

# VOZES DA TERRA

ALBERTO SALGADO HARRES

Projeto de Graduação apresentado ao Curso de Artes Visuais Escultura pela Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientador: Floriano Romano

Rio de Janeiro / RJ

Dezembro de 2018

# Sumário

1. **Resumo**
2. **Primeiro experimento**
3. **AEI - Arte Eletrônica Indígena**
4. **O povo Pankararu**
5. **A Residência**
6. **Exposição**
7. **Miolo de Pote**
8. **Conclusão**
9. **Agradecimentos**
10. **Bibliografia**

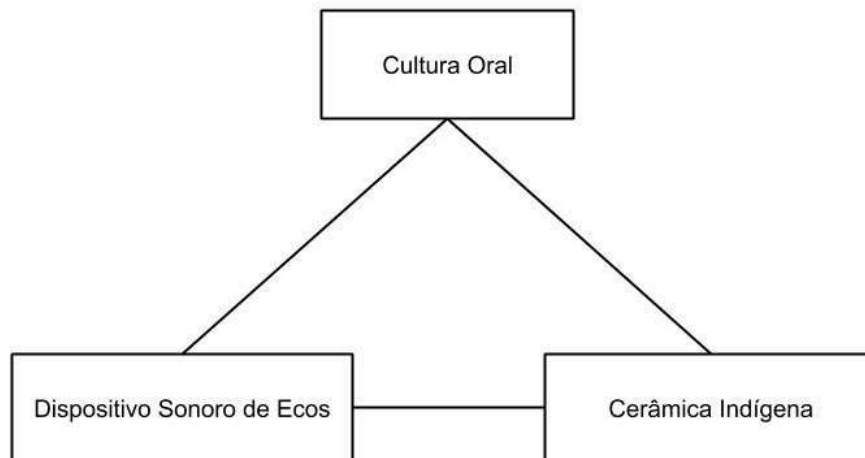
## Resumo

Vozes da Terra é um experimento artístico em curso que busca conectar a tecnologia ancestral da cerâmica indígena com dispositivos sonoro-poéticos. Iniciado no atelier de cerâmica da UFRJ, desdobrou-se para uma residência artística numa aldeia indígena da etnia Pankararu através do projeto “Arte Eletrônica Indígena”, e teve como resultado final uma exposição no MAM de Salvador/BA. Esse texto busca descrever o processo artístico envolvendo todas as etapas de criação, e contextualizar o artefato poético destacando seu aspecto político-social para a memória e difusão da cultura indígena.

## Primeiro experimento

Os primeiros esboços e ideias para o que viria a ser o projeto Vozes da Terra surgem no final de 2017, quando realizava uma pesquisa em dispositivos poético-sonoros. Nesse período rondava na minha cabeça uma ideia de uma máquina esquizofrênica, que escutasse o entorno e o repetisse sem parar, somando vozes até o barulho completo.

A ideia dessa máquina foi caminhando para se tornar realidade. No decorrer da disciplina de cerâmica da professora Kátia Gorini na UFRJ-EBA, com a intenção de fazer um pote de cerâmica, veio-me em mente um dispositivo eletrônico sonoro integrado ao pote, talvez ele pudesse ser essa 'câmara de eco' que havia antes vislumbrado. Durante a modelagem do barro, a Prof. Kátia Gorini mostrou-me um vídeo que acompanhava uma indígena na produção do artesanato de cerâmica, desde a retirada do barro, a sua preparação, modelagem, secagem, até a queima. A partir dessa referência, tive o insight de conectar a tradição da oralidade (característica dos indígenas brasileiros), com a própria cerâmica indígena, num dispositivo sonoro de ecos. Ao refletir acerca da fusão entre esses fatores, comecei a abordar as seguintes questões: como poderia um dispositivo eletrônico incorporar a dinâmica da oralidade subjetiva no seu próprio procedimento? De que forma é possível integrar a tecnologia ancestral da cerâmica com máquinas binárias, máquinas de som?



Esses questionamentos levaram-me a ideia de desenvolver um pote de cerâmica que tivesse um microfone e um alto-falante acoplados dentro dele, e que pudesse funcionar como uma máquina de ecos, potencializando a oralidade num sistema automatizado de escuta das ondas sonoras projetadas para dentro do pote e de dentro deles serem novamente reproduzidas.

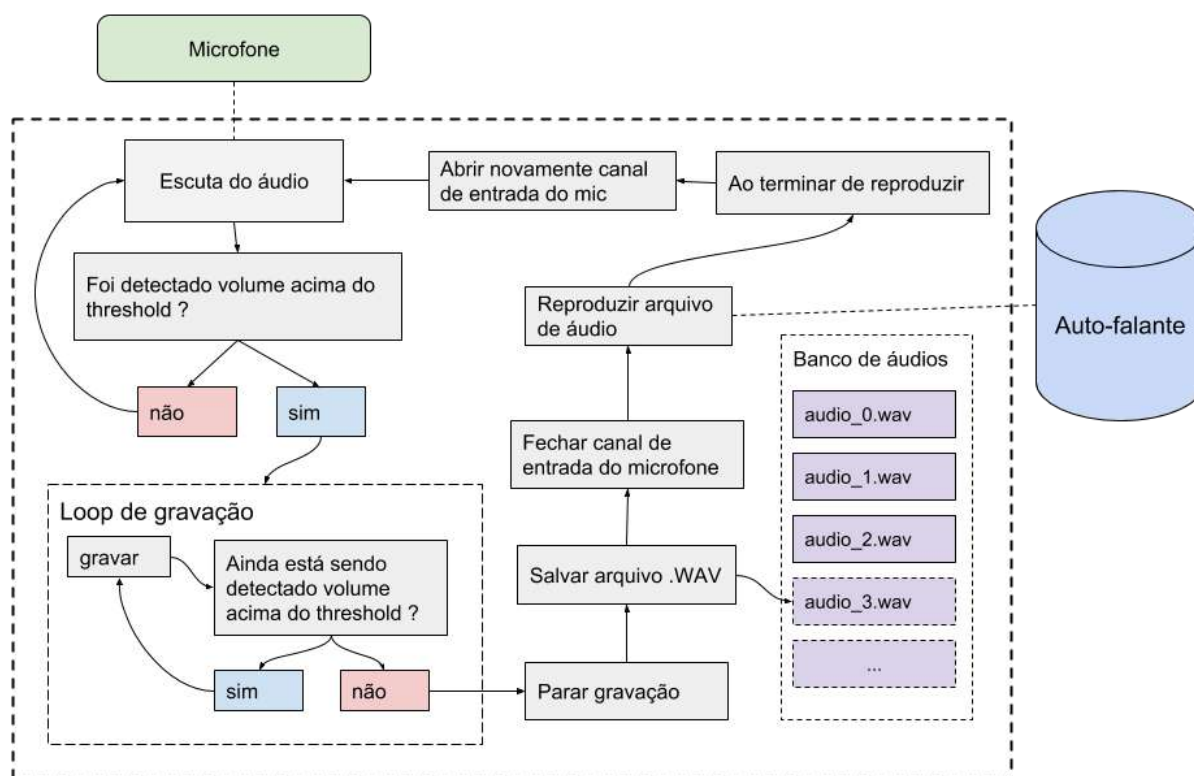
## O Protótipo

Paralelamente a moldagem do barro, fiz uma pesquisa técnica a fim de cumprir as necessidades básicas das funcionalidades de detecção, escuta, memorização e reprodução sonora de maneira alternada e automatizada a partir de um computador, um microfone e um alto-falante. Essa capacidade de escuta e reprodução sonora dentro de um único objeto não seria possível usando somente o efeito de Delay sonoro, pois, geraria de imediato um efeito de microfonia no dispositivo. Recorri então à programação, modelando um *software* que fosse capaz, de maneira automatizada e alternada, reproduzir e gravar sons emitidos dentro do pote.

