as encanterias) e não através ou dominando, hierarquizando saberes com respostas prontas e uma objetividade que nada diz sobre como existir em confluências.

Nesta perspectiva, desde 2022, o termo Arte/Educação dissidente tem reverberado, tanto na docência quanto nos nossos encontros de pesquisa. Essa abordagem visa oferecer uma maneira outra de entender como (des)aprender, ser docente e conduzir pesquisas. Essa atitude demanda uma desaprendizagem, principalmente das regras hegemônicas reproduzidas nas academias. É tempo de se reinventar, de criar possibilidades alternativas de re-existir.

> [...] para que isto ocorra, não podemos estar envolvidos em dogmas ou certezas absolutas, se isso ocorrer estamos diante da voz do outro, não criamos, apenas reproduzimos. Desaprender é transgredir. Um exemplo desta transgressão pode estar num ato simples: ouvir as experiências dos estudantes. A vida como ela se apresenta para ser problematizada. O que e como estamos consumindo as coisas? Como nos relacionamos com a produção das imagens e para que elas estão servindo? São perguntas-problemas simples que podem nos conduzir a repensar nossa relação com as coisas. Então, desaprender é principalmente transgredir as ideias que parecem naturalizadas. É “erguer a voz”, como nos ensina bell hooks (2019), diante das opressões, dizer que as coisas não são como sempre nos disseram que eram. Que o diálogo é fundamental nos processos de democratização, pois saber falar perpassa, principalmente por uma escuta respeitosa. Neste sentido, desaprender envolve formas outras de ver, escutar, falar, agir e pensar. Não podemos mais considerar apensas uma única maneira de perceber o mundo, como apreender as coisas pelo visual, insistentemente instaurado pelo Ocidente. Esta é uma lógica eurocêntrica e excludente, privilegiar um sentido em detrimento dos demais, mas precisamos aprender a nos relacionarmos a partir de uma cosmopercepção, como assinala Oyewùmí (2021). (WOSNIAK, 2023, p. 58).

Construir experiências de desaprendizagem envolve considerar que o conhecimento não é construído de maneira hierárquica. Tanto o professor quanto os estudantes chegam à sala de aula com saberes específicos, carregados de experiências que os conduzem até aquele momento de descobertas coletivas. Isso não implica na negação das sistematizações do professor, mas sim em encará-lo



como um provocador, alguém que influencia e enriquece outras camadas de saberes, desenvolvidas a partir das proposições de seus estudos e pesquisas (WOSNIAK, 2022).

Assim, o professor, em conjunto com seus estudantes, precisa levar em conta a necessidade de questionar alguns programas de ensino que se revelam, extremamente, problemáticos, especialmente na região abordada por este texto. Com uma população, majoritariamente, indígena ou descendente, que traz consigo nas memórias ancestrais modos de vida colaborativos, considerar a existência ocidental ou a noção de arte como universal é se comprometer com o processo de epistemicídio introduzido pelos europeus durante suas investidas coloniais.

Uma Arte/Educação dissidente, ao denunciar as formas cristalizadas presentes na formação inicial de docentes de artes visuais, está comprometida em proclamar que temos o direito e a responsabilidade de erguer nossas vozes para falar por nós mesmos. Isso inclui afirmar que esses programas "universais" não apenas violentam, mas, também, estão intrinsecamente comprometidos com o nosso extermínio, afetando pessoas dissidentes sexuais e de gênero, indígenas, ribeirinhos, pretos/as, e muitos outros e outras que não se encaixam nesse modelo de vida "civilizado".

Como estamos situados na Licenciatura em Artes Visuais, de uma Universidade do Norte do Brasil, considerando uma Arte/Educação dissidente, alinhamos da seguinte maneira nossa noção de ensinar e des-aprender em Arte:

1 - A arte não é universal;

2 - Aprendemos arte experimentando nossa poética, ou seja, aprendemos fazendo arte;

3 - Buscamos referencialidades, nunca modelos, em artistas que pratiquem uma abordagem artística dissidente;

4 - Não nos concentramos em seguir um circuito de arte ou cânones. Apesar de reconhecermos o modelo capitalista das Artes, nossa atenção se volta para a produção artesanal, observando como pescadores, produtores de farinha,



peconheiros, vendedores de feiras organizam seus produtos. As camadas de cores, a organização estética que se apresenta nessas práticas nos interessam tanto quanto as de um artista "renomado".

