

Vacas na terra de Makunaíma:

Uma análise iconológica da figura bovina em Jaider Esbell

Matheus Dal Bem¹

¹ Matheus Dal Bem

Matheus Dal Bem Busetto é graduando em História da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Foi pesquisador bolsista pelo Programa de Iniciação Artística e Cultural (PIBIAC/UFRJ) e integrante do projeto Arte Sonora. Email: matheus_dal_bem@hotmail.com

Contato: matheus_dal_bem@hotmail.com

Resumo: O seguinte texto tem como intenção traçar um panorama de análise sobre o contexto cultural e histórico engendrado pela obra “Maldita e Desejada”, de autoria de Jaider Esbell, ao passo em que tenta entender a posição do artista na conjuntura referente à inserção de saberes indígenas no âmbito das artes visuais. Através de uma comparação iconológica com diferentes contextos e aplicações da figura bovina, bem como um traçado de sua potência simbólica, intentamos argumentar a validade da obra enquanto um produto de um processo de instrumentalização de linguagens e saberes impostos para fins de projeção de vozes marginalizadas e consequente inserção destas em uma re-articulação política e imagética.

Palavras-chaves: Cultura Macuxi; Jaider Esbell; Figura Bovina.

Entrecruzamentos e mestiçagens, em muito por vias tingidas à cor da banalizada violência sociocultural contra grupos marginalizados – cujos gestos de revolta e negativa à submissão ainda ecoam, amparados sobre fazeres e expressões culturais que se debatem contra a necessidade em enquadrar-se a qualquer cânone imposto –, são pontos essenciais à malha histórica e política e à fatura de diversas narrativas acerca da constituição da sociedade brasileira.

Os choques e as tensões que tangenciam o fluxo da História brasileira, contudo, não são a constituinte única da consciência histórica: é tão crucial quanto para a formação da “identidade brasileira” a forma como decide-se encarar ou não tais embates.

Em perspectiva, o ato de acatar os embates entre narrativas, atores e ordens de poder político, assim como suas marcas sobre o coletivo brasileiro, é uma posição reflexiva que, sobretudo, exige desdobramentos para além da simples assimilação e aceção do fato concreto, *id est*. o fato histórico, uma vez feito, se coloca em estado de revalorização constante, suspenso e sujeito a uma “remontagem” com outros pontos temporais, a depender de sua posição narrativa. (DIDI-HUBERMAN, 2016)

Esta é uma ideia que, de forma paralela, desdobra-se sobre uma curta passagem, com alcance deveras limitado, alcançando um público difuso ou quiçá até de *nicho* na data de sua publicação, em 19 de julho de 2020, intitulada “Dá pra aprender com a colonização escravista?”, que conta como imagem ilustrativa o que se entende como um queijo manteiga – supostamente feito pelo autor do texto com sua mãe durante o período da pandemia, ocasionada pelo alto contágio do hoje já disseminado coronavírus. Despindo-se das relações pessoais do autor, que não são objetos de contemplação nesta análise, o mesmo evoca imagens que um leitor ocidental ou *ocidentalizado* pode compreender como de ordem subjetiva, talvez até mesmo como permeadas por certa “melancolia”. Contudo, seu autor é rápido em dissolver a projeção de um sentido de intimidade tipicamente “moderno” e conectar aquilo que se entende como subjetividade a um “algo maior”:

Crianças, sabemos que nosso país é uma nação escravocrata, sempre foi e continua. Pais, tios, avós e irmãos mais velhos digam isso para os pequenos, se possível (por gentileza) mostre artes, desenhos, fotos, textos e filmes sobre isso. Minha família como a sua, é fruto disso. Por resistência de nossos antepassados e de nossos eternos presentes, guias, entidades e seres maiores que nunca serão escravizados estamos vivos para contar outras histórias. (ESBELL, 2020)

Por volta de um ano e meio após sua publicação, fora anunciado o falecimento de seu autor original, o professor, representante da resistência cultural indígena – principalmente no tangente ao povo macuxi – e artista visual, Jaider Esbell, em novembro de 2021