Na busca de algum código de *software* livre que contemplasse essas capacidades, encontrei a biblioteca de código chamada AUDITOK (*Audio Tokenizer*), que denomina um sistema de detecção de atividade sonora, com a funcionalidade de escutar uma entrada de áudio e gravar trechos que excedam um determinado volume mínimo de

*threshold*. Essa biblioteca possibilita configurar tempo mínimo de um trecho de áudio, tempo máximo de silêncio tolerado durante um trecho além e etc, ou seja, Audiotok se apresentou como um sistema flexível o suficiente para as funcionalidades necessárias para esse dispositivo.

A biblioteca Audiotok foi então configurada para seguir o fluxo como está formulado abaixo, detecção áudios, salvando-os num banco de áudios em formato WAV.



O primeiro experimento foi realizado com um pote de cerâmica modelado e queimado no atelier de cerâmica da UFRJ, um laptop conectado num microfone simples, e um alto-falante em modo Bluetooth colocados dentro do pote.

Posteriormente, para esse sistema caber dentro do pote de cerâmica foi necessário o uso de um *Raspberry Pi*, um microcomputador de baixo custo bastante popular para projetos compactos, e que necessitem de uma boa capacidade de processamento. Foi acoplado ao *Raspberry Pi* uma bateria de 5V para possibilitar também a autonomia do

dispositivo por algumas horas sem a necessidade de um cabo de energia conectado fisicamente no dispositivo. Para a captação de áudio foi utilizado um microfone Omnidirecional colocado na boca do pote, depois de constatado que nesta posição se obtia a menor microfonia, sem perder a qualidade de som que o formato do pote dava a voz projetada dentro dele.



*Pote do primeiro protótipo, feito no ateliêr de cerâmica da EBA/UFRJ, fotografia do autor*

# AEI - Arte Eletrônica Indígena

Algum tempo depois do primeiro experimento feito na UFRJ, me veio a notícia de uma chamada aberta para projetos de residência em aldeias indígenas no nordeste do Brasil chamado “Arte Eletrônica Indígena” promovida pela ONG Thydewá, que tinha como objetivo a produção colaborativa e cocriada entre indígenas e artistas.

A ONG Thydewá faz a cogestão de 08 Pontos de Cultura Indígena –PCI, localizados no coração de 08 comunidades indígenas diferentes, quatro na Bahia, duas em Alagoas, uma em Sergipe e uma em Pernambuco. Esses PCIs funcionarão como LABORATÓRIOS, cada um deles receberá em RESIDÊNCIA ARTÍSTICA um ou vários convidados. [ref]

Vi nessa oportunidade uma maneira única de desdobrar o protótipo realizado no ateliê de cerâmica da UFRJ e poder expandi-lo em uma comunidade indígena onde a tradição oral ainda é essencial para a sobrevivência e resistência de práticas culturais milenares. Sabendo da existência de aldeias no nordeste com produção de cerâmica ainda em atividade, enviei um email para **Sebastian Gerlic**, curador do projeto, perguntando se alguma das aldeias listadas ainda contavam com a produção de cerâmica. Na sua resposta ele me informou que dentre as aldeias contempladas no projeto, somente a etnia **Pankararu** em Tacaratu/PE mantia essa tradição viva.

Nesse momento com a possibilidade real do projeto não ser só o desenvolvimento de um artefato artesanal tecnológico, mas de um experimento social-etnográfico, decidi então convidar o artista **André Anastácio** para colaborar no projeto da residência. André, é um grande amigo com quem já tenho colaborado desde 2013 junto aos **Biônicos**<sup>1</sup> em diversas ações artísticas lidando com tecnologia,

---

<sup>1</sup> Biônicos foi um grupo de estudos no campo da arte, natureza e tecnologia originado no laboratório do NANO (Núcleo de Arte e Novos Organismos) na EBA-UFRJ. Formado por Caio Chacal, Igor Abreu, André Anastácio, Itajaci Amaral, Jabal Murbach e Alberto Harres, o grupo realizou diversas instalações nas ruas do Rio de Janeiro na contra-cultura digital e analógica.



natureza e política. Desenvolvemos estéticas em conjunto que orbitavam exatamente o eixo em que esse projeto estava se colocando. Além disso, considerei que sua experiência recente, um trabalho de mediação e direção artística num documentário/filme em comunidades Quilombolas em Minas Gerais e no Maranhão, iriam trazer um olhar já aguçado nas dinâmicas etnográficas e relacionais desse experimento. Sua pesquisa em dispositivos sonoros e poéticas de sonorização seriam também essenciais para o desenvolvimento do aspecto sonoro do dispositivo de maneira potente.

Com as informações passadas por Sebastian sobre os Pankararus, e sua produção de cerâmica, começamos então uma pesquisa aprofundada sobre esta etnia. Com o intuito de enviar uma proposta de residência lidando com todas as especificidades do povo Pankararu, pesquisamos sua história, seus ritos, escutamos seus cantos. E em meio dos cantos na internet, tomamos conhecimento das Missões Folclóricas de 1938 promovidas por Mário de Andrade quando dirigiu a Biblioteca Pública Municipal de São Paulo [12]. Essa expedição e seu material coletado, junto com forte ressonância na própria obra de Mário de Andrade, foram um ponto de referência para pensarmos a preservação da memória cultural através da tecnologia.

Nesse momento não se tratava mais de um artefato tecnológico somente, mas de um objeto em contexto, tendo implicações sociais para além das questões estéticas. Nossa concepção se tornou então de um dispositivo atuando em prol da memória da cultura oral indígena, um artefato de memória e difusão, fundindo a tecnologia da cerâmica pankararu com a tecnologia digital. A conexão terrena do silício dos eletrônicos com o barro da cerâmica, ressoando em conjunto com as vozes indígenas. A proposta enviada foi então a seguinte:

*A proposta do projeto tem a intenção de desenvolver artefatos eletrônicos sonoros que possibilitem a escuta, amplificação e produção de memória na cultura indígena. Este*

*artefato será co-criado com indígenas da Aldeia Brejo dos Padres, e pretende mesclar a tradição ancestral Pankararu com tecnologias digitais de comunicação e armazenamento de informação. O dispositivo tecno-indígena consiste em um mini-computador(raspberry pi) com a capacidade de gravar áudio, para posteriormente armazenar e executar o conteúdo automaticamente na web e em outro dispositivo emissor. Esse sistema será acoplado e montado dentro de objetos de cerâmica construído por mulheres indígenas Pankararu.*

*Em um orifício modelado na escultura de barro do dispositivo os habitantes da aldeia poderão gravar: cânticos tradicionais do Toré; reclames sobre suas lutas e resistências por demarcação de terras; histórias da tribo e demais mensagens que valorizem, fortaleçam e empoderem a aldeia. Esse material armazenado na web irá compor um banco de sonoridades Pankararu, com acesso público, e tem por objetivo a preservação e salvaguarda da memória e patrimônio cultural da Aldeia. As sonoridades gravadas também serão transmitidas na web no formato web rádio, também de acesso público, e tem o intuito de contribuir na difusão, amplificação e transmissão da cultura indígena.*

*Além da função de guardar e propagar a cultura indígena, este vasilhame de cerâmica, mistura de barro e silício, poderá ser usado também como emissor sonoro em performances, e itinerância em diversos espaços. Ao circular por outras Aldeias e espaços urbanos/culturais a cerâmica leva um pedaço da terra dos Pankararus, preenchido por suas histórias e cultura. Temos a intenção também de editar um manual de montagem, uso e manutenção do dispositivo, para que ele possa ser livremente replicado. O projeto será completamente open-source, compartilhando saberes, para realização de uma tecnologia cidadã-aldeã.*

Alguns meses após enviarmos a nossa proposta para o projeto de residência Arte Eletrônica Indígena, recebemos a notícia que nosso projeto foi aprovado. Infelizmente André Anastácio ,co-autor do projeto, não poderia estar presencialmente na residência pois estaria se mudando para Lisboa no mesmo período. Por conta dessa ausência Sebastian, curador do projeto, nos indicou Ilana Majerowicz, que estaria já em Pankararu no período de residência e já havia feito alguns projetos junto com a associação das mulheres pankararu, a AMIGP, e seria uma ótima colaboradora e mediadora, nos conduzindo a diversas portas já abertas em Pankararu.