Pessoas, e como elas se relacionam com o que produzem, nos interessa, é a vida e como ela se organiza, nos diz de como pensamos nossas pesquisas.

Nossa noção de arte também se organiza tendo como base esses pressupostos, distanciados/as de produzir ou pensar no trabalho ou na experiência artística como um produto ou objeto para ser consumido, vorazmente, por um mercado. Como nos ensina Santos: "*A arte é conversa das almas porque vai do indivíduo para o comunitarismo, pois ela é compartilhada"* (2023, p. 23). São o que nos tem ensinado esses autores/as que nos falam a partir dos quilombos, das aldeias indígenas, dos terreiros.

Nossos investimentos de estarmos juntos, pensando e experienciando a arte, pesquisando sobre a prática artísticas de artistas dissidentes, tem nos reforçado que outras pedagogias podem ser acionadas, pedagogias libertadoras, como anuncia Paulo Freire:

> "[...] educar e educar-se, na prática da liberdade, é tarefa daqueles que sabem que pouco sabem - por isso sabem que sabem algo e podem assim chegar a saber mais - em diálogo com aqueles que, quase sempre, pensam que nada sabem, para que estes, transformando seu pensar que nada sabem em saber que pouco sabem, possam igualmente saber mais". (FREIRE, 2021, p. 25).

Estar junto, para aprender coletivamente, significa gerar potência para nossas habilidades de inovação, criatividade, existência e liberdade. No entanto, é essencial atualizar nossa concepção de estar juntos. Devemos reexaminar as ideias de colaboração, compartilhamento, respeito e silêncio. Para participar dessa instância coletiva do "juntos", é necessário estabelecer vínculos profundos, aprender com a memória ancestral e compreender a vida em comunidade, onde todos compartilham a responsabilidade pela gestão do tempo. Como mencionado anteriormente, esse



tempo não pode ser mecânico, baseado em relógios; é o tempo da terra que contribuirá para a construção de uma noção de coletividade e responsabilidade. Isso implica lidar consigo mesmo, seu tempo de criação, e o tempo de criação do outro que está próximo.

Essas aprendizagens, que não estabelecem dicotomias entre o humano e a natureza, a razão e a emoção, são viáveis por meio dos ensinamentos provenientes dos terreiros e das comunidades indígenas, que há muito habitam essa outra lógica de existência. É imperativo desaprender conforme fomos instruídos, abandonando a ideia cartesiana e hierárquica de mundo.

A Arte, certamente, é este lugar para experienciar tanto a desaprendizagem quanto formas outras de aprender. Evidentemente, se o professor ou professora estiver disposto a se experimentar neste lugar de desaprender para aprender, principalmente, observando a produção de arte contemporânea dos inúmeros/as artistas que vem tensionando e problematizando todo esse processo colonial que ecoou em epistemicídio, sobre este assunto, Paiva comenta que:

> A arte é o território por excelência para a prática de um olhar cidadão, isto é, olhar que se apropria de seu meio a partir de uma posição estética e política; o olhar que sabe se situar nas entrelinhas do bombardeio imagético urbano; o olhar que sabe identificar as mensagens subliminares de poder veiculadas nas imagens dos espaços públicos e, por fim, que se apropria de seu entorno visual para criar uma linguagem de diálogo e resistência. (PAIVA, 2022, p. 98).

Ao adotarmos uma postura ativa e crítica diante das imagens, também aprendemos a nos posicionar no mundo e compreender como este se organiza. Esse olhar cidadão não se limita a apropriar-se apenas do entorno visual, mas utiliza-o como matéria-prima para forjar uma linguagem de diálogo e resistência. Nesse contexto, a arte se revela como um campo poderoso para ir além da contemplação passiva, permitindo que o/a observador/a se envolva de maneira significativa com seu ambiente e contribua para a construção de narrativas desafiadoras que questionem as estruturas de poder. Essa transformação torna-se

possível ao considerarmos a escola como um espaço potencial para tal mudança, com a condição de contar com professores/as comprometidos/as com sua formação. Nesse sentido, cabe aos cursos de licenciatura em artes visuais proporcionarem tais experiências aos seus estudantes.

Assim, temos a convicção de que aprender a interpretar a vida por meio das imagens tem nos ensinado "um modo diferente de pensar o mundo, uma arte distinta de ser gente" (Samain, 2012, p. 78).

“Ouvir as imagens”: colheitas e estesias.



Imagem 3. Produção artesanal da farinha de mandioca. Fotomontagem.
Erlom da Silva Santos, 2022. Acervo do autor.

