



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO – UFRPE**  
**UNIDADE ACADÊMICA DE SERRA TALHADA – UAST**  
**LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**TIAGO QUEIROZ DE MAGALHÃES**

**A FILOSOFIA DO BEM VIVER NO AUDIOVISUAL: A CONTRIBUIÇÃO DO  
CINEMA FULNI-Ô A UMA PEDAGOGIA DECOLONIAL E ANTIRRACISTA**

SERRA TALHADA

2024

TIAGO QUEIROZ DE MAGALHÃES

**A FILOSOFIA DO BEM VIVER NO AUDIOVISUAL: A CONTRIBUIÇÃO DO  
CINEMA FULNI-Ô A UMA PEDAGOGIA DECOLONIAL E ANTIRRACISTA**

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada, como requisito obrigatório para a obtenção do título de graduado em Letras.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Paula Manuella Silva de Santana

Serra Talhada

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE  
Bibliotecário(a): Suely Manzi – CRB-4 809

M189f Magalhães, Tiago Queiroz de.  
A filosofia do bem viver no audiovisual: a contribuição do cinema Fulni-ô a uma pedagogia decolonial e antirracista / Tiago Queiroz de Magalhães. - Serra Talhada, 2024.  
89 f.; il.

Orientador(a): Paula Manuella Silva de Santana.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica Serra Talhada - UAST, Licenciatura em Letras, Serra Talhada, BR-PE, 2024.

Inclui referências.

1. Conduta. 2. Indígenas no cinema. 3. Descolonização na literatura. 4. Índios Fulnió 5. Indígenas da América do Sul - Brasil. I. Santana, Paula Manuella Silva de, orient. II. Título

CDD 410

TIAGO QUEIROZ DE MAGALHÃES

**A FILOSOFIA DO BEM VIVER NO AUDIOVISUAL: A CONTRIBUIÇÃO DO  
CINEMA FULNI-Ô A UMA PEDAGOGIA DECOLONIAL E ANTIRRACISTA**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Unidade Acadêmica de Serra Talhada da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em: 27 de setembro de 2024.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dra. Paula Manuella Silva de Santana (Orientadora)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco

---

Prof. Dr. Manoel Sotero Caio Netto (Examinador Interno)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco

---

Prof. Dr. José Antônio Feitosa Apolinário (Examinador Interno)  
Universidade Federal Rural de Pernambuco

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Paula. Em especial, por ela ter visto em mim o que há algum tempo atrás eu não via, a minha própria capacidade intelectual. Hoje eu vejo. Paula me ensinou a transitar na academia e a caminhar na vida, me mostrou que o mundo é mais complexo do que imaginamos. Ela me aponta possibilidades e me ajuda a conquistar sonhos, me ajudou a enfrentar a minha ansiedade e me ensinou que apesar das dores da escrita é por ela onde também há possibilidade transformação. Poderia escrever uma carta imensa para você, Paula, mas aqui não cabe. Obrigado por tudo! Te amo!

Agradeço à Andreina e a Dérick, os ínfimos e íntimos amores que estão comigo nesta vida e que com certeza estarão nas próximas, caso o destino se concretize nas veredas da reencarnação ou na crença de que vidas mútuas sempre serão cercadas pelas existências daqueles com quem dividimos a intimidade e os casulos, antes, durante e depois de se metamorfosearem pelas dores, angústias, belezas, alegrias, pulsões e desejos. Agradeço pela respiração única que cada um de nós sustenta na tentativa de fazer a vida ser mais leve e agradável. Vocês são tudo para mim! Minha melhor amiga e meu melhor amigo! Os Amo!

Agradeço à Sara, minha melhor amiga, a irmã mais velha que o universo me deu, eu agradeço pela paciência, pelo carinho, pelos bons afetos, pela compreensão, pela empatia e pelas longas conversas. Sara foi a primeira a me ver para além da minha orientação sexual. Como eu te amo, Sara!

Agradeço à Mainha (Dona Eli), pelas roças e pelas hortas plantadas em prol da minha criação, mas, principalmente, pelo cultivo de amor que produziu em meu coração. Agradeço pela fé em mim e por sempre estimular o meu crescimento através da educação. À Mainha eu agradeço pela minha vida! Te amo!

Agradeço a Painha (Seu Alonso), eu agradeço, principalmente, pela paciência em mim. Quanta calma depositada em mim em tantos momentos de aflição. Obrigado, Pai! Te amo!

Agradeço à Thiele, minha melhor amiga, agradeço pela leveza, por me ajudar em meus picos de angústia e por me conduzir a uma cosmologia de alegria e afeição que enaltece o sagrado feminino. Quão grandiosa você é, Thiele! Te amo!

Agradeço à Kemily por estar presente. Estamos juntos há uma vida inteira, 19 anos de afeto e carinho, nos conhecemos criancinhas, e seguimos batalhando pelo nosso futuro. Sempre estarei aqui quando precisar. Te amo muito, meu amor!

Agradeço à Janaina pelas parcerias acadêmicas, pelas trocas, e pela amizade que resiste para além das fronteiras geográficas. Te amo, Jana!

Agradeço a Ângelo pelas mais deliciosas risadas na UAST, pelas caminhadas e cafés matinais em Triunfo, como é incrível estar com você! Te amo, meu rapaz!

Agradeço à Camila e à Rafaela por toda a parceria durante a nossa trajetória acadêmica, pelas brincadeiras e descontração, e por todas as facilidades pragmáticas que às vezes tanto me custava conseguir. Amo vocês!

Agradeço à Ju e à Lindinês por serem tão prestativas, carinhosas e amáveis. Ao mesmo tempo, estão entre as mulheres mais resilientes que conheço. Agradeço por havermos nos encontrado. Amo vocês!

Agradeço a melhor tutora do mundo, à Dorothy, por mediar e acompanhar o meu crescimento discente no PET/CS – Comunidades Populares. Você é incrível, Dorothy!

Agradeço a todo o PET/CS – Comunidades Populares pela trajetória até aqui.

Por último, mas não menos importante, agradeço a Caio e a Apolinário por me ensinarem tanto durante o meu processo de maturação acadêmica e por me fazerem sempre visualizar o que há de mais potente no meu trabalho. Muito obrigado!

Sou de Abya Yala:  
por isso, ando...ando  
e nunca é o bastante

(Graça Graúna)

## RESUMO

O colonialismo instaurado contra os povos indígenas do Cone Sul sustenta uma série de violências que buscam invalidar as contribuições epistemológicas, filosóficas, políticas, sociais e tecnológicas dos povos originários à sociedade moderna. Por causa disso, este trabalho propõe cartografar e catalogar a produção audiovisual do povo Fulni-ô com o intuito de se pensar uma pedagogia decolonial e antirracista que descentralize o currículo fortemente hegemônico. Nesse sentido, a metodologia aqui escolhida forma-se pela articulação das teorias decoloniais com a crítica ao cinema ocidental, bem como, se utiliza do método cartográfico de Deleuze e Guatarri (1996) para as cartografias que são propostas e evidencia a Filosofia do Bem Viver como fortificadora dos conceitos aduzidos. Portanto, fazendo-se uso do pensamento de intelectuais do giro decolonial: Quijano, Lander, Curiel, Castro-Gómez, Spivak, Walsh e entre outros(as) e do pensamento indígena: Krenak, Curiel, Cusicanqui e Davi Kopenawa; esta pesquisa se propôs a entender a interface do Coletivo Fulni-ô de Cinema e do pensamento Fulni-ô em confluência à Filosofia do Bem Viver e do pensamento Indígena para a articulação de uma pedagogia decolonial e antirracista.

Palavras-chave: Bem Viver, Cinema Indígena, Decolonialidade, Povo Fulni-ô.

## ABSTRACT

This work proposes to map and catalog the audiovisual production of the Fulni-ô people as a tool for developing a decolonial and anti-racist pedagogy, aiming to decentralize traditional curricula marked by colonial hegemony. The research articulates decolonial theories and a critique of Western cinema, using the cartographic method of Deleuze and Guattari (1996) to create cartographies that highlight the Philosophy of Buen Vivir as a central foundation. The study also draws on the thought of decolonial intellectuals such as Quijano, Castro-Gómez, and Spivak, alongside Indigenous leaders like Krenak and Davi Kopenawa. By analyzing the Fulni-ô Cinema Collective and Indigenous epistemologies, the research seeks to strengthen the construction of a pedagogy that challenges structural racism and promotes greater appreciation of Indigenous contributions to modern society.

**Keywords:** Buen Vivir, Indigenous Cinema, Decoloniality, Fulni-ô People.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO 1 – O PAPEL DA DECOLONIALIDADE NO CINEMA DOS POVOS ORIGINÁRIOS: CINEMA OCIDENTAL, TERCEIRO CINEMA E QUARTO MUNDO.....</b>	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 2 – A FILOSOFIA DO BEM VIVER NAS ARTES, EM CONTEXTO BRASILEIRO E NA PEDAGOGIA .....</b>	<b>23</b>
<b>CAPÍTULO 3 – PENSANDO UMA CARTOGRAFIA: POVO FULNI-Ô, VÍDEO NAS ALDEIAS E COLETIVO FULNI-Ô DE CINEMA.....</b>	<b>35</b>
<b>CAPÍTULO 4 – A PEDAGOGIA DECOLONIAL E ANTIRRACISTA NO PENSAMENTO DO QUARTO MUNDO E NO CINEMA DO POVO FULNI-Ô....</b>	<b>62</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>75</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>79</b>

## INTRODUÇÃO

O interesse pelo tema desta pesquisa surgiu quando eu ainda era estudante do curso de Licenciatura em Química da Universidade Federal Rural de Pernambuco – Unidade Acadêmica de Serra Talhada (UFRPE-UAST), no ano de 2018, quando eu conheci a minha orientadora de longa data, a professora Dra. Paula Santana, na disciplina que ela leciona na referida instituição, Educação para as Relações Étnico-Raciais. Nesse contexto, fui convidado por ela para ser aluno bolsista de Iniciação Científica pelo programa de Iniciação Científica Voluntária (PIC-UFRPE) e para entrar no grupo que ela coordena, o Macondo: Grupo de Pesquisa em Artes, Culturas Contemporâneas e outras Epistemologias. Com isso, após um ano, decidi mudar de curso por haver me identificado plenamente com a área das ciências humanas, em especial, com as áreas que Paula me apresentou na pesquisa, antropologia da educação e sociologia da arte. Como eu não podia me locomover para outra cidade para cursar ciências sociais, me permiti migrar para o curso de Licenciatura em Letras – Português e Inglês na mesma instituição, podendo, desse modo, continuar sendo orientado de Paula e fazer um curso das ciências humanas, onde fiquei mais confortável para movimentar o meu potencial discente.

Sendo assim, a discussão que será apresentada nesta monografia, inicia-se através da primeira pesquisa que Paula me solicitou para realizar: *Contribuições da Filosofia do Bem Viver e do Pensamento Indígena à uma Pedagogia Antirracista*, realizada entre 2018 e 2020, pelo Programa de Iniciação Científica Voluntária (PIC-UFRPE) e da pesquisa posterior: *Cartografias do cinema indígena em Pernambuco: táticas e formas*, (2020-2021), realizada pelo mesmo programa, defendidas por mim e pela minha orientadora, e, respectivamente, aprovadas. Além disso, parte da minha última Iniciação Científica foi utilizada como metodologia para a elaboração do projeto Conexão Pindorama, aprovado no edital 29/2021 da FACEPE – Estudos Étnico Raciais/Solano Trindade, que visou a construção de uma cartografia e de um acervo dos cinemas indígenas de Pernambuco. Os resultados desta pesquisa/projeto integram o acervo disponibilizado no site Conexão Pindorama, facilitando, dessa forma, o acesso de professores e estudantes da educação básica e superior às questões centrais dos cinemas indígenas de Pernambuco. E teve sua culminância na III Mostra de Cinema Indígena da UAST-UFRPE, em 29 de novembro de 2023, havendo sido o site Conexão Pindorama divulgado para a comunidade em geral.

Nesse sentido, este trabalho possui, como principais tônicas, a emergência de se fazer pensar sobre as produções cinematográficas dos povos indígenas e dar a devida importância ao Pensamento dos povos originários. Neste caso, tendo como corpus o cinema produzido pelo

povo Fulni-ô<sup>1</sup>, da cidade de Águas Belas, localizado no agreste de Pernambuco. Justificando-se a sua importância a partir da necessidade de denunciar as atrocidades cometidas pelo colonialismo sistematicamente instaurado no Cone Sul. Bem como, por meio de elaborações que visam pensar uma pedagogia decolonial e antirracista através do cinema fulni-ô, alimentar a composição de um pensamento decolonial que se faça responsável por dar luz às epistemologias dos povos do Quarto Mundo (Shohat e Stam, 2006).

Tendo isso em vista, apontaremos, nesta introdução, o percurso que buscamos fazer em relação à sistematização dos capítulos produzidos, a fim de denunciar o resultado de séculos de violências coloniais causadas pelo continente europeu, nos propondo a elaborar, principalmente, sobre as mazelas que foram deixadas por determinado sistema genocida no território de Abya Yala. Mas, também, pensar em formas de enfrentamento contra elas usando toda a munição que temos no fazer de uma educação mais justa e equânime, denunciando as injustiças contra o fazer intelectual indígena, o qual se apresenta em extrema relevância às formações escolar e cidadã. Em especial, pela condição de suas pedagogias próprias, que muito tem a nos ensinar e que devem ser parâmetro para a elaboração de um currículo que deve se formar antirracista.

Dessa forma, para o primeiro capítulo, intitulado: *O papel da decolonialidade no cinema dos povos originários: Cinema Ocidental, Terceiro Cinema e Quarto Mundo*; buscamos discorrer sobre a importância da decolonialidade nas produções cinematográficas dos povos indígenas, valendo sinalizar que, apesar de nos determos à arte cinematográfica, as teorias decoloniais se complexificam, e aludem, também, às outras manifestações artísticas e culturais dos povos originários. Desse modo, localizamos por meio das teorias decoloniais, pontos que possam se entrecruzar de forma importante com a produção fílmica do povo fulni-ô, no sentido de articular como as teorias decoloniais se comprometem a dar conta de uma produção que há muito vem sendo negligenciada pelo currículo, isto é, a produção dos povos indígenas que seguem a Filosofia do Bem Viver ou também os chamados povos do Quarto Mundo. Aqueles que são os principais enfrentadores das ferramentas empresariais e de destruição do mundo, o capitalismo.

Nessa perspectiva, abriremos, então, no segundo capítulo desta monografia, intitulado: *A Filosofia do Bem Viver nas artes, em contexto brasileiro e na pedagogia*, a discussão voltada

---

<sup>1</sup> De acordo com o Instituto Socioambiental (ISA) contabiliza-se um Índice Demográfico de 4689 pessoas Fulni-ô. O Povo Fulni-ô está localizado na cidade de Águas Belas, agreste de Pernambuco. São o único grupo de Pernambuco que conseguiu manter viva e ativa sua própria língua - o Ia-tê - assim como um ritual a que chamam Ouricuri, que atualmente realizam no maior sigilo. Sabe-se que durante este ritual, a língua que se usa com maior frequência é o Yaahe. (Isa, 2018).

à Filosofia do Bem Viver e sua relação com a pedagogia decolonial, os cinemas indígenas e a relevância de sua trajetória político institucional como bem social não só para os povos indígenas, mas para toda a sociedade. Sendo assim, um dos pontos chave para a realização desta monografia, o tensionamento da inédita discussão sobre a Filosofia do Bem Viver em consonância com a sua relevância à pedagogia decolonial e antirracista.

Segundo Boff (2011), o Bem Viver é o direito que foi retirado dos povos indígenas desde os primórdios da colonização ibérica no Cone Sul, agora, basicamente, uma utopia. Segundo o autor, a Filosofia do Bem Viver diz respeito à ancestralidade e a forma como as cosmologias dos povos do sul enxergam o mundo, sendo sua principal característica a ínfima relação de amor e afeto com a *Pachamama*. Em outras palavras, a boa relação com todos os seres da natureza e o respeito fundamental com o território, as águas, a fauna e a flora, e com a espiritualidade ancestral, modo de conexão máxima com os espíritos e entidades que protegem a floresta e os seres na natureza. A Filosofia do Bem Viver é, então, a sustentação máxima dos princípios epistêmicos da manutenção das vivências e potencialidades da ciência e dos saberes indígenas. Bem como, é o que fundamenta as criações artísticas do cinema produzido pelos povos indígenas.

Por esses preceitos, o segundo capítulo é construído a partir da pesquisa *Contribuições da Filosofia do Bem Viver e do Pensamento Indígena à uma Pedagogia Antirracista* (2018-2020), que tenciona uma discussão urgente no que se refere ao debate sobre as epistemologias do sul, em especial, à filosofia dos povos originários que habitam a região dos Andes e dos povos indígenas do Brasil, e como tal episteme do sul é importante para a decolonização da sala de aula.

Com isso, posteriormente, discutiremos no terceiro capítulo desta monografia, intitulado: *Pensando uma cartografia: Povo Fulni-ô, Vídeo nas aldeias e Coletivo Fulni-ô de Cinema*, as nuances da construção de uma cartografia pensada para catalogar toda a produção cinematográfica do canal do *Youtube Coletivo Fulni-ô de Cinema* produzida até agora, já tendo sido a cartografia que será aqui apresentada, disponibilizada no site Conexão Pindorama. Nesse contexto, pensamos uma cartografia diferente dos mapeamentos eurocêntricos instituídos pela geografia ocidental. Para (Deleuze e Guatarri, 1996), então, a cartografia deve ser um processo metodológico que toma forma a partir do despimento das impressões preestabelecidas pelo/a cientista, precisando, desse modo, se estar receptivo/a a fazer as análises de maneira cuidadosa, respeitando as próprias formas do corpus delimitado e dando vazão as suas especificidades e tensões que venham a surgir.

Nesse cerne, falaremos também da importância do projeto Vídeo nas Aldeias (VnA) para o *Coletivo Fulni-ô de Cinema*, que possui como objetivo basilar difundir as técnicas de utilização da câmera nas comunidades indígenas e, assim, formar cineastas indígenas por todo o país. Este projeto é uma das mais bem sucedidas interferências pedagógicas entre povos indígenas e não indígenas no Brasil e o seu principal idealizador é o antropólogo franco-brasileiro Vincent Carelli. Os mediadores do VnA, Gallois e Carelli (1995), sinalizam que uma das principais intenções do projeto VnA é, especialmente, política. Trata-se de utilizar o poder da imagem como forma de estabelecer relações entre etnias que falam línguas inteligíveis entre si. Desse modo, fortalecendo laços entre povos diferentes, para que estes possam se organizar, e, com isso, articular estratégias de reivindicação de direitos através de suas próprias pedagogias e filosofias ancestrais. Nessa senda, sinalizamos, que, na pesquisa anteriormente mencionada: *Cartografias do cinema indígena em Pernambuco: táticas e formas*, (2020-2021), contemplou-se a importância de uma pedagogia antirracista por meio da catalogação e disponibilização do cinema do povo fulni-ô no site Conexão Pindorama.

Entendendo, portanto, o cinema indígena como ferramenta pedagógica, pensaremos uma pedagogia decolonial por meio do cinema fulni-ô e finalizaremos esta monografia com o capítulo: *A pedagogia decolonial e antirracista no pensamento do Quarto Mundo e no cinema do povo fulni-ô*. Para o capítulo final, como tônica principal, enfatizamos a importância da Filosofia do Bem Viver na práxis da educação decolonial que pode e deve ser pensada na senda da produção cinematográfica dos povos do Quarto Mundo.

Dentro disso, como já é sabido, a Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008, que altera a Lei nº 9.394, de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003, promulga em sua redação as alterações necessárias para uma educação não racista no que concerne às populações negras e indígenas do Brasil. Tornando obrigatório o ensino da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena” no currículo oficial da Educação Básica no país (Ldb, 1996). Nessas condições, o último capítulo se apresentará pela insurgência em se pensar uma articulação que entenda o cinema indígena como uma ferramenta de desconstrução para a didática de professores/as de todas as disciplinas da educação básica por meio do mapeamento produzido e da disponibilização do seu acervo de forma pública e gratuita, e também a profissionais do ensino superior como atribuição urgente das suas escolhas didático-pedagógicas no fazer docente.

Sabendo-se, então, da importância institucional na formação dos estudantes da educação básica por meio do ensino de história e cultura indígenas em suas trajetórias de ensino fundamental e médio, pensamos em instigar e ir mais além. Por que não influir à lei 11654/2008

pelos paradigmas da Filosofia do Bem Viver do contexto brasileiro? Esta pergunta norteadora é fundante do fazer pedagógico antirracista e da proposta principal deste trabalho, a de articular o cinema realizado pelos povos do sul, mais especificamente do povo fulni-ô, a uma práxis pedagógica que vá de encontro a hegemonia eurocêntrica para fortalecer as realizações epistêmicas dos povos originários do cone sul. Fazendo-nos, portanto, dar a devida importância à capacidade da influência das artes e saberes indígenas para a desconstrução da sala de aula fortemente tradicional. Nesta emergência, já sinalizamos que a relação entre tais cinemas e a pedagogia é uma atribuição possível, havendo sido, o site Conexão Pindorama, uma amostra das possibilidades que se destacam entre os trabalhos já apresentados nessa senda.

Por via disso, portanto, temos o desejo de não só denunciar as alegorias criadas pelo cinema eurocêntrico e imperialista, mas de resgatar, por meio dos nossos povos indígenas próximos, formas de ebulir ou de pelo menos diminuir os efeitos colaterais causados pelo capitalismo e suas violências máximas contra nossos povos originários. Com a pulsão de fazer-se ver, de forma dinâmica e quebrando estereótipos, que os povos do sul, por meio de suas próprias formas e formações tecnológicas, bem como, por meio de suas especificidades de articulação social, precisam, urgentemente, serem entendidos pela sala de aula ocidentalizada de acordo com suas Filosofias e Pedagogias do Bem Viver para a prevenção de novas tragédias epistêmicas e materiais que podem vir a surgir. Em tal contexto, prontamente causadas pelas substâncias adoecedoras do neoliberalismo vigente que assola e causa morte às comunidades tradicionais não só do Brasil, mas de todas as civilizações que investem em lutar contra sua constante proliferação.

## **CAPÍTULO 1: O PAPEL DA DECOLONIALIDADE NO CINEMA DOS POVOS ORIGINÁRIOS: CINEMA OCIDENTAL, TERCEIRO CINEMA E QUARTO MUNDO**

Neste capítulo discutiremos como o sistema capitalista e sua relação direta com a colonização movimentou e ainda movimenta violências contra os povos originários como forma e tentativa de apagar e silenciar o pensamento indígena que também é formador do pensamento social moderno. Nesse sentido, iremos dar destaque a conceitos que problematizam a ideia de cinema ocidental, mas, também, desenvolver sobre as teorias decoloniais como produto importante para se pensar as epistemologias dos povos originários. Pensaremos as teorias decoloniais, portanto, como forma de denúncia acentuada contra o capitalismo e como aporte teórico para as ideias sobre cinema indígena que são discutidas aqui.

Para isso, vale destacar, a princípio, os conceitos de neocolonialismo e o neo-imperialismo sistemáticos, isto é, formas modernas de colonização baseadas na exploração das colônias violentadas e sustentadas por falácias discursivas eurocêntricas de que os pensamentos dos povos tradicionais não são caros à ciência e à tecnologia (Shohat e Stam, 2006). Essa prática possui como objetivo o genocídio do pensamento e dos corpos das populações que, na modernidade, marco histórico do contato entre os europeus e as civilizações indígenas e afro-indígenas (Dussel, 2005), precisam enfrentar os resquícios do capitalismo colonial/moderno para fazer a manutenção de suas vidas e epistemologias baseadas em suas próprias condições de existência e formas de enxergar o mundo.

Nesse sentido, de acordo com Lander (2005), os processos de colonização das Américas deixaram sequelas severas no desenvolvimento da história deste continente, sendo a maior delas a sistematização ideológica e discursiva de silenciamento dos sujeitos não brancos, indígenas e africanos traficados, numa tentativa de dissociá-los para fins de exploração em um sistema de poder assimétrico, gerido e comandado pelo *hétero patriarcado branco e europeu* (Curiel, 2007). À essa incapacidade de reconhecimento da importância das manifestações científicas, filosóficas, sociais e epistemológicas desses sujeitos, Lander (2005) denominou de hegemonia eurocêntrica.

Ainda segundo Quijano (2005), os processos de colonização das Américas, hoje reivindicada pelos povos originários pelo seu nome original – *Abya Yala*, foi uma investida violenta contra os corpos e os saberes milenares construídos pelas populações autóctones do Cone Sul que viviam naquelas terras de acordo com seus costumes e contratos sociais estabelecidos secularmente. Desse modo, os processos de colonização superaram os danos físicos

causados contra as populações que existem nessas terras e configuram-se a nível psíquico e epistêmico, gerando contra esses povos uma máxima violência que infringe os limites das relações humanas, ocasionando o epistemicídio (Castro-Gómez, 2005) da história e culturas construídas ao longo dos séculos pelas civilizações indígenas pré-modernas, e, com a modernidade, das que ainda resistem contra as feridas coloniais, isto é, a morte generalizada de suas estruturas simbólicas, linguísticas, tecnológicas e intelectuais.