(DESARTES, 2021). Uma grande perda para a luta indígena por meio das artes e uma grande perda geral para o cenário artístico brasileiro, este texto não intende, por mais vasta que esta seja, ressaltar a importância de Esbell no tocante ao cenário artístico dos últimos anos através de uma recapitulação das suas ações posteriores ao falecimento, pois esta é, na narrativa plástica tradicional, a forma mais comum de referir-se a um artista que sofreu um falecimento tido como prematuro ou recente – e também por acreditar que esta vai de contra-mão com toda a poética levantada por Esbell ao longo dos anos.

Fig. 01: Malditas e Desejadas, 2013, por Jaider Esbell. Fonte: select.art.br



O que o artigo se propõe, assim, é uma análise pautada sobre uma única obra de Esbell, esta que, de relance, talvez se configure como uma das mais facilmente lidas pelo público geral, por se tratar de uma obra de linguagem figurativa “tradicional”, um quadro pintado em acrílico nomeado como “Maldita e Desejadas” que, como pretendemos elaborar mais a frente, é exemplo de revalorização histórica, e objeto farto àqueles que procuram por articulações linguísticas e simbólicas que postulam o ato de penetrar circuitos canônicos com vozes marginais, em especial, neste caso, as vozes macuxis – servindo também como um exemplo de uma fatura cultural que captura a complexidade dos embates históricos que levam a sua concepção e que, de forma concomitante, reclama e reafirma de forma sucinta o seu posicionamento.

Para isso, nos valeremos de algumas das inúmeras temporalidades contidas no trabalho, traçando paralelos com outros produtos culturais afastados geográfica e historicamente do contexto brasileiro, com o pretexto de argumentação a potência de coadunação da obra – a potência de ativação do todo, de percepção de um sentido de pluralidade que, segundo Esbell, e caráter da produção cultural indígena (2016).

De antemão, devemos ressaltar que há um aspecto da violência social e cultural, apontada por Esbell em diversas entrevistas e textos de autoria própria, que é cravado em âmbito linguístico. A cultura macuxi, em um momento anterior ao contato com o colono de origem europeia, não adota conceitos como “artista visual”, “linguagem figurativa”, “arte plástica” “linguagem simbólica” ou afins, mesmo que, recorrentemente, ao longo do texto, usemos desses termos e ideias, de forma direta e indireta, para nos referirmos a produção de Esbell. Isso justifica-se pelo fato de que esses são termos e ideias cooptados pelo próprio Esbell ao passo em que tenta construir políticas de diálogo entre as esferas “tradicionais” da arte, pautadas em uma ideia de “memória” oriunda de tradições textuais, e saberes macuxi advindos da oralidade. Nas palavras do mesmo:

Vimos recentemente da oralidade [macuxis]. Entendo, estamos na sala de aula e consciências se formam com a riqueza dos valores ou desvalores individuais; há /quereres e pesos em cada sentença. Não deixaremos jamais a oralidade, mas, adotar outras mídias, é uma opção, um direito, caminho, canal de fluidez. (ESBELL, 2016)

O primeiro contato entre os macuxis e os colonos

No que diz respeito a relação dos índios macuxis com o gado, devemos retomar dois momentos específicos que se sucederam após o contato dos nativos com os colonos no final do século XIX.

O primeiro deles se dá em razão da falência do extrativismo amazônico, o que ocasionou a implementação da atividade pecuária na região dos campos e no vale do Rio Branco: inicialmente, ela se estabelece majoritariamente sobre territórios de ocupação tradicional wapixana, avançando, posteriormente, sobre áreas de ocupação macuxi. Em conjunto com a exploração garimpeira de ouro e de diamante nos afluentes do rio Tacutu – que produziu um novo movimento de migração de colonos à região na segunda metade do século XX – a pecuária tece uma nova trama de relações no que diz respeito ao contato entre os índios macuxis e a dita modernidade brasileira. A ela, adiciona-se a criação do Território Federal de Roraima em 1940 e a consequente autonomização administrativa dada aos migrantes, o que acarreta na articulação de uma política fundiária relativa aos territórios indígenas e voltada, em sua maioria, aos interesses pecuaristas.

