
Dossiê: Patrimônios imateriais afro-indígenas na América Latina: invisibilidades, história, lutas por direitos e novas epistemologias

<https://doi.org/10.34019/2594-8296.2024.v30.46220>

O mito e a memória continuada nas cosmovisões afroindígenas*

Myth and continuous memory in Afro-indigenous worldviews

Mito y memoria continua en las cosmovisiones afroindígenas

Florence Dravet**

<https://orcid.org/0000-0002-3822-3627>

Leandro Bessa***

<https://orcid.org/0000-0003-4869-5887>

RESUMO: Discute-se a noção de mito a partir do paradigma científico europeu com o objetivo de repensar essa categoria à luz da experiência afroindígena. São mobilizados tanto os saberes dos mitólogos europeus do século XX, quanto os saberes indígenas e afro-brasileiros que se baseiam na vivência artística e ritualística de suas cosmovisões. Passamos pela expressão artística que qualificamos de afroindígena para, em seguida, apresentar a ideia de memória continuada, perpetuada pelas narrativas míticas dos povos que mantêm viva sua conexão com a ancestralidade. Concluímos que tanto a experiência como a manifestação do mito são plurais e podem favorecer uma epistemologia relacional que admite a diferença e permite pensar saídas para as crises contemporâneas.

Palavras-chave: Mito. Transdisciplinaridade. Arte. Memória.

* Este artigo é resultado de pesquisa financiada pela FAPDF e pelo CNPq.

** Professora do PPG Inovação em Comunicação e Economia Criativa da Universidade Católica de Brasília, doutora em didactologia das línguas e culturas pela Universidade de Paris 3, Sorbonne Nouvelle. Autora do livro *Crítica da razão metafórica: mito, magia e poesia na cultura contemporânea* (Casa das Musas, 2014), co-autora do livro *Comunicação e poesia* (Editora da UnB, 2014) e co-organizadora do livro *Transdisciplinaridade e educação do futuro* (UCB/Unesco, 2019). flormd@gmail.com.

*** Professor do PPG Inovação em Comunicação e Economia Criativa da Universidade Católica de Brasília, doutor em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB). Autor do livro *Aparições de Diadorim: assombro e fascínio em Grande Sertão: veredas* (Editora Appris, 2024) e organizador do livro *As primeiras histórias de Guimarães Rosa* (Editora da UnB, 2024). lbessa.arte@gmail.com.

ABSTRACT: This work discusses the notion of myth from the perspective of the European scientific paradigm with the aim of rethinking this category in light of the Afro-Indigenous experience. It draws on the knowledge of 20th-century European mythologists, as well as on the Indigenous and Afro-Brazilian wisdom, which is rooted in the artistic and ritualistic expression of their worldviews. We explore the artistic expression that we classify as Afro-Indigenous, and then we introduce the idea of continuous memory, perpetuated through the mythical narratives of peoples who keep their connection to ancestry alive. We conclude that both the experience and the manifestation of myths are plural and can foster a relational epistemology that embraces difference and allows us to think of solutions for contemporary crises.

Keywords: Myth. Transdisciplinarity. Art. Memory.

RESUMEN: Se discute la noción de mito desde el paradigma científico europeo con el objetivo de repensar esta categoría a la luz de la experiencia afroindígena. Se movilizan tanto el conocimiento de los mitólogos europeos del siglo XX como el conocimiento indígena y afrobrasileño, a partir de la experiencia artística y ritualista de sus cosmovisiones. Recorremos la expresión artística que describimos como afroindígena para luego presentar la idea de memoria continua, perpetuada por las narrativas míticas de los pueblos que mantienen viva su conexión con su ascendencia. Concluimos que tanto la experiencia como la manifestación del mito son plurales y pueden favorecer una epistemología relacional que admita la diferencia y permita pensar salidas a las crisis contemporáneas.

Palabras clave: Mito. Transdisciplinarietà. Arte. Memoria.

Como citar este artigo:

Dravet, Florence; Bessa, Leandro. “O mito e a memória continuada nas cosmovisões afroindígenas”. *Locus: Revista de História*, 30, n. 2 (2024): 77-96.

Introdução

Pretende-se aqui desenvolver uma discussão teórico-conceitual sobre a noção de mito articulando um pensamento proveniente de uma certa tradição filosófica e científica ocidental do século XX e um pensamento oriundo de uma experiência que qualificamos de afroindígena¹. A reflexão nasceu no âmbito de um projeto de pesquisa aplicada, que desenvolve um metaverso indígena e se dedica à expressão de conhecimentos oriundos das culturas de povos originários

¹ Opta-se aqui por grafar a palavra sem hífen, a fim de expressar não a ideia de junção de identidades diferentes, mas de fusão dos termos que remete a um devir múltiplo, heterogêneo e transdisciplinar como veremos ao longo deste artigo.

mediante inovação tecnológica². No decurso dos estudos que fundamentam o desenvolvimento prático do projeto, o uso da palavra mito foi questionado pelos representantes indígenas envolvidos na pesquisa, provocando um deslocamento teórico entre os pesquisadores. Foram feitas discussões, leituras, elaborações teóricas baseadas especialmente nas concepções de Eliade, Durand, Jung e Lévi-Strauss e reelaborações em diálogo com Ailton Krenak, Davi Kopenawa e os representantes indígenas participantes do projeto³, a fim de compreender as questões sócio-históricas e epistemológicas subjacentes aos questionamentos levantados. Considerando que os conhecimentos dos chamados “povos e comunidades de terreiro e matriz africana” (Brasil 2024) em matéria de mitos e mitologia fazem parte da cultura brasileira e compartilham com os povos indígenas uma história de espoliação, desterritorialização e subalternização, também foram feitas aproximações com os saberes afro-brasileiros a respeito do que, naquele universo cultural, se convencionou chamar de mito. Para tanto, fez-se uma incursão pela arte contemporânea brasileira e suas expressões afroindígenas. A questão central que motiva o artigo, portanto, é a de uma possível revisão da noção de mito, por meio da articulação entre um paradigma científico europeu do século XX, qualificado de “ontológico” por Barros (2022), e um pensamento mítico em constituição teórica, fruto da experiência afroindígena.

Deste modo, foram identificadas confluências ou entrelaçamentos entre as concepções indígenas e afro no tocante aos sentidos e utilizações da palavra mito, mas sobretudo no tocante ao papel das narrativas ancestrais de suas respectivas tradições. Tais confluências conduzem não apenas a estabelecer relações de proximidade entre os dois mundos (índigena e afro; seja ele afro-brasileiro, afro-americano ou afro-diaspórico), mas a identificar uma intersecção, quiçá uma fusão. É fato que, como assinala Goldman (2014, 215), “o encontro entre ‘afros’ e ‘índigenas’ nas Américas é o resultado do maior processo de desterritorialização e reterritorialização da história da humanidade. Por isso, não deixa de ser curioso e espantoso que tenha recebido tão pouca atenção — e isso de dois modos complementares.” Desta forma, é não apenas possível, mas necessário fazer um exercício de aproximação a fim de identificar eventuais confluências e diferenças que possam originar-se de processos culturais e históricos ao mesmo tempo comuns e divergentes. Como veremos, o conceito de uma experiência afroindígena está em construção, e nossa tentativa aqui será de explorar suas várias direções, ramificações e possíveis associações.