Por causa disso, as epistemologias indígenas não foram validadas e pensadas pelo ocidente de acordo com sua real capacidade de compreensão do mundo, bem como não foi visto o potencial de apreensão desses povos acerca dos fenômenos existentes em suas próprias sociedades. “Quando se diz ciência, ciência *tout court*, está se falando de ciência ocidental; para se falar de ciência tradicional, é necessário acrescentar o adjetivo” (Cunha, 2007, p. 79). É nessa senda, portanto, que este trabalho pensará as contribuições do pensamento indígena e de suas epistemologias considerando a sua total complexidade, elaborando sobre conceitos acerca do cinema e que dialogam com as manifestações artísticas dos povos indígenas que estão a divulgar o seu pensamento por meio do fazer cinematográfico.

Neste capítulo inicial, discutiremos, então, sobre a importância da obra *Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação* (2006), de Shohat e Stam. A qual aborda, para além de outras terminologias, os conceitos de cinema ocidental, terceiro cinema e Quarto Mundo, fundamentais para entender como o funcionamento da arte cinematográfica foi historicamente projetada para mercantilizar a psique coletiva e o comportamento da sociedade. A ideia é problematizar acerca das sequelas constituídas pelas violências imperialistas, coloniais e racistas contra os povos originários, que, por meio do cinema ocidental, figuraram uma desordem voyeurística que estabeleceu estereótipos sobre as civilizações não brancas. Vale sinalizar, nesse sentido, que Shohat e Stam (2006) são precursores de um pensamento que sugere a decolonialidade como investida fundamental para o desenvolvimento do pensamento indígena nos conformes de sua própria produção tecnológica, artística e intelectual, destacando a importância de sua relação com o fazer cinematográfico.

A obra de Shohat e Stam (2006) parte do ímpeto de problematizar, principalmente, como os estímulos operados nas salas de cinema ocidentais, fomentados por uma longa produção cinematográfica racista e estabelecidos pelos princípios voyeurísticos freudianos e articulados para privilegiar a raça branca, foi e é capaz de gerar uma série de estereótipos e preconceitos acerca de sociedades majoritariamente não brancas: latinos/as, árabes, persas, africanos/as, indígenas e povos amarelos. Nesse sentido, precisa-se entender, inicialmente, que o cinema hollywoodiano é uma das muitas faces da colonialidade do poder (Quijano, 2005), é

uma forma empresarial imperialista que articulou o seu poder através de uma ditadura epistêmica em consolidar opostos entre as raças e civilizações existentes, tendo como base binária e centro destas associações sógnicas o continente europeu como centro do mundo (Europa/não Europa): belo/feio, bom/ruim, centro/periferia e entre outros binarismos debatidos na modernidade.

A dominação colonial dos povos nativos, o controle científico e estético da natureza – por meio de esquemas classificatórios –, a apropriação capitalista dos recursos e a organização imperialista do planeta sob um regime pan-óptico, tudo isso fez parte de um sólido movimento histórico mundial que atingiu seu apogeu no início do século XX. [...] O nascimento da película cinematográfica deu-se na década de 1890, época em que, para celebrar a conquista norte-americana de Cuba e das Filipinas, publicou-se o poema “The White Man’s Burden” [O fardo do homem branco] de Rudyard Kipling. As primeiras projeções de Edison e Lumière, na década de 1890, ocorreram logo após a disputa pelo “espólio da África”, que eclodiu no fim da década de 1870 (Shohat e Stam, 2006, p. 141).

Coincidentemente, a ascensão do cinema ocidental se deu em consonância com as artimanhas de expropriação do imperialismo estadunidense e do colonialismo europeu. Tamanha coincidência contribuiu ainda mais para o aumento da autoestima do povo branco e reverberou no segmento cinematográfico a legitimação eurocêntrica do uso de imagens dos corpos colonizados e de suas culturas como objeto de prazer voyeurístico (Shohat e Stam, 2006) para o povo branco. O poder europeu estabelecido mediante a racialização dos sujeitos não brancos no que se refere à colonização e à escravidão ainda é um dos maiores dilemas referentes à mente humana. E, assim, mais delicado torna-se esse assunto, quando essa conduta é imagetivamente trabalhada a favor desse sintoma. Shohat e Stam (2006) apontam que o fetiche voyeurístico alimenta descontroladamente as assimetrias de poder de gênero, classe e raça e impõe o sujeito não branco a também acreditar em cenas totalmente circunstanciais e distorcidas criadas pelo cinema ocidental, os destituindo de sua capacidade de defesa contra estereótipos e alegorias racistas, o que os leva, também, à assimilação do sintoma (Spivak, 1942).

Quando pensamos em termos de alegoria, tem-se para Benjamin (2013), o resultado estético dos processos históricos ocorridos na produção da arte e que são atravessados pelas ideias daqueles que a realizam, podendo definir por meio da linguagem produzida pela imagem e simbologias, apreensões que se estabelecem pelas associações de significado, referenciadas no caso do cinema pela configuração do que se vê na tela. Nesse caso, encontramos no cinema imperialista as mais variadas formas de alegorias racistas, ou seja, do estabelecimento do pensamento racista e misógino construído pelo uso das imagens e cenas elaboradas por meio

da película cinematográfica nos moldes hollywoodianos, quando a imagem é utilizada como articulatória para a criação de poder. Com isso, é necessário avaliar o binarismo de gênero por uma perspectiva geopolítica associada aos circuitos fílmicos, os quais, não estão livres de reproduzir estereótipos e arquétipos machistas, sexistas e racistas.

De acordo com Shohat e Stam (2006), a Europa se consolidou como o “homem do mundo” e os demais continentes figuraram como “mulheres virginais” que precisavam ser desbravadas, descobertas e resgatadas. Um exemplo em potencial dessa alegoria é o livro *Admiral of the Ocean Sea: A Life of Christopher Columbus (1942)*, de Samuel Eliot Morison, no qual o “íntegro navegante” desbrava e leva o progresso a terras distantes e nunca tocadas (Shohat e Stam, 2006).

Esse discurso planejado não só objetifica, como também racializa a África, Ásia e América. Nota-se, assim, uma arbitrariedade que destitui os sujeitos nativos destas terras de qualquer complexidade social, política, interrelacional, cosmológica, filosófica e econômica. Nesse sentido, percebe-se que o racismo em suas formas mais severas, o de genocídio e expropriação, é uma espécie de segmentação material da colonização de gênero e da cultura do estupro, que em aspectos lineares antecede o racismo propriamente dito. Certamente, a dupla colonização da mulher não branca (Spivak, 1942), explica-se por esses paradigmas. É fundamental, por isso, dizer que o cinema ocidental estabeleceu a Europa, por meio da circulação de alegorias racistas e misóginas, como uma figura paternalista, aquela que tem o poder de ditar, arbitrariamente, o funcionamento das relações geopolíticas no mundo (Shohat e Stam, 2006).

Fotógrafos como George Bridges, Louis de Clercq, Maxime du Camp, e cineastas como Thomas Edison e os irmãos Lumière não documentaram, simplesmente, outros territórios; eles também registraram a bagagem cultural de tais lugares. As interpretações subjetivas desses artistas estavam profundamente impregnadas do discurso de seus respectivos impérios europeus (Shohat e Stam, 2006, p. 149).

Nesse sentido, é primordial considerar a espetacularização do outro, isto é, a fantasia envolvente entre o prazer e o desprazer do olhar da pessoa branca para a pessoa não branca. Shohat e Stam (2006) afirmam, por exemplo, que um dos mais substanciais registros dentre tantos outros que a Europa capturou dos demais continentes, foi o de sarcófagos e múmias egípcias, marcações ritualísticas de importância simbólica e sagradas para a sociedade egípcia daquela época. Avista-se, desse modo, a espetacularização da morte para outras civilizações como objeto de diversão para o povo branco. Um dos momentos de maior complexidade e alteridade para a continuidade simbólica dos corpos daqueles que não são europeus, em última

instância, torna-se menor para a sociedade a partir do fetichismo voyeurístico que dá sustentação à racialização e aos poderes colonial e imperial. Com isso, deixa-se a queixa e o mal-estar referente ao respeito e aos limites da câmera e da fotografia, que, nessas circunstâncias, mercantilizou os povos não europeus até depois da morte.

A partir desta denúncia, com as mudanças e o progresso recente em relação ao manuseio da câmera por outros sujeitos e instituições, precisamos pensar o cinema na contemporaneidade em outros termos. Mesmo havendo sido o cinema ocidental/hollywoodiano uma investida de violência contra os corpos dos sujeitos não brancos e uma forte ferramenta de opressão e fetichização das culturas não ocidentais, nas últimas décadas esta arte têm concentrado uma série de produções progressistas e/ou decoloniais. Por certo, porque o contato entre sujeitos não brancos e/ou simpatizantes das demandas étnico-raciais com a câmera reverberou uma sinfonia de vozes potentes que, agora, encontram-se como protagonistas de suas próprias histórias e denunciadores/as em potencial das mazelas causadas pelas violências coloniais. Desse modo, cabe aqui problematizar conceitos que serão pensados a partir de uma visão que se preocupe em estabelecer de forma consciente fenômenos que são caros à relação estabelecida entre cinema e a geopolítica.

É de conhecimento geral que, durante o ensino básico nas escolas, ensina-se conceitos geográficos que foram historicamente definidos tendo como eixo basilar de orientação, a Europa como sendo o centro de tudo, por exemplo: norte/sul, velho mundo/novo mundo, centro/periferia e primeiro mundo/terceiro mundo. Nesse sentido, iremos, neste capítulo, compreender as concepções de terceiro cinema e Quarto mundo e onde elas, eventualmente, acabam se encontrando.

O termo foi cunhado pelo demógrafo francês Alfred Sauvy nos anos 50 como analogia do “terceiro estado” da França Revolucionária – ou seja, o povo em contraste com o primeiro estado (a nobreza) e o segundo (o clero). Pressupõe três mundos: o Primeiro Mundo capitalista (Europa, Estados Unidos, Austrália e Japão), o Segundo Mundo do bloco comunista (o lugar da China dentro desse modelo foi objeto de intenso debate) e o Terceiro Mundo propriamente dito (Shohat e Stam, 2006, p. 55).

De acordo com Shohat e Stam (2006), a ideia de terceiro mundo está relacionada à “incapacidade” historicamente instituída dos países que não formam o chamado “primeiro mundo” em não poderem acompanhar por definitivo o sistema capitalista moderno figurado com enorme força nas chamadas potências econômicas. Para a autora e o autor, os países do primeiro mundo, através do colonialismo e do imperialismo, culpabilizam os países colonizados e empobrecidos, chamados de “terceiro mundo”, pela sua atual situação, utilizando-se do

discurso falacioso da meritocracia e encobrendo suas responsabilidades histórica e geopolítica na manutenção do modelo econômico mundial vigente. É óbvio que as colônias empobrecem à medida que as metrópoles enriquecem, sendo o capitalismo contemporâneo uma herança do capitalismo colonial, estabelecendo-se e fortificando as amarras assimétricas entre metrópole e colônia (Quijano, 2005).

Nessa senda, sendo as potências econômicas o primeiro mundo, cabe afirmar, ainda através de Quijano (2005), que é mais uma falácia associar que essas nações (EUA, França, Inglaterra, Espanha, Portugal e etc.) são mais desenvolvidas por causa do capitalismo. Cada nação progride de forma única e diferente, a partir de sua própria construção de identidade, de acordo com suas particularidades locais e regionais, e, que, no caso do terceiro mundo, estão fortemente associadas à condição de que a sua formação foi pautada na exploração e/ou exterminação de seus povos originários pelas potências coloniais europeias.

Nesse sentido, voltando-se ao universo cinematográfico, devemos pensar sobre a ideia de terceiro cinema, que, em primeira vista, parece ser uma nomenclatura associada ao cinema produzido no terceiro mundo. No entanto, a militância dos anos 1960 em todo o mundo, configurou grandes expectativas para um fazer artístico diferente. Graças ao surgimento das vanguardas daquela época, muitas obras se destacaram pela sua singularidade, como é o caso do longa argentino *La Hora de los Hornos* (1973), de Fernando Solanas e Octávio Getino, com sua forte crítica à ditadura militar na Argentina (Shohat e Stam, 2006). Formando, em termos cinematográficos, o Terceiro Cinema, que na verdade é referente àquele produzido pela militância, independentemente da posição social e do lugar do globo que seus idealizadores ocupam, bem como àquele produzido pelos sujeitos do Quarto Mundo.

Segundo Shohat e Stam (2006), a definição econômica de terceiro mundo, além de invisibilizar as potencialidades epistêmicas dessas nações as definindo como atrasadas em relação ao primeiro mundo, ainda apaga a existência de uma outra possibilidade de entendimento dessas fronteiras e que não é considerada pela geografia tradicional, o Quarto Mundo. Para o autor e a autora, o Quarto Mundo refere-se aos povos nativos que ainda resistem aos açoitamentos de uniformização do neocolonialismo, isto é, aos povos que por suas filosofias e modos de vida não aceitam em nenhum nível a propagação da hegemonia eurocêntrica (Lander, 2005). Os povos indígenas do hemisfério sul estão entre os principais grupos que mantêm modelos econômicos de subsistência que vão contra os mecanismos ideológicos do capitalismo e estão presentes em todo o globo, não pertencidos/as às definições político-econômicas clássicas. Nesse ponto, encontra-se, particularmente, a ideia de um terceiro cinema produzido

pelos povos indígenas do hemisfério sul, ou seja, pelas populações originárias que se sustentam tendo como base a Filosofia do Bem Viver, os povos do Quarto Mundo.

[...] Nos anos 50 e 60, a Escola de Cuzco, no Peru, realizou mistos de documentário e ficção como *Kukuli* (1961) e *Jarawi* (1966), na língua quéchua. Na Bolívia, Jorge Sanjinez fez filmes como *O Sangue do condor* (*Yawar Mallku*, 1969), em quéchua, e *Ukamau* (1966), em aimará, com a colaboração dos próprios povos nativos. O primeiro, por exemplo, fala da revolta indígena contra as políticas de esterilização apoiadas pelos EUA (Shohat e Stam, 2006, p. 67).

Nessa senda, Shohat e Stam (2006) apontam que o histórico da produção de documentários etnográficos mais antigos produzidos nas colônias possui certa perversidade discursiva, pois, neles, uma “voz científica” afirma exatamente o que aquelas sociedades são, sem dar vazão a colaboração dos próprios sujeitos que dela fazem parte. É diante dessas circunstâncias, onde percebe-se, via processo voyeurístico, o pior da fetichização dos corpos dos sujeitos não brancos. Apesar disso, é no chamado terceiro mundo, em especial, na América Latina, onde encontra-se uma pulsão de vida e de fazer artístico através de uma rebeldia acentuada contra as grandes indústrias e suas lógicas de aprimoramento do capitalismo, do genocídio e da objetificação de seus corpos e epistemes.

É, desse modo, que nas décadas de 1950 e 1960, inicia-se uma guinada pedagógica, na qual a inversão dos papéis promete a possibilidade de os próprios sujeitos indígenas produzirem obras cinematográficas utilizando as tecnologias fílmicas e as construindo por meio de suas próprias lentes. Assim, a produção cinematográfica indígena, torna-se, na contemporaneidade, um dos mais complexos fenômenos para a manutenção de suas comunidades e, excepcionalmente, de suas línguas, nesse caso, das que não sofreram etnocídio total via os mecanismos da colonização. Temos como exemplo importante o caso do povo Fulni-ô, cujo o seu cinema contribui para a manutenção de sua língua materna, o Yaathe, e que será pensado em análise, mais a frente, para a elaboração deste trabalho.

[...] La antropología visual se funda en la observación participante, donde el/ la investigador/a participa con el fin de observar. La sociología de la imagen, en cambio, observa aquello en lo que ya de hecho participa; la participación no es un instrumento al servicio de la observación sino su presupuesto, aunque se hace necesario problematizarla en su colonialismo/elitismo inconsciente (Cusicanqui, 2015, p. 21).

Vale, portanto, sinalizar já aqui, a contribuição de Cusicanqui (2015) para este trabalho e afirmar que, as análises a serem propostas acerca da cinematografia Fulni-ô serão alçadas em consonância com o respeito a sua identidade e cosmologia, pautadas na Filosofia do Bem Viver. Para a socióloga aymara, então, a sociologia da imagem se fundamenta na cooperação entre

analista e corpus, nos fazendo enxergar e descentralizar os preconceitos inconscientes presentes nos movimentos de racionalidade eurocêntrica (Quijano, 2005) postulados pela academia quando se trata da análise do corpus escolhido. A autora infere, nessa senda, que as manifestações artísticas indígenas são uma confluência entre as performances do corpo e do intelecto, sem dissociação, denominando seu conceito, portanto, como *artesanía intelectual*, quando corpo e mente produzem um só movimento na elaboração da criação do saber.

Em Cusicanqui (2015), vimos, portanto, um outro nível de expressão do pensamento, a articulação do fazer artístico indígena a partir de sua própria gênese. Nesses termos, é importante dizer que a ideia de alegoria atravessa neste contexto a camada do fazer cinematográfico indígena, e, encontra-se, desse modo, como uma investida de enfrentamento contra as alegorias racistas produzidas pelo cinema ocidental. Podemos conceituar, por essa perspectiva, a alegoria do pensamento indígena mediada pela câmera, a mesma ferramenta que os estereotipou, como forma de enfrentamento às violências coloniais, racistas e imperialistas. O cinema produzido pelo Quarto Mundo, nesse sentido, seria uma base pétrea para a reformulação do pensamento social moderno, pois, carrega consigo as manifestações cosmológicas, filosóficas e políticas dos povos originários que nos ensinam a perceber o mundo de forma diferente, denunciando que o capitalismo não é possibilidade para a manutenção da vida.

Neste capítulo, passamos sobre as denúncias realizadas por autores e autoras decoloniais sobre a colonização em uma investida para destacar como as violências coloniais e imperialistas esmagaram e esmagam o pensamento dos povos originários. Essas teorias se fazem importantes porque, a partir delas, o movimento científico construído pelo giro decolonial nos mostra que as teorias clássicas não são a única possibilidade possível para a investigação de fenômenos contemporâneos, e, que, talvez nem sejam a forma ideal de contribuição quando pensamos estratégias de descentralização da academia e quando nos propomos a articular sobre epistemes que foram historicamente violentadas por elas.

Tratando-se, então, de uma vontade de problematizar sobre o currículo eurocêntrico, as teorias decoloniais também dão escopo para que pensemos sobre uma pedagogia que tenha como fundamento o antirracismo. Para isso, discutiremos por meio de Walsh (2013), mais adiante, uma forma de contemplar o que a autora chama de pedagogia decolonial, aquela instituída a posteriori pelo pensamento decolonial que já denuncia a racionalidade eurocêntrica, afirmando, que, as pedagogias próprias dos povos tradicionais são uma ferramenta de elaboração e investida contra a educação ocidentalizada e racista. Walsh se faz importante para que elaboremos sobre a condição básica de que a pedagogia decolonial é indissociável da

pedagogia antirracista. São ambas formadoras de uma práxis e de uma gênese que se articulam sobre a aplicação de conceitos voltados à própria ideia de pedagogia, a qual foi pensada de acordo com o hetero patriarcado branco e europeu. Mas, que, na modernidade, pode assumir várias outras constituintes baseadas nos povos enfrentadores do modelo colonial.

Para tanto, investigamos, também, conceitos importantes articulados por Shohat e Stam para pensar como a história do imperialismo e sua ínfima relação com o cinema ocidental foram definidores discursivos propagados pelo acúmulo de alegorias racistas na contemporaneidade de que os povos não brancos são menos importantes para a sociedade. Com isso, instigamos alçar, por meio da ideia da existência de um Quarto Mundo, a possibilidade de uma esperança constituída, em especial, pelo fazer artístico cinematográfico dos povos indígenas. Pela prerrogativa de que ainda resta preocupação e escuta voltadas às formas de pensar o mundo que se projetam pela constituição de sujeitos que se importam com a manutenção da vida do planeta terra e com todos os povos que o habitam.

Nesta condição, podemos pensar ainda mais além, por que não se estudar e apontar condições materiais da pedagogia do Quarto Mundo por meio dos nossos povos originários que estão a promover seu pensamento através do seu fazer artístico? Essa é a grande questão deste trabalho, pela qual se tentará, por meio de responder a lei 11645/2008, que torna obrigatório o ensino de “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena no currículo oficial da Educação Básica no país” (Ldb, 1996), em encontrar formas de pensar uma pedagogia decolonial baseada no cinema fulni-ô. Buscamos, então, pela fomentação de epistemologias que formem uma pedagogia do Quarto Mundo, neste caso, pelo recorte do cinema Fulni-ô, pensar o cinema indígena como fundante epistêmica basilar para responder às demandas pedagógicas, sociais e políticas dos documentos educacionais e jurídicos. Os quais precisam, urgentemente, complexificar suas escrituras para o avanço de uma sociedade que seja mais equânime e mais justa no que concerne às insurgências antirracistas da contemporaneidade.

## CAPÍTULO 2: A FILOSOFIA DO BEM VIVER NAS ARTES, EM CONTEXTO BRASILEIRO E NA PEDAGOGIA

Neste capítulo pensaremos sobre a importância da Filosofia do Bem Viver para os povos indígenas, pensamento que dá sustentação a ideia de Quarto Mundo vista no primeiro capítulo, bem como sua relação com as artes visuais, as ideias pedagógicas que a envolvem e sua manifestação no contexto brasileiro. Para assim, destacarmos como a relevância do Bem Viver Fulni-ô fundamenta as suas especificidades através de sua produção cinematográfica.

O Bem Viver possui duas gêneses: a de gênero, com princípios ocidentais e que surge em resistência ao patriarcado europeu tendo como movimento social o feminismo branco, e a étnica, que emerge no seio dos povos andinos da América Latina. Ambas têm em comum lutas organizadas contra ideologias que visam desestabilizar grupos historicamente violentados: mulheres e povos indígenas. No entanto, esse trabalho focará no Bem Viver indígena, um projeto ético compartilhado na atualidade pelos mais diversos povos originários do mundo inteiro e estudado pelas mais diversas áreas do saber. Enquanto conceito étnico-racial, Bem Viver é uma tradução dos idiomas dos povos andinos originários da Bolívia (*Suma Qumaña*) e do Equador (*Sumak Kawsay*). Sua tradução para as línguas ocidentais é importante para termos um alcance social mais significativo das ideias propostas pela Filosofia do Bem Viver (Gudynas, 2008).

No ano de 2008, os povos indígenas do Equador conseguiram um feito inédito para a história da América Latina: graças a muita luta, garantiram juridicamente a manutenção de um dos mais importantes traços de sua cosmologia, o direito inalienável à *Pachamama* (Wilhelmi, 2009). A *Pachamama* é, na língua dos povos indígenas do Equador, o que entendemos no ocidente como o meio ambiente, mas não só, está para além disso, é um sentimento compartilhado por todos os povos indígenas que se fazem perceber integralmente confluentes à vida da terra, da água, às manifestações do espírito e demais singularidades relacionadas aos espaços a que pertencem como condição à existência humana. Em suma, a *Pachamama* é a síntese do que move os povos originários as suas complexidades social e existencial e, até então, é prioridade e digna do direito jurídico, assim como os seres humanos.

Na Constituição boliviana é apresentado como “Viver Bem” e aparece na seção dedicada às bases fundamentais do Estado, onde se fala dos princípios, valores e fins do Estado (artigo 8). Ali se diz que o Estado “assume e promove como princípios ético-morais da sociedade plural: *amoa qhilla*, *amoa llulla*, *amoa suwa* (não sejas preguiçoso, não sejas mentiroso nem sejas ladrão), *suma qamaña* (Viver Bem), *ñandereko* (vida harmoniosa), *teko kavi* (vida boa), *ivi maraei* (terra sem males) e

*qhapaq ñan* (caminho ou vida nobre)”. Esta formalização boliviana é pluricultural, já que oferece a idéia do Viver Bem a partir de vários povos indígenas e todas as idéias estão no mesmo plano hierárquico (Gudynas, 2008, p.8).