# O Povo Pankararu

Alguns meses mais tarde recebemos a notícia de que tivemos nosso projeto aprovado, mas antes de entrarmos nas questões da residência, é necessário falar um pouco mais sobre o povo Pankararu.

A reserva de Pankararu entre os municípios de Tacaratu, Jatobá e Petrolândia no sertão Pernambucano é de onde originaram diversos grupos indígenas no Nordeste com forte semelhança cultural (Jeripancó, Kantaruré, Kalancó, Karuazu, Katokin, Pankararu do Real Parque, Pankaiwka, etc.). A cultura Pankararu tem forte conexão e intercâmbio com diversos outros povos indígenas que residem ao longo do Rio São Francisco em Pernambuco. [1]

Como a maioria dos povos indígenas do Nordeste, o contato com o homem branco se deu no início do período colonial. Os primeiros registros de contato dos colonos portugueses com os indígenas Pankararu datam do início do séc XVII, com as missões dos padres oratorianos e capuchinhos que buscavam converter os povos indígenas da região para o catolicismo.

Eventualmente a maloca de Cana Brava desfeita e os missionários deslocaram-se em direção à serra de Tacaratu para formar a aldeia que ficou conhecida como “Brejo dos Padres”.

Muita luta foi necessária para o reconhecimento de suas terras. Os Pankararu acreditam que o formato quadrado de sua reserva se deu pelo fato de ter sido doada pelo então Imperador Pedro II,

Os Pankararu falam somente o português, traço comum entre as etnias do nordeste com exceção dos Fulni-ô, fruto da forte repressão e perseguição que ocorre desde os primeiros contatos até agora.

Em seus rituais é característica a figura dos praiás, figuras cobertas por uma “farda” como eles denominam, feita de caroá, uma planta regional do sertão do qual é feita uma espécie de palha bem resistente. Pode-se dizer que os praiás são os guardiões dos pankararu contra os espíritos malignos, o fardamento dos praiás é de uso exclusivo dos homens, e a diferenciação de quem veste cada praiá depende de qual ‘tronco’ das famílias pankararu o homem pertence, sendo, portanto uma tradição também familiar.



*Fotografias do ritual “Três Rodas” tirada durante a residência, fotografia do autor*

## A Cerâmica Pankararu

A cerâmica tem uma importância especial na cultura Pankararu, pois constituem como elementos sagrados dentro dos seus rituais. Nos pratos de barro é onde se oferece a comida sagrada aos praiás e aos participantes do ritual no terreiro, e os potes de cerâmica são usados para comportar a garapa de cana a ser bebida durante o ritual. Todos presentes compartilham da comida oferecida no ritual sendo necessário às

vezes mais de 100, 200 pratos de barro para um ritual ocorrer. Hoje em dia muitas vezes já se utilizam baldes, pratos, potes de plástico substituindo os de barro na prática dos rituais, perdendo um pouco dessa tradição. Isso ocorre devido ao aumento da população indígena na aldeia, que não é acompanhada de um crescimento também da produção de cerâmica pankararu. Hoje em dia somente algumas famílias mantêm a tradição da cerâmica em Pankararu, a falta de incentivo e infra-estrutura prejudica para que essa cultura permaneça acessa. Mas apesar das dificuldades, a demanda interna relativamente alta de pratos de cerâmica, por conta dessas práticas nos rituais, ajuda a manter a produção de cerâmica ativa, não dependendo somente da venda do artesanato para fora da aldeia para se manter a tradição viva.



[Fot.251], Coleção Etnográfica Carlos Estevão de Oliveira [16]

# A Residência

A residência artística ocorreu entre as 15 e 22 de junho de 2018, na aldeia Brejo dos Padres, no município de Tacaratu, PE. Cada artista residente ficava hospedado na casa de alguém na aldeia que participasse dos projetos culturais, no meu caso fiquei na casa de Geovam Araticum Pankararu (Geo) com sua esposa Rosângela e suas duas filhas. Geovam é um dos pankararus da nova geração que puxam a tradição indígena, está presente nos rituais, cantando os toantes, e na escola indígena estadual Carlos Estevão ele trabalha como pedagogo, ensinando as crianças sobre as tradições da cultura pankararu.

## Dia 1

Ao chegar no aeroporto de Paulo Afonso, Patrícia Pankararu viria me buscar para me levar para Pankararu, e assim se deu. Foi meu primeiro contato com um dos pankararus, logo ela me contou sobre a história e situação atual do seu povo, os conflitos existentes no momento entre os indígenas e os posseiros e toda a problemática decorrente disso.

Cheguei à noite na aldeia Brejo dos Padres, onde fui acolhido na casa de Geo e sua família, lá encontrei Ilana Majerowicz com quem faria a mediação do projeto e outras figuras que seriam atores importantes do experimento em Pankararu: Fernando Monteiro dos Santos, ou Fernandão como é chamado, uma das lideranças da aldeia Brejo dos Padres, Ewerton e Antônio Neto, ambos ativos no Ponto de Cultura Indígena, além da esposa de Geo Rosângela e suas duas filhas pequenas.

Nesse nosso primeiro encontro já estabelecemos algumas metas do nosso projeto: irmos encontrar as ceramistas na aldeia Tapera, mapearmos figuras importantes que pudessem compartilhar diferentes conhecimentos sobre Pankararu conosco e também locais no qual esse experimento pudesse ocorrer na aldeia.

## Dia 2

Acordamos cedo no segundo dia e já fomos para a aldeia Tapera para encontrarmos a ceramista Luciene, sobrinha de Mercinha, que já havia preparado um pote especificamente para o nosso projeto. Chegando lá fizemos uma pequena entrevista com ela, pedimos para que nos contasse um pouco do seu processo, como havia aprendido a arte da cerâmica e o que isso significava para ela. Ela não foi de muitas palavras e nos disse simplesmente que havia aprendido todo o processo da cerâmica vendo suas parentes mais velhas fazendo, e repetia esse processo. Nesse momento a forma de comunicação era ainda muito nova para mim, sendo um pouco difícil entender o ritmo de diálogo mais apropriado com os pankararu.

Luciene já havia preparado o pote especificamente para o projeto e parecia perfeito para o dispositivo. Era necessária uma boca grande o suficiente para poder entrar o *Raspberry Pi* junto com o alto falante, ao mesmo tempo que era necessário um buraco na parte de baixo do pote para sair os cabos de energia e do mouse e teclado para o Raspberry.