Neste artigo, começaremos por tratar da origem da palavra mito e de seus usos na reflexão filosófica advinda das interpretações europeias do mundo grego antigo e sobretudo de suas derivas

² Projeto “Lab Metaverse UCB: o futuro é ancestral”, financiado pela FAPDF: <https://labmetaverse.com.br/>.

³ Tanara Pataxó, Txo Há Pataxó, Irémirí Luvan Tukano, Davi Tukano e Rasu Yawanawá.

centrando-nos na perspectiva ontológica. Em seguida, trataremos da potência criativa do mito, do lugar que ocupa no imaginário e de seu papel na imaginação humana em uma perspectiva transdisciplinar. Adentraremos, com isso, a expressão artística contemporânea como *locus* de manifestação daquilo que pulsa na cultura e que nos permite identificar os sinais de uma expressão afroindígena a ser problematizada. Por fim, articularemos práticas e pensamentos indígenas e afro-brasileiros a respeito do uso da palavra mito e da possibilidade de se identificar o mito com a continuidade de uma história ancestral, uma “memória continuada” (Krenak e Duarte 2023) que mantém uma comunidade conectada a suas origens e a sua cosmovisão. Esta reflexão nos levará a concluir que há a possibilidade de uma abordagem teórico-conceitual oriunda de uma experiência afroindígena do mito vivo, que nos aparece como uma concepção fundamentada na pluralidade das vivências e da vida prática e que se expressa na narrativa, nos ritos, mas também na arte. Ao identificar uma confluência epistêmica afroindígena, entendemos que tanto a experiência como a manifestação do mito são plurais e podem favorecer uma epistemologia relacional que admite a diferença e exige uma cosmopolítica compreendida na aceção das pluriversalidades subalternas (Escobar 2018). O que estamos chamando aqui de epistemologia relacional é uma epistemologia que põe em relação várias epistemes, favorece os diálogos e permite que um fundamento epistêmico possa enriquecer o outro. É sobretudo uma epistemologia que visa a deslocar pressupostos históricos e filosóficos sobre a separação entre natureza e cultura. Com isso, coloca-se em relação verdades plurais, múltiplas perspectivas.

As derivações filosófico-científicas do mito

A lógica conceitual que seguiremos aqui, perpassando diversos autores que se debruçaram sobre o fenômeno mítico em uma perspectiva que qualificamos de ontológica, não pretende esgotar o estado da arte das reflexões sobre mito empreendidas no século XX, e sim recuperar os principais elementos suscetíveis de sustentar um diálogo com a mirada afroindígena de que tentaremos tratar mais adiante.

Iniciamos aqui do lugar de onde partimos, efetivamente, em nossa trajetória de pesquisadores: o mito enquanto narrativa oriunda de um pensamento mítico, cuja relação com o tempo, o espaço e a natureza implicam em uma lógica participativa do humano no mundo. Uma lógica que Lévy-Bruhl (1910) chamou de “*participation mystique*” que teria permitido aos primeiros homens se perceberem não como indivíduos separados do mundo, e sim como pessoas no mundo, participantes do mundo. Nessa lógica indiferenciada, os seres são o próprio mundo, se relacionam no mundo e com o mundo, e não há diferenciações estatutárias entre os sujeitos da fala

do mito e os objetos de que o mito trata. Na realidade, nessa lógica, o mito não tem sujeito, ele é a própria fala do mundo.

Foi Mircea Eliade (1972) que identificou que na fala mítica do mundo, existe um tempo *in illo tempore*, o tempo mítico que não necessita de marca cronológica, mas remete a uma realidade que vigora apenas na lógica do mito. Eliade também identificou a lógica temporal cíclica e a lei do eterno retorno, que permite que, por meio do mito e do rito, a realidade sagrada do mundo seja eternamente revivida. Por fim, uma das grandes contribuições de Eliade à reflexão sobre os mitos é ter percebido que estes tratam de um âmbito do real que os atravessa e que poderíamos chamar de poético, mas que ele definiu como arquetípico, de acordo com o pensamento de Carl Gustav Jung, com o qual ele dialogava no Círculo de Eranos⁴. O que Jung (2000) chama de arquétipo pode ser explicado como o conjunto das imagens primordiais que se formaram na psique humana e foram herdadas coletivamente, passando a fazer parte do que o fundador da psicologia analítica chamou de inconsciente coletivo.

Se Lévy-Bruhl, Carl Gustav Jung e Mircea Eliade tiveram, por um lado, olhares atentos e elucidativos sobre o mito e o pensamento mítico que o sustenta, por outro lado, adotaram uma linguagem carregada de preconceitos ao considerarem essa episteme como primitiva e ao utilizarem expressões que infantilizam os povos que viveram ou ainda vivem nessa lógica.

Lévi-Strauss (1987), por sua vez, teve o mérito de reabilitar a lógica mítica ao status de história oral, acabando com a distinção que vinha sendo feita entre povos com história — os ditos “civilizados” — e povos sem história — os chamados “primitivos”. A distinção feita por Lévi-Strauss passa a ser a dos povos com escrita, que fixam, portanto, sua história na matéria, e povos da oralidade, cuja história é relatada nos mitos: as origens, mas também as várias etapas da história daqueles povos de cultura oral. Além disso, Lévi-Strauss percebeu que os mitos não deveriam ser lidos linearmente como se lê uma frase escrita, mas como a partitura musical de uma orquestra, considerando sua totalidade e identificando seus grupos de sentidos.

Tanto Jung e Eliade como Lévi-Strauss reconhecem no mito muito além de uma forma narrativa, um modo de pensamento ou de expressão de uma relação com o real e sua dimensão sagrada que se dá na linguagem poética, cuja unidade de sentido é o mitologema⁵. Tais ideias foram inovadoras e revolucionárias para o pensamento científico europeu que, até então, havia travado

⁴ O Círculo de Eranos foi fundado em 1933 por Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962) e logo agregou a figura de Carl Gustav Jung cujos interesses versavam sobre a mitologia, os mistérios, o estudo de símbolos e de imagens. Eranos em grego significa “banquete” frugal, ao qual cada participante leva alguma coisa para partilhar. Para saber mais, ver Araújo e Bergmeier 2013.