A luta pelo Bem Viver aparece, também, de forma bastante ampla, na *Constituição Boliviana*, homologada em 2009 e com princípios parecidos à *Constituição Equatoriana*, elaborando sobre a relevância dos saberes e tradições indígenas, além de sua institucionalização pluricultural, isto é, o desenvolvimento destas nações por meio da participação e do diálogo entre os mais diversos grupos étnicos que a ela pertencem. Nesse sentido, os países que até então homologaram suas constituições como pluriculturais (Equador (2008), Bolívia (2009) e Chile (2022)), devem, obrigatoriamente, pensar seus países tendo como direito fundamental o privilégio à manutenção da *Pachamama* e às especificidades étnico-raciais dos povos indígenas que aí habitam. Desse modo, o estado-nação deixa de ser pensado pelas bases políticas ocidentalizadas e configura-se pluriétnico, dando vazão à participação de todas as vozes originárias que por direito formam as bases culturais do estado-nação.

Para Gudynas (2008), ao entrar em contato com o panorama acadêmico, devido ao apelo científico em tentar explicar o Bem Viver, é importante que esta filosofia não seja rotulada ou pensada pelas vertentes ocidentais do saber. Pelo fato de construir-se através de uma grande ação coletiva, é comum que pensemos sobre o Bem Viver como uma ideologia de esquerda, no entanto, o autor alerta que o conceito é uma filosofia própria e ancestral de sociedades indígenas complexas e diversas e que não devemos rotulá-lo dentro das bases políticas comuns ao pensamento eurocêntrico. Isto quer dizer que a Filosofia do Bem Viver está para além da compreensão de mundo ocidental e o que podemos fazer, portanto, é nos aproximarmos dela para contribuir com suas demandas ao nosso modo, pelo respeito às suas cosmologias, e pelo acesso a seus saberes. Com isso, estabelecer uma conduta e diálogos para a divulgação e práxis antirracistas.

De acordo com Boff (2011), a Filosofia do Bem Viver é um plano utópico que se articula pela visão de um mundo melhor a partir da descentralização do mercado, a quebra da estrutura do racismo e o rompimento com o etnocentrismo branco. O Bem Viver estabelece-se, então, como um grande cenário de coletividade que existe sem o individualismo sistêmico estabelecido pelo capitalismo nas assimetrias das relações de poder provenientes das camadas de classe social extremamente desiguais. Esse é o princípio basilar do Bem Viver, a saber, a contínua investida contra o neoliberalismo para fins de sua aniquilação. De fato, uma utopia que precisa existir para que a esperança dos povos indígenas e daqueles que sonham com um futuro melhor para todos os povos não sejam despedaçados pelas correntes violências

sistematizadas pela crueldade dos super ricos. Desse modo, essa utopia, baseada no Bem Viver, idealiza-se por meio de vinte e cinco ações estabelecidas como fundamentais pelos povos indígenas, as quais vale destacar-se:

1. Priorizar a vida; 2. Obter acordos consensuados; 3. Respeitar as diferenças; 4. Viver em complementaridade; 5. Equilíbrio com a natureza; 6. Defender a identidade; 7. Aceitar as diferenças; 8. Priorizar direitos cósmicos; 9. Saber comer; 10. Saber beber; 11. Saber dançar; 12. Saber trabalhar; 13. Retomar o *Abya Yala*; 14. Reincorporar a agricultura; 15. Saber se comunicar; 16. Controle social; 17. Trabalhar em reciprocidade; 18. Não roubar e não mentir; 19. Proteger as sementes; 20. Respeitar a mulher; 21. Viver bem e NÃO melhor; 22. Recuperar recursos; 23. Exercer a soberania; 24. Aproveitar a água; 25. Escutar os anciãos (Moraes, 2013, p.30).

Quando conseguirmos estabelecer o respeito necessário com todas as ações e concepções da Filosofia do Bem Viver e entender que os princípios das cosmologias originárias são uma importante forma de manutenção da vida, sendo essa a primeira ação destacada em sua contribuição ao pensamento social, poderemos, talvez, enfrentar o capitalismo de forma mais organizada. Ao dizer isso, propomos que os princípios da decolonialidade, neste caso, o pensamento indígena como estratégia de enfrentamento ao modelo neocolonial vigente, é uma frente de emancipação real do discurso hegemônico causador das mais graves violências contemporâneas que estão contra a manutenção da vida, dos corpos, dos saberes tradicionais e da *Pachamama*. A desigualdade social, o ecocídio, o racismo religioso, as doenças da mente, a fome e o eugenismo são alguns exemplos de desdobramentos que afetam, desse modo, as sanidades física e emocional dos corpos, que, devido ao modelo neocolonial vigente, nos arranca o direito de manter nossas existências plenas e completas.

Havendo visto a gênese da Filosofia do Bem Viver e suas concepções, elaboraremos, agora, sobre a sua importância para as artes visuais, um caminho epistemológico fundamental para entender-se o pensamento do Bem Viver, que, mais a frente, neste trabalho, será analisado a partir de suas próprias condições pedagógicas nos fazeres intelectual e tecnológico indígenas. Nesse sentido, utilizaremos como base para as próximas contribuições a serem articuladas, o pensamento indígena da socióloga aymara Silvia Cusicanqui.

Nesse sentido, Cusicanqui traz em sua obra – *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina* (2015) – uma análise acerca das aquarelas do artista plástico nascido em Chuquisaca, na Bolívia, Melchor María Mercado (1816-1871). Cusicanqui define Mercado como um sociólogo da imagem, ou seja, alguém que consegue alegorizar, por meio de suas obras visuais, sensações que não são possíveis através da arte escrita, aspecto importante a ser destacado para quando formos pensar a construção da arte cinematográfica Fulni-ô.

Mercado nos faz perceber, por meio de sua arte, movimentos importantes da constituição do estado boliviano e uma sorte de fenômenos sociais presentes no contexto social em que viveu, como a estrutura do trabalho campesino dos povos indígenas da Bolívia.

Melchor María Mercado mostró en sus pinturas esta complejidad de los espacios bolivianos a través de dos grandes conjuntos: por un lado, el circuito misionero oriental y por otro el espacio andino; particularmente las rutas del trajin mercantil costa-altiplano-valles-minas. Ciertamente ha debido dibujar muchísimas láminas más (¿cuántas se perderían?), y sobre todo, narrar y contar infinitas veces lo que viera en sus muchos trajines por el vasto territorio de aquella patria ignota que recién comenzó a llamarse Bolivia cuando él bordeaba los nueve años. Pero al mismo tiempo, la estrechez de su audiencia y el hecho de que este Álbum -a diferencia de las obras de D'Orbigny- tendría que esperar aún 120 años para ver la luz en forma impresa, atestiguan de las dificultades objetivas para que tales imágenes pudieran plasmarse en una noción compartida de comunidad nacional (Cusicanqui, 2015, p. 37).

Cusicanqui (2015) nos diz que a obra de Mercado é feita a partir do seu trânsito social enquanto sujeito boliviano que se opunha à visão clássica das artes plásticas europeias. Para isso, analisa as lâminas de Mercado e destrincha uma ferrenha crítica ao modelo comercial da época da construção da república boliviana, o qual era formado por uma elite branca e parcialmente mestiça. Para isso, a autora concentra-se em aspectos estéticos e culturais capturados por Mercado, por exemplo, as vestimentas dos homens e das mulheres daquela época e a ambientação das pinturas (campo, cidade, montanhas e demais paisagens). Capturas alegóricas da construção identitária da Bolívia, marcada pela forte presença de povos pluriétnicos com visões de mundo diversificadas, bem como foi exposto acima. Além disso, a autora aponta a assimetria das oportunidades de ascensão entre artistas europeus e não europeus, havendo sido Mercado publicado, somente, 120 anos depois da produção de suas lâminas de aquarela.

Los significados plurales de la historia son recreados a través de un contrapunto entre voces de hombres y mujeres, obreros y campesinos, empleados y trabajadores manuales, que lejos de integrarse en una visión lineal y progresiva de la historia, permanecen como hilos sueltos de un tejido inconcluso, que será terminado de tejer por el/la espectador/a (Cusicanqui, 2015, p. 77-78).

Cusicanqui (2015) afirma, nesse sentido, que as alegorias formadas nos conformes da história pela visão de uma sociologia da imagem são embrenhadas de significações múltiplas e carregadas pelas imagens compostas pelos personagens capturados por Mercado, homens e mulheres, em sua maioria indígenas e campesinos/as, que configuram-se por suas narrativas como sujeitos sociológicos e subjetivos carregados pelas especificações de suas próprias trajetórias, envolvidas, principalmente, pelas suas manifestações culturais no campo do trabalho

e do cotidiano. Com isso, observa-se que o fenômeno da relação entre obra de arte e espectador/a é um “grande tecido discursivo” não terminado, configurado pelas subjetividades discursivas de suas figuras representadas e idealizadores. Essa ideia remonta à concepção de heteroglossia, que refere-se a um entremeado de discursos, ou seja, a vozes diferentes que se sobrepõem e encontram-se de alguma maneira em convergência ou divergência, com mais ou menos poder que outras (Yudice, s/d apud Shohat e Stam, 2006, p. 309).

De modo geral, o que Cusicanqui (2015) nos quer dizer, é que as alegorias pensadas na contemporaneidade pelos povos indígenas e por aqueles que de alguma forma como Mercado conseguiram capturar as realizações estéticas dos povos originários pela imagem, funcionam, por meio do discurso decolonial e das concepções alegóricas transmitidas nas imagens, como investida contra as alegorias racistas e coloniais elaboradas pelo cinema ocidental.

Diante disso, é possível pensar o cinema do povo Fulni-ô como contribuição ao pensamento indígena e à Filosofia do Bem Viver, como forma diferente de se pensar o mundo por meio de suas próprias articulações discursivas e fazer artístico, mesmo que para isso sejam utilizadas as ferramentas tecnológicas ocidentais de captura de imagem. A investida indígena está nesse lugar, o de contra-atacar o discurso hegemônico com a criação de sua própria estética por meio do uso da câmera. Desse modo, temos como exemplo de sucesso no Brasil, o artista plástico indígena do povo Makuxi, do estado de Roraima, Jaider Esbell<sup>2</sup> (1979-2021), que utilizava em seu processo criativo perspectivas e técnicas de ambos os mundos para construir as suas obras. Destacando, portanto, a beleza da cosmologia indígena como formas alegóricas de denúncia e pronunciamento contra as violências coloniais e provando que a estética dos povos originários pode se fazer presente e ser acessada nos mais diversos espaços.

Com isso, veremos a partir de agora, para dar mais escopo a este trabalho, uma das manifestações da Filosofia do Bem Viver em contexto brasileiro. Valendo dizer que, dentre os povos indígenas do mundo, são várias as perspectivas de Bem Viver. Na língua dos povos guarani, por exemplo, há o conceito de *Teko Porã*. Diferentemente da Bolívia, Equador e Chile, a sociedade não-indígena brasileira possui um distanciamento maior das questões étnicas importantes para a sociedade indígena aqui estabelecidas. Dificilmente compreendidos pela sociedade abrangente, os povos indígenas militantes do Brasil, à longa data, tentam estabelecer

---

<sup>2</sup> Em 2016, Jaider Esbell esteve presente na UAST, em uma parceria com o MACONDO, e realizou uma atividade coletiva de pintura que foi produzida no hall de entrada da parede do bloco 3 com discentes da universidade. A arte ainda está em perfeitas condições e guarda a memória de Jaider. Na última sessão de Cinema Indígena que houve na UAST, Jaider foi homenageado pelos cânticos de Luiz Pankará e Graça Graúna e foi posto abaixo da arte uma placa em sua memória.

alguma conexão com a sociedade envolvente a fim de conscientizarem-lhes sobre a importância da participação de todos os povos pelos direitos da *Pachamama*. À vista disso, cabe aqui refletir acerca da cosmologia referente ao surgimento da vida para os povos Guaraní do Brasil, mais especificamente os Kaiowá da região centro-oeste do Mato Grosso do Sul (*Kaiowá Nhandéva*).

“Em um relato da criação conta-se: ‘Nosso Pai do Grande Falar’ pegou na sua mão uma ‘pequena porção do que ia se tornar a terra’, *yvy arysapy ku’i kue’i*, soprou-a, *oipeju*, e a futura terra começou a se esticar, *ojepysy yvyrã*. Então ele pôde pôr os pés sobre a terra” (Chamorro, s/d, p.4). Já por esta fala, é possível interpretarmos que, muito provavelmente, o sentimento de pertencimento à terra dos povos Kaiowá está relacionado ao pensamento referido ao ato do primeiro contato feito pelos pés do “Pai do Grande Falar”, ao fazermos uma associação literal disso, o “Pai do Grande Falar” torna-se uma figura sagrada que, assim como os humanos, também habita a Terra, sendo o seu Deus, portanto, uma entidade cosmológica que, diferente do deus cristão, também faz parte do mundo material.

A terra foi criada porque o próprio Ser Criador precisava de um lugar para apoiar seus pés e para que os futuros habitantes da terra tivessem sustento e sustentação. Os Seres Criadores, sabendo que seriam muitos os que iriam habitar a terra, ampliaram-na, esticando-a em todas as direções, para que todos os humanos tivessem um lugar onde habitar conforme seus costumes e pudessem visitar-se (Chamorro, s/d, p.4).

O termo *Tekoha Porã*, em guaraní, significa em português “Lugar Bom para se Viver” e abre espaço para a discussão do Bem Viver em contexto brasileiro. Sendo assim, a criação do mundo pelos deuses dos Guaraní Kaiowá enaltece a singularidade da presença de uma perspectiva da Filosofia do Bem Viver, uma ação de coletividade, sendo a terra, nesse sentido, uma casa de morada para todos os povos como uma habitação onde todos os presentes no mundo devem se apoiar e viver bem e não melhor. Configurando, assim, uma dinâmica claramente oposta ao individualismo desenfreado pregado pelo modelo capitalista baseado nas religiões cristãs, nas quais o sentido de relação com seu único deus só é possível por meio de um intenso sacrifício individual de uma vida inteira, impregnado à uma jornada de autoflagelo e extenuas concessões para acessá-lo no pós-morte.

Para alcançar sua plenitude, também os Guaraní necessitam escutar as histórias de sua origem – os mitos. A criação da terra e dos seres é lembrada anualmente por várias comunidades kaiowá no ‘canto longo’ ou *jerosy puku*. Nessa ocasião, celebra-se uma festa que atualiza de forma apoteótica os grandes princípios do mundo mítico: a economia da reciprocidade, *jopói*; o amor mútuo, *joayhu*; o bom modo de ser, *teko katu*; a justiça, *teko joja*; a diligência e o bom ânimo, *kyre’y*; a paz, *py’a guapy*; a serenidade, *teko ñemboroy*, e a mútua palavra, *oñõe’ê*, como já dissemos (Chamorro, s/d, p.12).

Percebe-se, então, que a celebração dos Povos Guarani Kaiowá ao Bem Viver é uma festividade ritualística repleta de alegria e de vigorosa busca pela serenidade espiritual, onde a narração dos mitos, histórias contadas de geração a geração, intensifica os laços por meio da sociabilidade oral. Percebemos, assim, que a cosmologia dos povos Guarani Kaiowá é também aspecto importante da filosofia do Bem Viver: a união entre povos, o sustento do mundo pelo “Pai do Grande Falar” e a mútua palavra, em outras palavras, a democracia do diálogo. O que nos ensina que a união é o primeiro estímulo à manutenção do Bem Viver. Em suma, a ideia de união reflete a intersecção existente nas especificidades de indígenas do mundo inteiro, quer dizer, o ideal comum dos povos originários de todo o globo é o profundo sentimento de correlação com a vida humana, que por sua vez, para estes é equivalente à vida da *Pachamama* e ao espírito de boa relação com esta.

Li uma história de um pesquisador europeu do começo do século XX que estava nos Estados Unidos e chegou a um território dos Hopi. Ele tinha pedido que alguém daquela aldeia facilitasse o encontro dele com uma anciã que ele queria entrevistar. Quando foi encontrá-la, ela estava parada perto de uma rocha. O pesquisador ficou esperando, até que falou: “Ela não vai conversar comigo, não?”. Ao que seu facilitador respondeu: “Ela está conversando com a irmã dela”. “Mas é uma pedra.” E o camarada disse: “Qual é o problema?” (Krenak, 2019, p.10).

Ao pensarmos a *Abya Yala*, nesse sentido, estamos pensando um território pré-moderno que era constituído por povos originários habitantes da ponta do Alaska à ponta da Patagônia. Vale dizer que as suas cosmologias estão inteiramente interligadas por uma profunda conexão espiritual, todos os povos originários, apesar de suas diferenças étnicas, linguísticas, tecnológicas, políticas, filosóficas e sociais, compartilham o mesmo espírito de vontade basilar em viver bem com os seus territórios, com sua natureza, que para cada povo é geograficamente muito específica. Vimos que, para o povo Hopi, dos Estados Unidos da América, a relação com a *Pachamama* pode ser estabelecida pelo ato de conversar com a matéria que forma os ambientes os quais habitam. Se, para o povo Hopi, os componentes das paisagens pelas quais estão cercados podem ser considerados seus parentes, isso significa que as pedras e demais elementos do espaço, assim como as pessoas, possuem vida e são dignas de seu respeito e admiração.

Tem uma montanha rochosa na região onde o rio Doce foi atingido pela lama da mineração. A aldeia Krenak fica na margem esquerda do rio, na direita tem uma serra. Aprendi que aquela serra tem nome, Takukrak, e personalidade. De manhã cedo, de lá do terreiro da aldeia, as pessoas olham para ela e sabem se o dia vai ser bom ou se é melhor ficar quieto. Quando ela está com uma cara do tipo “não estou para conversa

hoje”, as pessoas já ficam atentas. Quando ela amanhece esplêndida, bonita, com nuvens claras sobrevoando a sua cabeça, toda enfeitada, o pessoal fala: “Pode fazer festa, dançar, pescar, pode fazer o que quiser” (Krenak, 2019, p.10).

Para o povo Krenak, localizados no estado de Minas Gerais, no Brasil, assim como a rocha que é irmã da anciã Hopi, Takukrak é um ser de extrema importância. Para eles, a interlocução entre a serra e seus envolventes garante a rotina referente a sua forma de viver. Entretanto, o pensamento ocidental ilusionado pelo capitalismo, logo, pela objetificação da *Pachamama*, tira-lhe o direito de se comunicar com os seres humanos como uma entidade de igual valor. Com efeito, tal ponto de vista alimenta o racismo anti-indígena e torna-se centro dos debates e fomentador da resistência do *Teko Porã*. O genocídio desenfreado das culturas e cosmologias indígenas tenta, por fim, tirar das nações originárias, o papel de mediadoras reais da comunicação com o sagrado, deixando uma seqüela imensa nessas comunidades, a de por meio da expropriação, contaminação, queimadas e exploração das florestas e águas, o contínuo massacre contra a *Pachamama*.

Essa humanidade que não reconhece que aquele rio que está em coma é também o nosso avô, que a montanha explorada em algum lugar da África ou da América do Sul e transformada em mercadoria em algum outro lugar é também o avô, a avó, a mãe, o irmão de alguma constelação de seres que querem continuar compartilhando a vida nesta casa comum que chamamos Terra (Krenak, 2019, p.23-24).

Segundo Krenak (2019), o planeta terra está passando por uma nova era, o Antropoceno, de acordo com o ativista indígena, a interferência humana no meio ambiente está nos encaminhando ao ápice do que os seres humanos são capazes de suportar devido as drásticas mudanças ocasionadas na natureza, em outras palavras, as mudanças provocadas pela racionalidade ocidental (Quijano, 2005) estão levando o planeta a seu declínio. A mão humana está acelerando a morte do planeta e conseqüentemente a sua própria morte. Em vista disso, a modernidade pautada pelo ocidente confunde completamente os limites humanos com a razão eurocêntrica, sendo capaz de dispensar totalmente as forças que estão acima da capacidade humana, por isso, a *Pachamama* reflete tão violentamente às feridas que lhe são causadas: inundações, erosões, derretimento das geleiras, chuva ácida, nuvens de areia e de insetos, o aquecimento global, enfim, o colapso do mundo.

Apesar de destacar tanto sofrimento nestas últimas linhas, a Filosofia do Bem Viver busca a sua força e alimenta sua esperança por um mundo melhor através de sua cosmologia ancestral baseada nos ensinamentos dos encantados e dos espíritos da floresta. O etnólogo francês, Bruce Albert, junto a Dawi Kopenawa, representante principal frente às demandas do

povo *yanomami*, localizados entre os estados de Roraima e do Amazonas, divididos entre solos venezuelano e brasileiro, compreendem o xamanismo de tal cosmologia como indispensável à manutenção da *Pachamama*. O xamanismo é um ritual realizado por líderes de comunidades indígenas, os xamãs, para estabelecer a comunicação entre os espíritos mantenedores e guardiões do céu e das florestas com os seres humanos.

Os xamãs *yanomami* não trabalham por dinheiro, como os médicos dos brancos. Trabalham unicamente para o céu ficar no lugar, para podermos caçar, plantar nossas roças e viver com saúde. Nossos maiores não conheciam o dinheiro. *Omama* não lhes deu nenhuma palavra desse tipo. O dinheiro não nos protege, não enche o estômago, não faz nossa alegria. Para os brancos, é diferente. Eles não sabem sonhar com os espíritos como nós. Preferem não saber que o trabalho dos xamãs é proteger a terra, tanto para nós e nossos filhos como para eles e os seus (Kopenawa e Albert, 2015, p. 216-217).

Os autores fazem uma denúncia ao pensamento ocidental e à ganância pelo capital financeiro por parte dos não indígenas, denunciam a ideia da forte destruição contra a natureza e alertam para as consequências da ideia de lucro das grandes empresas, o que causa danos que podem ser irreversíveis ao meio ambiente, como a poluição, as queimadas e as construções civis. Sinalizam sobre a teimosia do não indígena em não acreditar nas consequências dos danos causados contra a natureza a longo prazo e a negação dos alertas e avisos dos ambientalistas e dos representantes dos povos originários do mundo inteiro em relação à ebulição global. Com isso, Kopenawa e Albert destacam que, dado o contexto problemático causado pelas violências injustificáveis contra a *Pachamama*, talvez, a esperança só surja em nós se depositarmos fé e escuta nos espíritos/guardiões da floresta, do céu e das águas.

Para a filosofia do Bem Viver, a crença em seus deuses e deusas é indispensável para a sustentação da comunidade:

“*Omama* não nos deu nenhum livro mostrando os desenhos das palavras de *Teosi*<sup>3</sup>, como os dos brancos. Fixou suas palavras dentro de nós. Mas, para que os brancos as possam escutar, é preciso que sejam desenhadas como as suas. Se não for assim, seu pensamento permanece oco” (Kopenawa e Albert, 2015, p.77).

*Omama* é a divindade suprema do povo *yanomami*. A figura de *Omama* é importante porque nos ajuda a compreender que há uma relevância da ideia da cultura oral indígena, fazendo-nos pensar sobre como a forma de socialização ocidental é marcada pelo valor escrito do signo, diminuindo a importância da manifestação primária da linguagem, a língua falada. E

---

<sup>3</sup> *Teosi* é designação *Yanomami* para tratar o Deus cristão. Ver mais no glossário de *Queda do céu* de Davi Kopenawa e Bruce Albert.

denuncia que o deus cristão, para ser ouvido, diferente de *Omama*, precisou deixar seu pensamento escrito na bíblia. Por essa perspectiva, Kopenawa e Albert fazem uma forte crítica à conduta da sociedade não-indígena em se desfazer do que é impossível de ser visto com os olhos, como os deuses e as deusas, os xapiri (espíritos da cosmologia yanomami) e a palavra sonora. Vale dizer que, apesar de toda a desolação que os yanomami estão sofrendo nesse momento com o envenenamento por mercúrio em suas terras e águas por causa do garimpo ilegal, os espíritos não os deixam e jamais os deixarão.

Vimos até aqui, um pouco sobre como o pensamento indígena e a Filosofia do Bem Viver são fundamentais na formação de alegorias que contra-atacam o poder eurocêntrico e as mazelas causadas pelo capitalismo, inclusive, pela cosmovisão indígena de povos do Brasil. Como por exemplo, a figura de *Omama*, e, para além, a luta dos povos andinos para que a constituição desse os devidos direitos da *Pachamama*, aquela que pode ser mãe ou avó daqueles que acreditam nas entidades da natureza como seus parentes de primeiro grau e espíritos que guiam as suas comunidades e dão as tônicas do amor pela natureza que os envolvem. Nesse sentido, a partir dessas contribuições, pensaremos, então, por meio da ideia de uma pedagogia decolonial, a possibilidade de uma educação pautada nos ensinamentos da Filosofia do Bem Viver.

Desde luego, fue con la invasión colonial-imperial de estas tierras de Abya Yala —las que fueron renombradas “América” por los invasores como acto político, epistémico, colonial— que este enlace empezó tomar forma y sentido. Se podía observar claramente en las estrategias, prácticas y metodologías —las pedagogías— de lucha, rebeldía, cimarronaje, insurgencia, organización y acción que los pueblos originarios primero, y luego los africanos y las africanas secuestradxs<sup>1</sup>, emplearon para resistir, transgredir y subvertir la dominación, para seguir siendo, sintiendo, haciendo, pensando y viviendo —decolonialmente— a pesar del poder colonial (Walsh, 2013, p.25).