A produção de farinha existe há séculos e, para algumas famílias, representa muito mais do que simplesmente o sustento financeiro. Essa atividade mantém vivas as tradições ribeirinhas, transmitidas através das gerações. Mesmo enfrentando escassez de recursos em decorrência das interferências humanas e do impacto



econômico, assim como a concorrência de outros produtos, como o açaí, essa prática é intrinsicamente ligada ao pertencimento dessas comunidades.

A produção artesanal de farinha preserva e difunde a cultura do Norte ao Sul, integrando valores e saberes ancestrais. Essas tradições e rituais ancestrais são inerentes à vida às margens do rio. A comunidade desempenha um papel crucial no processo de fabricação da farinha de mandioca, estabelecendo uma união indispensável para assegurar que esses conhecimentos não se percam.

A participação não apenas de membros familiares, mas também da comunidade, é uma prática que transforma a produção da farinha não apenas em um ritual, mas em uma convergência de biografias distintas que, apesar das diferenças, compartilham saberes. São as pessoas que plantam, realizam o processo de colheita e levam o produto beneficiado da raiz da mandioca para a torrefação, seja em fornos artesanais ou adquiridos.

Destacando a relação entre a produção de farinha e as comunidades ribeirinhas, podemos percorrer esse caminho de maneira poética, evidenciando a interconexão entre os seres humanos e a terra que cultivam. No livro "A Serpente Cósmica" de Jeremy Narby (2020), o autor investiga a ligação entre o conhecimento indígena e a ciência ocidental, sugerindo que a sabedoria ancestral pode conter ensinamentos valiosos que contribuem para uma relação sustentável entre os seres humanos com a terra.

Ao refletir sobre a sabedoria contida nos ciclos naturais, a farinha resultante do cultivo e da colheita torna-se um elo entre as mãos que trabalham a terra e as mãos que preparam os alimentos para a comunidade. Essa conexão poética destaca a harmonia intrínseca entre os processos naturais e a vida humana, ressaltando como a produção da farinha é um testemunho vivo dessa simbiose, onde a terra e as mãos humanas colaboram para nutrir e sustentar as comunidades ribeirinhas.

Ao reconhecermos a potência do saber/fazer, podemos descrever a farinha como o fruto da colaboração entre as mãos que plantam as manivas e as mãos que colhem as raízes. Este ciclo contínuo cria uma ligação íntima entre as pessoas e a terra. A farinha, então, transforma-se em uma metáfora da comunhão e do

compartilhamento, representando a união da comunidade em torno da produção e do consumo sustentável.

> Para começar do começo, você pega uma capoeira no mato assim, você roça; depois você derruba os paus maiores; depois vem a parte de tacar fogo, aí vem tirar os paus do meio da roça. Depois vem a parte de plantar a maniva, depois que ela está com um mês, que ela está com 15 dias para nascer, é que você vai começar a capinar, cortar aquele mato que não é para estar ali... depois pronto, ela vai crescendo e conforme ela vai crescendo e você vê que o mato está passando dela, você vai capinando para aquele mato não abafar ela, para ela subir para dar a mandioca. No caso, é isso que elas estão fazendo (a mãe, a tia e outras mulheres), elas estão capinando que é para a mandioca engrossar e para começar a arrancar... Mas eu acho que essa, uma delas aí, que é da minha tia, que elas estão capinando, eu acho que essa roça delas vai dar lá para novembro porque ela dá conforme o mês que a gente planta, aí aqui a gente vai começar a arrancar em agosto...
>
> Tem uma aqui atrás de casa, uma aqui... nossa. É essa as etapas da farinha... (Trecho da entrevista concedida a Erlom da Silva Santos com Jediele. 2022)



Imagem 4. Produção artesanal da farinha de mandioca. Fotomontagem.
Erlom da Silva Santos, 2022. Acervo do autor.



Na obra "A Serpente Cósmica", Jeremy Narby (2020) discute a sabedoria ancestral acessada através da ingestão da ayahuasca, uma mistura de ervas que evoca os espíritos para revelar os mistérios da natureza, conforme observado na comunidade Cajonari, no Peru. Essa referência acrescenta profundidade à narrativa, insinuando uma ligação espiritual e mística entre a produção da farinha e as tradições que vão além do simples ato físico de plantar e colher. Essa simbiose entre a ação humana e a natureza destaca não apenas a importância alimentar, mas também a essência cultural e espiritual intrínseca à prática. Narby, ao explorar essa conexão entre conhecimento ancestral e a natureza, amplia nossa compreensão sobre a produção de farinha, revelando camadas mais profundas de significado que transcendem as atividades cotidianas, evidenciando uma integração harmoniosa entre as práticas humanas e os mistérios naturais (NARBY, 2020).