Fiz alguns testes com o pote ali mesmo, e o tudo funcionou, Geo fez o primeiro canto dentro do pote e escutamos pela primeira vez um toante pankararu entrar no pote, e depois ser tocado de dentro dele para escutarmos, e foi um momento muito bonito. Embora o pote estivesse moldado, ele precisava ainda secar e ir para a queima, e aí sim estaria pronto para ser colocado como dispositivo, e já que isso iria demorar ainda alguns dias, decidimos pegar alguns potes já prontos que haviam disponíveis para seguirmos com o experimento enquanto o pote definitivo não estivesse pronto.



*Meu primeiro contato com o pote pankararu, colocando o dispositivo dentro para testar o funcionamento.  
Fotografia de Ilana Majerowicz*

Depois da visita à Luiciene, também em tapera fomos visitar o museu pessoal de Zé Cocada, conhecido ancião da aldeia Tapera. No seu museu ele guarda artefatos, fotos, documentos, peça de arteanato, tudo para manter viva a história de seu povo e sua luta. Quando Geo lhe conta sobre o projeto que estávamos desenvolvendo na aldeia, ele pergunta “Ô seu Zé, você já falou com um pote ?” e ele responde “Com um pote não falei não, mas um dia um embuzeiro falou comigo”, e sua resposta foi numa naturalidade daquele que não se surpreenderia de ver cantos saindo de um pote pankararu, mostrando um pouco do animismo dentro da cosmovisão indígena-pankararu. Mais tarde fizemos um encontro no pequeno museu pankararu no Brejo dos Padres, com algumas pessoas do ponto de cultura, onde fizemos alguns testes de dinâmica com o dispositivo, porém sem muito êxito. Não estava ainda clara qual era a metodologia para o dispositivo captar as vozes pankararu. De que maneira criar a situação em que as pessoas se sintam a vontade de falar com um pote ?





*Zé Cocada e seu museu pessoal. Fotografia do autor.*

## Dia 3

No terceiro dia encontramos Sebastian Gerlic, curador do projeto, Anna Campagnac, produtora do projeto, além de Ângelo e Loιά da equipe do registro audiovisual. Eles haviam acabado de chegar de outra aldeia onde estava ocorrendo outra residência. Todas elas estavam ocorrendo num período de tempo próximo e eles faziam essas viagens entre as aldeias registrando as residências e coletando registros delas.

Entrevista Bárbara na Rádio Cunhã:

*“Não é porque a gente seja indígena que a gente não tem o direito de conhecer novas tecnologias, a gente tem que ter conhecimento com que está acontecendo no outro lado do mundo, e também o que nunca vai deixar que a gente seja pankararu é nossa tradição, é os nossos rituais, é a gente não tem vergonha de falar “eu sou pankararu”, e ninguém vai tirar isso da gente a não ser que a gente queira, mas quem vai tirar somos nós mesmo, mas tecnologia avançada, não vai tirar isso da gente não, vai sim trazer*

*mais aprendizado pra gente, pra gente aprender a lidar também com as tecnologia, mostrar essas tecnologias estão levando lá pra fora que existe, que existe pankararu. As tecnologias são para isso, é pra mostrar lá fora, índio não só é aquele de cabelo liso, de olhinho puxado não, índio é aquele que não tem vergonha de cantar o seu toante, o seu toré e dançar no terreiro sagrado, e também é aquele que não tem vergonha de dizer ‘eu sou índio pankararu, eu sou um índio pataxó, eu sou um índio tupinambá’ esse sim”*

A partir dessa fala, Bárbara reafirma o potencial de preservação, difusão e intercâmbio das novas tecnologia no contexto das comunidades indígenas, e que não será pelo uso das novas ferramentas de comunicação que a cultura pankararu irá se apagar. A cultura pankararu é um exemplo vivo dessa reafirmação, constante reinvenção e antropofagia em relação ao que vem de fora de sua cultura. Ironicamente a própria expedição folclórica de 1938, da qual esse projeto é em parte inspirado, surgiu a partir da convicção de Mário de Andrade que as manifestações culturais ditas “folclóricas” iriam rapidamente desaparecer com o acesso aos meios de comunicação em massa e a “indústria cultural”.

Um exemplo prático e bem simples de como a tecnologia tem não só o poder de transmitir memórias culturais, mas também revivê-las. Nesse trecho do artigo de Renato Athias, ele conta como as fotografias tiradas por Carlos Estevão nos anos 30 recuperou a tradição das flautas nos rituais pankararu:

*Carlos Estevão publicou um conjunto de fotografias que registram pessoas e momentos importantes dos Xukuru-Kariri, Fulni-ô e Pankararu. Essas fotografias, certamente feitas pela sua “Rolleiflex”, foram muito bem selecionadas, e são utilizadas muito bem pelos índios atualmente. Por exemplo, a fotografia que ele fez sobre os búzios do Toré Pankararu foi recuperada por um grupo de jovens Pankararu, e, através dela, esse grupo de jovens revitalizou a confecção dos búzios (flautas longas) e as músicas produzidas por essas flautas. [3]*

## Dia 4

A tarde fizemos a entrevista com Fernando, ele fala sobre a história dos Pankararu, a perseguição sofrida ao longo dos anos, sua ida a São Paulo quando jovem. Fala sobre a questão dos Toantes, como eles vêm em sonhos, que se perdeu a língua nativa dos Pankararu, mas ela continua viva através dos toantes que vem subconscientemente pelos sonhos. Fala sobre a perseguição que os indígenas sofreram. E canta um toante. Ele fala do processo de retirada do barro, que é necessário o pedido de permissão dos encantados para se retirar a terra, que aqueles envolvidos no processo da retirada devem "estar com o corpo limpo", ou seja, privado de relações com seus maridos e esposas no dia anterior da retirada.

Fernando sobre os toantes:

*“Os nossos toantes eles são memórias, eles são um dom dos nossos antepassados, nós não temos a letra, ele é toante que vem naturalmente pelos nossos encantados que não nos permitem dizer a letra, tem algum que eu posso até cantar, mas tem diversos que nós não podemos. Eles vêm dos nossos antepassados, os índio mais velhos, ele não é escrito, ele está na nossa memória, então cada um de nós pankararu, dentro da nossa família, de nossa bisavó Maria Calú, e outros nossos bisavôs. Cada toante ele tem um dono, um encantado, e esse encantado eu posso dizer de um 'pankararé', 'dandaruré', que é um nome de um encantado, cada tonanquiá, que é o praiá, ele tem um nome, e todos eles têm cada um 25 toantes, que vocês chamam 'música' ele é pela natureza que nos ensina a noite (nos sonhos), então fica na nossa memória. Se você não tentar guarda ele na mente, ele naturalmente com o tempo ele vem ensinar”.*

A partir dessa fala de Fernando podemos compreender um pouco da complexidade do sistema de crenças pankararu e como se dá a dinâmica do canto como memória, e

como os sonhos têm um papel central na comunicação dos pankararu com os encantados.

Entrevista com Rosa da AMIGP (Associação das Mulheres Indígenas Guerreiras Pankararu), onde ela canta algumas canções que seus avós cantavam para ela quando era criança, e ressalta também a importância dos sonhos.



*Entrevista e dinâmica com Fernandão. Na foto Loιά, Fernandão e eu. Fotografia de Ilana Majerowicz.*

## Dia 5

Fomos ao topo do cruzeiro gravar uma entrevista com geo, e naquela perspectiva Geo nos falou um pouco sobre significado da terra Pankararu para ele.



*Geo gravando seu depoimento no alto do Cruzeiro, com vista para a reserva Pankararu ao fundo.*

*Fotografia do autor.*

Mais tarde fomos para a AMIGP encontrar Antônio Cícero, um poeta pankararu que atualmente reside em Petrolina, mas que está sempre conectado com a cultura e reivindicações do seu povo. Fizemos uma dinâmica para ele declamar alguns de seus poemas para o dispositivo.