Walsh (2013) desenvolve acerca de uma visão que precisamos começar a desconstruir, a ideia estereotipada de que a pedagogia é uma exclusividade epistêmica da sala de aula ocidental. Ao contrário disso, é, também, a própria vivência em comunidade dos povos originários. Podemos pensar, desse modo, que a pedagogia decolonial, em sua primazia, é o funcionamento das sociedades originárias de acordo com seus costumes, suas tradições e vivências únicas e particulares. Nesse sentido, a autora refere-se a tudo que faz parte do cotidiano destes grupos, até o próprio ato de pensar sobre e gerir suas próprias instituições de forma emancipada ou em diálogo com a sociedade ocidentalizada, o qual deve ser um direito de escolha assegurado a essas populações. Na modernidade, o que podemos pensar, portanto, em diálogo com as pedagogias próprias dos povos indígenas em seus fundamentos de vivência,

é indicar possibilidades que se interconectem com o currículo ocidental para assim descentralizá-lo de suas epistemes racistas e coloniais.

Sabendo-se dos princípios da Filosofia do Bem Viver, podemos afirmar que ela está intimamente fundada à arte e à cultura contemporâneas produzidas pelos povos indígenas, pois, apesar da forte opressão neoliberal a fim de erradicar as contribuições de nossas sociedades originárias ao pensamento moderno, fundamento do capitalismo (Walsh, 2002), suas raízes milenares não foram totalmente apagadas e suas contribuições à modernidade são visíveis. Para este trabalho, portanto, veremos mais adiante, como as contribuições do cinema Fulni-ô são importantes para a elaboração de uma práxis pedagógica que seja refletida de acordo com a contribuição das epistemologias indígenas para o currículo fortemente eurocentrado.

[...] Las pedagogías decoloniales, así, no remiten a la lectura de un panteón de autores; tampoco se proclaman como nuevo campo de estudio o paradigma crítico. Se construyen en distintas formas dentro de las luchas mismas, como necesidad para críticamente apuntalar y entender lo que se enfrenta, contra qué se debe resistir, levantar y actuar, con qué visiones y horizontes distintos, y con qué prácticas e insurgencias propositivas de intervención, construcción, creación y liberación. (Walsh, 2013, p.63-64).

As pedagogias decoloniais são, como aponta Walsh (2013), uma guinada de pensamento que critica as teorias clássicas. O seu fundamento principal parte de uma construção histórica baseada nos movimentos sociais indígenas e do povo negro, como resposta contra as violências neoliberais e coloniais. São construídas nesses moldes, apesar de pensadas, no início, por intelectuais acadêmicos. O cerne da perspectiva teórica e epistemológica são as necessidades dos grupos que historicamente resistem contra o capitalismo e o colonialismo, demandando, para a sua elaboração material, um diálogo que consiga denunciar o currículo colonial e o pensamento moderno fortemente eurocentrado. Para este trabalho, trouxemos Cusicanqui, Curriel, Kopenawa e Krenak como representantes e militantes de uma emancipação do currículo tradicional.

Logo, reconhecamos, que, historicamente, os povos originários foram de fato subalternizados por uma sociedade que ainda segue firme nos padrões hegemônicos de poder. À vista disso, por meio do uso das tecnologias ocidentais, os sujeitos indígenas construíram a possibilidade de um fazer pedagógico, artístico e intelectual que transcende as lógicas capitalistas de produção. O uso da câmera, por exemplo, pode ser pensado a partir da ideia de interculturalidade crítica (Walsh, 2002) entre as próprias etnias indígenas e também entre indígenas e não-indígenas, o que contribuiu e ainda contribui para a formação de uma resistência coletiva aos massacres do Estado contra nossas populações originárias. A ideia de

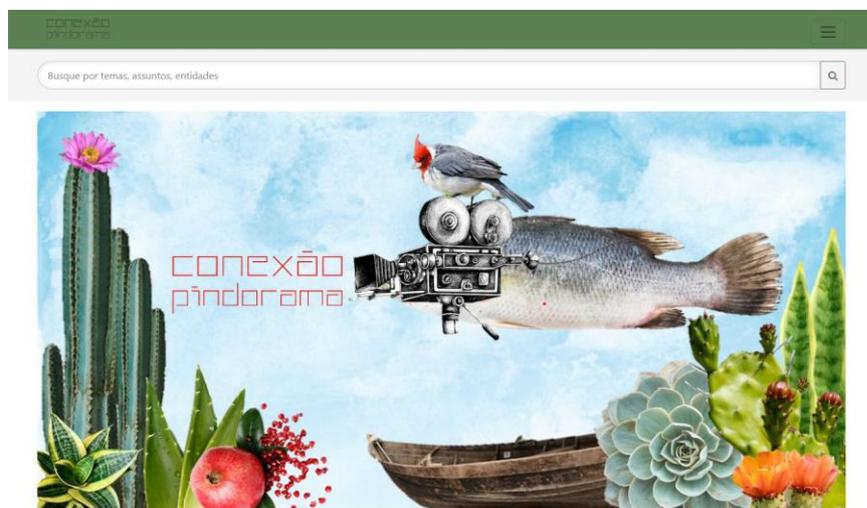
interculturalidade crítica (Walsh, 2002) se constrói a partir do pensamento de que as múltiplas epistemologias e cosmovisões devem ser pensadas, articuladas e trabalhadas na academia e fora dela. Sendo a ideia de interculturalidade (sem adjetivo), mais uma falácia neoliberal de empreendimento para a assimilação das massas.

É por meio das bases da interculturalidade crítica que buscamos pensar quais são os conformes para a construção da possibilidade de uma pedagogia que seja decolonial e antirracista, a qual está cada vez mais sendo investigada pelas mais variadas áreas do saber. Com essas apreensões, não é incomum que percebamos que a pedagogia antirracista deva estar diretamente associada aos princípios da Filosofia do Bem Viver. Assim, terminamos este capítulo, destacando que não é possível pensar uma pedagogia decolonial e antirracista sem pensar nos povos indígenas do Cone Sul e nas contribuições de suas especificidades éticas, religiosas, culturais, econômicas, cosmológicas, filosóficas e políticas ao currículo e ao pensamento moderno. Para tanto, um pensamento próprio, o pensamento do Quarto Mundo, aquele que se enquadra nas raízes da boa relação com a *Pachamama* e que coloca a manutenção da vida como o maior privilégio no discurso que atravessa a Filosofia do Bem Viver.

### CAPÍTULO 3: PENSANDO UMA CARTOGRAFIA - POVO FULNI-Ô, VÍDEO NAS ALDEIAS E COLETIVO FULNI-Ô DE CINEMA

Para a compreensão deste capítulo, apontaremos um pouco sobre a etnia Fulni-ô e o surgimento do seu Coletivo de Cinema que foi pensado a partir da idealização do projeto Vídeo nas Aldeias (VnA), um projeto não governamental que visa, por meio da introdução das tecnologias filmicas nas comunidades indígenas, fortalecer as lutas dos povos originários pela construção de um fazer cinematográfico que registre suas formas de apreensão do mundo. Desse modo, pensaremos, fundamentalmente, uma cartografia que surge a partir da pesquisa de Iniciação Científica *Cartografias do cinema indígena em Pernambuco: táticas e formas* realizada entre 2021 e 2022, pelo Programa de Iniciação Científica Voluntário da UFRPE (PIC-UFRPE) e a partir do projeto Conexão Pindorama: mapeamento dos cinemas indígenas do Brasil, realizado no mesmo ano. Mostraremos, nesse sentido, algumas imagens do site Conexão Pindorama para melhor visualização do nosso trabalho.

Página principal do Conexão Pindorama, onde se encontra a apresentação do site e as abas que dão acesso às cartografias dos cinemas indígenas de Pernambuco.



Fonte: <http://www.conexaopindorama.com.br/>

Aqui são as abas que direcionam para os vídeos catalogados.

#### Coletivos



Coletivo Fulni-ô de Cinema



Luiz Pankará



Olhar da Alma Filmes



Ororubá Filmes



Pankararu Vídeos

Projeto contemplado no edital da FACEPE no 29/2021 - Estudos Étnico-Raciais Solano Trindade



Fonte: <http://www.conexaopindorama.com.br/>

Aba do Coletivo Fulni-ô de Cinema, com apresentação do coletivo e filmes catalogados.

CONEXAOPINDORAMA

Busque por temas, assuntos, entidades

Início / Coletivos / Coletivo Fulni-ô de Cinema

### Coletivo Fulni-ô de Cinema

O Coletivo Fulni-ô de Cinema surgiu em 2010 através do Projeto Vídeo nas Aldeias, que levou o audiovisual à comunidade do Povo Fulni-ô, da cidade de Águas Belas, no agreste de Pernambuco, tendo como principal idealizador o cineasta Hugo Fulni-ô. E a construção do Canal é feita principalmente pelo interesse de manutenção da língua originária do povo Fulni-ô, o Yaathe.

Vídeos (93)

- Cachoeira grande território Fulni-ô (publicado em 05/06/2022)
- ÍHIATO Narrativas dos Anciãos Fulni-ô - João Lúcio e Felix Machado In Memoriam (publicado em 05/06/2022)
- Sintam a sonoridade e sincronia da dança do Toré Fulni-ô (publicado em 31/05/2022)

Fonte: <http://www.conexaopindorama.com.br>

Buscaremos propor, dessa forma, como a Filosofia do Bem Viver do povo Fulni-ô se conecta ao cinema e como sua forma e seu conteúdo são potenciais colaborativos a uma práxis cinematográfica decolonial e antirracista, bem como sua realização enquanto forte ferramenta de enfrentamento ao currículo hegemônico por meio de sua pedagogia, discussão que será tratada mais a frente por meio da lei 11645/2008 da Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (Ldb).

De acordo com o Instituto Socioambiental (Isa, 2014 apud Isa, 2018) contabiliza-se um Índice Demográfico de 4689 pessoas Fulni-ô. O povo Fulni-ô está localizado na cidade de Águas Belas, agreste de Pernambuco. São a única etnia indígena de Pernambuco que conseguiu manter viva e ativa a sua própria língua – o Yaathe – assim como um ritual a que chamam

Ouricuri, que atualmente realizam no maior sigilo. Sabe-se que durante este ritual, a língua que se usa com maior frequência é o Yaathe. (Isa, 2018).

Na Terra Indígena viviam em 1982 aproximadamente setenta famílias que possuíam terrenos dentro da mesma. Para a FUNAI estas famílias são indígenas, mas para os Fulni-ô não são. A origem deste grupo é um tanto incerta. O mais provável é que se trata de descendentes de uniões interétnicas que deixaram de assistir ao Ouricuri (Isa, 2018).

Percebemos, nesse sentido, que o ritual sagrado do Ouricuri é tão simbólico e importante, bem como, mantenedor da cosmologia secular dos Fulni-ô, que, para este povo, só são considerados/as de fato indígenas de sua etnia aqueles/as que se iniciam no ritual do Ouricuri desde crianças e continuam participando do ritual por toda vida. Além deste, outro conflito de identidade ocasiona-se devido aos casamentos interétnicos, nos quais, homens e mulheres Fulni-ô, quando se interessam por pessoas não indígenas, são estimulados/as a desistirem dessas relações (Isa, 2018). Vemos, assim, que existe uma tentativa do povo Fulni-ô em manter sua etnia por meio do estímulo de casamentos que aconteçam entre pessoas de seu próprio povo. Sendo isso, uma forma de manutenção de sua etnia por meio do fortalecimento e aumento de sua população. Em outras palavras, uma estratégia de fortalecimento de sua cultura e de suas heranças intersubjetivas baseadas em sua própria comunidade. Não faremos, portanto, nenhum julgamento de valor sobre os conflitos éticos desta conduta e do posicionamento dos mais velhos em desestimular relações entre indígenas e não indígenas. Mas vale sinalizar a existência desses termos e sua complexidade dentro da comunidade.

Já pensando sobre o que se refere à luta Fulni-ô por território sabe-se que:

A Lei Imperial de Terras de 1850 entregava às províncias a posse dos aldeamentos indígenas extintos. Consequentemente, as províncias nordestinas tiveram pressa em declarar os índios de seus aldeamentos como extintos. Foi por isso que em 1875 o presidente da província de Pernambuco, pelo ato do 4 de maio de 1875, considerou extintos diversos aldeamentos, entre eles o de Ipanema ou Águas Belas. Ao se extinguirem os aldeamentos, os "civilizados" ansiosos por expandir suas possessões empreenderam furiosas investidas contra os Fulni-ô, empurrando-os para a caatinga e tomando-lhes os terrenos cultivados, apropriando-se assim ilegalmente das terras que por direito pertenciam aos indígenas (Isa, 2018).

Apesar de sofrerem historicamente uma forte pressão de não indígenas para terem suas terras tomadas, a luta do povo Fulni-ô e sua resistência pelo direito pético a seu território, fez com que o governo provincial lhes desse o direito de se manterem em suas terras, bem como realizou-se sua demarcação (Cerqueira Vianna, 1966; Pinto, 1956; Melo, 1929 apud Isa, 2018).

Esta demarcação respeitou a doação anteriormente feita à capela de Nossa Senhora da Conceição, cuja superfície era de 759.664 m<sup>2</sup> (Pinto 1956 apud Isa, 2018).

Em 1928 esta área foi dividida por representantes do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio, que então incluía o Serviço de Proteção aos Índios. Da divisão resultaram 400 lotes de 550x550 metros (30,25 hectares) e mais outros 27 lotes de menor extensão com dimensões irregulares. Em 14 de maio de 1929 os Fulni-ô receberam títulos individuais da terra que possuíam, de caráter provisório, expedidos pelo mesmo Ministério. Embora em 1929 cada família Fulni-ô tenha recebido um lote, na atualidade algumas carecem de terra (Isa, 2018).

Mesmo o Povo Fulni-ô estando com suas terras juridicamente demarcadas e asseguradas, em 1886 e no início do século XX, os não indígenas tentaram, mais uma vez, encontrar brechas jurídicas para tomarem suas terras. No entanto, a justiça se fez valer e não permitiu que nessas duas outras ofensivas o povo Fulni-ô ficasse desamparado, destacando-se o que sempre foi e é dos Fulni-ô por direito, suas terras ancestrais.

Em relação à economia do Povo Fulni-ô, esta é pautada na agricultura (roça), onde suas famílias vendem o milho, o feijão e a mandioca e também consomem o alimento das suas próprias roças. A atividade remunerada na qual a unidade doméstica emprega preferencialmente mão-de-obra feminina é a confecção de artefatos de palma e os homens são os que se ocupam de procurar, cortar e transportar a palma da serra para a aldeia (Isa, 2018). E, apesar de serem vendidos durante todo o ano, a época em que mais se vende artefatos coincide com a época do ritual do Ouricuri, entre os meses de setembro e dezembro, quando também se produz com mais frequência bolsas, esteiras, escovas, chapéus e abanos.

Vimos, então, que os Fulni-ô são um Povo que vem há anos resistindo pela manutenção de suas terras, cultura, cosmologia, economia, religião e língua. É nesse sentido que o Cinema entra como uma ferramenta de valorização de seus aspectos ancestrais e de registro de sua história. Uma das formas como os Fulni-ô encontraram de manter salva sua ancestralidade foi por meio da criação do *Coletivo Fulni-ô de Cinema*, que possui um canal com muitas visualizações no Youtube. Entende-se que essa é uma forte estratégia pedagógica de assimilação e de aprendizagem, na qual, tanto os Fulni-ô como outros grupos de Cinema no Brasil podem se utilizar para divulgar e construir saberes de forma horizontal, em diálogo com outros povos indígenas e com a sociedade não indígena. Veremos, portanto, agora, como o cinema Fulni-ô se constitui.

Antes de tudo, é importante entender o surgimento do projeto Vídeo nas Aldeias. O projeto Vídeo nas Aldeias (VnA) possui como objetivo difundir as técnicas de utilização da câmera nas comunidades indígenas e assim formar cineastas indígenas por todo o país. Este

projeto é uma das mais bem sucedidas trocas pedagógicas entre povos indígenas e não indígenas no Brasil. O seu principal desenvolvedor e idealista é o antropólogo franco-brasileiro Vincent Carelli, que conta em um artigo como se estabeleceu o projeto.

O projeto Vídeo nas Aldeias nasceu em 1987, no Centro de Trabalho Indigenista (CTI), uma organização não-governamental fundada em 1979 por um grupo de antropólogos e de educadores que desejavam estender sua experiência inicial de pesquisa etnológica na forma de programas de intervenção adequados às comunidades indígenas com as quais se relacionavam. A equipe do CTI tem um patrimônio de relações acumuladas, ao longo de muitos anos, com vários grupos indígenas, apoiando seus esforços de reconhecimento, demarcação e desintrusão das reservas, seus projetos de manejo de recursos naturais e de desenvolvimento sustentado, assim como a implantação de programas educacionais adaptados à realidade de cada povo (Gallois e Carelli, 1995, p. 61).

Gallois e Carelli (1995) também sinalizam que uma das principais intenções do projeto Vídeo nas Aldeias é, especialmente, política. Trata-se de utilizar o poder da imagem como forma de estabelecer relações entre etnias que falam línguas inteligíveis entre si com o intuito de fortalecer laços entre povos diferentes, para que estes possam se organizar e assim articular estratégias de reivindicação de direitos. Para os autores, a imponência da imagem é suficiente no processo de interculturalidade crítica (Walsh, 2013) entre os próprios povos originários, e entre estes e a sociedade envolvente, principalmente, porque sua estrutura concreta é capaz de transpor manifestações não-verbais, as quais são possíveis de ser compreendidas entre as etnias indígenas diferentes e a população em geral, afetando, assim, seus códigos culturais.

“A cultura não é senão uma série de atos de comunicação [...] que envolvem progressos nas possibilidades de armazenagem, na análise e na criação de conhecimento, assim como as relações entre os indivíduos envolvidos” (Goody, 1988 apud Gallois e Carelli, 1995, p. 64). A exemplo disso, podemos mencionar uma interferência pedagógica-social realizada pelo VnA na comunidade do Povo Waiãpi, do Amapá, onde a comunidade, por meio do contato com o VnA, passou a se articular melhor, tanto nas relações com outros povos indígenas, quanto com a sociedade não indígena e de forma mais sistemática pelo acesso a direitos, possibilitando uma maior consciência aos Waiãpi em relação à necessidade da luta pelos seus direitos.

A ampliação do repertório de conhecimento proporcionada aos Waiãpi pela diversidade de imagens que lhes foram apresentadas pelo VnA (documentários de outros povos indígenas, imagens de rituais, filmes sobre a viagem de lideranças e encontros políticos em Brasília, documentários sobre a consequência do contato de outros povos com os brancos etc.) contribuiu para a construção de habilidades políticas no jogo das relações intersocietárias. Certamente, tal experiência proporcionou um instrumental que deixou evidente novas chaves na compreensão das consequências e nas alterações que a relação com os brancos pode ocasionar na realidade dos demais povos. Nas palavras dos autores, “o vídeo proporcionou de

forma única uma consciência da mudança, indispensável para a formulação de ações visando o controle do convívio interétnico” (Gallois e Carelli, 1992, apud Costa e Galindo, 2021, p. 127-128).

Nesse sentido, a implementação da formação de cineastas nas aldeias cria um outro panorama cultural nessas comunidades, pois, transforma os rituais, danças e outras manifestações dialógicas desses sujeitos em sessões de vídeo, as quais se complexificam em meio ao processo fílmico de captura de seus rituais e de seu cotidiano. Assim, as relações na aldeia, durante o trabalho cinematográfico, tornam-se momentos coletivos de criação entre as/os responsáveis pela produção de filmes, o que reflete tanto no conteúdo quanto na forma como são apropriados (Gallois e Carelli, 1995).

Apesar de ser comum que nas comunidades indígenas os/as moradores/as saiam para estudar e retornem para casa a fim de desenvolver suas competências junto à e para a comunidade, o *Coletivo Fulni-ô de Cinema* emerge em 2010 através do Projeto Vídeo nas Aldeias, que, nesse caso, desenvolve seu trabalho e toma forma dentro dos próprios espaços indígenas. No caso do Coletivo Fulni-ô de Cinema, percebemos uma preocupação basilar no desenvolvimento de seus filmes: a manutenção de sua língua materna indígena, o Yaathe. Vejamos uma fala do principal cineasta do Povo Fulni-ô, Elvis Ferreira de Sá, mais conhecido como Hugo Fulni-ô.

Bom, meu nome é Elvis Ferreira de Sá. Eu sou Tosowmlaka e meu apelido é Hugo Fulni-ô. Eu sou do povo indígena Fulni-ô. Sou professor indígena da rede estadual há mais de nove anos e tenho um trabalho voltado à questão linguística aqui do meu povo. Documentação linguística. Fiz mestrado pela Universidade Federal de Alagoas, no Programa PPGL-UFAL. Também trabalho com a questão do audiovisual indígena, eu sou realizador indígena. A gente criou aqui, nós professores indígenas, o Coletivo Fulni-ô de Cinema e a gente vem com essa preocupação de registrar nossos aspectos culturais, justamente por causa das perdas ocasionadas no nosso território. Falo isso sobre a questão linguística. [...]. Então, isso me motivou para que eu viesse a ingressar na universidade também. É que eu tenho a formação em ciências humanas, na licenciatura indígena da UFPE, com mestrado em Linguística agora. E isso me motivou pra eu vir registrar a cultura do meu povo e a língua Yaathe. Que está, segundo a Unesco, em iminente risco de extinção. Então, a minha missão e a minha tarefa também como pesquisador, professor e realizador indígena é revitalizar a língua do meu povo. Dar uma nova oportunidade, dar uma nova energia pra que isso seja ensinado sistematicamente nas escolas indígenas aqui de nosso povo (Tosowmlaka Fulni-ô, 2020 apud Santana e Magalhães, 2022, p. 622).

Hugo Fulni-ô preocupa-se em revitalizar a língua Yaathe, principalmente, no momento histórico no qual estamos situados, que tomado pelo aceleramento das redes sociais, consome muito espaço das novas gerações e as acaba afastando do Yaathe. O audiovisual serve justamente para resgatar e registrar o Yaathe, pois, boa parte dos vídeos realizados pelo Coletivo

Fulni-ô de Cinema são em sua língua materna indígena, que ainda é falada, majoritariamente, pelos anciãos e pelas anciãs da comunidade.

Atualmente todos os índios em Águas Belas falam português; em Ia-tê se comunicam principalmente os adultos e idosos; os mais jovens e as crianças usam com mais frequência o português. Apesar de que o Ia-tê possa estar perdendo terreno para o português, tem ou cumpre um importante papel dentro da sociedade indígena (Isa, 2018).

Apesar do Yaathe está perdendo espaço para o português dentro da comunidade do Povo Fulni-ô, não devemos esquecer que sua manutenção é de extrema importância para a continuidade de sua cultura e cosmologia. Não é à toa que Hugo Fulni-ô preocupa-se em realizar os filmes em Yaathe, pois, assim, além de registrar a sua língua, registra, também, por meio da voz das pessoas mais velhas da comunidade, a ancestralidade e o pensamento do seu povo.

Desse modo, cabe aqui que sinalizemos algumas das perspectivas elaboradas pelo povo Fulni-ô a partir de suas produções cinematográficas. Em *IHIATO Narrativas dos Anciãos Fulni-ô – João Lúcio e Felix In Memoriam, 2015*, tem-se o resgate de histórias de anciões sobre a importância da figura do Padre Alfredo para a demarcação de suas terras e manutenção de sua língua. Em *Guardiões de um Tesouro Linguístico, 2021*, como o próprio nome já sugere, trata-se da manutenção da língua por meio da exposição de histórias de anciões e anciãs Fulni-ô falando em Yaathe sobre uma época de escassez e de pobreza. Em *Waka Nal'nidjonkya – Lagoa Pintada, 2021*, observa-se parte de um ritual realizado em Ouricuri, que representa a ancestralidade e respeito para com a *Pachamama*. E tem-se também o curta metragem *Txhleka Fale Comigo – Oficial, 2021*, que trata da relação com a medicina tradicional indígena e com a espiritualidade trabalhadas desde a adolescência de seu protagonista, o ancião Fulni-ô, *Txhleka*.

Percebe-se, então, que o cinema Fulni-ô configura-se como uma ferramenta de resgate à ancestralidade e como meio de denúncia contra as violências sofridas pelos povos indígenas do Brasil, principalmente, em relação as suas terras. Vejamos, portanto, que, a nível jurídico, a *Constituição* de 1988 diz, em seu artigo 231, que “são reconhecidos aos índios sua organização social, costumes, línguas, crenças e tradições, e os direitos originários sobre as terras que tradicionalmente ocupam, competindo à União demarcá-las, proteger e fazer respeitar todos os seus bens”. É importante salientar que quando se fala em “direitos originários sobre as terras”, refere-se a todas as demandas dos povos originários que envolvem a terra como aspecto fundamental de suas tradições e costumes e não somente como aspecto econômico e geográfico. A religião, a relação com as ervas, os rituais e a agricultura desses sujeitos estão intimamente envolvidos com a manutenção da *Pachamama*, ou seja, com o respeito e zelo pela Mãe Terra.