As tradições de cultivo e produção de alimentos podem ser interpretadas como manifestações de um conhecimento enraizado na íntima relação entre a humanidade, a natureza e o espiritual. Nesse sentido, a produção de farinha assume a forma de um ritual, onde cada raiz conta uma história narrada pelas mãos que a plantaram, cuidaram e colheram. Dentro desse contexto, a farinha transcende sua simples definição como ingrediente, transformando-se em uma expressão tangível da colaboração harmoniosa entre a humanidade e a natureza.

> Aprendi a fazer farinha com meus pais. Depois, quando me uni ao meu marido, descobri que a família dele também tinha essa tradição. Desde criança, nossos filhos aprendem conosco. Meu filho mais velho, com apenas 14 anos, já sabe como fazer. Toda a família se envolve no processo, assim como alguns parentes; às vezes, quando algum parente não tem, compartilhamos um pouco. Mesmo as crianças participam, mesmo que seja apenas para brincar com a massa (Trecho da entrevista concedida a Erlom da Silva Santos com Maria e Júlia, 2022.).

> Eu realmente aprendi a fazer farinha com meu pai. Desde a infância, eu o via realizando o processo e ajudava, prestando atenção em cada detalhe de sua técnica. Entretanto, quando comecei a fazer por conta própria, percebi que não conseguia obter uma farinha de qualidade. Meu pai sempre me lembrava que a paciência era fundamental e que o trabalho demandava uma abordagem específica. Com o tempo, foi mais fácil para mim assimilar

> as habilidades necessárias. Atualmente, há muitas pessoas novatas que se esforçam para fazer farinha, mas têm dificuldade em compreender os detalhes essenciais do processo. A farinha, apesar de aparentemente simples de fazer requer conhecimento específico para ser produzida com qualidade (Trecho da entrevista concedida a Erlom da Silva Santos com Seu José, 2022.).

Durante o período de estudo de campo na comunidade de Anajás, observamos uma abordagem pedagógica baseada no exemplo, em vez de depender da explicação verbal. A expressão convencional "deixa o papai em paz que ele está trabalhando" era desconhecida nesse contexto. Ao aplicarmos esse princípio à realidade das maneiras de aprender e ensinar dos ribeirinhos de Anajás, fica evidente que eles preservam suas tradições por meio da experiência e da observação, acreditando que o conhecimento é transmitido de maneira mais eficaz através da prática e do exemplo.



Imagem 4. Produção artesanal da farinha de mandioca. Fotomontagem.
Erlom da Silva Santos, 2022. Acervo do autor.

Ao analisarmos as imagens das pessoas em ação, somos imersos em um universo visual que transcende o simples ato de produção de alimentos. Etienne Samain (2012) nos lembra que as imagens têm o poder de oferecer um olhar particularmente perspicaz sobre a vida. A fotografia não se limita a capturar a



mecânica do processo, mas também revela os aspectos emocionais e sociais intrínsecos às pessoas envolvidas. Dessa maneira, Samain destaca a capacidade única da imagem de contar histórias que vão além do visível, proporcionando uma compreensão mais profunda das experiências humanas. Nas palavras do autor:

> [...] a imagem, participa de histórias e de memórias que a precedem, das quais se alimenta antes de renascer um dia, de reaparecer agora no meu hic et nunc e, provavelmente, num tempo futuro, ao (re) formular-se ainda em outras singulares direções e formas (...) toda imagem pertence a um tempo [...].tempo mítico. (SAMAIN, 2012, p. 33).

A imagem não é uma entidade isolada, mas sim uma participante ativa em histórias e memórias que a antecedem. Ela se alimenta dessas narrativas antes de ressurgir, renascendo em nosso momento presente e, possivelmente, se reformulando em direções e formas singulares no futuro. Samain nos leva a refletir sobre o caráter atemporal das imagens, destacando que cada uma delas pertence a um tempo mítico, transcendendo as barreiras temporais e conectando-se a uma história mais ampla. Assim como nos rituais ancestrais dos povos indígenas e de terreiro, aprendemos por meio das narrativas transmitidas por seres míticos, em encontros criativos, sonhos, rezas e encantamentos. Esses rituais, incluindo banhos, proporcionam uma experiência sensorial que aguça todos os sentidos, exigindo uma presença completa na vida, tanto do corpo quanto da alma. É uma imersão que vai além do intelecto, envolvendo a totalidade da existência.