A partir da declamação dos poemas de Cícero, foi iniciada um debate entre os pankararu presentes sobre a questão do machismo na aldeia, e de que forma pode-se repensar o papel das mulheres na aldeia sem que isso desestruture o tecido social que segura as tradições ancestrais pankararu por tanto tempo, como não causar ruptura destrutiva mudando as dinâmicas de gênero dentro da comunidade? Não entrarei em detalhes sobre o que foi debatido, esse é um assunto que diz respeito aos pankararu somente, envolvendo aspectos de sua cultura que se mantém secretos como parte dos mecanismos de proteção de suas tradições. O que quero apontar a partir desse ocorrido é como a comunidade pankararu não está de forma alguma desassociada dos debates que ocorre no âmbito global, no caso a questão dos direitos das mulheres e sua falta de representatividade nos instrumentos de poder. A comunidade Pankararu

vive no contemporâneo, não é por se tratar de uma cultura tradicional indígena que mantém os rituais desde tempos imemoriais que se vive numa temporalidade desconectada do que ocorre nacional ou globalmente, pelo contrário, a cultura Pankararu está em constante ebulição, não só sendo transformada pelas forças externas, mas também sendo atores ativos de transformação de toda sociedade em seu entorno.

## Dia 6

No sexto dia recebemos a notícia de que o pote feito especialmente para o nosso projeto de residência estava finalmente pronto, depois de ser modelado uma semana antes da minha chegada na aldeia, passou pelo processo de secagem e depois queima. Com isso, todo o ciclo do artefato estaria completo: o desenvolvimento do dispositivo eletrônico e a colaboração com as artesãs pankararu, firmando enfim a união do barro pankararu com o silício do material eletrônico.

Fomos então toda a equipe do projeto juntos de encontro ao pote, novamente na casa de Mercinha e sua sobrinha Luciene, artesãs responsáveis pela feitura do pote. Na casinha onde Dona Mercinha guarda as suas obra de cerâmica gravamos uma entrevista com ela. Perguntamos sobre sua relação com a cerâmica, como é passada a tradição e a importância dessa arte em Pankararu. Ela nos contou que aprendeu tudo que sabe vendo as parentes fazendo a cerâmica desde que era bem nova, lembrou-se do tempo de sua mãe, em que ela atravessava o rio São Francisco com a canoa cheia de peças para vender em Petrolândia velha (agora inundada por conta da represa de Itaparica). Contou também com orgulho sobre a qualidade de suas peças, sendo consideradas as melhores região.

Durante a entrevista preparei o *Raspberry Pi* dentro do pote final junto com o microfone e o alto-falante, e logo depois da entrevista convidamos a Mercinha deixar uma mensagem com sua voz dentro do pote, ela relutou bastante com a proposta de falar

com o pote mas acabou usando o pote para dar uma mensagem aos seus parentes, espalhados em difentes lugares longe de Pankararu.



*Dinâmica e entrevista com Dona Mercinha, no local onde ela guarda suas peças. Fotografia de Ilana Majerowicz*

Dessa forma sua voz foi a primeira a ressoar dentro do pote, era de muita importância que em meio a todas as Vozes da Terra Pankararu houvesse em primeiro lugar a voz de uma das artesãs que modelam a terra onde vivem em obras de arte desde tempos imemoriais.



*Depois da entrevista com mercinha, todos presente naquele momento. Da esquerda para direita: Luciene, Geo, eu, Dona Mercinha, Anna, Ilana, Lojá e Ângelo. Fotofia de Patrícia Pankararu.*

Agora estando o pote de cerâmica feito especialmente para a residência em mãos, uma outra camada poética se colocou no trabalho que ainda não era totalmente presente na residência. Coletamos áudios diversos abordando diferentes aspectos da cultura pankararu, foi explorada a importância da cerâmica para a cultura e também diversos laços afetivos que se criaram. Com isso surge a questão, afinal de que forma mediar esse dispositivo? De que maneira conectar o povo pankararu nessas relações metafóricas e sensíveis presentes no artefato? Na entrevista com Mercinha ficou claro que simplesmente a proposta de falar com o pote não parecia ser a melhor abordagem, era de certa forma impositiva demais e colocava aquele que interagira numa posição de “ter o que dizer”, e isso muitas vezes não os interessava. As dinâmicas de canto haviam funcionado bem, mas ainda não havia compreendido o porquê.

Mais tarde no mesmo dia Geo convidou eu e Ilana para fazermos uma visita na casa da sua vizinha Maria Rosa da Conceição, curandeira e rezadeira da aldeia Brejo dos Padres, para mostra-la o pote e propor alguma dinâmica. Foi lá que para mim, ficou claro que a maneira mais potente e fluida que os pankararu interagiam com o dispositivo era através dos toantes. Ao chegar na sua casa, Rosa estava nos esperando no seu “salão”, local destinado a fazer as suas rezas e curas. Conversamos um pouco, ela pouco a pouco foi nos contando do seu cotidiano como rezadeira, de que apesar de o seu pai ter sido um curandeiro reconhecido em Brejo dos Padres ela aprendera tudo sozinha, através de sonhos vêm as suas rezas, a receita dos seus remédios “foi um dom que Deus me deu” ela disse. Nos contou que os pankararu somente vão para o hospital quando a cura da reza não dá jeito, “os homi da caneta”, como ela chama os médicos (é interessante notar que é feita precisamente a distinção da cura da reza e da cura do hospital como sendo da oralidade do canto e outra escrita da caneta). Assim que senti que ela já estava à vontade conosco, sugeri que ela cantasse um toante para o pote, e ver ela mesma o pote para ela cantando de volta. Ela só conseguia rir do absurdo que era cantar para o pote, mas Geo a animou e



assegurou acompanhar ela no toante. Com pote em cima de um banco de madeira, Rosa e Geo pegaram seus maracás e começaram. Foi um toante muita força, eles pareciam realmente estarem invocando ali mesmo os encantados para o pote. Rosa mesmo enquanto cantava se segurava para não rir, e assim que eles terminaram, esperamos alguns segundos e o pote responde, repetindo de dentro dele o toante que haviam acabado de cantar. Naquele momento o pote ganhou uma força extraordinária, a terra própria pankararu moldada com as próprias mãos pankararu ressoando as vozes que naquele momento evocavam a memória viva dos toantes vindos de tempos imemoriais.

Depois de terminado de tocar o toante de dentro do pote, Rosa nos diz que nunca havia escutado sua própria voz gravada antes, o fato disso ter acontecido pela primeira vez através de um pote de cerâmica feito da terra onde ela viveu a vida toda por si só justifica todo o experimento. Depois do primeiro toante eles logo se animaram para cantar mais outros quatro toantes para o pote, ficando bem claro que a dinâmica do canto e da escuta da própria voz era a maneira que mais interessava e engajava os pankararus.