Assim, o cinema torna-se uma das estratégias utilizadas pelos Fulni-ô para salvaguardar os seus direitos.

1. Os governos deverão assumir a responsabilidade de desenvolver, com a participação dos povos interessados, uma ação coordenada e sistemática com vistas a proteger os direitos desses povos e a garantir o respeito pela sua integridade.
2. Essa ação deverá incluir medidas: a) que assegurem aos membros desses povos o gozo, em condições de igualdade, dos direitos e oportunidades que a legislação nacional outorga aos demais membros da população; b) que promovam a plena efetividade dos direitos sociais, econômicos e culturais desses povos, respeitando a sua identidade social e cultural, os seus costumes e tradições, e as suas instituições; c) que ajudem os membros dos povos interessados a eliminar as diferenças sócio - econômicas que possam existir entre os membros indígenas e os demais membros da comunidade nacional, de maneira compatível com suas aspirações e formas de vida (Oit, 1989, p. 2).

Quando trata-se de assegurar os direitos dos povos indígenas, devemos nos distanciar dos estereótipos historicamente construídos acerca desses sujeitos. Vimos que, de acordo com o artigo 2º da Convenção nº 169 da OIT sobre Povos Indígenas e Tribais, os povos indígenas não devem ser tratados com distinção dos outros membros da sociedade, e, que, além de terem resguardados seus direitos originários, também podem, juridicamente, contribuir e participar ativamente da sociedade não indígena.

A essa altura, vimos que a *Constituição* do Brasil e a OIT, ainda que lentamente, buscam estratégias de demarcação de terra para os povos indígenas. Suas ideias são claras e objetivas, e, vagamente, compreendem a Filosofia do Bem Viver no trato destas organizações indígenas, pois, a nível econômico, conseguem sugerir uma ou outra relação de interconexão entre os indígenas e o território. Mas, precisa-se de mais, é necessário que toda a constituinte, assim como no Equador, Bolívia e Chile, esteja prontamente preparada para receber os direitos dos povos indígenas, além de asseguramento pétreo, como forma de conexão máxima com os direitos de toda a *Pachamama* e, para além, como articulação da ideia de estado plurinacional. Temos no Brasil e no mundo, uma imensa quantidade de etnias originárias que se configuram por suas próprias filosofias e formas de enxergar o mundo. E temos como privilégio, no Brasil, a etnia Fulni-ô como colaborativa da Filosofia do Bem Viver.

O direito à terra e a manutenção da ancestralidade se forma como cláusula da Filosofia do Bem Viver e não como aspecto secundário. Podemos articular esta ideia, portanto, à concepção de uma pedagogia decolonial que tenha como fundamento os direitos indígenas em sua total completude. Pensar-se, então, a Filosofia do Quarto Mundo como uma notória manifestação do direito patrimonial dos povos historicamente silenciados, como base fundamental de uma pedagogia que não se dissocia do chão onde estes povos se encontram e

que precisa, reforçadamente, articular sua luta pela conquista de direitos: terra, água, língua, costumes e trabalho ancestral.

Nesse sentido, podemos retomar o pensamento de Cusicanqui (2015) como práxis do pensamento decolonial indígena, naquilo que a autora chama de *artesanía intelectual*, quando as suas produções se constituem por um modelo próprio que, ao mesmo tempo que destaca as singularidades subjetivas, discursivas e corpóreas dos saberes ancestrais, configura, de certo modo, as denúncias estabelecidas pelo pensamento indígena contra a racionalidade eurocêntrica, confirmando a forte necessidade de amparo que os povos da terra precisam do Estado. Não falamos amparo no sentido de condolência ou pena, mas no sentido de mudanças pragmáticas que revolucionem os documentos constitucionais para as mudanças necessárias que devem ser tomadas em relação ao racismo institucional estabelecido contra os povos indígenas. Sem esquecer, é claro, dos parâmetros curriculares que devem se fazer mudar pensando as especificidades étnicas dos povos historicamente desamparados pelo poder colonial.

Dessa forma, cabe a este trabalho pensar estratégias para catalogar e cartografar as produções cinematográficas do povo Fulni-ô, que se realizam sempre de forma coletiva com a comunidade. O método cartográfico que pensaremos aqui se baseia nas concepções de Deleuze e Gatarri (1996), que sinalizam que as cartografias são apreensões que devem ser analisadas a partir das formas como o próprio corpus de apresenta, sem que o/a cientista se deixe levar pelas expectativas e preconceitos colocados anteriormente às análises. Devemos pensar junto com os povos indígenas do Cone Sul ao invés de pensar solitariamente sobre estes povos como meros objetos de pesquisa. Acreditamos que a profundidade da alteridade entre indígenas e não indígenas interessados na beleza das artes dos povos originários é um dos mais importantes fenômenos pedagógicos para combater o racismo e o etnocentrismo comumente manifestados contra esses sujeitos e suas comunidades para a descentralização do currículo eurocêntrico.

Para nós, bebendo da forma como os povos indígenas compreendem mídia táctica e cinema, é importante frisar que a ideia de filme se refere a toda produção audiovisual e não somente aos formatos ocidentais de produção. Nesse sentido, todos os vídeos presentes no canal do Youtube do Coletivo Fulni-ô de Cinema foram catalogados e já inseridos no site do Conexão Pindorama, projeto aceito e finalizado, juntamente as produções de outros/as cineastas indígenas de Pernambuco. Aqui destacamos todos os filmes do coletivo fulni-ô, independentemente de sua produção ser amadora ou mais ou menos profissional. Por causa disso é possível que haja um estranhamento acerca das ideias de alguns dos formatos que foram catalogados, pois, até as produções não profissionais foram destacadas. Fazendo-se valer das

concepções de registro cartográfico pensadas por Deleuze e Gatarri (1996), quando o corpus, a partir de sua própria forma, é o que deve ser o movimentador das apreensões aduzidas pelo/a analista, de forma a entender sua completude sem preconceitos prévios.

Desse modo, percebe-se que a concepção de filme transcende as condições exigidas pelo ocidente para a produção cinematográfica e até mesmo as pessoas que não possuem formação técnica ou acadêmica para isso podem ser consideradas cineastas. Por este lado, as ferramentas ocidentais facilitaram o processo de registro de momentos importantes, seja utilizando uma câmera profissional ou até mesmo o celular. Na modernidade entendemos que sujeitos indígenas e não indígenas com o uso das tecnologias a sua disposição podem se valer de sua competência e boa vontade para filmar/registrar momentos de seu interesse. Assim, entende-se que a concepção elitizada de Cinema, ou seja, aquela grande produção roteirizada, com atores e atrizes mundialmente conhecidos/as, grandes investimentos e fotografias “dignas” de premiações não são mais a única concepção válida de um fazer artístico audiovisual.

Fazendo foco nos primórdios do cinema produzido no Brasil, é possível evidenciar que o pioneirismo cinematográfico da Comissão Rondon resultou em um legado histórico com uma vasta filmografia de diferentes povos indígenas, com registros captados nas primeiras décadas do século XX (Costa e Galindo, 2021, p. 108).

Assim, nota-se, que, em determinada época [...] “já observara que os povos indígenas eram apresentados comumente a partir de três perspectivas: o bom selvagem, o pacificado e o integrado/aculturado” (Tacca, 2001 apud Costa e Galindo, 2021, p. 109). Os estereótipos criados contra os povos indígenas são sempre violentos e, por meio do etnocentrismo, reduz homens e mulheres indígenas a papéis alegóricos configurados pelo racismo contra essas populações. No entanto, o contato desses povos com a tecnologia de produção de cinema e uso da câmera os fizeram subverter substancialmente a posição de “reconhecidos pelo olhar eurocêntrico” para uma posição de reconhecimento a partir de suas próprias produções.

Vimos, desse modo, que os estereótipos criados em relação aos povos indígenas pelo cinema ocidental são formadores de um currículo hegemônico e eurocêntrico que ainda mantém uma ideia preconceituosa sobre essa população. Nesse sentido, as pedagogias pensadas para a sala de aula alimentam um imaginário de que os povos originários são atrasados em relação ao restante da sociedade não indígena. Portanto, através das cartografias pensadas para este trabalho, apresentaremos a ideia contrária a isso, a de que os povos indígenas, por meio de suas próprias manifestações tecnológicas e artísticas são os reais definidores do seu potencial de elaboração sobre o mundo.

Dito isso, podemos entender as cartografias que serão apresentadas, como uma ofensiva contra o modelo colonial de poder que estereotipou os povos indígenas do Cone Sul através do cinema ocidental. Nessas condições, a ideia aqui é apresentar uma forma cinematográfica indígena, a do povo fulni-ô, como elaboração para a crítica decolonial e evidenciar os povos indígenas como também responsáveis por esta a partir de suas próprias realizações patrimoniais e epistemológicas. Ao fazer isso, responsabilizamos o currículo hegemônico das ciências humanas e demais áreas do conhecimento, como faltantes às questões étnico-raciais e nos colocamos a refletir sobre a imagem estereotipada feita contra os povos indígenas. Dessa maneira, em Cusicanqui (2015), retomamos que a crítica aqui realizada tem o intuito de fazer-se perceber, por meio da imagem criada pelos povos indígenas em relação a eles próprios, como uma forma de apreensão sobre as suas culturas e contribuições para o pensamento contemporâneo e para o currículo da educação de modo geral, através da própria visão dos povos indígenas em relação a seu povo.

Sobre o corpus delimitado, o escolhemos, então, porque o Coletivo Fulni-ô de Cinema possui um grande escopo de filmes e, assim, se torna um dos maiores provedores de cinema indígena do estado de Pernambuco. Além do grande volume de filmes, a escolha para as cartografias se baseia também em sua estética única. Se perceberá, mais adiante, que a forma e o conteúdo do cinema fulni-ô são construídos de maneira contra hegemônica e sua produção é fundamentada, para além de suas demandas políticas, em função da subjetividade de seus idealizadores. Apesar do Coletivo Fulni-ô de Cinema surgir em 2010, percebemos que a postagem dos filmes no seu canal do Youtube começa em 2017, e nossa escolha em cartografar a partir do Youtube justifica-se pela facilitação de acesso que a plataforma proporciona. Fazendo com que o salvamento dos links seja devidamente catalogado de forma sistemática.

Com tudo isso, cabe neste capítulo discutirmos um pouco sobre a forma como os vídeos do Coletivo Fulni-ô de Cinema são distribuídos em seu Canal do Youtube. Para isso, foi necessária a construção de tabelas que sinalizam, respectivamente, o título do filme juntamente ao seu tempo de duração, a sua direção, o ano em que foi produzido e/ou postado e, para fins de divulgação, a disponibilização dos links referentes à cada produção audiovisual que está postada no Canal do *Coletivo Fulni-ô de Cinema*. Nesse caso, as tabelas visam apresentar, em ordem decrescente de produção, três formatos em destaque: 1 – filmes mais curtos, com no máximo 10min de duração; 2 – os filmes com tempo intermediário de até 30min de duração e 3 – os vídeos mais longos, com mais de 30min de duração.

### Filmes com duração máxima de até 10 minutos

<b>Filme</b>	<b>Direção</b>	<b>Ano</b>	<b>Link</b>
<i>Retiro Ancestral</i> (3min04)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2024	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=5u6NZJAUhCI">https://www.youtube.com/watch?v=5u6NZJAUhCI</a>
<i>Ie Yondowalha Khlehenkyake Ya Keedjadwalha</i> (7min05)	Hugo Fulni-ô e Gildiere Pereira (Pajé Fulni-ô)	2024	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=3uTyi7016Qw">https://www.youtube.com/watch?v=3uTyi7016Qw</a>
<i>Dia de pescaria – 2024</i> (2min29)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2024	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=uhYtmw88gJ8">https://www.youtube.com/watch?v=uhYtmw88gJ8</a>
<i>9 de março de 2024</i> (1min53)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2024	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TZ2GMxTDDQg">https://www.youtube.com/watch?v=TZ2GMxTDDQg</a>
<i>II Encontro de Indígenas e Quilombolas na UFAPE</i> (9min21)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=KtVIYpXylEk">https://www.youtube.com/watch?v=KtVIYpXylEk</a>
<i>Meus Mestres – Documentando os Cânticos Fulni-ô</i> (7min26)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=tSNXANWMwug&amp;t=252s">https://www.youtube.com/watch?v=tSNXANWMwug&amp;t=252s</a>
<i>Preparo das tintas naturais com as meninas na aldeia Xixiakhlá Fulni-ô</i> (3min07)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=eSgDbZA45CI">https://www.youtube.com/watch?v=eSgDbZA45CI</a>
<i>Trailer do filme Xixiá Mestre dos Cânticos Fulni-ô</i> (1min20)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=1MK4dx_qaEY">https://www.youtube.com/watch?v=1MK4dx_qaEY</a>
<i>Trailer: Towê Mestre das Cafurnas</i> (1min30)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=6aD4NZK0m8s">https://www.youtube.com/watch?v=6aD4NZK0m8s</a>
<i>Trailer Setso Sato Sekhe Fthowke – Povos Originários em um Só Corpo</i> (1min39)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=0_MJa84uMwQ">https://www.youtube.com/watch?v=0_MJa84uMwQ</a>
<i>Origem e Declaração Universal dos Povos Indígenas do Mundo</i> (6min21)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=bdG6bbtR02s">https://www.youtube.com/watch?v=bdG6bbtR02s</a>

<i>Toré Fulni-ô na Festa da Aldeia</i> (2min19)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=qhvALY-YS8U">https://www.youtube.com/watch?v=qhvALY-YS8U</a>
<i>Capeba medicinal plant</i> (5min00)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=NNien5GNPu4&amp;t=117s">https://www.youtube.com/watch?v=NNien5GNPu4&amp;t=117s</a>
<i>Extração da planta medicinal Cabeba na TI Fulni ô</i> (10min01)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Eu-yd8X3cHY&amp;t=513s">https://www.youtube.com/watch?v=Eu-yd8X3cHY&amp;t=513s</a>
<i>Trailer do Filme Mulheres Fulni-ô Tecendo Histórias</i> (1min13)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=5a7K4JANQ9M">https://www.youtube.com/watch?v=5a7K4JANQ9M</a>
<i>Vídeo Fulni-ô versão em Yaathe</i> (4min47)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=E9sXmv4xSKU">https://www.youtube.com/watch?v=E9sXmv4xSKU</a>
<i>TXHALEDE THNIA</i> (7min55)	Rose Lima e Expedito Fulni-ô	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ijN4OuDZmxM">https://www.youtube.com/watch?v=ijN4OuDZmxM</a>
<i>Concurso samba de coco na casa do Cacique Fulni-ô Cícero de Brito – 24/06/2022</i> (5min49)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=-wPXQ8paUTc">https://www.youtube.com/watch?v=-wPXQ8paUTc</a>
<i>LIVE As Línguas Indígenas Brasileiras: patrimônio cultural em risco</i> (4min57)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=PN-nwlMgChE&amp;t=13s">https://www.youtube.com/watch?v=PN-nwlMgChE&amp;t=13s</a>
<i>Cachoeira grande território Fulni-ô</i> (5min33)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=MJpQn5H9hHc&amp;t=207s">https://www.youtube.com/watch?v=MJpQn5H9hHc&amp;t=207s</a>
<i>Sintam a sonoridade e sincronia da dança do Toré Fulni-ô</i> (1min31)	Didiany Fulni-ô	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=caChY5Pva9k&amp;t=10s">https://www.youtube.com/watch?v=caChY5Pva9k&amp;t=10s</a>
<i>Abertura da campanha de vacinação MVPI com o Grupo Sawlinho Sato</i> (1min47)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=oZ43gx9EaD4">https://www.youtube.com/watch?v=oZ43gx9EaD4</a>
<i>Cacique FULNI-Ô Cícero de Brito</i> (1min45)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=BdKFWg0_xE0">https://www.youtube.com/watch?v=BdKFWg0_xE0</a>

<i>Samba de Coco Fulni-ô Esc Indígena Estadual Marechal Rondon (1min34)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=HMVQf8Fv1Z0">https://www.youtube.com/watch?v=HMVQf8Fv1Z0</a>
<i>Samba de Coco da Proteção (2min19)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=wVuG1LKXRko">https://www.youtube.com/watch?v=wVuG1LKXRko</a>
<i>Mostra Claiô das Artes (8min08)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=b9OICDGGGo5M">https://www.youtube.com/watch?v=b9OICDGGGo5M</a>
<i>Trailer do filme Xixiá mestre dos cânticos Fulni-ô. Uma nova produção do Coletivo Fulni-ô de Cinema (1min20)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=dZ40znkIOqY">https://www.youtube.com/watch?v=dZ40znkIOqY</a>
<i>Vídeo da Capela Fulni-ô no processo de descolonização (4min33)</i>	Wayá Ferreira	2022	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=SBgwXo1O6V8">https://www.youtube.com/watch?v=SBgwXo1O6V8</a>
<i>Mestre Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raiz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes do Coco (4min56)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=uAqNW-9XCAU">https://www.youtube.com/watch?v=uAqNW-9XCAU</a>
<i>Mestre Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raiz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes do Coco (1min40)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=WE4K6ATxa_w">https://www.youtube.com/watch?v=WE4K6ATxa_w</a>
<i>Fulni-ô diz não ao Marco Temporal (0min44)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=vyCUvSH31iM">https://www.youtube.com/watch?v=vyCUvSH31iM</a>
<i>Live Raízes do Coco – Com Mestre Matinho (2min42)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=mxGK6_pdgPw">https://www.youtube.com/watch?v=mxGK6_pdgPw</a>
<i>Destaque de Live Solidária Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao COVID-19 (4min55)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=HECrIkOsFHI">https://www.youtube.com/watch?v=HECrIkOsFHI</a>

<i>Live Solidária Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao COVID-19 (2min30)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=qc4ZPYTCYhQ">https://www.youtube.com/watch?v=qc4ZPYTCYhQ</a>
<i>Live Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao COVID-19 teste (4min17)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=t_bkyXD0KRY">https://www.youtube.com/watch?v=t_bkyXD0KRY</a>
<i>Obrigado Mãe – Vídeo de Homenagem ao dia das mães (3min39)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=c-gxFDhAdUA">https://www.youtube.com/watch?v=c-gxFDhAdUA</a>
<i>Grupo saaxt'dêa vídeo (Oficial) – (2min11)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=YMiNk2e94SU">https://www.youtube.com/watch?v=YMiNk2e94SU</a>
<i>Mestres dos Cânticos Fulni-ô (3min08)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=fK8Z-0_WwOk">https://www.youtube.com/watch?v=fK8Z-0_WwOk</a>
<i>Ações Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao Covid-19 – 03 (4min28)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=YsR9m3tBdnE">https://www.youtube.com/watch?v=YsR9m3tBdnE</a>
<i>Ações Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao Covid-19 – 2020 (1min45)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=UiUZBFz8a68">https://www.youtube.com/watch?v=UiUZBFz8a68</a>
<i>Fulni-ô Indigenous (2min31)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=rIASDxmDpcA">https://www.youtube.com/watch?v=rIASDxmDpcA</a>
<i>Música Indígena Contemporânea Live (5min20)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=c3l6Xn388cM">https://www.youtube.com/watch?v=c3l6Xn388cM</a>
<i>Coco Fulni-ô – Festa da aldeia (3min36)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=_bQP_Uby5kc">https://www.youtube.com/watch?v=_bQP_Uby5kc</a>
<i>Coral de Jovens Fulni-ô (3min01)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=vMDJ-yzhxFs">https://www.youtube.com/watch?v=vMDJ-yzhxFs</a>
<i>Coral de Jovens Fulni-ô (1min59)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=UWEslsIKf_I">https://www.youtube.com/watch?v=UWEslsIKf_I</a>
<i>Homenagem ao Cacique João de Pontes – In Memoriam (6min23)</i>	Hugo Fulni-ô	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=6NsgVuZWBzk">https://www.youtube.com/watch?v=6NsgVuZWBzk</a>

<i>Trailer – Txhleka Fale Comigo – Oficial (1min11)</i>	Hugo Fulni-ô	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=gV6VbfGsT_I">https://www.youtube.com/watch?v=gV6VbfGsT_I</a>
<i>5° Encontro de Cultura Fulni-ô e Convidados. Toré indígena Fulni-ô (1min14)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=56QXnh3W0H0">https://www.youtube.com/watch?v=56QXnh3W0H0</a>
<i>5° Encontro de Cultura Fulni-ô e Convidados. Toré indígena Fulni-ô (3min)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=myVwwoxOcNE">https://www.youtube.com/watch?v=myVwwoxOcNE</a>
<i>5° Encontro de Cultura Fulni-ô e Convidados. Toré indígena Fulni-ô (0min41)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=a0HDnrIJ5L4">https://www.youtube.com/watch?v=a0HDnrIJ5L4</a>
<i>Oficina de Formação Fulni-ô III – mestre Matinho (3min44)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=dLqDst7FVMY">https://www.youtube.com/watch?v=dLqDst7FVMY</a>
<i>NÚCLEO FULNI-Ô DE ENFRENTAMENT O AO COVID-19 (3min28)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=BXGamu7mFik">https://www.youtube.com/watch?v=BXGamu7mFik</a>
<i>Ação de reflorestamento do Ouricuri Fulni-ô (6min39)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=hHnLD8qDw3g">https://www.youtube.com/watch?v=hHnLD8qDw3g</a>
<i>Música Yaathe em homenagem a Naxia Fulni-ô (4min09)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Zo1OifJSIqY">https://www.youtube.com/watch?v=Zo1OifJSIqY</a>
<i>União dos povos indígenas de Pernambuco (5min02)</i>	Hugo Fulni-ô	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=bKkwW6qifCA">https://www.youtube.com/watch?v=bKkwW6qifCA</a>
<i>Coco de Toré Fulni-ô (8min15)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=btMtLeJDBas">https://www.youtube.com/watch?v=btMtLeJDBas</a>
<i>Coco de Toré Fulni-ô English (5min13)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=qeZILVJ9Kyc">https://www.youtube.com/watch?v=qeZILVJ9Kyc</a>
<i>Coco de Toré Fulni-ô (5min13)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=3foY2T2Lz38">https://www.youtube.com/watch?v=3foY2T2Lz38</a>

<i>Live Encontre sua Ancestralidade vídeo 2 (0min30)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=9n3OVLwxVKk">https://www.youtube.com/watch?v=9n3OVLwxVKk</a>
<i>Live parte 2 Encontre sua Ancestralidade cântico da jurema (1min37)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=GDXITX4rrqY">https://www.youtube.com/watch?v=GDXITX4rrqY</a>
<i>Live “Encontre sua Ancestralidade” (2min43)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=IyRIK_sg1Wo">https://www.youtube.com/watch?v=IyRIK_sg1Wo</a>
<i>Djodjo – Rawan Fulni-ô (0min18)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=jjaRAv0Vj70">https://www.youtube.com/watch?v=jjaRAv0Vj70</a>
<i>Fulni-ô Contra COVID 19 (5min06)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=mMeNEwWGumw">https://www.youtube.com/watch?v=mMeNEwWGumw</a>
<i>II LIVE Towê e Thulni Fowá (1min41)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=77jGTKs0C4o">https://www.youtube.com/watch?v=77jGTKs0C4o</a>
<i>II LIVE Towê e Thulni Fowá (1min52)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=JhOZzyo4KwU">https://www.youtube.com/watch?v=JhOZzyo4KwU</a>
<i>II LIVE Towê e Thulni Fowá (1min56)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=UwT6A5BQbak">https://www.youtube.com/watch?v=UwT6A5BQbak</a>
<i>É tempo de parar (2min43)</i>	Hugo Fulni-ô	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=fEaAuzHvcio">https://www.youtube.com/watch?v=fEaAuzHvcio</a>
<i>É tempo de parar (3min43)</i>	Hugo Fulni-ô	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=dT0hsOQWi88">https://www.youtube.com/watch?v=dT0hsOQWi88</a>
<i>Coletivo Fulni-ô de Cinema fará nova produção: “O Filho das Raízes”, novo filme documentário (1min01)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=he9zqhI8N8w">https://www.youtube.com/watch?v=he9zqhI8N8w</a>
<i>Festa da aldeia do povo Fulni-ô: X semana de Arte e Cultura (6min26)</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=HuYOyKbrsEM">https://www.youtube.com/watch?v=HuYOyKbrsEM</a>
<i>TRAILER OFICIAL GUARDIÕES DE UM TESOURO LINGUÍSTICO (2min17)</i>	Hugo Fulni-ô	2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=7xQ1K_eKB1E">https://www.youtube.com/watch?v=7xQ1K_eKB1E</a>
<i>Coletivos do 36º Panorama de Arte Brasileira do MAM</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=RzP1bVsyGPI">https://www.youtube.com/watch?v=RzP1bVsyGPI</a>

São Paulo (2min51)			
<i>Festa da aldeia do Povo Fulni-ô: IX Semana de Arte e Cultura</i> (2min24)	Hugo Fulni-ô e Expedito Fulni-ô	2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=-CWVuBSr3kQ">https://www.youtube.com/watch?v=-CWVuBSr3kQ</a>

No que se refere aos vídeos mais curtos disponibilizados no Canal do Coletivo Fulni-ô de Cinema, contabilizou-se 73 filmes com os mais diversos temas. Encontrou-se muitos vídeos sem direção, pois, infere-se que os formatos mais curtos não precisam, necessariamente, de uma direção. Para a maioria dos casos, portanto, colocamos como direção, o *Coletivo Fulni-ô de Cinema*. Ou seja, são aqueles que qualquer pessoa da comunidade ou de fora dela pode produzir para as redes sociais e/ou para registrar momentos considerados importantes. São estes vídeos realizados para mostrar o cotidiano do povo Fulni-ô.