Começo-meio-começo



Imagem 4. Produção artesanal da farinha de mandioca. Fotomontagem. Erlom da Silva Santos, 2022. Acervo do autor.

Acho que vocês deveriam sonhar a terra, pois ela tem coração e respira.

Davi Kopenawa

Retomando a reflexão que essas imagens nos instigaram a fazer: Como desafiar as imposições das narrativas únicas (ADICHIE, 2019) e resguardar as múltiplas formas de existência neste amplo cenário, que celebra a harmonia com a natureza e narrativas diversas? Estamos impelidos a buscar mais perguntas do que respostas.

Primeiramente, é fundamental destacar que, mesmo em andamento, esta pesquisa já provocou um impacto transformador em nós, enquanto pessoas e professores artistas pesquisadores, moldando nossa perspectiva sobre o que é



relevante considerar em nossos planos de aula. Reconhecer nosso processo colonial é o ponto de partida para adotar atitudes decoloniais, mesmo cientes de que, frequentemente, nadaremos contra a corrente. A colonialidade demonstrou eficácia em sua concepção genocida e epistemicida.

No entanto, seguimos nutrindo esperanças, e é por essa razão que conduzimos esta pesquisa. O nosso primeiro objetivo é aprender que é possível experienciar abordagens distintas das tradicionalmente difundidas pela Europa e Estados Unidos no ensino, na aprendizagem e, sobretudo, na atuação como docentes em artes visuais. Buscamos incorporar perspectivas que valorizem a diversidade cultural e promovam uma educação mais inclusiva e sensível às particularidades de cada contexto.

O que as comunidades ribeirinhas e a sabedoria ancestral afro-indígena têm nos revelado é que nunca seremos meros objetos de um destino predefinido; somos, em vez disso, uma criação artística de Obàtálá, o Deus criador dos seres humanos no panteão Yorubá. Cada um de nós é uma obra de arte concebida por um divino artífice. Essa compreensão profunda nos impulsiona a transcender as limitações impostas por padrões educacionais eurocêntricos e estadunidenses, buscando inspiração em fontes culturais diversas para moldar uma abordagem pedagógica que respeite e celebre as riquezas de cada comunidade.

Essa compreensão fundamenta nossa busca por formas outras de ensinar e aprender artes visuais, respeitando a diversidade de experiências e perspectivas. Assim, avançamos com a convicção de que, ao abraçarmos diferentes modos de ser docente, podemos contribuir para um cenário educacional mais inclusivo, reflexivo e conectado com as potencialidades culturais e espirituais presentes em nossa sociedade.

Como afirmamos anteriormente, não dispomos de respostas definitivas; apenas seguimos pistas que emergem de nossas conversas, das experiências vivenciadas em campo, das andanças pelos quilombos, comunidades ribeirinhas e terreiros, e das pesquisas sobre artistas que enriquecem a elaboração de nossas



aulas. Essas pistas são, de fato, diversas e multifacetadas, refletindo a riqueza e a complexidade dos contextos que investigamos.

Em nossas interações, percebemos que cada pista é uma peça valiosa no quebra-cabeça do conhecimento, contribuindo para uma compreensão mais autêntica e inventiva. Continuaremos seguindo essas pistas, investigando territórios de aprendizado e compartilhando experiências que potencializam a inventividade e a vida. Nosso compromisso é com a busca constante, pois reconhecemos que as respostas significativas muitas vezes estão entrelaçadas nas pistas que coletamos ao longo do caminho.

Assim, não é possível concluir definitivamente; podemos apenas compreender que, neste ciclo, não existe um fim determinado, mas sim um constante processo de começo e meio. Cada etapa revela novas nuances, desafios e oportunidades de aprendizado, constituindo um contínuo movimento de crescimento e descobertas, como a imagem da cobra mordendo seu próprio rabo, simbolizando a perpétua busca pelo conhecimento e a interconexão ininterrupta das experiências.

Essa analogia ressalta a ideia de que a aprendizagem é um ciclo contínuo, no qual cada início é, ao mesmo tempo, um desdobramento do passado e uma preparação para o que está por vir. Assim, permanecemos imersos nesse constante movimento, conscientes de que o entendimento se manifesta através das interações dinâmicas entre cada começo e meio desse ciclo perpétuo.