Relato de Geo, ao perguntarmos sobre o significado dos toantes para a cultura pankararu:

*“Dentro da espiritualidade, esses cantos representam, pelos nossos encantados, a nossa força, a nossa fé, a nossa alegria, foi um dom que Deus nos deu, de apreender, que não é nós que compôs que nem uma música popular brasileira né, então aí já é no sonho, eles vem ensinar em sonho, a chegada deles traz esses cantos que a gente possa aprender pra tá ensinando os meninos, pra livrar do mal, mal quer dizer do além né, dos espíritos malignos, que adoecem as crianças que adoecem a gente, esses cantos representam tudo isso, e a nossa vida e a nossa alegria, o nosso viver, a memória dos nossos antepassados, que aprenderam com eles e hoje nós aprenderemos com o convívio aqui dentro do povo, com os nossos mais velhos.”*



*Momento do encontro com Rosa em sua casa. Na foto da esquerda momento de nossa conversa, na da direita Geo cantando para o pote. Fotografias de Ilana Majerowicz.*

## Dia 7

No último dia de dinâmicas com o pote, fomos à escola Carlos Estevão, mostrando o experimento nas salas de aula. Com grandes grupos torna-se mais difícil a predisposição na interação com o artefato, dentre as centenas de crianças em contato com o pote somente duas quebraram a timidez e cantaram dois toantes dentro do pote, mas essa única situação já foi capaz de gerar muitas risadas na sala de aula na ideia de falar com pote.



*Dispositivo na escola estadual Carlos Estevão. Fotos de Ilana Majerowicz*

## Dia 8

A residência durou somente oito dias, mas saí de lá com reais amizades num acolhimento sem igual de Geo e sua família e todas as pessoas envolvidas direta e indiretamente no projeto. O engajamento dos pankararu Geo, Patrícia, Ewerton, Neto e outros foi o que tornou o projeto em realidade, abrindo todas as portas desde o início, certificando o contato com as louceiras, com os anciãos e nos mostrando os lugares para eles sagrados. Pankararu confirmou o que já tinha ouvido falar, de ser um povo muito acolhedor e aberto a novas ideias. Tratou-se de fato de uma cocriação artística. Não só o pote fora modelado por mãos pankararu, mas as ideias e situações estruturantes desse projeto também o foram. Ao fim da residência Geo já havia ele mesmo introduzido o pote para tantos outros pankararus que já dominava por completo os conceitos envolvidos nessa obra, os aspectos poéticos e metafóricos presentes nesse experimento.



*Despedida de Geo, Rosângela e Rosa. Fotografia de Ilana Majerowicz.*

Ao fim da residência a memória do dispositivo contava com mais de 70 arquivos de áudios gravados: falas, toantes, cantigas, sons da natureza e poesias. Todos a partir de vozes pankararu que estariam de agora em diante ressoando na própria terra pankararu.

# A Exposição

Conforme o programa do projeto “Arte Eletrônica Indígena”, depois de todas as residências concluídas, haveria uma exposição no Museu de Arte Moderna de Salvador (MAM-BA), no espaço da capela do Solar do Unhão, estando expostas lá todas as obras cocriadas com indígenas em cada uma das residências artísticas dentro das diferentes etnias do Nordeste contempladas no projeto - Pataxó, Pataxó-hãhãhãe, Kariri-Xocó, Karapotó Plak-ô, Xocó, Tupinambá e Pankararu.

Para essa exposição eu e André Anastácio formulamos o dispositivo para diferentes cenários, já ainda não era certo a melhor forma de colocar esse artefato distante do público no espaço de um museu. Buscando a maior flexibilidade de funcionamento possível, programei no *software* duas possibilidades de interação no dispositivo: **Modo de reprodução aleatória**, onde o dispositivo tocaria em sequência os áudios registrados em sua memória, alternando entre áudios os áudios coletados durante a residência. E o **Modo eco**, com a mesma funcionalidade que foi utilizada em Pankararu, onde o dispositivo escuta, grava e reproduz os sons projetados para dentro do pote.

Indígenas de cada uma das etnias contempladas no projeto vieram das suas aldeias para Salvador para participar da abertura da exposição e também trocar oficinas no espaço do museu sobre a cultura de cada um desses povos. Ficaram todos alocados num mesmo hostel, funcionando então como um grande encontro de diferentes etnias indígenas do Nordeste, partilhando entre si as diferentes experiências das residências artísticas através dos cantos, da culinária, do artesanato e etc. Quatro pankararus vieram da aldeia representar sua etnia como parte do projeto da Thydewá: Geo, Ewerton, Neto e Antônio o poeta, eles vieram trazendo o pote feito durante a residência

que havia ficado na casa de Geo, que apesar da longa viagem de ônibus chegou intacto em Salvador para ser exposto.

Na abertura da exposição a princípio colocamos o pote para funcionar no modo reprodução aleatória, gerando interesse do público mas não ficava claro de que aqueles áudios foram captados por aquele mesmo pote. Então, para demonstrar, colocamos no modo eco e Geo fez seu canto para o pote, e o pote respondeu com aquele mesmo canto saindo misteriosamente de dentro de si. Rapidamente os outros indígenas se interessaram e depois disso não parou mais até o fim da exposição, toantes dos mais diferentes tipos foram cantados para dentro do pote, fazendo-o agora um artefato que não só ressoa as vozes pankararu, mas serve de intercâmbio para as diversas vozes indígenas cada uma com sua especificidade. Os pankararu presentes, em seu espírito caracteristicamente acolhedor, ficaram muito contentes que a arte e terra de seu povo estava servindo de artefato ressonante das diversas culturas indígenas do nordeste. Na diversidade dos áudios gerada durante a exposição, o dispositivo mostrou sua forma como ferramentamente que tem o poder de fortalecer e atravessar comunidades, de qual é sua significância para além de Pankararu.

Na abertura da exposição, compreendi o carácter “penetrável” da obra, onde a experiência artística se dá por completo no projetar a voz para o pote, no conectar a cultura ancestral do canto com a cultura ancestral, ou seja, para aqueles que interagem (maior parte foram os próprios indígenas), a obra era um bastante distinta daquele que só a observavam a alguns passos de distância. Isso mostra as diferentes camadas de leituras e sensações presentes na obra dentro do espaço expositivo do museu, sendo essa distinção particularmente sensível entre os indígenas e os não-indígenas.



*Momento de interação dos indígenas com o dispositivo durante a exposição. Fotografia do autor.*

Durante o período restante da exposição, o pote funcionou somente no modo "reprodução aleatória". Por mais que tenha-se buscado uma autonomia do dispositivo em suas capacidades de escuta e gravação, isso não foi possível por questões técnicas. Era ainda necessária a presença de alguém com um bom conhecimento do sistema para operar-lo e tornar possível o modo Eco.

# Miolo de Pote

Os vasos de cerâmica estão presentes na história de diversas civilizações humanas, sendo muitas vezes os potes de cerâmica as únicas evidências restantes de civilizações perdidas. Eles têm o propósito de preservar a comida, o frescor da água potável, e acabam por preservar a memória da existência daquela presença humana. É a terra queimada que traz a memória das mãos que a modelaram, marcas eternizadas de gestos sobre a terra por aquelas mãos vividas.

O uso da cerâmica como forma de expressão artística humana datam desde 26,000 A.C., vasos de cerâmica estão entre os itens mais frequentemente encontrados como indício de atividade humana num dado local. Na cultura chinesa, por exemplo a história do sistema de escrita primitivo está intimamente conectado a tais peças. Pode-se dizer então que a cerâmica teve um papel ativo na preservação de memória e linguagem na história humana. [\[15\]](#)

O uso de pote e vasos como artifício de amplificação e reverberação sonora datam desde os tempos de Vetrúvio no Império Romano, onde ele teorizou a utilização de potes de cerâmicas espalhados pelos teatros romanos para melhor propagação sonora das vozes dos atores em cena. Pode-se encontrar em várias igrejas medievais europeias vasos de bronze embutidos nas paredes, para criar uma ambiência sonora específica delas, reverberando as vozes das missas e cantos que lá ocorrem. [\[7\]](#)

O constante som que se escuta de dentro de um pote é chamado de **Resonância de Helmholtz**, fazendo com que cada formato de pote reverbere vibrações diferentes. Pode-se dizer objetivamente que cada pote tem a sua voz, e reverbera os sons de uma maneira única. Em cada gravação feita dentro desse pote haverá uma marca

ressonante de seu corpo, uma identidade sonora definida a partir do seu formato escultórico.