⁵ Mitologema é o elemento mínimo reconhecível de um complexo de material mítico que é continuamente revisto, reformulado e reorganizado, mas que na essência permanece, de fato, a mesma história primordial.

uma luta contra o mito, em favor da razão filosófica primeiro, da razão científica depois. Pois é verdade que a guerra contra o mito já fora declarada pelos filósofos gregos a partir do século V a.C e que, após o longo período de obscurantismo religioso no período medieval, uma nova declaração de guerra ao pensamento mítico-religioso e a todas as suas formas de expressão foi novamente declarada com o iluminismo.

Edgar Morin, ao tratar do pensamento duplo no Método 3 (1999), mostra muito bem a oposição complementar entre os termos gregos *logos* e *mythos* e explica como as duas lógicas, embora complementares entre si, foram separadas pelo pensamento ilustrado e como o *mythos* perdeu importância enquanto categoria do conhecimento (episteme) até se tornar pejorativamente associado, de forma simplificadora, à ideia de mentira ou falsidade. Uma pesquisa recente (Dravet 2022) feita nas bases científicas entre 2015 e 2020 mostrou que a palavra mito é majoritariamente utilizada pelos cientistas no sentido de uma mentira ou uma falsidade a ser combatida. Os pares de oposição “mito *vs.* realidade” ou “mito *vs.* verdade” são frequentes. Isso demonstra que, de fato, a derivação filosófico-científica da ideia de *mythos* e, conseqüentemente, do *status* do mito na sociedade conduz tanto o pensamento científico quanto o senso comum a uma incompreensão do que o mito de fato é. Mas não só: conduz a um desconhecimento do papel do mito na linguagem — especialmente na arte, no conhecimento e na psique individual e coletiva.

É propriamente por causa dessa deriva que é importante retomar, apesar de suas limitações, os saberes dos estudiosos do mito como os já citados Jung, Eliade e Lévi-Strauss, que o olham a partir de pontos de vista disciplinares distintos — a psicologia, a história e a antropologia respectivamente — mas também de Gilbert Durand (2002) cuja obra foi inteiramente dedicada à identificação das estruturas do imaginário povoado por mitos. Esses cientistas, longe de desprezar o mito enquanto episteme, mostraram sua importância na vida dos nossos ancestrais, mas também em nossas existências hodiernas, inclusive nas sociedades modernas afastadas da episteme mítica. Para todos eles, se o mito já não é o modo de organização do conhecimento do homem moderno, ainda assim, ele ocupa nossas mentes e nossa psique, atravessa as narrativas literárias e midiáticas e continua habitando o imaginário coletivo. Dito de outro modo, os mitos foram desalojados da vida social e das narrativas e passaram a habitar o inconsciente e o subtexto da cultura, precisamente porque eles têm um papel ontológico, ou seja, fundam a realidade.

Para Morin, o ser humano é construído de maneira imaginária e perpassado por mitos cujos significados acontecem dentro dele e não fora. O mito, se é linguagem, não é a linguagem de um sujeito; ele acontece para além dos sujeitos e circula dentro e entre eles. Nesse sentido, a relação ao mito é fenomenológica, parte integrante do humano e de seus duplos. Ele afirma que os humanos podem até ser possuídos, individual e coletivamente, por eles, pois uma sociedade que ignora seus

mitos é dominada por eles. Em contrapartida, uma sociedade que reconhece seus mitos tem melhores condições de controlar a relação que quer estabelecer com eles. Isso também vale para os indivíduos: “Por toda parte onde se pensou poder expulsá-lo, o pensamento simbólico/mítico/mágico reapareceu sub-repticiamente ou em força” (Morin 1999, 192). Aqui, a associação entre mito, símbolo e magia em um mesmo tipo de conhecimento ou episteme permite compreender que os mitos, se são narrativas, não podem ser isolados de um modo de existência que inclui a afetividade e a subjetividade. Trata-se de uma relação com o mundo participativa, que não opera por fragmentação, mas por alianças. Veremos isso mais claramente adiante, com o pensamento afroindígena sobre o mito.

Terminar essa explanação sobre as derivas filosófico-científicas do mito com Edgar Morin e sua proposta de uma teoria da complexidade e de uma prática transdisciplinar para o pensamento é estratégico. Pois nos parece que essa abordagem teórica, por ser aberta e dialógica, é passível de permitir articulações com o pensamento afroindígena que intentamos trazer para nosso campo de reflexão e de ação prática na pesquisa.

Potência criativa do mito na perspectiva transdisciplinar

Tratar de mito a partir de uma razão lógica que se baseia no *logos* — a lógica científica, exige lembrar que “o excesso de clareza mata a verdade”, enquanto “a obscuridade excessiva torna a verdade invisível” (Morin 1999, 170). Ou seja, exige uma abordagem que admite os paradoxos e as contradições, sem buscar superá-los. Uma abordagem aberta à linguagem poética ao mesmo tempo em que não abre mão da coerência e do rigor metodológico na explanação dos dados e nos desdobramentos hermenêuticos destes. Uma abordagem, por fim, que identificamos aqui como transdisciplinar (Lima de Freitas *et al.* 1994).

Abordar o mito com uma mirada transdisciplinar implica em que este não seja tratado como objeto por um sujeito pensante encarregado de analisá-lo e sim que seja considerado como o próprio operador cognitivo a expressar e ao mesmo tempo ocultar uma realidade. Pois a lógica mítica é propriamente aquela do duplo movimento de revelação/ocultação do real. O mito diz por meio de imagens simbólicas que se caracterizam por reunir múltiplos sentidos e possibilidades de leitura. Por isso, não é suficiente dizer que ele é polissêmico. Trata-se de uma polissemia dinâmica, variável e complexa. Sendo assim, ele pode ser narrado por vários narradores e assumir a cada nova narração novas versões de si mesmo, transformando-se sem deixar de ser o mesmo. Um mito é sempre um longo rastro de sentidos e possibilidades. Adequa-se às situações, reconfigura-se e adapta-se. Desta maneira, ele atravessa os tempos sem pertencer a nenhum detentor da verdade ou da razão que possa encerrá-lo em um único significado a ser explicado, analisado ou revelado.

Como já dissemos em outra ocasião (Dravet 2013), o mito pertence a uma lógica propositiva, nunca injuntiva: é uma narrativa das incertezas.

A palavra do mito é ambivalente por natureza, ela tem o poder de evocar à presença algo que está ausente. Desta forma, ela suscita representações. Porém, ao mesmo tempo em que as representações míticas (como imagens visuais, esculturas ou pinturas) cristalizam as imagens evocadas que passam a se apresentar no mundo objetivo das formas, estas também escapam, vão além, multiplicam-se em outros espectros possíveis na imaginação e na subjetividade. É por isso que o mito tem um potencial criativo infinito que se espalha sincronicamente entre indivíduos diferentes pertencentes à mesma comunidade de sentido e, diacronicamente, entre gerações que lhes atribuem sentidos e formas variáveis e adaptáveis aos tempos. O mito opera por excesso de sentido e proliferação semântica e rege uma maneira de estar no mundo que se manifesta muito mais na ação concreta do que no universo do pensamento e das abstrações; muito mais no âmbito do que é vivo do que do que é físico, muito mais na singularidade do que na generalidade.