Em um momento inicial, aparentemente, não houve, de maneira geral, relações conflituosas entre os colonos e os indígenas, como indicado pelos relatos narrados por Paulo Santilli:

“Os Macuxis moradores dessa área, com raras exceções, representam o momento inicial do contato como de reciprocidade, com os recém-chegados que se estabeleciam em território de ocupação tradicionalmente indígena: em troca do possível consentimento e da eventual colaboração dos índios diante da ocupação dos campos adjacentes às aldeias, pelo gado, os posseiros lhes ofereciam bens industrializados – especialmente tecidos, ferramentas, utensílios de pesca, aguardente, sal, açúcar -, além de carne e leite.” (SANTILLI, 2001, p.39)

O atrito entre os dois grupos, no entanto, é notavelmente intensificado ao passo que os índios macuxis se encontram em situações de entrave ocasionadas pela ocupação dos pecuaristas brancos: o rebanho bovino começa a causar danos em roças indígenas, e atividades tradicionalmente praticadas sobre o território, como a pesca de timbó, a caça, a extração de água dos lagos, são afetadas em função da área destinada ao pasto. (MIRANDA, 2018)

Servindo também como fonte de conflito entre os dois grupos, destaca-se um outro método adotado pelos fazendeiros para obtenção do consentimento indígena em relação à prática pecuarista: o estabelecimento de relações de compadrio e de clientelismo. É sabido que os posseiros adotavam a prática de recrutamento de crianças macuxis para que estas “aprendessem” a realizar um conjunto de afazeres relacionadas ao manejo do gado, sendo, assim, criadas no âmbito “polido” e “civilizado” dos colonos. Contudo, aos índios recrutados, foi legado apenas o papel de mão de obra escrava e subalterna, evidenciando o fato de que a tática, essencialmente, era apenas uma vil exploração do trabalho indígena, para o desagrado das tribos. Além disso, para que se apropriassem do território indígena, não era incomum que fazendeiros queimassem aldeias e expulsassem seus habitantes - por vezes, subjugando-os, também, a trabalhos forçados. (SANTILLI, 2001)

É nesse contexto em que a vaca se insere no plano simbólico de Jaider Esbell. Ela, por si só, traz uma linguagem de apagamento de métodos de sustento tipicamente indígenas que tentam sobreviver junto à prática pecuarista, que diverge às formas de cultivo e coleta indígenas não só pelo uso do território, mas pela própria prática associada ao gado:

Meus pais de ambos os lados assim como meus avós já cresceram no mundo cruzado. No nosso caso por aqui temos a vaca como membro de nossa família... Essa relação passeia por tantos entremeios e acredite sempre foi uma relação de brutalidade. Sabem como se maneja gado bovino? Com certeza não é com carinhos e afagos. (ESBELL, 2016)

Se, inicialmente, o contato estabelecido entre os brancos e os Macuxis era relativamente tolerável, é a violência, a opressão e a brutalidade ao decorrer do tempo que exercem um papel central no que diz respeito às relações interétnicas traçadas entre os dois grupos. De tal maneira, a atividade pecuarista, assim como a figura bovina, ao menos nesse momento inicial, acabam tingidas na memória coletiva macuxi como um marco do terror e da instabilidade vividos pelos índios em face a um choque cultural que ocasionou profundas mudanças em suas estruturas e modos de vida.

A simbologia da figura bovina

Acabando-se as considerações acerca do momento de violência que se sucedeu após o contato inicial dos macuxis com os colonos brancos no século XIX, nos voltaremos a um passado mais “remoto” do que o referido anteriormente.