Vozes da terra é uma metáfora em curso, uma figura de linguagem construída a partir da experiência. A relação entre a terra, o povo que por ela luta e suas vozes, se dá no próprio ato de interagir com o dispositivo. Como obra artística esse artefato se completa enquanto acontecimento poético de fato na interação com os indígenas, sendo eles os artesãos (no ato de fazer o pote), os atores (no ato do canto) e os espectadores (no ato da auto-escuta vinda do pote). A função do artista no caso dessa obra é buscar construir e conduzir a máquina de maneira que o seu objetivo seja alcançado com a menor interferência possível, porém, sem perder de vista o aspecto das relações afetivas que são construídas entre o proponente e os atores da obra. Essa obra é um conceito replicável e multiplicável, com possibilidade de diferentes atores e diferentes proponentes, não há uma verdade associada da a personalidade pessoal do artista, que defina os limites de possibilidades dessa iniciativa, um aparelho autônomo que atua em prol da memória das tradições orais.

Esse aparelho difere dos equipamentos tradicionais utilizados por etnólogos, como gravadores e fonógrafos, trata-se de um artefato relacional em que a própria dinâmica de fala e escuta, própria da cultura oral, está programada em seus procedimentos. O antropólogo Levi-Strauss, na ementa do curso sobre folclore em que ministrou na USP [\[12\]](#), aponta a dificuldade que o método de gravação de cantos em comunidades indígenas com os aparelhos disponíveis na época:

“O FONÓGRAFO - é ao mesmo tempo o meio mais simples e mais imperfeito.

Imperfeito, porque depende da boa vontade do sujeito em colocar-se na proximidade do aparelho e executar ou cantar. Exige, principalmente entre populações indígenas, um constrangimento tão grande, que às vezes é absolutamente impossível consegui-lo. Si, pois, tem a grande vantagem de ser extremamente fácil de manejar, apresenta o inconveniente de encontrar resistência da parte do observado”



No caso de "Vozes da terra", a própria cerâmica Pankararu funciona como esse dispositivo captador e emissor, a relação com o aparelho se dá de forma mística e metafórica, em sintonia com a própria cosmovisão animista indígena.

Trata-se também de uma distinção no "coração da máquina", onde antes, no tempo que Levi-Strauss ministrou esse curso, tratavam-se de aparelhos analógicos mecânicos sem inteligência ou "espírito" próprio. Agora no aparelho de Vozes da Terra, utilizando linguagens de programação, ferramentas de reconhecimento sonoro, a máquina dispõe de uma inteligência própria, possibilitada pela tecnologia digital. A inteligência binária da máquina tem procedimentos densos o suficiente para poder lidar com interações e respostas relativamente complexas de maneira autônoma. Dessa forma, o que se busca com o dispositivo em desenvolvimento, é funcionar um mecanismo lógico que tenha procedimentos sensíveis o suficiente para atuarem em prol da cultura oral e da significação subjetiva humana. O que se aponta aqui, é que essa inteligência mais densa das máquinas contemporâneas abra caminhos para que ela seja não somente ferramenta com utilidades maquinais práticas, e sim um Ente poético e catalisador.

A linguagem falada é a forma com que o ser humano armazena e transmite informação. A linguagem escrita, iconográfica e outros modos de reprodução de informação são maneiras com que os humanos encontraram de armazenar e transmitir essas informações para além dos seus limites corpóreos. **Linguagem é memória**, é o código pelo qual o ser humano aprendeu a codificar e decodificar o que se absorve do ambiente, "é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades" (Le Goff, 1992, p.476).

A noção de história surge com o encadeamento de memórias que vão além das informações apreendidas por aquele corpo-presente, o que foi absorto pelos corpos antepassados é transmitido em sequências encadeadas até o corpo vivo no agora.

Esse encadeamento de memórias pode ocorrer de forma escrita, falada, cantada. Na maneira escrita esse encadeamento se dá de forma externa aos corpos e a experiência do corpo presente, na tradição oral essa memória está sempre viva transmutando-se no corpo daquele que a carrega, o processo de acessar a memória no cérebro não é simplesmente um ato de 'acessar' mas uma constante releitura sobre o que foi ali armazenado [13]. A memória na tradição oral é em si um ato criativo onde peças perdidas são substituídas de maneira consciente ou não pelas memórias vividas e sonhadas daquele corpo presente.

Desta forma o canto é uma das maneiras em que essas memórias, informações, experiências, podem se encadear coletivamente. Através dos mecanismos da rima e ritmo no canto enquanto rito, a comunidade passa a ter uma memória oral coletiva, não dependente de um só corpo, tornando-se possível preservar de maneira muito duradoura as informações ali contidas.

No caso dos Pankararu a referência da língua materna foi perdida após séculos de perseguição do homem branco à identidade e cultura indígena, mas em seus toantes ainda se preservam fragmentos dessa língua materna e a memória contida nessas palavras não mais compreendidas, tratando-se então de uma memória que não é mais descryptografada. Como me contou Fernando em sua entrevista, os toantes são cantados não só a partir da memória dos cantos dos anciãos passados através da tradição dos rituais, mas eles vêm também através de sonhos em que os encantados os visitam e ensinam.

A partir dessas reflexões, fica evidente o porquê dos cantos ganharem um papel tão central dentro do projeto depois dos desdobramentos da residência artística e da exposição. O canto é a forma com que esses povos conectam suas vozes, seus corpos, de maneira coletiva, com a memória cultural e espiritual de seu povo e sua

terra. São cantos, vozes, que resistem para além de extermínios vindos de séculos para cá, e que ainda estão em curso hoje.

## Conclusão

A concepção do projeto foi ganhando forma conforme ele foi sendo colocado no mundo. O seu sentido e uso ainda está em ebulição, seus desdobramentos futuros podem ainda serem levados para lugares totalmente diversos, dependendo não só da vontade artística do proponente, mas das circunstância em que o artefato se encontrará.

Aqui não é proposta uma 'alteridade artística', ou uma representação simbólica exterior daqueles que produziram o pote, ou cantaram para ele. O processo colaborativo, não tomando o indígena como objeto de estudo, e sim como co-criador da obra, possibilita que essa relação simbólica possa se estabelecer de uma maneira mais empírica. O dispositivo buscou potencializar e automatizar as relações vivas com a oralidade, ancestralidade e memória que já se manifestavam naquela comunidade. Geo várias vezes fazia a relação do funcionamento do dispositivo no pote com o eco que as serras da região fazem ao se gritar para o vale, notando que esses elementos presentes no dispositivo já estão presentes na natureza, e só estamos destacando essas conexões através das tecnologias digitais.

A função do pote, além da não-função própria de um objeto de arte, é tanto como instrumento místico de evocação de cantos, como também de gerador de material de estudo antropológico/musical/linguístico desses cantos indígenas. Ele é um instrumento ativo na memória e difusão da cultura indígena.

No contexto político atual brasileiro, esse projeto passa a ter outra importância e urgência. Quando há por parte de figuras de estado como Jair Bolsonaro uma intensão

declarada de promover o extermínio e apagamento das culturas indígenas, surge uma responsabilidade ainda maior da sociedade civil de não só se mobilizar frontalmente contra essas propostas autoritárias, mas também certificar que a memória cultural dos povos originários seja preservada. No dia X um dia após as eleições de segundo turno de 2018, em que Jair Bolsonaro saiu como vitorioso, uma escola e um posto de saúde foram destruídos num incêndio criminoso, se materializando de maneira imediata toda a violência promovida no discurso do candidato do PSL contra os indígenas.