Os mitos tratam de entidades vivas — existentes ainda que invisíveis — de ações concretas e de acontecimentos singulares cujas marcas e evidências são notáveis e explicam as lógicas cotidianas, os fenômenos, a própria história. Obedecem a uma lógica em que as entidades vivas pertencentes ao cosmos se manifestam nas entidades físicas, dando ao mundo uma conotação dita animista (aquilo que infunde alma nas coisas inanimadas). Mais uma vez, a expressão implica em uma separação entre o mundo animado e inanimado, o que tem alma e o que não tem. Visão não compartilhada pelos povos cujas práticas seguem alimentando sua “memória continuada”, mantendo por meio da narrativa, da arte e dos ritos, sua conexão com a ancestralidade. Ou seja, as práticas que estamos denominando afroindígenas.

Veremos, pois, como o universo afroindígena expressa na arte e na linguagem poética o paradigma mítico que rege sua lógica sensível, sua organização social, sua relação participativa no mundo, e como essa arte é atravessada por uma lógica de continuidade, de não separação, de participação simultânea a múltiplos mundos, a várias realidades, àquilo que Nicolescu (1999) chamou de “níveis de realidade”. Por fim, como a lógica do terceiro termo incluído na contradição perpassa essa arte.

O mito na arte em experiência afroindígena

Conforme dito anteriormente, o mito se manifesta na cultura e na linguagem mediante expressões rituais (seja em práticas sociais ou religiosas), artísticas e midiáticas. Dessa forma, o mito é sempre portador de uma experiência e de um saber que não são tributários de um sujeito, mas carregados de sentidos que se comunicam por meio das transmissões síncronas ou diacrônicas.

Sendo assim, entendemos a expressão afroindígena como forma de uma expressão mítica, que corrobora com a perspectiva do “saber da experiência”, proposta por Jorge Larrosa Bondía, que compreende a experiência como “o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (2002, 20). Trata-se, portanto, daquilo que nos atravessa ou que nos lança para um “fora” de nós. Tal qual o sentido contido no prefixo “ex” de “experiência”, e que remete ao que é exterior, ao que é estrangeiro e estranho (*extranjero* e *extraño*). Para Bondía, “[a] experiência é a passagem da existência, a passagem de um ser que não tem essência, razão ou fundamento, mas que simplesmente ‘ex-iste’ de uma forma sempre singular, finita, imanente, contingente” (2002, 25).

Nesse sentido, estar diante de uma experiência mítica afroindígena é como se colocar diante de um devir. Um devir da ordem do encontro, que se manifesta na relação entre um e outro; ou nem um, nem o outro; ou, mais precisamente, em ambos ao mesmo tempo. Emanação possível de ser compreendida pela noção de terceiro incluído, que já citamos e que pode ser entendida, segundo Nicolescu (2019), como uma zona de não resistência entre o sujeito e o objeto, permitindo assim uma espécie de vínculo sem anulação das diferenças, mas articulando sua dupla dimensão transdisciplinar, nomeada pelo autor de “expressão de Interação” (2019, 16). Desse modo, a transdisciplinaridade passa a ser um caminho pelo qual podemos enfrentar a lógica das contradições, e a via terceira se mostra como uma linha de fuga.

Por essa perspectiva, a experiência afroindígena consiste num encontro de multiplicidade étnica e cultural de uma manifestação ancestral, mas não se trata de identidade como assentimento ou tentativa de se definir como pessoa ou grupo de raízes africanas e indígenas como sobreposição ou justaposição. A expressão afroindígena não é, como explicita Cecília Mello (2014), uma expressão fenótipo de raça, “fundada em diferenças naturais”. Tampouco se trata de um modelo, “a partir do qual seria possível identificar uma etnia ou classificar ou reconhecer um grupo em uma base natural de identificação” (Mello 2014, 227). Por isso, nas explicações de Mello, a expressão afroindígena não pressupõe uma identidade ou identificação, “[...] nem mesmo do pertencimento, produto de uma série de ‘influências’ que poderiam ser remetidas a origens bem delineadas ou ‘autênticas’ e a um processo de ‘imitação’ das técnicas ou de ‘identificação’ com uma matriz original” (Idem). A experiência afroindígena consiste num atravessamento, num despertar para um devir múltiplo e heterogêneo. Transdisciplinar, portanto.

Na 35ª edição da Bienal de Arte de São Paulo (2023), intitulada *Coreografias do impossível*, a experiência afroindígena foi um dos elementos que alinhavaram os trajetos visuais, histórico e biográfico da exposição. Na explicação conceitual dos curadores Diane Lima, Grada Kilomba, Hélio Menezes e Manuel Borja-Villel, a proposta expográfica foi concebida “como um tramado de

vozes, ou uma ‘trança’ de mundos” (2023, 12). Em uma perspectiva semântica, as tramas e tranças são o emblema de um enredamento de diferentes formas de experiência de mundo, símbolos potentes que são, de certo modo, metonímicos de uma fórmula-expressão do devir afroindígena. Ao passo que vozes e mundos remetem, portanto, ao sentido do múltiplo que se embrenha e se emaranha no tecido de uma expressão não homogênea, muito menos de caráter hegemônico, este último anulador das diferenças.

Dois modos de expressão dessa experiência afroindígena, que compunham os trajetos visuais da 35ª Bienal de Arte de São Paulo, foram os trabalhos de Ayrson Heráclito⁶ e Tiganá Santana⁷ (Figura 01), e as pinturas do grupo Mahku⁸, dos povos indígenas Huni Kuin (Figura 02). A instalação de Heráclito e Santana, feita com bambuzais, sonorização de fauna e flora e projeções de figuras humanas, recolocou a floresta no meio do centro urbano e da arquitetura emblemática da Bienal de São Paulo (símbolo do moderno). Nas palavras de Luciana Brito:

A floresta de infinitos, instalada no centro da maior cidade da América Latina, é uma façanha da arte, fruto de uma coragem de caçador. É uma história impossível materializada em nome de um projeto político em defesa da vida e da preservação da natureza, que propõe uma ruptura radical com a ignorância e o extermínio (Brito 2023, 43).