As apreensões registradas mais antigas da figura bovina datam do período paleolítico, momento em que o homem ainda se configurava em uma “luta frenética” pela sobrevivência, dependendo, primariamente, da caça de animais selvagens. Assim, na aurora da humanidade, a figura bovina, servindo como objeto da caçada, associa-se a um sentimento típico de urgência, da necessidade constante de obter alimento mesmo defronte aos perigos e abalos que o dito “mundo selvagem” oferecia (TRINDADE-SERRA, 1993). Nesse contexto pré-histórico, há, em certo momento, o contato entre a figura bovina e uma série de outros elementos específicos, que eventualmente dão forma a um conjunto simbólico perdurante ao longo do tempo, como a associação entre a figura bovina e o elemento feminino - em especial, o arquétipo “deusa-mãe” -, combinação cujos registros mais evidentes remontam à Anatólia neolítica (TRINDADE-SERRA, 1993).

Devemos ressaltar que, nesse momento, entram em cena a prática da agricultura e a domesticação de animais, sendo o boi, então, um símbolo da revolução agrícola ao passo que ele próprio serve de alimento e auxilia no trabalho do cultivo. A imagem feminina, já previamente associada à fertilidade e à vida, mescla-se com a figura bovina, criando, assim, um conjunto simbólico arraigado em um senso de fecundidade, de abundância, de um homem que já não se posiciona da mesma forma perante o ambiente do que diz respeito à garantia de alimentos – a figura bovina, aqui, semelhante a poética conectiva de Esbell, é posta como um ponto de intermédio, uma espécie de ponte entre memórias ancestrais, dialogando com a humanidade sem excluir-se do todo. Adiciona-se, assim, uma nova camada à figura do boi, além do horror e do pânico da caçada.

Como ilustração desses dois significados impregnados à figura bovina, podemos mencionar a famosa representação do rito cerimonial em que jovens de ambos os sexos, em uma demonstração atlética, pulavam sobre um touro, símbolo comum na Creta antiga – local cuja religião dominante pautava-se em torno da figura tauromórfica e do culto a deidades femininas.

Há, assim, a possibilidade de uma leitura que compreende o rito como uma encarnação do que consideramos como duas facetas presentes na figura bovina, dando-se em dois momentos específicos – um primeiro, marcado pelo terror, anterior ao salto, em que o jovem encara a besta e coloca-se em uma posição próxima a do caçador nômade do paleolítico, e um segundo, em que o jovem efetivamente salta sobre o touro, domina-o e controla-o tal como o homem agricultor da revolução neolítica – que, ressaltamos, na potência do gesto, se entrelaçam como um.

Observando a vaca de Esbell, pode-se traçar um diálogo entre essa prática ritualística minoica e o animal representado. Seus longos chifres, sua língua serpentina, as formas “flamejantes” ao fim de seu rabo, suas linhas contorcidas e seus intensos olhos vermelhos, fitando-nos diretamente: todos podem nos levar a crer que o espectador encara a figura bovina representada na obra – ou que a figura bovina encara o espectador – de uma forma similar à que os atletas encaravam o touro cretense, nos colocando em um lugar de embate, de confronto com o ser apresentado, que demanda uma resposta daquele que o encara. Assim, ao primeiro contato, o animal suscita certo temor, causa uma sensação de desbalanceamento, evoca um determinado *phóbos*. Esse confronto retoma à violência e a brutalidade empregada pelos posseiros migrantes do século XIX, à perplexidade e ao espanto diante daquele ser desconhecido pelos índios, símbolo de um choque cultural que implode em mudanças no seio da cultura macuxi, mas que também traz em si, marcas profundas de um pretérito mais longínquo, de um medo fincado na “bagagem” comum de todos os seres humanos.