Referências:

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma história única. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

FREIRE, Paulo. Pedagogia da Indignação: Cartas pedagógicas e ou-tros escritos. São Paulo: Paz e Terra, 2021.

GONÇALVES. Carlos Walter Porto. Amazônia, Amazônias. 1ª Ed. São Paulo: Contexto, 2001.

GÓMEZ, P. P. Decolonialidade estética: geopolíticas do sentir, do pensar e do fazer. Revista GEARTE, [S. l.], v. 6, n. 2, 2019. DOI: 10.22456/2357-9854.92910. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/index.php/gearte/article/view/92910. Acesso em: 05 jan. 2024.

GROSFOGUEL, Ramón (comp). El Giro Decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Universidad Javeriana-Instituto Pensar, Universidad Central-IESCO, Siglo del Hombre, 2007.

JIDIELE. depoimento [abr. 2022]. Entrevistador: Erlom da Silva Santos. Pará. Entrevista concedida para produção de TCC, 2022.

LOUREIRO, J. de J. P. Cultura amazônica: uma poética do imaginário. Manaus: Editora Valer, 2015.

MARIA e JÚLIA. depoimento [abr. 2022]. Entrevistador: Erlom da Silva Santos. Pará. Entrevista concedida para produção de TCC, 2022.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 32, n. 94, p. 1-18, jun./2017. Disponível em: https://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf. Acesso em 28 jan. 2024.

NARBY, Jeremy. A serpente cósmica: o DNA e as origens do saber. Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.

PAIVA, Alessandra Simões. A virada decolonial na arte brasileira. Bauru, SP: Mireveja, 2022.

PIZARRO, Ana. Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: ed. UFMG, 2012.

SAMAIN, E. (Org.). Como pensam as imagens. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

SANTOS, Antônio Bispo dos. A terra dá, a terra quer. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SEU JOSÉ. JIDIELE. depoimento [abr. 2022]. Entrevistador: Erlom da Silva Santos. Pará. Entrevista concedida para produção de TCC, 2022.

WOSNIAK, Fabio. Desaprender, perguntar-se, escutar: rotas para pensar uma arte educação dissidente. Palíndromo, Florianópolis, v. 15, n. 35, p. 53–73, 2023. DOI: 10.5965/2175234615352023053. Disponível em:

https://revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/22809. Acesso em: 28 jan. 2024.

WOSNIAK, Fabio. DESAPRENDIZAGENS – POR UMA ARTE/EDUCAÇÃO DISSIDENTE. In: Existências: Anais do 31º Encontro Nacional da ANPAP. Anais. Recife (PE) On-line, 2022. Disponível em: https//www.even3.com.br/anais/31ENANPAP2022/513529-DESAPRENDIZAGENS--POR-UMA-ARTEEDUCACAO-DISSIDENTE. Acesso em: 28/01/2024.

Fabio Wosniak
Fábio Wosniak é Professor Adjunto no Curso de Licenciatura em Artes Visuais - UNIFAP. Professor colaborador no ProfArtes - URCA. Diretor da EDITUNIFAP. Líder do Grupo de Pesquisa Experiências e Dissidências nas Artes Visuais - CNPq/UNIFAP, Coordenador dos Projetos de Extensão Apotheke em dissidência e Encanterias - UNIFAP. E-mail: f.wosniak@unifap.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5881-7414. Lattes: http://lattes.cnpq.br/6525393533253057
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-5431-3050
E-mail: fwosniak@gmail.com

Erlom da Silva Santos
Erlom da Silva Santos é graduando no Curso de Licenciatura em Artes Visuais - UNIFAP. Bolsista de Iniciação Científica - PIBIC/UNIFAP/CNPq. Membro pesquisador do Grupo de Pesquisa Experiências e Dissidências nas Artes Visuais - CNPq/UNIFAP. E-mail: erlom.santos@gmail.com. ORCID: https://orcid.org/0009-0004-5431-3050. Lattes: http://lattes.cnpq.br/1957201348152826
ORCID: https://orcid.org/0009-0004-5431-3050
E-mail: erlom.santos@gmail.com

Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 01 de fevereiro de 2024
Aceito em 8 de março de 2024
Editor responsável: Júlia Maria Hummes
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 60
JULHO A SETEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO



REVISTA 59
PROCESSOS E REGISTROS EM ARTE:
AÇÕES DO COTIDIANO EM REFLEXÃO

Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/