A floresta em bambuzais de Heráclito e Santana, com seus sons gotejantes, barulhos de insetos e de outros biomas extintos, permeada por projeções tecnológicas de ancestrais originários e de personalidades como Chico Mendes, Bruno Pereira, Dom Phillips e mãe Stella de Oxóssi, é, sem dúvida, uma experiência imersiva, potencializada pela dimensão sensível e estética do mundo natural. A obra evoca a presença de um universo natural que resiste à força avassaladora do mundo externo voltado aos interesses do progresso e da técnica predatória, que devasta as matas, os animais e os guardiões da floresta. Trata-se de um tributo às matas, aos animais e aos povos que as preservam, uma elegia a Oxóssi e Mutalambô, e, ao mesmo tempo, um alerta para a preservação e renovação da natureza e da vida. Voltaremos ao tema da natureza no pensamento mítico afroindígena mais adiante.

⁶ “Ayrson Heráclito (Macaúbas, BA, Brasil) é artista visual, pesquisador, curador e professor. Suas obras vêm sendo apresentadas em mostras individuais e coletivas, nacionais e internacionais como III Bienal do Mercosul (Porto Alegre, RS, Brasil), II Trienal de Luanda (Angola), e fazem parte de coleções como a do Museum der Weltkulturen (Frankfurt, Alemanha) e Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador, Brasil).” Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/ayrson-heraclito-e-tigana-santana/>. Acesso em: 07 out. 2024.

⁷ “Tiganá Santana (Salvador, BA, Brasil) é compositor, cantor, curador, poeta, multiartista, tradutor e professor de artes da Universidade Federal da Bahia. Iniciado no candomblé como Taata Kambondo, possui vários álbuns, trabalhos sonoros e em multimeios, tendo sido o primeiro compositor a apresentar um disco com canções em línguas africanas no Brasil, assim como é igualmente reconhecido pelo seu trabalho de pesquisa em estudos bantu.” [Site da bienal: <https://35.bienal.org.br/participante/ayrson-heraclito-e-tigana-santana/>. Acesso em: 07 out. 2024.

⁸ “MAHKU (Movimento dos Artistas Huni Kuin), fundado em 2013, é um coletivo de artistas baseado entre o município de Jordão e a aldeia Chico Curumim, na Terra Indígena Kaxinawá do rio Jordão, estado do Acre, Brasil. O coletivo é um dos principais agentes no cenário da arte contemporânea brasileira e é composto pelos artistas Ibã Huni Kuin, Bane Huni Kuin, Mana Huni Kuin, Acelino Tuin e Kássia Borges.” [Site da bienal: <https://35.bienal.org.br/participante/mahku/>. Acesso em: 07 out. 2024.



Figura 1 — Vista de obra de Ayrson Heráclito e Tiganá Santana durante a 35ª Bienal de São Paulo
Fonte: *Coreografias do impossível* © Levi Fanan/Fundação Bienal de São Paulo

Em uma linha temática semelhante, as grandes telas pintadas pelo coletivo Mahku conjugam, em composições vibrantes e cores explosivas, símbolos “míticos de histórias ancestrais, descritas nos cânticos rituais, cujo aspecto comum é a presença viva dos entes da natureza e a relação de continuidade entre eles” (Menezes 2023, 151). Segundo o curador Renato Menezes, trata-se de uma “arte espiritual”, derivada de experiências de visões estimuladas pela ingestão da ayahuasca. Talvez seja mais prudente, em lugar do termo “espiritual”, considerar essa arte como tecida de vários níveis de realidade, o nível físico da matéria e o nível virtual das visões e imaginações do mundo vivo. Tal como na floresta de bambuzais, novamente, o mundo vivo da natureza se expressa de maneira singular, na qual figuras humanas e seres aquáticos, aéreos e terrestres compartilham o mesmo espaço composicional, sem hierarquias e sem formalização de escalas e regras de proporção. São imagens que oscilam entre o sonho e o mito, em um fluxo narrativo de um devir indígena, mas que também se alinha ao ponto de vista expresso pelos orixás e entidades da cultura africana. Algo que chamaremos, junto com Krenak, de “memória continuada” que garante a continuidade da vida.



Figura 2 — Vista da obra *Rene Rashuti* de MAHKU durante a 35ª Bienal de São Paulo
Fonte: Autor, durante visita à Bienal

Em certo sentido, a experiência afroindígena consiste em uma forma de linguagem ou, como afirma Dó Galdino, citado por Cecília Mello, trata-se de “um meio para se expressar algo, [...] ou revelação de um pensamento, de uma ideia, de uma criação artística; manifestação enquanto ato político de se fazer reconhecer em público e manifestação como incorporação, meio pelo qual uma entidade espiritual se dá a conhecer no mundo sensível” (Galdino *apud* Mello 2014, 227).

A experiência de um espectador visitante da 35ª Bienal de Arte de São Paulo conjuga esses imbricamentos de ordem mítica, religiosa, cosmológica e epistemológica, sinalizados nas obras exemplificadas acima. No plano visual e artístico, as trajetórias propostas nas exposições daquele ano agruparam uma complexidade de expressões narrativas que, de forma imanente, tocaram em um valor expressivo dos denominados ameríndios, afro-americanos e de outros povos e grupos excluídos política e socialmente e, sobremaneira, invisibilizados. Nesse sentido, a ideia de uma experiência afroindígena, para além de modelos historicistas, estruturais ou identitários, nos permite aproximar de problemas de outra ordem, voltados para os contrastes sociais e culturais, nas ideias de relação, alianças, transformações, criação e diferenças. Tais aproximações apontam para novas cosmopolíticas no sentido de um cosmos que resiste à tendência da política em conceber as trocas em um círculo exclusivamente humano (Latour 2018; Stengers 2018). Aqui, a nova cosmopolítica exige o encontro e as trocas entre níveis de realidade diferentes, possibilitadas pela linguagem poética do mito que põe em relação de continuidade e de devir o visível e o invisível, o material e o intangível, o humano e o não-humano.

Márcio Goldman retoma o trabalho de Cecília Mello, pesquisadora que se atentou para a autodenominação afroindígena do grupo *Movimento Cultural Arte Manba* e do *Umbandaum: Grupo*

Afro-Indígena de Antropologia Cultural, sediados na cidade de Caravelas (BA), e reforça no que tal proposição consiste:

não se trata de encarar as variações nem como variedades irreduzíveis umas às outras, nem como emanações de um universal qualquer conectando entidades homogêneas: as conexões se dão entre heterogêneos enquanto heterogêneos. E é por isso que quando esses elementos se encontram concretamente, eles sempre determinam, como lembra Cecília Mello, o processo que Guattari denomina heterogênese, uma relação de diferenças enquanto diferenças (Goldman 2014, 218).