Dentre os vídeos catalogados, encontram-se desde comemorações festivas, como o dia das mães na comunidade, danças de Coco realizadas por estudantes indígenas em suas escolas e momentos de Toré. Bem como, trailers de divulgação de filmes mais longos, lives solidárias realizadas com o intuito de mostrar o cotidiano dos Fulni-ô na época da pandemia do Covid-19, vídeos de momentos musicais, rodas de diálogo, coral dos jovens, homenagens a anciãos que já faleceram e vídeos muito curtos feitos no formato de reels, provavelmente disponibilizados em primeira mão no Instagram de algum espectador dos momentos de festa da comunidade.

Vejamos alguns prints de filmes com minutagem de até 10 min:

Imagem do filme *Preparo das tintas naturais com as meninas na aldeia Xixiakhlá Fulni-ô*, onde meninastrabalham, ao mesmo tempo que se divertem, na preparação de tintas para adornarem o corpo.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=eSgDbZA45CI>

Imagem do *Trailer do filme Xixiá Mestre dos Cânticos Fulni-ô*, que ainda não foi lançado, mas que promete um enredo que mistura o fantástico (o sonho) com a cosmologia das experiências fulni-ô.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=dZ40zknIOqY>

Imagem do filme *Capeba medicinal plant*, que legendado em inglês, narra a importância da planta medicinal capeba para a saúde do povo fulni-ô.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=NNien5GNPu4&t=117s>

### Filmes com duração máxima de 30 minutos

Filme	Direção	Ano	Link
<i>Um Fio da História</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2024	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=DtaEcyo9EGI">https://www.youtube.com/watch?v=DtaEcyo9EGI</a>
<i>ÊWAXA – Clipe Musical – Vivian Êtxiane Fulni-ô</i> (3min39)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=fAR-ISflzXw">https://www.youtube.com/watch?v=fAR-ISflzXw</a>
<i>Agosto Indígena em Comemoração ao dia dos Pais Fulni-ô</i> (19min40)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=kimIc64gAe4">https://www.youtube.com/watch?v=kimIc64gAe4</a>
<i>Armadilha arataka</i> (16min51)	Hugo Fulni-ô	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=bPCGFq0toxg&amp;t=402s">https://www.youtube.com/watch?v=bPCGFq0toxg&amp;t=402s</a>

<i>Mulheres Fulni-ô: tecendo histórias</i> (27min06)	Hugo Fulni-ô e Rozzana Fulni-ô	2023	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=i_QrhBHSPGQ">https://www.youtube.com/watch?v=i_QrhBHSPGQ</a>
<i>IHIATO Narrativas dos Anciãos Fulni-ô – João Lúcio e Felix In Memorian</i> (15min46)	Hugo Fulni-ô	2015	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=4wtKojSEIk4&amp;t=99s">https://www.youtube.com/watch?v=4wtKojSEIk4&amp;t=99s</a>
<i>Festa da Aldeia do Povo Fulni-ô – XII semana de arte e cultura</i> (14min20)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=hFf2fHOv0gU">https://www.youtube.com/watch?v=hFf2fHOv0gU</a>
<i>Guardiões de um Tesouro Linguístico</i> (15min52)	Hugo Fulni-ô	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=ByzPeIbh2fo">https://www.youtube.com/watch?v=ByzPeIbh2fo</a>
<i>Mestre Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raiz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes do Coco</i> (10min46)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=EQoTlqMObsA">https://www.youtube.com/watch?v=EQoTlqMObsA</a>
<i>Waka Nal'nidjonkya – Lagoa Pintada</i> (27min40)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=4igz8ctGKKY&amp;t=10s">https://www.youtube.com/watch?v=4igz8ctGKKY&amp;t=10s</a>
<i>ABRIL INDÍGENA – 2021</i> (12min28)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=n1lvqpe6bKU">https://www.youtube.com/watch?v=n1lvqpe6bKU</a>
<i>Coleta do Fruto Umbu no Povo Fulni-ô</i> (10min44)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=hbur-ENdty4">https://www.youtube.com/watch?v=hbur-ENdty4</a>
<i>Festa da Aldeia Povo Fulni-ô – Festa de Yasakhlane 2021</i> (13min05)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=DcYrL-agOZO">https://www.youtube.com/watch?v=DcYrL-agOZO</a>
<i>Curta Metragem Txhleka Fale Comigo – Oficial</i> (14min33)	Expedito Lino Torres	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=Gp1yBifwByc">https://www.youtube.com/watch?v=Gp1yBifwByc</a>
<i>Mulheres Fulni-ô na Pandemia</i> (16min21)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=PjO4y6ODWcc">https://www.youtube.com/watch?v=PjO4y6ODWcc</a>

<i>Transmissão ao vivo de Coletivo Fulni-ô de Cinema</i> (19min58)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=mTJT-ppQKKY">https://www.youtube.com/watch?v=mTJT-ppQKKY</a>
<i>Transmissão ao vivo de Coletivo Fulni-ô de Cinema</i> (19min36)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=KcG6fbiKNOc">https://www.youtube.com/watch?v=KcG6fbiKNOc</a>
<i>Ouricuri Ritual Sagrado dos Fulni-ô</i> (17min44)	Hugo Fulni-ô e Expedito Fulni-ô	2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=CcZhPa17ywA&amp;t=4s">https://www.youtube.com/watch?v=CcZhPa17ywA&amp;t=4s</a>
<i>Reserva Indígena Otxhaya Fulni-ô</i> (20min32)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=my4TFWmLt9k">https://www.youtube.com/watch?v=my4TFWmLt9k</a>
<i>Filme Seminário no DSEI – PE</i> (15min09)	Wilke Torres e Hugo Fulni-ô	2018	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=TK7rUNtykFc">https://www.youtube.com/watch?v=TK7rUNtykFc</a>
<i>Nordeste Indígena – Profa. Stella Telles (parte 1)</i> – (30min29)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=wfVR5SI-h6M">https://www.youtube.com/watch?v=wfVR5SI-h6M</a>
<i>Nordeste Indígena – Profa. Stella Telles (parte 2)</i> – (15min00)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=_QQunmvple0">https://www.youtube.com/watch?v=_QQunmvple0</a>
<i>O desafio da educação escolar indígena no Brasil – Prof. Expedito Fulni-ô</i> (20min10)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=MKOkNkktqnA">https://www.youtube.com/watch?v=MKOkNkktqnA</a>
<i>Festa de Yasaklane 2017/7ª Feira de Arte e Cultura Na Aldeia Fulni-ô</i> (10min31)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=eY_wLxGWUm0">https://www.youtube.com/watch?v=eY_wLxGWUm0</a>

Dentre os 24 filmes com um tempo de até de 30 minutos de duração, encontram-se, também, produções amadoras, lives, transmissões de interferências conscientizadoras sobre a educação indígena Fulni-ô, o feminino indígena e filmes que ganharam as telas em interferências pedagógicas, como é o caso de *IHIATO Narrativas dos Anciãos Fulni-ô – João*

*Lúcio e Felix In Memoriam*, que foi apresentado nas II Mostra de Cinema Indígena da UFRPE-UAST, em abril de 2019. Nesse sentido, entende-se que as obras não somente guardam a cultura e cosmologia dos Fulni-ô, bem como registram memórias e salvam no formato de cinema a sabedoria dos anciãos da comunidade.

O curta *Waka Nal'nidjonkya – Lagoa Pintada*, por exemplo, foi produzido graças as contribuições sociais que o povo Fulni-ô recebeu na *Live Solidária Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao COVID-19*. De certo modo, a manutenção da cinematografia Fulni-ô sustenta-se, também, em uma lógica de generosidade entre as pessoas que estão dispostas a continuar produzindo sua arte e as pessoas que compreendem a relevância social de tal projeto.

Em *Guardiões de um Tesouro Linguístico*, como o próprio nome já sugere, sustenta-se a prática com iniciativa de seu diretor, Hugo Fulni-ô, em realizar os filmes com a intenção primeira de registrar a língua sagrada originária de seu povo, o Yaathe. Assim, em *Ouricuri Ritual Sagrado dos Fulni-ô* é possível perceber que para além da manutenção do Yaathe, surge também um desejo latente em mostrar para a sociedade a beleza e o sagrado que existe em sua cosmologia.

Vejamos imagens:

Imagem de *IHIATO Narrativas dos Anciãos Fulni-ô – João Lúcio e Felix In Memoriam*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4wtKojisEIk4&t=99s>

Imagem de *Waka Nal'nidjonkya – Lagoa Pintada*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=4igz8ctGKKY&t=10s>

Imagem de *Guardiões de um Tesouro Linguístico*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ByzPeIbh2fo>

Filmes com mais de 30 minutos

Filme	Direção	Ano	Link
<i>Mestre Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raíz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes de Coco</i> (1h29min37)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=3Hw4iv_VnPs">https://www.youtube.com/watch?v=3Hw4iv_VnPs</a>
<i>Mestre Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raíz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=wnTTGZRG804">https://www.youtube.com/watch?v=wnTTGZRG804</a>

<i>de</i> <i>Coco</i> (32min45)			
<i>Mestre Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raíz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes de</i> <i>Coco</i> (1h48min26)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=REuDykEoEWI&amp;t=27s">https://www.youtube.com/watch?v=REuDykEoEWI&amp;t=27s</a>
<i>Live Solidária Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao COVID-19</i> (54min21)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=cZDVC2MvdUY">https://www.youtube.com/watch?v=cZDVC2MvdUY</a>
<i>Coral de Jovens do Povo Fulni-ô</i> (1h59min06)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=4hmHsPrzNV0">https://www.youtube.com/watch?v=4hmHsPrzNV0</a>
<i>Oficina de Formação Fulni-ô – Mestre Matinho (Geração III, 6º dia)</i> – (1h52min16)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=q1DLRwUe6B0">https://www.youtube.com/watch?v=q1DLRwUe6B0</a>
<i>5º Encontro de Cultura Fulni-ô &amp; Convidados (2ª parte)</i> – (2h09min17)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=qjYjRjvhvJYY">https://www.youtube.com/watch?v=qjYjRjvhvJYY</a>
<i>Oficina de Formação Fulni-ô - Mestre Índio Matinho (Geração III, 5º dia)</i> – (1h58min21)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=wgMc-wK8Jbc">https://www.youtube.com/watch?v=wgMc-wK8Jbc</a>
<i>5º Encontro de Cultura Fulni-ô e Convidados (Geração III)</i> – (3h10min51)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=wPnvYqHXBTM">https://www.youtube.com/watch?v=wPnvYqHXBTM</a>
<i>Oficina de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III, 4º dia)</i> (2h14min38)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=WmsinTjcnfM">https://www.youtube.com/watch?v=WmsinTjcnfM</a>
<i>Oficina de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração</i>	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=w5cjQygr2A8">https://www.youtube.com/watch?v=w5cjQygr2A8</a>

<i>III, 3º dia</i> (52min16)			
<i>Oficina de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III, 3º dia)</i> (52min26)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=HjRwnv8upr4">https://www.youtube.com/watch?v=HjRwnv8upr4</a>
<i>Oficina de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III, 2º dia)</i> (1h07min12)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=5HtezFIwBp0">https://www.youtube.com/watch?v=5HtezFIwBp0</a>
<i>Oficina de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III, 2º dia)</i> (45min10)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=oR7n852jb8U">https://www.youtube.com/watch?v=oR7n852jb8U</a>
<i>Oficina de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III)</i> (1h45min04)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2021	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=8V7lenH1INM">https://www.youtube.com/watch?v=8V7lenH1INM</a>
<i>Transmissão ao vivo de Coletivo Fulni-ô De Cinema</i> (46min30)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=JkGQvtblyHw">https://www.youtube.com/watch?v=JkGQvtblyHw</a>
<i>Transmissão ao vivo de Coletivo Fulni-ô De Cinema</i> (1h36min06)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=tYUP5XqHVns">https://www.youtube.com/watch?v=tYUP5XqHVns</a>
<i>II LIVE com Towê e Thuline Fowá</i> (2h07min51)	Coletivo Fulni-ô de Cinema	2020	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=roI3rYZ9Sys">https://www.youtube.com/watch?v=roI3rYZ9Sys</a>
<i>Oowa Yatxtxo 2</i> (41min52)	Ricardo Veríssimo	2019	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=p6HBkvN4JLQ">https://www.youtube.com/watch?v=p6HBkvN4JLQ</a>
<i>Oowa Yatxtxo Esse é o nosso Jeito</i> (31min05)	Ricardo Veríssimo	2017	<a href="https://www.youtube.com/watch?v=v_jPuAcvqEU&amp;t=44s">https://www.youtube.com/watch?v=v_jPuAcvqEU&amp;t=44s</a>

Dentre os 20 vídeos mais longos disponibilizados no Canal do povo Fulni-ô, apenas dois são produções realizadas com um formato mais formal de filme: *Oowa Yatxtxo Esse é o nosso Jeito* e a sua continuação *Oowa Yatxtxo 2*. O longa, dividido em duas partes, foi produzido em parceria com a Escola Estadual Indígena Fulni-ô Marechal Rondon. Todos os demais vídeos

longos que estão presentes no canal são lives solidárias, rodas de conversa e encontros culturais realizados pela comunidade, principalmente, no momento de pandemia causada pelo novo coronavírus.

Imagem do filme *Oowa Yatxtxo Esse é o nosso Jeito*, onde homens mais velhos ensinam meninos a preparar a comida conseguida na pesca.



Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=v\\_jPuAcvqEU&t=44s](https://www.youtube.com/watch?v=v_jPuAcvqEU&t=44s)

É, portanto, possível perceber, que os filmes produzidos pelo *Coletivo Fulni-ô de Cinema* não se enquadram, necessariamente, nas lógicas ocidentais de produção cinematográfica. Seja pela sua forma, conteúdo, interesse, apelos sociais e etc. No caso do *Coletivo Fulni-ô de Cinema* percebe-se que a rotina e o cotidiano desse povo possuem para eles uma grande importância, por isso a manutenção do cotidiano se configura sempre de forma muito paciente, respeitando as lições do passado e vivendo o tempo presente de forma serena.

Nesse sentido, a pedagogia elaborada pelo povo Fulni-ô e outros povos indígenas subverte e enfrenta as lógicas eurocêntricas do “fazer artístico” e do “fazer científico”. Bem como já sinalizamos, a ideia de pensamento enquanto forma e estética pode ser apreendido diante do conceito de Cusicanqui (2015) de *artesanía intelectual*, ou seja, pelo resgate da forma de pensar ancestral, no qual, o contato direto com a produção artística, seja o cinema ou outras manifestações artísticas, pode ser elaborado com afetos verdadeiros que contemplem a beleza do corpo e da mente. Assim, a finalização do trabalho intelectual/artesanal para os povos originários ultrapassa as lógicas consumistas e mecanicistas do modelo econômico vigente.

Com isso, o fazer cinematográfico Fulni-ô se destaca pela sua diversidade em relação aos conteúdos de produção, mas também pela plasticidade de sua forma, onde os filmes não possuem maior ou menor relevância por causa do seu tamanho. Percebe-se que toda a sua produção gira em torno de alguns conteúdos mais abrangentes: o sagrado, a terra, o Yaathe e não menos importante, a diversão e o entretenimento. Um aspecto importante presente na sua

produção está na diversão aparente durante a produção de alguns vídeos, naqueles voltados principalmente às danças, a cantoria e ao “passar o tempo”, como nos relacionados às festividades onde a dança Coco é o centro da narrativa.

Com estas atribuições, percebemos que o povo Fulni-ô e o seu cinema são confluentes a uma filosofia que é transpassada pelo seu fazer artístico, uma filosofia que, apesar de buscar o resgate de sua ancestralidade por meio de claras denúncias ao poder hegemônico, é atravessada por uma felicidade imensa, visivelmente percebida nos vídeos de seus encontros cotidianos com a comunidade através das brincadeiras realizadas pelas crianças e pelos adultos, do contato com a natureza, e pela serenidade posta no olhar dos anciãos. A essa filosofia, chamamos Bem Viver. O Bem Viver no fazer cinematográfico Fulni-ô é base fundamental da administração de sua pedagogia própria, relacionada aos rituais do Ouricuri, aos momentos de pesca, na hora de dançar o Coco e de puxar o toré.

São essas realizações que devem ser contempladas no currículo e, por meio de uma interculturalidade crítica (Walsh, 2002), trabalhadas no fazer acadêmico das universidades e das escolas de educação básica. São os fundamentos das cosmologias, afetos e entidades sagradas dos povos originários que devem estar presentes nos espaços pedagógicos em geral, sejam estes escolares/acadêmicos ou não.

Pensar uma pedagogia decolonial (2013) e antirracista é, portanto, estabelecer contatos, principalmente se pensarmos na sala de aula tradicional. O cinema Fulni-ô, em sua totalidade, se apresenta como uma unidade prima de reconstrução do imaginário de crianças, adolescentes e adultos na oportunidade de serem levados a ambientes escolares. Nessa senda, as cartografias aqui sistematizadas, encontram-se no site Conexão Pindorama, uma interface tecnológica que tem como proposição levar o cinema indígena de Pernambuco à sala de aula das escolas públicas e privadas por meio de seus professores e professoras. Fazendo-se valer, nesse sentido, a interculturalidade crítica e a lei 11645/2008.

O Conexão Pindorama foi um projeto realizado através da orientação da profa. Dra. Paula Santana em conjunto com o grupo de estudos e pesquisa Macondo da UAST-UFRPE e seus contribuintes dispersos nas mais variadas regiões do país. Então, com essa contribuição em forma de um projeto bem sucedido, finalizamos o terceiro capítulo para mais adiante pensar conceitos da educação que dialoguem com toda a discussão tratada até aqui, na qual investigaremos a relação da lei 11645/2008 com a pedagogia e a filosofia do Quarto Mundo.

## CAPÍTULO 4: A PEDAGOGIA DECOLONIAL E ANTIRRACISTA NO PENSAMENTO DO QUARTO MUNDO E NO CINEMA DO POVO FULNI-Ô

Vimos até aqui a construção de um manancial teórico envolto das teorias decoloniais e, portanto, de uma pedagogia decolonial que vai de enfrentamento às lógicas capitalistas e coloniais do fazer artístico e do pensamento social moderno, as quais denunciam a hegemonia eurocêntrica e as mazelas imperialistas que enchem a sociedade de efeitos colaterais que estão levando o mundo à ebulição global e que percebem as violências discursivas e físicas contra os povos originários como uma máxima opressão contra os seus corpos e suas epistemologias. Nesse sentido, pensaremos este capítulo como culminância para as elaborações realizadas até aqui por meio de uma aproximação epistêmica que dialogue com os povos tradicionais por meio de uma pedagogia antirracista, com o Bem Viver do povo Fulni-ô, e sua confluência.

Antes de adentrarmos, então, nas ideias sobre a pedagogia decolonial que serão apresentadas neste capítulo, veremos como a violência simbólica é produtora das assimetrias de poder que se estabelecem no ensino-aprendizagem da sala de aula. Desse modo, percebemos que as hierarquias concernentes à estrutura de poder se deram, inicialmente, exteriores à escola: o machismo, o racismo e o classismo. No entanto, o acesso dos grupos minoritários a espaços públicos, comunitários e/ou privados, em sua maioria: à escola, à universidade, à faculdade e demais espaços voltados à educação, ainda não é efetivamente respeitado. Mas surge do acesso desses sujeitos a espaços públicos, um maior enfrentamento contra as violências que se estabeleceram de forma severa nas salas de aula por meio do apagamento das contribuições dos povos originários à sociedade. Por isso, buscaremos por meio das teorias e de discussões inclinadas à pedagogia, fornecer alguma contribuição às discussões sobre o funcionamento da sala de aula e mais especificamente, através do Bem Viver, pensar uma tentativa de subversão contra o racismo anti-indígena no âmbito escolar.

En una formación social determinada, las instancias que aspiran objetivamente al ejercicio legítimo de un poder de imposición simbólica y tienden de esta forma a reivindicar el monopolio de la legitimidad entran necesariamente en relaciones de competencia, o sea, en relaciones de fuerza y relaciones simbólicas cuya estructura pone de manifiesto según su lógica el estado de las relaciones de fuerza entre los grupos o las clases. (Bourdieu e Passeron, 1995, p.58).

Bourdieu e Passeron (1995) afirmam que os espaços públicos e privados, onde quer que haja possibilidade de interrelação, são categoria de análise devido à força instituída pelo *hetero patriarcado branco e europeu*, ou seja, por causa do escopo daqueles que instituíram via

força, ferir e subjugar aqueles e aquelas que não correspondem ao estereótipo de mais privilegiados nas relações humanas, sendo a sala de aula o ápice das marcações das desigualdades sociais. Como um desacordo social, portanto, as instâncias simbólicas do discurso hegemônico desqualificam as contribuições daqueles e daquelas que não correspondem as expectativas do currículo eurocêntrico, nos fazendo perceber que as violências racistas são parte do declínio social e das desigualdades postas na modernidade via processos da sistemática desqualificação dos saberes dos povos que não se reduzem às logicas de produção e de enquadramento ao etnocentrismo branco. Assim sendo, Bourdieu e Passeron (1995) discutem que a violência simbólica é uma das amarraduras responsáveis pela incompreensão das contribuições das parcelas historicamente feridas pelo poder hegemônico.

Passando por isso, veremos em Walsh como a violência simbólica e o eurocentrismo apagaram a ancestralidade dos povos do Bem Viver como ferramenta pedagógica. Não entendendo que a colocação dos pensamentos afrodescendentes e indígenas são uma ferramenta que pode ter sucesso a partir de suas próprias apreensões acerca dos fenômenos que rodeiam o mundo e de suas próprias vivências no campo do que acreditamos, por que não, chamar de pedagogia ancestral. Já que, ao pensarmos a sua relação com o Bem Viver, estamos o tempo inteiro a resgatar uma forma do pensamento que foi violentada pelas injustiças imperiais e coloniais.

Escribir esta memoria colectiva, es decir, poner en letra las memorias y enseñanzas que vienen de la tradición oral para su uso “casa adentro” y también “casa afuera”, ha sido componente clave en la pedagogización afro-decolonial, algo sobre la cual Juan García y yo hemos venido incidiendo y reflexionando. Eso frente al momento actual de distanciamiento de las generaciones nuevas, de las voces de enseñanza y aprendizaje de las abuelas y los abuelos, como también frente a la necesidad, cada vez más urgente, de visibilizar la diferencia afro-ancestral y su lucha ontológica-existencial ante las políticas públicas urbanas de inclusión dirigidas al problema de racismo y discriminación y a la inclusión —dentro de las instituciones sociales— de individuos afroecuatorianos y afroecuatorianas. El propósito mismo de la escritura es postular y posicionar el significado profundo y vivido de la diferencia afro-ancestral, no como reliquio o patrimonio del pasado, sino como existencia actual enraizada en el territorio desde donde todavía confluyen saberes, cosmovisión, espiritualidad y el estar bien colectivo (lo que los pueblos indígenas han llamado el *sumak kawsay* o el buen vivir) (Walsh, 2013, p.65).

Walsh (2013) preocupa-se frente às epistemologias afro-indígenas equatorianas e ressalta a necessidade de uma produção acadêmica acerca destas como forma de enquadrá-las no pensamento contemporâneo e não para fins de marcá-las como uma realidade histórica que se perdeu no passado por causa do advento capitalista. Para a pedagogia decolonial, é nesse sentido para o qual precisamos caminhar, o de recuperar a pedagogia ancestral formada pela

Filosofia do Bem Viver e nas escrituras documentais e constitucionais estabelecer um contrato que assegure à sabedoria afro-indígena a sua real condição, a de ciência. De uma ciência que reflete o bem estar coletivo e não o individualismo sistematizado pelo neoliberalismo. A autora também diz que esta complexificação está afetando as próprias comunidades originárias e fazendo com que as gerações mais novas percam os ensinamentos dos anciãos e anciãs. A este perigo podemos pensar ele está acontecendo por causa do racismo do currículo posto nas escolas do mundo e pelo aceleração do capitalismo dentro das comunidades originárias. Fazendo com que as crianças e adolescentes indígenas se distanciem da sabedoria de seus cuidadores mais velhos e, portanto, do Bem Viver.