O projeto Vozes da Terra tem ainda muitos caminhos a serem desdobrados no futuro, o experimento descrito nesse texto coloca como foi plantada essa primeira semente e quais caminhos se mostraram mais férteis no uso de tecnologias digitais em prol da preservação da memória e difusão da cultura indígena. Coloca-se em questão novas formas de relacionar as novas tecnologias com tecnologias ancestrais, propõe-se aqui um jogo poético entre máquinas e humanos que caminhe contra o apagamento da identidade cultural dos povos ancestrais.

# Agradecimentos

Devo agradecer primeiramente ao povo pankararu que tão bem me acolheu em sua terra, Geovam se entusiasmou tanto com o projeto que me acolheu em sua casa junto com Rosângela sua esposa e suas duas filhas, Patrícia, Ewerton Warlen, Antônio Carlos Araunã (Tonho, o poeta), Antônio Vittal Neto, que a partir do ponto de cultura indígena ajudaram a produzir a obra na aldeia, Mercinha e sua sobrinha Luciene, que aceitaram a proposta de fazer o pote para o projeto e modelaram com suas próprias mãos o que tornou-se o artefato. Bárbara pankararu que também abriu a port de sua casa para os participantes do projeto. Os entrevistados Fernando, Rosa maria da conceição pelos toantes e pela reza.

A André Anastácio, co-criador da obra, e que me orientou em diversos aspectos do projeto desde a pesquisa técnica, até mediação e a documentação.

A Iliana Majerovicz, que topou o desafio de última hora de participar da mediação do projeto e abriu muitas portas em Pankararu.

À todos que tornaram possível o projeto Arte Eletrônica Indígena: Sebastian Gerlic, Tiago Tao e Anna Campagnac entre muitos outros. Loia Fernandes e Ângelo Rosário, que além de fazerem a documentação audiovisual da residência também tiveram um papel sensível nas dinâmicas e entrevistas na aldeia.

Links:

Entrevista com André Anastácio sobre a obra:

<http://aei.art.br/tecno-ancestral-conheca-o-co-criador-de-a-voz-da-terra-pankararu-uma-obra-que-mescla-ceramica-artesanal-e-tecnologias-digitais/>

Vídeos oficiais da Thydewá:

<https://www.youtube.com/watch?v=3UTO2yptevY>

<https://www.youtube.com/watch?v=f0kpAG7sUVc>

## Bibliografia

1. Terrotórios indígenas No brasil o caso da reserva Pankararu

[https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26478/1/Jo%C3%A3o%20Paulo%20%20do%20Nascimento%20Oliveira%20-Terrot%C3%B3rios%20ind%C3%ADgenas%20No%20%20brasil%20o%20caso%20da%20reserva%20Pankararu.pdf?fbclid=IwAR1vBwH\\_burpK06feA81EPffWbLWpyQuSXmn6T\\_DNpL-Iy2XIOGmWteTjU4](https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/26478/1/Jo%C3%A3o%20Paulo%20%20do%20Nascimento%20Oliveira%20-Terrot%C3%B3rios%20ind%C3%ADgenas%20No%20%20brasil%20o%20caso%20da%20reserva%20Pankararu.pdf?fbclid=IwAR1vBwH_burpK06feA81EPffWbLWpyQuSXmn6T_DNpL-Iy2XIOGmWteTjU4)

2. PANKARARU, David J. Phillips

<https://brasil.antropos.org.uk/ethnic-profiles/profiles-p/149-229-pankararu.html>

3. "Carlos Estevão, a Gruta do Padre e os Pankararu de Itaparica, PE", Renato Athias, *Biblioteca Digital Curt Nimuendajú*.

<http://www.etnolinguistica.org/doc:2>

4. Ataque 1 dia após bolsonaro ser eleito

[https://www.facebook.com/pankararunet/posts/2184561924947154?\\_\\_xts\\_\\_\[0\]=68.ARD522PqLqluc\\_9le7\\_NxYQ\\_WMJcVK7qDx1pX7bL0fqRT6\\_NdObnyEhsYhVWwLT0kOPfwlau3e9McciUXAzJPg4M4utulwIRvrcOSiQgelD0SbpZDbme74k4lyB](https://www.facebook.com/pankararunet/posts/2184561924947154?__xts__[0]=68.ARD522PqLqluc_9le7_NxYQ_WMJcVK7qDx1pX7bL0fqRT6_NdObnyEhsYhVWwLT0kOPfwlau3e9McciUXAzJPg4M4utulwIRvrcOSiQgelD0SbpZDbme74k4lyB)

[V3zEpbxldJlq6J2uw\\_kY3uVsBPErJafF1Gj6XZ4bjBvkFIWDf6B0aqhgzhixvKFhCy8\\_b3MBkl-Kf4aoWUROIKQox\\_m2phw0&\\_tn\\_=H-R](https://www.researchgate.net/publication/328111111)

5. O Artista como etnógrafo, FOSTER , Hall.

<https://liviafloreslopes.files.wordpress.com/2015/12/foster-hal-o-artista-como-etnocc81grafo.pdf>

6. A study on Aristoxenus acoustic urns

<http://ikee.lib.auth.gr/record/127577/files/A%20study%20on%20Aristoxenus%20acoustic%20urns.pdf>

7. The Enigma Of Vitruvian Resonating Vases And The Relevance Of The Concept For Today

<http://www.philophony.com/pages/cr1470s.pdf>

8. Vitruvius. The Ten Books on Architecture, Loeb 1960, Dover 1960 and Cambridge University Press 2002

<http://www.vitruvius.be/boek5h5.htm>

9. <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/missao-mario-de-andrade-uma-viagem-pe-la-cultura-popular-inspirada-nas-pesquisas-do-escritor-16495442>

10. <https://books.google.com.br/books?id=6sFQDwAAQBAJ&pg=PT299&lpg=PT299&dq=A+civiliza%C3%A7%C3%A3o+criou+um+preconceito+de+cidade+moderna+e+progressista,+de+boa+educa%C3%A7%C3%A3o+civil.+E+como+em+Paris,+Nova+York+e+S%C3%A3o+Paulo+n%C3%A3o+h%C3%A1+dan%C3%A7as+dram%C3%A1ticas,+Recife,+Jo%C3%A3o+Pessoa+e+Natal+perseguem+os+Maracatus,+Cabocolinhos+e+Bois,+na+esperan%C3%A7a+de+se+dizerem+policias,+bem-educadinhas+e+atuais.+Cocos+viram+besteira,+Candombl%C3%A9>

[+%C3%A9+crime.+Pastoril+ou+Boi+d%C3%A1+em+briga.+Da+maneira+como+as+coisas+v%C3%A3o+indo,+a+senten%C3%A7a+%C3%A9+de+morte&source=bl&ots=U2vGerX1vI&sig=Jqb6nEouiP9LWh7b1\\_FWkB5I4Z0&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwjGqr3znMjeAhWGnJAKHcW6C0oQ6AEwAXoECAYQAQ#v=onepage&q&f=false](#)

11. <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Pankararu>

12. <http://www.itaucultural.org.br/ocupacao/mario-de-andrade/etnografia-e-folclore/>

13. [http://www.human-memory.net/processes\\_recall.html](http://www.human-memory.net/processes_recall.html)

14. <https://web.stanford.edu/class/linguist289/schank80.pdf>

15. <http://www.visual-arts-cork.com/pottery-timeline.htm>

16. <http://www3.ufpe.br/carlosestevao/>