Goldman assinala que prestar atenção às diferenças e aos fluxos e atravessamentos da expressão e experiência afroindígena “[...] tem um alto potencial de desestabilização do nosso pensamento” (2014, 219). Ele nos permite pensar diferente, além de que, nos ajuda a escapar de clichês do academicismo e cientificismo que nos assolam. Aliás, a expressão afroindígena, tomada com cautela pelos autores aqui citados, remete a exercícios de inflexão empírica e epistemológica realizados anteriormente ao aparecimento do termo. A própria dissertação de Goldman, defendida em 1984 e orientada por Eduardo Viveiros de Castro, articulou as oposições entre possessão/sacrifício e xamanismo/totemismo. Nesse sentido, é possível antever um esforço de aproximação desses dois mundos, altamente complexos e diversos.

Ainda no campo das artes, percepção semelhante tinha ocorrido com o escritor e diplomata brasileiro João Guimarães Rosa, que já identificamos em artigo anterior como um escritor eminentemente complexo e transdisciplinar, interessado e atento à expressão dos fluxos e atravessamentos da cultura e da linguagem e ao embricamento entre os níveis de realidade (Castro *et al.* 2018). Em seu conhecido conto “Meu Tio o Iauaretê”, publicado postumamente em 1969, Guimarães Rosa formula um complexo jogo linguístico-literário no encontro de um visitante oculto, com traços de negro, e que chega a cavalo em um rancho de um matador de onça, um onceiro meio-bugre que vive solitário em alguma região do sertão. A narrativa é entremeada por expressões indígenas: “Pinima mata; pinima⁹ é meu parente”; “Da pinima eu comi só o coração delas, mixiri¹⁰, comi sapecado, moqueado¹¹, de todo jeito” (Rosa 2015, 160).

Haroldo de Campos demonstra que “jaguanhenhém, jaguanhém”, termos acionados pelo protagonista do conto, são de inclinação tupi, sendo a junção de jaguetê (termo tupi para designar onça) com “nhen” (corruptela de Nhehê ou nheeng, que significa falar), produzindo uma “desinência verbal, formadora de palavras-montagem [...] para exprimir o linguajar das onças” (Campos 2006, 60).

Não sabemos ao certo se o matador de onça é um indígena ou descendente, ou um aculturado nos costumes e na linguagem dos povos indígenas. O que se percebe é que o onceiro,

⁹ Onça pintada em tupi.

¹⁰ Assar em tupi.

¹¹ Prática indígena de secar ou pré-assar peixes e carnes em grelha de galhos.

numa espécie de metamorfose, ou como em uma forma híbrida, comporta-se como onça, uma vez que empreende todo um léxico de povos ameríndios somado a trejeitos e onomatopéias de rugido de onça. No entanto, ele mesmo se autodenomina como “macuncôzo”, que, na percepção de Haroldo de Campos, refere-se a um preto. A explicação viria do próprio escritor em carta de 1963:

[...] o macuncôzo é uma nota africana, respingada ali no fim. Uma contranota. Como tentativa de identificação (conscientemente, por ingênuo, primitiva astúcia? Inconscientemente, por culminação de um sentimento de remorso?) com os pretos assassinados; fingindo não ser índio (onça) ou lutando para não ser onça (índio), numa contradição, perpassante, apenas, na desordem, dele, final, o sobrinho-do-iauaretê emite aquele apelo negro, nigrifico, pseudonigrificante, solto e só, perdido na correnteza de estertor de suas últimas exclamações (Rosa *apud* Campos 2006, 62).

A nota africana, posta como contranota pelo autor, opera no texto de Guimarães Rosa em camadas e ramagens, articulando-se em uma dinâmica de assimilação e desterritorialização *do e com* o outro humano/animal e preto/índigena. Assim, o “macuncôzo” torna-se elemento linguístico fragmentário de um todo, no qual se tece um modelo cultural e criativo semelhante à bricolagem, nos moldes do que explica Cecília Mello, na esteira da noção de dupla-captura de Deleuze e Guattari: “[...] *afroindígena* é uma espécie de reatualização por bricolagem dos fluxos de acontecimentos molares e moleculares que definem a trajetória do grupo, articulados ao processo de dupla-captura” (Mello 214, 236). E complementa: “produzido a partir de um encontro entendido como atemporal entre povos que lograram traçar linhas de fuga no processo de enfrentamento à espoliação a que foram — e são — submetidos.” (Mello 2014, 213).

A atemporalidade do encontro ao qual Mello se refere poderá ser mais bem compreendida a partir da noção do que estamos desde o início deste texto chamando de mito e que, do ponto de vista da experiência afro-indígena, não se articula de forma abstrata, mas por uma vivência do sagrado, da natureza e/ou da vida em toda sua complexidade aplicada ao cotidiano. É isso que tentaremos expor ao tratar da ideia de “memória continuada” a seguir.

A “memória continuada” e sua ritualização nas experiências afroindígenas

Em primeiro lugar, é preciso seguir a lógica de uma episteme relacional, sair da dualidade natureza *vs.* cultura e compreender que tudo parte do princípio da vida e do vivo, daquilo que chamamos natureza, mas que aqui não está em contraste ou oposição com o que seria de ordem exclusivamente cultural. As cosmovisões afroindígenas são povoadas por seres vivos em relação. Seres de várias ordens (humanos e não humanos, vivos e mortos, da terra e do céu, da comunidade e da floresta) e pertencentes a vários mundos, eles também postos em relação, assim como o demonstramos pelos exemplos da arte e da literatura aqui apresentados. Os orixás, voduns e inquices das práticas ritualísticas afro habitam diferentes reinos da natureza (a água, o mar, a mata, o vento, a terra e assim por diante), assim como os xapiris yanomamis (Kopenawa e Albert 2015)

e a multiplicidade de seres que habitam os mundos sagrados afroindígenas. Ailton Krenak explica que a ideia de natureza é uma invenção do pensamento ocidental que separou conceitualmente a natureza da cultura:

Quando as comunidades humanas, independentemente do continente em que viviam, criaram relações plurais com o que chamamos de natureza, essas relações eram tão fluidas que, em muitas línguas, sequer existe o termo ‘natureza’. Esse termo foi composto a partir das relações que as comunidades foram estabelecendo com o que veio a se constituir como ‘a invenção da natureza’. Alguns autores do século XIX conseguiram identificar um momento em que foi interessante para algumas sociedades definir o que é natureza e designar uma espécie de separação, um corte radical entre o que é cultura e o que é natureza (Krenak 2023, 61).