Dessa forma, Walsh (2013) sinaliza que os ensinamentos da Filosofia do Bem Viver precisam se estabelecer de forma prática e em continuidade, fora e dentro das escolas, para que os saberes ancestrais não se percam em meio às falácias capitalistas de que há melhoria de vida e a possibilidade de enriquecimento capital individual por aqueles que não fazem parte da parcela dos super ricos. A ideia de meritocracia vem se sustentando de maneira absurda e prejudicando o pensamento indígena, que, em sua completude, ainda se importa com o bem estar comum, agredindo, principalmente, a psique de jovens adolescentes empobrecidos pelo próprio sistema capitalista.

O perigo da meritocracia se insinua no fazer de uma interculturalidade não crítica, aquela que visa aproximar os/as jovens estudantes, de comunidades tradicionais ou não, mas sempre empobrecidos, à assimilação de que podem ascender socialmente no sistema capitalista desde que suas heranças originárias sejam postas de lado ou não seja opção de avanço para a construção de uma boa vida. Temos nesse caso, a invisibilização do Bem Viver como estratégia de um projeto maior, a de manutenção do capitalismo pelo discurso mentiroso de que a única possibilidade de avanço social e/ou tecnológico não se faz por meio das filosofias pensadas no Quarto Mundo.

Vejam, dessa forma, em Freire, a constituição do espectro para a manutenção da ideologia capitalista em sala de aula:

Por isto, como forma de ação deliberada e sistemática, toda ação cultural, segundo vimos, tem sua teoria, que determinando seus fins, delimita seus métodos. A ação cultural, ou está, a serviço da dominação – consciente ou inconscientemente por parte de seus agentes – ou está a serviço da libertação dos homens. Ambas, dialeticamente antagônicas, se processam, como afirmamos, na e sobre a estrutura social, que se constitui na dialeticidade *permanência-mudança*. Isto é o que explica que a estrutura social, para *ser*, tenha de *estar sendo* ou, em outras palavras: *estar sendo* é o modo que tem a estrutura social de “*durar*”, na acepção bergsoniana do termo (Freire, 1987, p.104).

A teoria de Paulo Freire (1987), fortemente marxista, influencia o pensamento de Walsh e a autora atualiza o pensamento freiriano. À medida que Freire contribuiu com o conceito de educação bancária, na qual diz que o pensamento docente é feito a partir da verticalização entre docente/discente, que reflete a ideologia capitalista no fazer pedagógico, quando os discentes são considerados apenas como acumuladores da transmissão de conhecimento e não como autônomos de sua própria condição no fazer do ensino-aprendizagem, sendo o professor uma ferramenta empresarial no contexto escolar e potencial figura para manutenção do sistema capitalista, Walsh (2002) atualiza a contribuição freiriana à modernidade como educação neoliberal. Retomando Freire (1987) no sentido de que as práticas culturais institucionalizadas são formadoras do pensamento em contexto escolar e a prática docente pode ir de contra ou a favor do modelo neocolonial de poder vigente.

“No fundo, o que se acha explícita ou implicitamente na ação antidialógica é a intenção de fazer permanecer, na “estrutura” social, as situações que favorecem a seus agentes” (Freire, 1987, p.104). Com ação antidialógica, Freire quer dizer que o funcionamento pedagógico, ou seja, a sala de aula, reflete a estrutura de poder assimétrica historicamente constituída pela hegemonia eurocêntrica que se computa na contemporaneidade pelas desigualdades sociais fomentadas pelos super ricos, o que causa, para além da manutenção do capitalismo, um interesse pela desesperança nos sujeitos da escola, transformando a educação em uma instituição mercadológica, ao invés de dá-la o potencial de mudança que buscamos propor neste trabalho, o de contrariar as forças impostas pelo currículo tradicional.

De manera aún más amplia, propongo la interculturalidad crítica como herramienta pedagógica que cuestiona de manera contínua la racialización, subalternización, inferiorización y sus patrones de poder, visibiliza maneras distintas de ser, vivir y saber, y busca el desarrollo y creación de comprensiones y condiciones que no sólo articulan y hacen dialogar las diferencias en un marco de legitimidad, dignidad, igualdad, equidad y respeto, sino que también –y a la vez- alientan la creación de modos “otros” -de pensar, ser, estar, aprender, enseñar, soñar y vivir que cruzan fronteras. (Walsh, 2002, p.13).

Nesse sentido, Walsh (2002) propõe que a interculturalidade crítica é um movimento de desenvolvimento social a ser pensado pela gênese do Bem Viver. Primeiramente, a partir das autonomias ancestrais ou pedagogias próprias dos povos originários, tendo-se, que, antes de tudo, respeitar as suas proposições como formas de emancipação ao colonialismo. Sendo a Filosofia do Bem Viver, para além de uma filosofia, uma práxis de desenvolvimento pautada no pensamento dos povos tradicionais e uma investida que articula-se enquanto fundamentação de um pensamento próprio a partir de suas terminologias, ou seja, uma pedagogia própria que

se aperfeiçoa tendo como ponto de partida a manutenção da vida de todos os seres e da *Pachamama*. Em seguida, o grande desafio das condições aqui postas é pensar o Bem Viver como uma Filosofia que se transmute pedagogicamente à sala de aula ocidentalizada, fazendo-se estabelecer à sala de aula um contrato que pense as vivências e pensamento do Quarto Mundo como fundantes à pedagogia emancipatória, para tanto, decolonial e antirracista.

La educación no es universal ni neutral; tanto aporta a la dominación como a la liberación. Por ejemplo, la educación que forma ciudadanas y ciudadanos para construir una sociedad desigual, injusta y egoísta no es la misma que forma ciudadanas y ciudadanos para construir una sociedad equitativa, justa y solidaria. Por lo tanto, tampoco hay una pedagogía universal y neutral. A cada educación corresponde una pedagogía que es su fuente de coherencia y guardiana de sus compromisos. Así, la “educación para el desarrollo” se nutre de la pedagogía de la dominación, mientras la “educación para la vida” se inspira en la pedagogía de la felicidad (Silva, 2013, p.496-497).

Nessa senda, Silva (2013) nos reforça que a pedagogia não é um fenômeno universal, além disso, não deve ser. As experiências no mundo são extremamente específicas e cada cultura possui suas próprias ferramentas de entendimento do mundo e dos fenômenos que os cercam. Deixando destacado que o Bem Viver se configura enquanto uma pedagogia da felicidade, entendemos que o eurocentrismo vai de contra a uma pedagogia que coloca o sujeito no centro das atividades humanas, e possui uma ideologia de fazer científico de exploração do trabalho que se configura como mecanismo de contínua manutenção do neocolonialismo. Silva (2013), nesse sentido, coloca a *educação do desenvolvimento* como uma ferramenta de opressão e como fórmula para o capitalismo, até porque a escola, nos moldes ocidentais, é a máquina empresarial para a formação das ideologias dominantes. Contrária a ela, a *educação para a vida*. Portanto, a filosofia do Quarto Mundo, o Bem Viver, torna-se uma forma possível, seja de dentro das escolas ou exterior a elas, de enfrentamento às mazelas neocoloniais.

Un trabajo que procura a desafiar y derribar las estructuras sociales, políticas y epistémicas de la colonialidad— estructuras hasta ahora permanentes— que mantienen patrones de poder enraizados en la racialización, en el conocimiento eurocéntrico y en la inferiorización de algunos seres como menos humanos. Es a eso a lo que me refiero cuando hablo de la de-colonialidad (WALSH, 2002, p. 12).

Nessas condições, a pedagogia enquanto ciência reformula-se constantemente, por isso, a grandiosidade da percepção desse campo científico mediante a Filosofia do Bem Viver, logo, Pedagogia do Bem Viver, se baseia na desconstrução efetiva do pensamento neoliberal e se aloca no pensamento epistêmico-filosófico dos povos indígenas. Por meio das teorias decoloniais pensadas até aqui, a pedagogia decolonial é, de forma bastante crítica, um marco

teórico que pensa as pedagogias próprias dos povos tradicionais, mas também sua relação com a sala de aula ocidental, denunciando a racialização e a inferiorização dos povos do Bem Viver pelo capitalismo moderno/colonial.

De hecho, la pedagogía de-colonial tiene su propia genealogía —sin tener que necesariamente denominarla así— enraizada en las luchas y praxis que las comunidades afro e indígenas han venido ejerciendo desde años atrás, las que recientemente están saliendo a la luz y siendo reconstruidas y revitalizadas como parte de una postura y proyecto políticos (WALSH, 2002, p. 16).

Com tudo isso, podemos, agora, envolver o pensamento Fulni-ô como uma articulação de enfrentamento contra as violências coloniais manifestadas em desacordo com a Filosofia do Bem Viver:

Eu acredito que a terra tem uma grande relevância para os povos indígenas em geral, diferentemente dos não indígenas que vê ela como mercadoria. Para nós, povos indígenas, e especificamente para o nosso povo Fulni-ô, ela está conectada com a gente, ela é uma garantia de extração das riquezas naturais e de conexão com a nossa cultura. Então, a gente não tem que separar ela e a gente. Não tem que ver a terra como como fonte de mercadoria. A terra nos garante a sobrevivência e se relaciona com a própria cultura do nosso povo. É preciso respeitar os eventos naturais ocorridos nela. (Tosowmlaka Fulni-ô, 2020 apud Santana e Magalhães, 2022, p. 622).

Citando mais uma vez Hugo Fulni-ô, o líder e intelectual indígena nos confirma o que já é de praxe em relação às manifestações da Filosofia do Bem Viver e do pensamento indígena. Que assim como para os povos indígenas dos Andes, para os Yanomami e para os Krenak, a terra é a potência máxima da cultura Fulni-ô, de suas relações de afeto e para as suas produções audiovisuais, havendo já sido mencionado que a terra é fruto simbólico das produções cinematográficas dos Fulni-ô. Ao falar, portanto, da pedagogia e da Filosofia do Bem Viver, de uma pedagogia ancestral ou de uma pedagogia da felicidade, estamos propondo, também, uma pedagogia da terra. Onde os povos do Quarto Mundo tenham o direito de viver suas manifestações tecnológicas e que o seu pensamento seja difundido dentro e fora dos espaços acadêmicos. Sendo o cinema Fulni-ô uma ferramenta e uma proposição pedagógica de interferência que descentralize o currículo tradicional.

En el actual cambio de época histórica, en el contexto del (des)orden neoliberal —*en crisis, pero todavía vigente*— la pedagogía crítica estudia las relaciones dialécticas sociedad-educación para nutrir y aclarar su mandato: *viabilizar la emergencia de una educación insurgente cuya coherencia política-epistémica-ética esté en correspondencia con la coherencia filosófica de la sociedad que se quiere construir* (Silva, 2013, p.477).

Em Silva (2013), podemos pensar as manifestações cinematográficas realizadas pelo povo Fulni-ô como uma insurgência que deve ser mantida nas condições de sua filosofia própria, que a ser estabelecida pelos seus próprios diferenciais étnicos e éticos, transmuta-se em uma coerência de realização de uma práxis pedagógica que está a interferir de forma substancial no pensamento moderno e crítico. Sendo esse cinema, portanto, tanto em seus conformes alegóricos, quanto de produção e divulgação, uma arte que subverte os padrões hegemônicos de produção de cinema.

Voltando nessa senda à Cusicanqui (2015), podemos entender que as formas alegóricas dos povos originários na contemporaneidade são uma investida contra as formas alegóricas racistas, imperialistas e coloniais produzidas pelo cinema ocidental hollywoodiano. Em outras palavras, podemos colocar nas mãos dos cineastas, pensadores, intelectuais e artistas indígenas em geral, a confiança de que o seu trabalho pode intervir diretamente no currículo hegemônico e, talvez, se lhes dadas as oportunidades de transformação, guiar a educação e a pedagogia a um lugar mais equânime que respeite as histórias e produções dos povos do Quarto Mundo. Levando, para tanto, o pensamento indígena moderno a um patamar de realização onde suas culturas, cosmologias e ancestralidade possam ser postas de modo a conferir ao currículo ocidentalizado uma quebra de paradigmas que por muito privilegiou o olhar do branco europeu como a única possibilidade de realização epistêmica e científica.

Para finalizar, podemos, então, pensar acerca da lei 11645/2008, que estipula a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena no currículo oficial da Educação Básica no país. No entanto, para se fazer a lei, precisamos entender que a pedagogia decolonial não é uma opção alternativa e sim uma prerrogativa pétrea para a realização da lei. De nada vale ensinar sobre os povos indígenas de forma estereotipada. A Filosofia do Bem Viver é uma das formas de se olhar para o pensamento indígena de acordo com suas próprias contribuições, porque é ela que dá o tom para a sistematização de suas especificidades étnicas, religiosas, culturais, sociais e políticas.

A minha própria participação nas pesquisas e no Conexão Pindorama me ajudou a entender o cinema indígena como práxis transformadora do currículo eurocentrado. Com o Conexão Pindorama, eu passei a enxergar o universo dos povos originários como uma condição basilar no fazer pedagógico, dentro e fora dos muros acadêmicos. A minha trajetória no processo de cartografar sobre a influência do povo fulni-ô, em si, já é uma transformação social, apesar de bastante subjetiva.

Todo o trajeto trilhado para a organização do Projeto Pindorama foi muito importante para mim, principalmente, porque além de me instigar a desenvolver ainda mais a minha

maturidade intelectual e diversificar as minhas referências culturais, me ensinou, também, que os grandes caminhos precisam ser trilhados com calma e dedicação, pois, só assim, podem ser experienciados e contemplados em toda a sua materialidade.

Ter vivido todos esses processos foi uma experiência única e transformadora e o meu momento preferido durante toda essa edificação, foi haver experienciado o campo, quando fui a Jatobá, à casa dos cineastas indígenas, Alexandre Pankararu e Graci Guarani. Nesta visita, tive o privilégio de conhecer a Corrida do Imbu, o ritual sagrado do Povo Pankararu. E sentado em volta do grande terreiro onde aconteceu a Corrida do Imbu, aquela linda homenagem aos Encantados e aos Ancestrais Pankararu, eu me senti totalmente tocado e quebrantado pela beleza daquela celebração e foi naquele momento singular que eu experienciei a minha maior transformação subjetiva em meio aos povos indígenas, foi nessa ocasião, também, quando eu entendi totalmente qual é o meu dever na educação de uma sociedade que deve aprender a respeitar e honrar os seus povos originários e o meu papel na Luta Antirracista.

A lei supracitada se faz importante no currículo, mas a ideia é ir mais além, se o Estado brasileiro em algum momento se fará plurinacional não sabemos, ainda mais com o declínio da democracia nas instâncias jurídicas de poder. Mas a lei não pode ficar apenas no campo da educação tradicional, quando pensamos em pedagogia, neste trabalho, pensamos em uma educação para todos e todas independente da forma que estas sejam sistematizadas. As escolas indígenas e quilombolas, por exemplo, possuem suas próprias especificidades, mas não falamos somente de uma educação feita dentro da sala de aula e sim de uma educação originária/ancestral e que se articule de acordo com os interesses dos povos indígenas, que pode ocorrer dentro ou fora dos estabelecimentos educacionais tradicionais.

A pedagogia decolonial, portanto, antirracista, fundamenta-se no princípio das denúncias das teorias decoloniais que vimos até aqui, isto é, pelo processo de compreender a pedagogia para além do universo escolar, a fim de considerar as epistemologias indígenas não como um pensamento alternativo, e, sim, por meio de sua própria existência e características intersubjetivas, um mundo complexo genuinamente formado pelas suas próprias formas de enxergar o mundo.

Nesse sentido, podemos retomar o Conexão Pindorama e dizer que durante a construção do site, os seus participantes pensaram em estratégias pedagógicas relacionadas aos filmes para alimentar o site com propostas possíveis de material didático para os professores da educação básica. A minha proposição, portanto, envolve trabalhar sobre o sentido da água para os povos indígenas e foi baseada através do filme *Cachoeira Grande Território Fulni-ô*, de Hugo Fulni-ô e na importância da água para os povos originários. O título de minha proposta,

que envolve cinema e literatura, foi pensada para o ensino fundamental 2: *A importância da água no conto A pele nova da mulher velha, mito do povo Nambikwara, de Daniel Munduruku; no filme Cachoeira Grande Território Fulni-ô, de Hugo Fulni-ô e no poema Colheita, de Graça Graúna*. Nos propomos dessa forma a oferecer alguns materiais no site que deem conta de elaborar, por meio dos filmes, sequências didáticas e propostas de ensino nas quais os utilizadores do site possam usufruir para as suas aulas. Desse modo, disponibilizarei aqui a minha Sequência Didática, sinalizamos que as referências da proposta foram inseridas nas referências bibliográficas

### **Proposta de Sequência Didática para o Conexão Pindorama**

Proposta de Ensino sobre Literatura e Cinema Indígenas para o Ensino Fundamental 2: A importância da água no conto *A pele nova da mulher velha*, mito do povo Nambikwara, de Daniel Munduruku; no filme *Cachoeira Grande Território Fulni-ô*, de Hugo Fulni-ô e no poema *Colheita*, de Graça Graúna.

**Justificativa:** Partindo-se do que determina a lei 11645/2008 da LDB da Educação Nacional, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história afro-brasileira e indígena no ensino básico e do que sugere a BNCC de Língua Portuguesa, que estabelece as categorias das práticas de linguagem em: Leitura/escuta, Escrita, Oralidade e Análise linguística/semiótica, propõe-se uma atividade que contemple as determinações de ambos os documentos.

#### **Objetivo Geral:**

- A seguinte proposta de ensino objetiva por meio da apresentação de obras de autores indígenas, que discentes de 8º e 9º ano do Ensino Fundamental, aprendam a diferenciar os diversos tipos de gênero literário e se interessem pela Arte e Literatura Indígena do Brasil.

#### **Objetivos Específicos:**

- Apresentar forma e estética dos gêneros: mito, conto, curta-metragem e poesia.
- Compreender acerca do funcionamento da transposição de diferentes gêneros: mito (conto oral) e conto escrito;

- Fazer uma análise comparativa da função do elemento da natureza, a água, enquanto elemento narrativo em gêneros literários e artísticos diferentes, desse modo, contemplando-se o eixo de Interpretação e Análise Linguística e Semiótica;
- Fazer uma produção textual do gênero poema.

**Metodologia Geral:** A metodologia será construída utilizando-se uma sequência didática, isto é, uma sequência de atividades esquematizadas que orientarão os/às estudantes a diferenciar os tipos de gênero (Dolz; Noverraz; Schneuwly; 2004) designados nesta proposta de ensino (conto, curta-metragem e poema).

## PLANO DE AULA 1

---

### 1ª AULA

#### 1. TEMA/CONTEÚDO

Mito e Conto

#### 2. OBJETIVOS

Entender a composição dos gêneros mito e conto

#### 3. METODOLOGIA OU ATIVIDADE

O conto *A pele nova da mulher velha* será lido pelos/as discentes, em sala de aula, primeiramente por leitura silenciosa (20 min).

Após, em voz alta e de forma alternada, se lerá o conto em conjunto (10 min).

Por meio disso, em forma de discussão guiada, se pensará acerca da importância da oralidade para os povos indígenas e se trabalhará sobre a transposição do gênero oral (mito) para o gênero escrito (conto (20 min). (oralidade e leitura).

#### 4. RECURSOS

Lousa, marcador, material impresso.

#### 5. AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A avaliação será de forma continuada, considerando o envolvimento dos/das discentes.

## PLANO DE AULA 2

---

### 2ª AULA

#### 1. TEMA/CONTEÚDO

---

Curta-metragem

## 2. OBJETIVOS

Entender a composição do gênero curta-metragem

## 3. METODOLOGIA OU ATIVIDADE

Assistir ao filme *Cachoeira Grande Território Fulni-ô*, que é ambientado por uma canção em Yaathe e tecer comentários sobre o filme. Aproximar a realidade indígena à dos/as discentes não indígenas por meio de exercícios de imaginação sociológica. Por exemplo, perguntar se as crianças já foram a alguma cachoeira? Fazer um momento de conversa sobre a experiência dos/as discentes com a água. Nesse sentido se trabalhará forma e estrutura do gênero curta-metragem (50 min) (oralidade e imersão no filme).

## 4. RECURSOS

Lousa, marcador, datashow, filme.

## 5. AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A avaliação será de forma continuada, considerando o envolvimento dos/das discentes.

# PLANO DE AULA 3

---

## 3ª AULA

### 1. TEMA/CONTEÚDO

Poema

### 2. OBJETIVOS

Entender a composição do gênero poema

### 3. METODOLOGIA OU ATIVIDADE

Fazer a leitura silenciosa e, após, em voz alta do poema *Colheita*, de Graça Graúna, em conjunto; trabalhar o emprego das figuras de linguagem no poema e pensar sobre o seu conteúdo (20 min). (oralidade e Análise Linguística e Semiótica).

Produzir poemas sobre a importância da água para o bem estar social (30 min). (Análise Linguística e Semiótica e produção textual escrita).

### 4. RECURSOS

Lousa, marcador, material impresso.

---

## 5. AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A avaliação será de forma continuada, considerando o envolvimento dos/das discentes.

### PLANO DE AULA 4

#### 4ª AULA

##### 1. TEMA/CONTEÚDO

Confraternização dos poemas

##### 2. OBJETIVOS

Entender a água como elemento narrativo para as produções indígenas

##### 3. METODOLOGIA OU ATIVIDADE

Compartilhar os poemas entre a turma de modo que os/as estudantes leiam o poema um do/a outro/a e deem sua opinião sobre a produção dos/das demais (produção textual escrita, oralidade e Análise Linguística e Semiótica).

##### 4. RECURSOS

Lousa, marcador, produções realizadas.

## 5. AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM

A avaliação será por meio da confraternização dos poemas

**Resultados esperados:** Espera-se que os/as estudantes consigam se interessar pela leitura e pelo audiovisual de obras feitas por pessoas indígenas e desconstruir o estereótipo de que esses sujeitos possuem uma cultura inferior à da sociedade não indígena, bem como consigam cumprir as habilidades determinadas pela BNCC por meio do uso de narrativas contadas por pessoas indígenas.

Com tudo, pudemos entender que o cinema do povo fulni-ô se propõe de forma bastante dinâmica a pensar aspectos complexos de sua filosofia e de sua própria linguagem. A relação com a terra, em especial, é fundante para as narrativas postas em suas obras audiovisuais, mas não só, a relação com a água, com as crianças, com os anciãos e anciãs, e, principalmente, com a felicidade encontrada nas dinâmicas e festividades que se constroem nas relações do cotidiano são tônicas fundamentais da Filosofia do Bem Viver do povo fulni-ô. É

nessas condições, portanto, que precisamos investigar os currículos da pedagogia e da sociologia como ciências que precisam ser formadas, a partir de agora, levando em consideração o leque das inúmeras possibilidades que existem para conduzir a ciência a práticas antirracistas.

O cinema fulni-ô se faz importante, nessas condições, como movimentador do pensamento social e como destaque da Filosofia do Bem Viver para a construção de uma pedagogia decolonial e antirracista. Podemos entender, nesse sentido, que o cinema indígena, tendo como exemplo o Coletivo Fulni-ô de Cinema, se constrói também como articulação de resistência contra os moldes ocidentais do fazer artístico em conteúdo e forma. Temos uma forma cinematográfica que se alimenta pelas demandas principais do povo fulni-ô. Mostra-se a felicidade da comunidade através da dança do Coco, mas também se mostra o sofrimento enfrentado pelos anciãos e anciãs na luta por terra e pelas secas que assolaram o seu passado. Hora é apresentada a relação das crianças e dos anciãos com a *Pachamama*, hora se mostram as arapucas desenvolvidas para a captura de bichos da mata. Uma verdadeira confluência de saberes registrados pela câmera como ferramenta política de enfrentamento as violências coloniais.