A fala de Krenak menciona relações fluidas entre os humanos e o que chamamos natureza. A noção de fluidez aqui está relacionada à ideia de que as comunidades cuidam de suas relações com os diversos tipos de seres da natureza para que essas não apenas aconteçam, mas que se mantenham as mais harmônicas possíveis. O rio e a montanha, por exemplo, no pensamento indígena, são seres vivos, eles têm nomes e relação de parentesco com os membros da comunidade. A relação de parentesco (como o título de avô para um grande rio) estabelece um vínculo de continuidade e de dependência mútua, uma “aliança afetiva” (Krenak 2022) que se tece entre ocupantes do mesmo território. São as narrativas (as que chamamos de mito) que tratam dos acontecimentos passados que fundaram os vínculos entre seres e determinaram a ordem das relações entre eles. Ailton Krenak prefere evitar a palavra mito. Ele as chama de “narrativas da tradição” e diz que elas constituem o rio de memória necessário à sobrevivência de uma determinada comunidade. Já Antônio Bispo dos Santos, filósofo do quilombo, as chama simplesmente de “histórias”:

No quilombo, contamos histórias na boca da noite, na lua cheia, ao redor da fogueira. As histórias são contadas de modo prazeroso e por todos. Na cidade grande, contudo, só tem valor o que vira mercadoria. Lá não se contam histórias, apenas se escreve: escrever histórias é uma profissão. Nós contamos histórias sem cobrar nada de ninguém, o fazemos para fortalecer a nossa trajetória. E não contamos apenas as histórias dos seres humanos, contamos também histórias de bichos: macacos, onças e passarinhos (Santos 2023, 13).

As histórias afroindígenas falam de animais, de rios e de montanhas, falam de diversidade viva em relação. E nessa noção de vida, inclui-se a morte. Os mortos também são seres em relação com o mundo da vida e da natureza. Ao estabelecer vínculos com o mundo invisível — os ancestrais — garante-se também o elo de continuidade com o passado mais remoto, inclusive aquele que vigora no tempo mítico, no tempo da narrativa das origens.

Em várias passagens de suas histórias, tanto Ailton Krenak como Davi Kopenawa se referem aos “espíritos ancestrais” que vêm dançar nas festas, nos rituais, e cuja presença permite afirmar uma conexão que não se perde com o passado longínquo, nem com os tempos originários da criação do mundo. O vínculo estabelecido ritualmente com os espíritos ancestrais passa pelo

poder dos xamãs, que têm um papel de mediação entre esses seres invisíveis e a comunidade dos humanos, mas também diz respeito a todas as pessoas do coletivo indígena que comungam com eles na dança, nos cantos, nos adornos.

Os adornos que nós usamos em cada ocasião, eles não são só para enfeitar a gente, eles são para nos tornar mais parecido possível com o espectro de nossos ancestrais, que estão em volta da gente, dançando. [...] Esse é um pensamento indígena sobre a própria origem, sobre sua linhagem espiritual que é determinante para viverem qualquer coisa (Krenak e Duarte 2023, 38).

O mesmo princípio é seguido nos rituais de terreiros de matriz africana, quando os ancestrais também se manifestam nas festas, em meio a cantos e danças e são vestidos com as roupas, instrumentos e adornos que gostam de exibir para atualizar a expressão de sua força e beleza. Essas festas são motivos de alegria. Compartilha-se comida de forma ritualística, momentos em que todas as pessoas da comunidade têm a oportunidade de receber em seus corpos a força daqueles que já não estão no mundo tangível.

A realidade afroindígena, que se vale da narrativa mítica para viver sua experiência relacional entre os vários níveis de realidade do mundo, não tem relação com uma realidade supostamente pré-filosófica e pré-científica de povos que não têm história. Trata-se de uma realidade que há milhares de anos está sendo preservada e contém um potencial de transformação das relações do humano com a terra, capaz, inclusive, de “adiar o fim do mundo” (Krenak 2019). Para Krenak, a narrativa do fim do mundo serve apenas para nos impedir de imaginar um mundo diferente. A imaginação e o sonho, junto com o canto e a dança são, para ele, as maneiras que os indígenas têm de “suspender o céu” (Krenak e Duarte 2023, 43) e de recriar o mundo. “Suspender o céu” é a expressão que Krenak utiliza para falar dessa confluência de intencionalidades em favor da continuidade da vida na terra.

As cosmovisões afroindígenas, em sua diversidade, têm em comum a relação com a terra e todas as suas formas de vida. Na América, quer se trate de Abya Yala, de Pacha Mama, de Nanã ou da Mãe Terra, o pensamento da terra fala, por meio das narrativas da origem, sobre a necessidade de uma sabedoria que garanta a harmonia entre os seres que habitam a mesma natureza. O designer e pensador colombiano Arturo Escobar, em sua proposta de pluriversos, destaca a importância do pensamento da terra e mostra que ele provém da tradição dos povos que habitam o que ele denomina “Abya Yala/afro/latinoamérica”:

Con pensamiento de la Tierra, por otro lado, nos referimos no tanto al movimiento ambientalista y a la ecología sino a aquella dimensión que toda comunidad que habita un territorio sabe que es vital para su existencia: su conexión indisoluble con la Tierra y con todos los seres vivos. Más que en conocimientos teóricos, esta dimensión se encuentra elocuentemente expresada en el arte (tejidos), los mitos, las prácticas económicas y culturales lugarizadas, y las luchas territoriales y por la defensa de la Pacha Mama. Esto no la hace menos importante, sino quizás más, para la crucial tarea de todo pensamiento crítico en la coyuntura actual, a la cual nos referiremos como ‘la reconstitución de mundos’ (Escobar 2018, 54).

Em concordância e confluência com a denúncia de Krenak ao afirmar que a narrativa do fim do mundo serve apenas para nos impedir de imaginar um mundo diferente, Escobar convida a pensar outro mundo possível e a não se deixar intimidar pelos argumentos de romantização, utopismo e outras formas de solapar desde a base qualquer tentativa de imaginação de saídas frente ao colapso ambiental, econômico e civilizacional que estamos vivendo. Tanto a ideia de tramas e tessituras da Bienal de Arte quanto a ideia de pluriverso de Escobar são um contraponto à ideia hegemônica de um mundo feito de um só mundo — o mundo globalizado. Trata-se de “un mundo donde quepan muchos mundos o pluriverso” (Escobar 2018, 22), que aposta nas realidades subalternas (dos negros e indígenas, das mulheres, dos camponeses, dos marginalizados urbanos de todo tipo). “De muchas de estas realidades subalternas hoy en día nos llega una gran variedad de propuestas para ‘mundificar’ la vida de acuerdo a otras premisas, es decir, de construir otros mundos.” (Escobar 2018, 15).

Considerações finais: memória continuada e pluriversos afroindígenas para pensar outros mundos

Partir da tradição filosófica e científica ocidental ontológica sobre o mito de modo a identificar confluências e possíveis diálogos com o pensamento afroindígena, bem como praticar uma epistemologia relacional, abriu para uma reflexão frutífera sobre a noção de mito como narrativa de uma memória continuada. O pensamento mítico, como bem identificou Eliade, obedece à lógica da repetição do tempo ancestral. É um elo que garante, segundo as tradições afroindígenas, a continuidade da vida de acordo com a cosmovisão de um grupo de pessoas que vivem em comunidade, partilhando seu território com os demais seres vivos. Continuidade e devir. Circularidade espiralar do tempo. Memória, repetição e diversidade. Esses são os termos de um pensamento mítico vivo no aqui e agora dos povos ancestrais afroindígenas. Um aqui e agora relacional em que as oposições que marcam a episteme europeia (tais como natureza/cultura, vivo/morto, mito/verdade) fundamentalmente não vigoram.