Para tanto, podemos afirmar que a pedagogia antirracista e/ou decolonial alimenta-se das demandas e dos pensamentos plurais dos povos afro-indígenas, e, cabe aqui, retomarmos as constituições do Equador, Bolívia e Chile e mencionar mais uma vez que a ideia de pluralismo garante uma práxis autônoma, intelectual e epistêmica dos povos originários. Por isso, o cinema do povo Fulni-ô configura-se como um exercício prático da luta e da formação antirracista. Mas, para além do cinema Fulni-ô, e das demais lutas indígenas organizadas, vale salientar que o antirracismo deve ser uma luta de todos os grupos, porque através de um exercício contínuo de cobrança por direitos, de união, de resistência e re-existência, poderemos em algum grau implodir as injustiças historicamente sistematizadas contra os povos indígenas de todo mundo e recuperar a imponência dos saberes do *Suma Qumaña*, *Sumak Kawsay* e *Teko Porã*.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A estas considerações finais, cabe retomarmos em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), de Krenak, e em *A Queda do Céu* (2015), de Kopenawa e Albert, a Filosofia do Bem Viver. Antes de tudo, afirmar a importância dos nossos povos indígenas como condicionadores primários da sustentação do céu e da terra como condição de fazer a manutenção de nossas próprias vidas, indígenas e não-indígenas. Falar da vida, portanto, é falar da simbiose permanente que existe entre os povos originários e a *Pachamama*.

Há, nesse sentido, de se pensar a natureza como uma alegoria, seja para a pedagogia ancestral que já é funcionamento dado nas sociedades indígenas, seja para incluí-la no pensamento a ser construído dentro dos espaços acadêmicos e escolares. O que queremos dizer com isso, por meio de Krenak e Kopenawa, é que a natureza não está no mundo alheia como massa amorfa, mas que é uma entidade que precisa ser preservada ao máximo se quisermos que o mundo continue habitável nos próximos anos.

O papel da decolonialidade, dessa forma, é fundamental para que entendamos como os pensamentos indígenas são formadores de uma máxima que vai de enfrentamento às mazelas coloniais. Enquanto o ocidente extrapolou a racionalidade para objetificar o planeta, os povos indígenas entendem o cosmos e a *Pachamama* como figuras centrais no fazer científico, pensando, também, a terra como humana e dando-lhes direitos constituintes e a possibilidade de ser ouvida.

Não é absurdo que queiramos pensar o planeta como uma entidade de direitos e dar-lhe a humanização, porque isso existe desde antes da modernidade. Na verdade, o ocidente, via violências físicas e simbólicas lhe roubou os direitos, lhe roubou a humanização e está gradativamente lhe roubando a vida. Para os nossos povos indígenas, a vida é um presente que precisa ser cultivado e semeado a cada safra. Seja por meio dos afetos artesanais, o cuidado com a terra, por exemplo, seja por meio dos afetos espirituais, como o sonho.

Destacamos, portanto, que uma decolonialidade em seu eixo político, que foi o que quisermos expressar neste trabalho, precisa entender as cosmologias e culturas ancestrais como formadoras do pensamento social contemporâneo e explicar os atravessamentos que os povos indígenas precisaram galgar para em tal momento terem acessos mínimos às suas próprias vivências. É estranho falar isso, porque os povos indígenas precisam paulatinamente lutar para que sua visão de mundo seja posta em documentos jurídicos, enquanto o eurocentrismo simplesmente burla as regras dos limites sociais e causa a ebulição global e a morte generalizada das sociedades originárias.

Como sendo a decolonialidade uma ferramenta política, a ela demos o interesse de se pensar a Filosofia do Bem Viver como uma estratégia de manutenção da vida, já dito anteriormente. Mas, para além de um interesse político pautado no enfrentamento ao neoimperialismo, entendemos o Bem Viver como uma práxis formadora de um pensamento próprio. Uma sustentação sólida de uma visão de mundo milenar construída pelos nossos povos originários (*Suma Qumaña, Sumak Kawsay e Teko Porã*).

Nessa senda, temos formas próprias de pensamento elaboradas coletivamente por povos indígenas do mundo inteiro. Em suas realizações, cada cosmovisão é única, isso é interessante, porque apesar de suas especificidades epistêmicas, elas se enquadram em um bem comum, viver bem e NÃO melhor. Uma negativa que se postula como base signífica para a construção de um mundo que deve estar cada vez mais pautado na diminuição da desigualdade social e em enfrentamentos jurídicos que já deram conta da realização da *Pachamama* como estrutura de direito.

Ao entendermos o Bem Viver como raiz para enfrentarmos o capitalismo, estamos condicionando à academia a uma outra esfera do pensamento, aquela que se distancia das bases políticas eurocêntricas. Estamos sim falando politicamente, mas, principalmente, de um aspecto que é gerador de uma nova forma de entendimento do mundo, o de distanciamento das bases constituintes ocidentais para uma base política plurinacional, onde o cerne das emergências de transformação do mundo é possível de acordo com a busca pela compreensão das múltiplas diferenças étnicas indígenas que se encontram no eixo da manutenção do céu e da terra.

Em Cusicanqui (2015), enxergamos o enfrentamento contra as violências coloniais a partir de uma metáfora, a de que mente e corpo precisam estar em equilíbrio para as resoluções dos problemas reais que surgiram com a modernidade. Para além de uma metáfora, podemos olhar para o pensamento de Cusicanqui como uma condição do fazer indígena dentro das lógicas do Bem Viver. Sendo a competência tecnológica dos nossos povos originários uma lupa para o esclarecimento de que o mundo não está funcionando como deveria. As queimadas florestais, o derretimento das geleiras, os envenenamentos por agrotóxicos, o desmatamento generalizado, o enriquecimento dos exploradores e o adoecimento mental são claras evidências de que corpo e mente estão sendo objeto para fins de dissociação pelo capitalismo para o enfraquecimento das lutas organizadas, em tristeza, pelos mais afetados nisso tudo, os povos indígenas.

Enfrentar o dilaceramento entre corpo e mente é uma das grandes tônicas da modernidade e investigada pelas mais variadas áreas das ciências humanas, e, tentamos, por aqui, pelo menos pincelar como essa extenuação do sentido simbólico dos nossos povos

originários afeta a sociedade. Por tal intervenção, olhamos para o povo fulni-ô como um povo que ainda se percebe no mundo pelo Bem Viver. Que apesar da sistemática frente de destruição capitalista, esta etnia ainda possui a *Pachamama* como sua deusa ancestral e conseguem manter viva a sua língua materna e o ritual do Ouricuri.

As formas de compreensão do mundo do povo fulni-ô, cosmológicas e linguísticas, funcionam como base para a contínua frutificação do Bem Viver, como base para uma filosofia que se sustenta na tecelagem (língua), se pudermos querer estruturar o conceito de uma forma mais radical, de um mundo que não quer perder a sua cultura para as violências que vem sendo esquematizadas pelo imperialismo. Podemos pensar, portanto, em uma língua(gem) indígena que se fez poderosa e que não permitiu, via seus mais diversos enfrentamentos, que o eurocentrismo ebulisse suas configurações epistemológicas e intelectuais. E para isso encontramos como forma de destacar tal linguagem, a produção de uma cartografia que sistematizou toda a produção cinematográfica fulni-ô realizada até agora, com o intuito de compor as suas realizações epistêmicas e contribuições a uma pedagogia decolonial e antirracista

Em Walsh (2002), tivemos a compreensão de que a pedagogia ancestral é pautada por uma linguagem própria, por aquela que não se enfraqueceu diante das condições arbitrárias do capitalismo, que apesar do extermínio de povos indígenas completos, ainda restam no mundo vozes que estão dando a tônica para o enfrentamento a determinadas violências pelas suas próprias condições. Por meio do pensamento de Cusicanqui vimos as alegorias, alegorias exponencialmente explicativas do que consolida o pensamento indígena como formador do que chamamos de mundo moderno.

Ao irmos nessa senda para o que se entende como currículo, olhamos para as produções cinematográficas do povo fulni-ô não só como estratégias para a melhora do currículo ocidental e eurocêntrico, mas como uma pedagogia que funciona primeiramente para o seu povo. E a partir disso fizemos uma espécie de aproximação entre pedagogia e filosofia, ambas sustentadas pelos princípios do Bem Viver, e como as ferramentas produzidas por aqueles que a princípio foram feitas para manutenção do imperialismo, agora são armas contra as suas próprias alegorias racistas e coloniais.

É por esse molde que precisamos pensar como as línguas, câmeras e outras ferramentas de opressão que usaram contra os povos originários, agora são equipamento de defesa e de ataque contra as violências sistematizadas pelos detentores do poder hegemônico. Kopenawa colocou seus pensamentos em papel e apresentou os princípios de *Omama* ao mundo, e assim denunciou o branco e suas investidas imperiais contra o seu povo. Da mesma forma o povo

fulni-ô incide contra as violências que lhe são causadas, só que por meio da câmera, onde seus afetos, conquistas, relação com a *Pachamama*, alegrias e sofrimentos são destacados, conduzindo o olhar estrangeiro a reconhecê-los/las como sujeitos complexos de total autonomia e produtores de sua própria história.

Para finalizar, aduzimos em Walsh (2002) a possibilidade do pensamento indígena como completamente possível na pedagogia, e foi esta a nossa condição de trabalho, esclarecer que a Filosofia do Bem Viver, já constitucionalizada no Equador, Bolívia e Chile são parte fundamental para a formação de um currículo baseado na plurinacionalidade, isto é, na dimensão dos saberes indígenas em sua totalidade, aqueles que devem ser condicionados dentro dos espaços educacionais. Para tanto, o resgate da utopia que Boff (2011) denomina como uma das grandes percas simbólicas do território de Abya Yala, a restauração da Filosofia do Bem Viver.

## REFERÊNCIAS

ABERTURA da campanha de vacinação MVPI com o Grupo Sawlinho Sato. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (1min), son., color.

ABRIL Indígena – 2021. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (12min), son., color.

AÇÃO de reflorestamento do Ouricuri Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (6min), son., color.

AÇÕES Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao Covid-19 – 03. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (4min), son., color.

AÇÕES Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao Covid-19 – 2020. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (1min), son., color.

AGOSTO Indígena em Comemoração ao dia dos Pais Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (19min), son., color.

ALBERT, Bruce; KOPENAWA, Davi. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ARMADILHA arataca. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (16min), son., color.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. 1. ed. Porto Alegre: L&PM, 2013.

BOFF, Leonardo. Bem Viver: contribuição da América Latina para uma geossociedade. **Central única dos trabalhadores**, Sergipe, 12 ago. 2011. Disponível em: <https://se.cut.org.br/artigos/bem-viver-contribuicao-da-america-latina-para-uma-geossociedade-c71f>. Acesso em: 12 set. 2024.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. Libro 1: Fundamentos de una teoría de la violencia simbólica. *In*: BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. **La Reproducción: elementos para una teoría del sistema de enseñanza**. México: Fontamara, 1995. p. 39-108.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Constituicao/Constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm). Acesso em: 12 set. 2024.

BRASIL. Lei n.º 11.645, de 10 março de 2008. Diário Oficial da República Federativa do Brasil, Poder Executivo, Brasília, DF, 11 mar. 2008.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília: MEC, 2018.

CACHOEIRA grande território Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (5min), son., color.

CACIQUE Fulni-ô Cícero de Brito. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (1min), son., color.

CAPEBA medicinal plant. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (5min), son., color.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. *In*: LANDER, Edgardo. (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005, p. 87-95.

CHAMORRO, Graciela. Bem Viver nos povos indígenas. **Cebi virtual**, [Brasil], p. 1-14, [2013?]. Disponível em: <http://livrozilla.com/doc/735081/o-bem-viver-nos-povos-ind%C3%ADgenas---texto-de-graciella> . Acesso em: 12 set. 2024.

COCO de Toré Fulni-ô English. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (5min), son., color.

COCO de Toré Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (5min), son., color.

COCO de Toré Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (8min), son., color.

COCO Fulni-ô – Festa da aldeia. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (3min), son., color.

COLETA do Fruto Umbu no Povo Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (10min), son., color.

COLETIVO Fulni-ô de Cinema fará nova produção: “O Filho das Raízes”, novo filme documentário. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (1min), son., color.

COLETIVOS do 36º Panorama de Arte Brasileira do MAM São Paulo. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2019. 1 vídeo (2min), son., color.

CONCURSO samba de coco na casa do Cacique Fulni-ô Cícero de Brito – 24/06/2022. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (5min), son., color.

CORAL de Jovens Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (1min), son., color.

CORAL de Jovens Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (3min), son., color.

CORAL de Jovens do Povo Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (119min), son., color.

COSTA, Gilson; GALINDO, Dolores. Produção audiovisual indígena no Brasil: cartografia de um percurso. **C&S**, São Bernardo do Campo, n. 1, p. 103-139, 2021. Disponível em: <https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/1036149>. Acesso em: 12 set. 2024.

CUNHA, Manuela Carneiro da. Relações e dissensões entre saberes tradicionais e saber científico. **Revista Usp**, São Paulo, n.75, p. 76-84, 2007. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13623/15441>. Acesso em 12 ser. 2024.

CURIEL, Ochy. Crítica pós-colonial desde las prácticas políticas del feminismo antirracista. **Nómadas**, Colombia, n. 26, p. 92-101, 2007. Disponível em: <https://nomadas.ucentral.edu.co/index.php/inicio/23-teorias-decoloniales-en-america-latina/nomadas-26/298-critica-poscolonial-desde-las-practicas-politicas-del-feminismo-antirracista>. Acesso em: 12 set. 2024.

CURTA metragem Txhleka Fale Comigo – Oficial. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (14min), son., color.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: do capitalismo à esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. v. 1.

DESTAQUE de Live Solidária Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao COVID-19. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (4min), son., color.

DIA de pescaria – 2024. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2024. 1 vídeo (2min), son., color.

DJODJO – Rawan Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (18s), son., color.

DOLZ, Joaquim; NOVERRAZ, Michèle; SCHNEUWLY, Bernard. Sequências didáticas para o oral e a escrita: apresentação de um procedimento. *In*: SCHNEUWLY, Bernard; DOLZ, Joaquim. **Gêneros orais e escritos da escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 81-108.

DUSSEL, Enrique. Europa, modernidade e eurocentrismo. *In*: LANDER, Edgardo. (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005, p. 24-32.

É TEMPO de parar. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (2min), son., color.

É TEMPO de parar. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (3min), son., color.

ÊWAXA – Clipe Musical – Vivian Êtxiane Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (3min), son., color.

EXTRAÇÃO da planta medicinal Cabeba na TI Fulni ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (10min), son., color.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FESTA da Aldeia Povo Fulni-ô – Festa de Yasakhlane 2021. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (13min), son., color.

FESTA da aldeia do povo Fulni-ô: IX Semana de Arte e Cultura. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2019. 1 vídeo (2min), son., color.

- FESTA da aldeia do povo Fulni-ô: X semana de arte e cultura. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (6min), son., color.
- FESTA da Aldeia do Povo Fulni-ô – XII semana de arte e cultura. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (14min), son., color.
- FESTA de Yasaklane 2017/7ª Feira de Arte e Cultura Na Aldeia Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2017. 1 vídeo (10min), son., color.
- FILME Seminário no DSEI – PE. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2018. 1 vídeo (15min), son., color.
- FULNI-Ô contra covid 19. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (5min), son., color.
- FULNI-Ô diz não ao Marco Temporal. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (44s), son., color.
- FULNI-Ô Indigenos. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (2min), son., color.
- FULNI-Ô. **ISA**, Brasil, 2018. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Fulni-%C3%B4>. Acesso em: 12 set. 2024.
- GALLOIS, Dominique; CARELLI, Vincent. Vídeo e Diálogo Cultural – Experiência do Projeto Vídeo nas Aldeias. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, n. 2, p. 61-72, 1995.
- GENEBRA. [Organização Internacional do Trabalho (1989)]. Convenção nº 169 da OIT sobre Povos Indígenas e Tribais.
- GRAÚNA, Graça. **Colheita**. Piauí: Revista Acrobata, 2019.
- GRUPO saaxt'dêa vídeo (Oficial). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (2min), son., color.
- GUARDIÕES de um Tesouro Linguístico. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (15min), son., color.
- GUDYNAS, Eduardo. Bem-Viver: Germinando alternativas ao desenvolvimento. América Latina em Movimento, Quito, n. 462, p. 1-20, 2011.
- HOMENAGEM ao Cacique João de Pontes – In Memorian. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (6min), son., color.
- IE Yondowalha Khlehenkyake Ya Keedjadwalha. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2024. 1 vídeo (7min), son., color.
- IHIATO Narrativas dos Anciãos Fulni-ô – João Lúcio e Felix In Memorian. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2015. 1 vídeo (15min), son., color.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LANDER, Edgardo. Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos. *In*: LANDER, Edgardo. (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais** Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005, p. 8-23.

LIVE As Línguas Indígenas Brasileiras: patrimônio cultural em risco. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (4min), son., color.

LIVE Encontre sua Ancestralidade vídeo 2. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (30s), son., color.

LIVE “Encontre sua Ancestralidade”. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (2min), son., color.

LIVE Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao COVID-19 teste. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (4min), son., color.

LIVE parte 2 Encontre sua Ancestralidade cântico da jurema. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (1min), son., color.

LIVE Raízes do Coco – Com Mestre Matinho. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (2min), son., color.

LIVE Solidária Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao COVID-19. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (2min), son., color.

LIVE Solidária Núcleo Fulni-ô de Enfrentamento ao COVID-19. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (54min), son., color.

MESTRE Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raiz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes do Coco. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (1min), son., color.

MESTRE Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raiz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes do Coco. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (4min), son., color.

MESTRE Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raiz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes do Coco. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (10min), son., color.

MESTRE Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raiz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes *de Coco*. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (32min), son., color.

MESTRE Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raiz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes *de Coco*. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (89min), son., color.

MESTRE Matinho Fulni-ô Samba de Coco de Raiz afro indígena. Cultura e Tradição. Raízes *de Coco*. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (108min), son., color.

MESTRES dos Cânticos Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (3min), son., color.

MEUS Mestres – Documentando os Cânticos Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (7min), son., color.

MORAES, Germana de Oliveira. O constitucionalismo ecocêntrico na América Latina, o Bem Viver e a nova visão das águas. **R. Fac. Dir.**, Fortaleza, n. 1, p. 123-155, 2013. Disponível em: [http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/11840/1/2013\\_art\\_gomoraes.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/11840/1/2013_art_gomoraes.pdf). Acesso em: 12 set. 2024.

MOSTRA Claiô das Artes. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (8min), son., color.

MULHERES Fulni-ô na Pandemia. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (16min), son., color.

MULHERES Fulni-ô: tecendo histórias. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (27min), son., color.

MUNDURUKU, Daniel. **Contos Indígenas Brasileiros**. 2 ed. São Paulo: Global editora, 2005.

MÚSICA Indígena Contemporânea Live. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (5min), son., color.

MÚSICA Yaathe em homenagem a Naxia Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (4min), son., color.

NORDESTE Indígena – Profª. Stella Telles (parte 1). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2017. 1 vídeo (30min), son., color.

NORDESTE Indígena – Profª. Stella Telles (parte 2). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2017. 1 vídeo (15min), son., color.

NÚCLEO Fulni-ô de Enfrentamento ao covid-19. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (3min), son., color.

OBRIGADO Mãe – Vídeo de Homenagem ao dia das mães. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (3min), son., color.

O DESAFIO da educação escolar indígena no Brasil – Prof. Expedito Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2017. 1 vídeo (20min), son., color.

OFICINA de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (105min), son., color.

OFICINA de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III, 2º dia). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (45min), son., color.

OFICINA de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III, 2º dia). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (67min), son., color.

OFICINA de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III, 3º dia). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (52min), son., color.

OFICINA de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III, 3º dia). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (52min), son., color.

OFICINA de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III, 4º dia). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (134min), son., color.

OFICINA de Formação Fulni-ô – Mestre Índio Matinho (Geração III, 5º dia). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (118min), son., color.

OFICINA de Formação Fulni-ô – Mestre Matinho (Geração III, 6º dia). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (112min), son., color.

OFICINA de Formação Fulni-ô III – mestre Matinho. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (3min), son., color.

OOWA Yatxtxo 2. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2019. 1 vídeo (41min), son., color.

OOWA Yatxtxo Esse é o nosso Jeito. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2017. 1 vídeo (31min), son., color.

ORIGEM e Declaração Universal dos Povos Indígenas do Mundo. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (6min), son., color.

OURICURI Ritual Sagrado dos Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2019. 1 vídeo (17min), son., color.

PREPARO das tintas naturais com as meninas na aldeia Xixiakhlá Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (3min), son., color.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. *In*: LANDER, Edgardo. (org.). **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais Perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires, Argentina: CLACSO, 2005, p. 107-130.

RESERVA Indígena Otxhaya Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2019. 1 vídeo (20min), son., color.

RETIRO Ancestral. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2024. 1 vídeo (3min), son., color.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina**. 1. Ed. Cidade Autônoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

SAMBA de Coco da Proteção. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (2min), son., color.

SAMBA de Coco Fulni-ô Esc Indígena Estadual Marechal Rondon. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (1min), son., color.

SANTANA, Paula; MAGALHÃES, Tiago. Caso Xucuru e o Bem Viver do povo Fulni-ô (PE). **Rev. Direito e Praxis**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 607-635, 2022. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/65133/0>. Acesso em: 12 set. 2024.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert Stam. **Crítica da imagem eurocêntrica: multiculturalismo e representação**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

SILVA, José de Sousa. La pedagogía de la felicidad en una educación para la vida: el paradigma del “buen vivir”/“vivir bien” y la construcción pedagógica del “día después del desarrollo”. In: WALSH, Catherine. (org.). **Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. Quito: Abya Yala, 2013. p. 469-507.

SINTAM a sonoridade e sincronia da dança do Toré Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (1min), son., color.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?**. 1. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TORÉ Fulni-ô na Festa da Aldeia. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (2min), son., color.

TRAILER do Filme Mulheres Fulni-ô Tecendo Histórias. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (1min), son., color.

TRAILER do filme Xixiá mestre dos cânticos Fulni-ô. Uma nova produção do Coletivo Fulni-ô de Cinema. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (1min), son., color.

TRAILER do filme Xixiá Mestre dos Cânticos Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (1min), son., color.

TRAILER oficial Guardiões de um Tesouro Linguístico. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2019. 1 vídeo (2min), son., color.

TRAILER Setso Sato Sekhe Fthowke – Povos Originários em um Só Corpo. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (1min), son., color.

TRAILER: Towê Mestre das Cafurnas. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (1min), son., color.

TRAILER – Txhleka Fale Comigo – oficial. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (1min), son., color.

TRANSMISSÃO ao vivo de Coletivo Fulni-ô de Cinema. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (19min), son., color.

TRANSMISSÃO ao vivo de Coletivo Fulni-ô de Cinema. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (19min), son., color.

TRANSMISSÃO ao vivo de Coletivo Fulni-ô De Cinema. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (46min), son., color.

TRANSMISSÃO ao vivo de Coletivo Fulni-ô De Cinema. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (96min), son., color.

TXHALEDE Thnia. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (7min), son., color.

UM Fio da História. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2024. 1 vídeo (11min), son., color.

UNIÃO dos povos indígenas de Pernambuco. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (5min), son., color.

VÍDEO da Capela Fulni-ô no processo de descolonização. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (4min), son., color.

VÍDEO Fulni-ô versão em Yaathe. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2022. 1 vídeo (4min), son., color.

WAKA Nal'nidjonkya – Lagoa Pintada. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (27min), son., color.

WALSH, Catherine. Interculturalidad Crítica y Pedagogía De-colonial: Apuestas (des)de el in surgir, re-existir y re-vivir. [Ecuador], p. 1-29, [2002?]. Disponível em: <https://educacaoonline.edu.puc-rio.br/index.php/eduonline/article/view/1802/561>. Acesso em: 12 set. 2024.

WALSH, Catherine. Introducción. In: WALSH, Catherine. (org.). **Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir**. Quito: Abya Yala, 2013. p. 23-68.

WILHELMI, Marco Aparício. Possibilidades e limites do constitucionalismo pluralista: Direitos e sujeitos na Constituição equatoriana de 2008. In: VERDUM, Ricardo. (ed.). **Povos Indígenas: Constituições e reformas Políticas na América Latina**. Brasília: Instituto de Estudos socioeconômicos, 2009. p. 135-150.

5º ENCONTRO de Cultura Fulni-ô e Convidados (Geração III). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (190min), son., color.

5º ENCONTRO de Cultura Fulni-ô & Convidados (2ª parte). Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (129min), son., color.

5º ENCONTRO de Cultura Fulni-ô e Convidados. Toré indígena Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (1min), son., color.

5º ENCONTRO de Cultura Fulni-ô e Convidados. Toré indígena Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (3min), son., color.

5º ENCONTRO de Cultura Fulni-ô e Convidados. Toré indígena Fulni-ô. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2021. 1 vídeo (41s), son., color.

II Encontro de Indígenas e Quilombolas na UFAPE. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2023. 1 vídeo (9min), son., color.

II LIVE Towê e Thulni Fowá. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (1min), son., color.

II LIVE Towê e Thulni Fowá. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (1min), son., color.

II LIVE Towê e Thulni Fowá. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (1min), son., color.

II LIVE com Towê e Thuline Fowá. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2020. 1 vídeo (127min), son., color.

9 de março de 2024. Produção: Coletivo Fulni-ô de Cinema. Águas Belas: Youtube, 2024. 1 vídeo (1min), son., color.