Há de se pensar que este tempo e pensamento mítico se move de modo espiralar porque dança, e o faz por meio de uma coreografia relacional — ideia aliada à proposta de uma epistemologia relacional — manifestando-se na oralidade, nos ritos e vínculos entre pessoas, animais, ancestralidade e o mundo das florestas e plantas. Tal movimento é coreográfico porque também é estético e, por isso, convoca e articula uma forma de experiência, seja ela individual, coletiva, artística ou cotidiana. Assim, “coreografar o impossível”, tal qual o fez a 35ª Bienal de Arte, tratou-se de um convite “à fabulação de um porvir ainda desconhecido — apesar de toda a

inviabilidade” (Menezes 2023, 16). Aliás, a proposta de uma epistemologia relacional talvez seja uma saída para o impossível.

Quanto aos saberes da tradição, estes são transmitidos no cotidiano, no contato com a natureza e no convívio com a comunidade, com os mais velhos, no fruir dos ritos, ao cantar e dançar junto com os parentes e os ancestrais: “Não se trata de um manual de vida, mas de uma relação indissociável com a origem, com a memória da criação do mundo e com as histórias mais reconfortantes que cada cultura é capaz de produzir — que são chamadas, em certa literatura, de mitos” (Krenak 2022, 103).

Longe de representar uma realidade primitiva, pré-filosófica e pré-científica, as narrativas das tradições afroindígenas garantem a memória continuada para que o fundamento da vida relacional na terra seja preservado e que o elo de continuidade com as origens da vida seja mantido. No momento de profunda crise ecológica e ruptura entre, por um lado, uma cultura hegemônica da mercadoria (Kopenawa e Albert 2015) destruidora da vida e, por outro, os povos subalternizados que sofrem primeiro os efeitos dos desequilíbrios sociais, econômicos e ambientais, as cosmovisões que sustentam as narrativas da tradição dessa subumanidade podem oferecer alternativas, desde que tenhamos ouvidos para escutá-las e interesse em levá-las a sério.

Referências

Araújo, Alberto F. e Horst Bergmeier. “Jung e o tempo de Eranos: do sentido espiritual e pedagógico do círculo de Eranos”. *Ambiente Educação*, n. 6 (2013): 94-112.

Barros, A. T. Apresentação pública. *Defesa de tese de titularidade*. UFRGS. 21 de setembro de 2022.

Bondía, Jorge Larrosa. “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”. *Revista Brasileira de Educação* (Unicamp), n. 19 (2002): 20-28.

Brasil. Ministério do Desenvolvimento e Assistência Social, Família e Combate à Fome. “Povos e Comunidades de Terreiro e Matriz Africana”. <https://www.gov.br/mds/pt-br/acoes-e-programas/acesso-a-alimentos-e-a-agua/articulacao-de-politicas-publicas-de-san-para-povos-e-comunidades-tradicionais/povos-e-comunidades-de-terreiro-e-de-matriz-africana>.

Brito, Luciana. *Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo: Coreografias do impossível: guia*. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2023.

Campos, Haroldo. *Metalinguagens & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Castro, Gustavo; Florence Dravet, Andréa Vianna, Victor Cruzeiro. Literary journalism, transdisciplinarity and complexity field: the journalistic and literary knowledges of João Guimarães Rosa. *Brazilian Journalism Research*, [S. L.], 14, n. 3 (2018): 816–839. <https://bjr.sbpjor.org.br/bjr/article/view/1109>.

Dravet, Florence. O mito e o digital na ciência da comunicação: revisão de escopo. *Anuario Electrónico de Estudios en Comunicación Social “Disertaciones”*, 15, n. 1 (2022). <https://revistas.urosario.edu.co/xml/5115/511569019009/html/index.html>.

Dravet, Florence. Por um jornalismo latino-americano realista, literário e mágico: uma leitura das crônicas de Gabriel García Márquez. *Logos*, [S. l.], 20, n. 1 (2013). DOI: 10.12957/logos.2013.7710. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/7710>.

Durand, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

Eliade, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

Escobar, Arturo. *Otro posible es posible: Caminando hacia las transiciones desde Abya Yala/Afro/Latinoamérica*. Bogotá: desde Abajo, 2018.

Goldman, Marcio. A relação afroindígena. *Cadernos de campo*, n. 23 (2014): 213- 222. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v23i23p213-222>

Jung, C. Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

Kopenawa, Davi e Bruce Albert. *A queda do céu. Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

Krenak, Ailton. *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das letras, 2022.

Krenak, Ailton. *Um rio um pássaro*. Rio de Janeiro: Dantes editora, 2023.

Krenak, Ailton e Andreia Duarte. “O silêncio do mundo”. Em: *Caixa de Dramaturgias Indígenas*, Trudruá Dorrico, Trudruá e Luna Rosa Recaldes, 1-34, São Paulo: Outra Margem; n-1 Edições, 2023.

Latour, Bruno. Qual cosmos, quais cosmopolíticas? Comentário sobre as propostas de paz de Ulrich Beck. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 68: 428-441.

Lévi-Strauss, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: edições 70, 1987.

Lévy-Bruhl, Lucien. *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1910.

Lima de Freitas, João, Edgar Morin e Basarab Nicolescu. *Carta da transdisciplinaridade*. Convento da Arrábida, 1994.

Lima, Diana, Grada Kilomba, Hélio Menezes e Manuel Borja-Villel. *Catálogo da 35ª Bienal de São Paulo: Coreografias do impossível: guia*. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2023.

Mello, Cecília. “Devir-afroindígena: então vamos fazer o que a gente é”. *Cadernos de Campo*, n. 23 (2014): 223-239. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v23i23p223-239>

Morin, Edgar. *O método 3: O conhecimento do conhecimento*. Porto Alegre: Sulinas, 1999.

Nicolescu, Basarab. *O manifesto da transdisciplinaridade*. São Paulo: Triom, 1999.

Nicolescu, Basarab. “Transdisciplinaridade: uma esperança para a humanidade”. Em *Transdisciplinaridade e educação do futuro*, Florence Dravet, Florent Pasquier, Javier Collado, Gustavo de Castro, 13-18. Brasília: Cátedra UNESCO de Juventude, Educação e Sociedade; Universidade Católica de Brasília, 2019.

Rosa, João Guimarães. *Estas Histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

Santos, Antonio B. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu/Piseagrama, 2023.

Stengers, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 69: 442-464. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p442-464>

Recebido: 09 de outubro de 2024

Aprovado: 03 de dezembro de 2024