Fig. 02: Afresco em Cnossos representando o rito minoico centrado sobre a figura bovina (1450 – 1400 a.C.).
Fonte: Expedition Magazine, Penn Museum



Pode-se levantar questionamentos, no entanto, ao que diz respeito à validade cronológica das proposições levantadas, na medida em que se considera o fato de que a presença dos bovinos na América do Sul era praticamente inexistente até a chegada europeia. Além disso, especula-se que o homem tenha atingido a América anteriormente à revolução neolítica, não criando, assim, o vínculo entre a figura bovina, a prática agrícola e a figura da deusa-mãe. No entanto, os outros elementos da trama simbólica associada ao boi não parecem de todo estranhos à cultura macuxi.

Dentre eles, destacamos uma espécie de arquétipo comumente interligado à figura bovina, representado, marcadamente, pelas figuras de Dionísio e de Mitra. O primeiro, deidade de origem grega, era caracterizado pelo excesso, pela fartura e pela desmesura, ao mesmo tempo em que também se fazia presente em cultos e rituais ligados ao cultivo agrícola, à fecundidade dos campos. Era, em muitos momentos, representado por um touro, além de se inserir em diversas narrativas mitológicas em que o animal se faz presente. Já o segundo era uma deidade de origem persa cuja adoração se populariza entre os habitantes da Roma Antiga, assumindo, nesse âmbito sincrético, uma faceta que Plutarco denomina de “mediador” entre dimensões opostas – o divino e o humano, a luz e a obscuridade (CAMPOS, p. 295).

Pressupõe-se que, em aspecto psíquico, próximo a essas duas deidades, encontra-se o mítico herói do grupo Pemon – grupo que compreende a etnia macuxi –, Makunaíma. Ao analisar, por exemplo, as narrativas estabelecidas em torno do personagem indígena, percebe-se algumas similaridades com os mitos mitráicos e dionisíacos, o que reforça a ideia de uma relação arquetípica entre os três personagens. Ao derrubar a árvore da vida “Wazacã”, por exemplo, Makunaíma, acaba por desencadear uma enchente de água que distribui os peixes pelo Igarapé, assim como o deus Mitra, que “pôs fim à terrível seca pós diluviana, fazendo jorrar uma fonte de um rochedo”. (TRIDANDE-SERRA, 1993). Além do mais, a figura feminina também se insere na mitologia de Makunaíma, já que, do toco da “Wazacã”, surge a primeira mulher.

A característica mais marcante de Makunaíma, no entanto, é o caráter ambíguo ao receptor ocidental, corporificação dos modos de ver e compreender a composição de eventos que está no cerne da comunidade macuxi; uma potência cultural que persiste no próprio imaginário do grupo, e que é importante para a futura assimilação do gado dentro da sua cultura. No exemplo anterior, a ação de derrubada da árvore, pautada no desejo em possuir seus frutos, é intrinsecamente ligada aos feitos que caracterizam o grupo de atividades praticadas pelos Pemons em geral: é graças a enchente, afinal, que os peixes são distribuídos no Igarapé, facilitando a pesca, e é graças à derrubada da árvore que os homens aprendem técnicas de cultivo próprias para o alimento. É necessário lembrar que as lendas de Makunaíma se inserem em uma tradição narrativa propensa a explicitar e ensinar a comunidade macuxi a “dinâmica cósmica” do equilíbrio entre o “bem” e o “mal” (DE CARVALHO,)

Esse caráter ambíguo, em escala diferente, também é visto nas duas deidades em questão. Mitra, por exemplo, mesmo ao, acintosamente, caçar o primeiro animal que fora concebido no mundo, o touro de Ahura Mazda, é capaz de “redimir-se” pelo fato de que, da morte do bovino, originam-se diversas plantas e animais para o alimento. Dionísio, por sua vez, era uma divindade imbuída por uma força essencialmente destruidora, um *phatos* estarrecedor, capaz de enlouquecer e embriagar os homens. No entanto, essa mesma força, em escala reduzida, era capaz de agradecer os homens com o sucesso das colheitas, a fartura de alimentos e a alegria do festejo.

Tal transitabilidade cultural em Makunaíma, assim como o caráter ambíguo que essa potência simbólica da figura bovina em relação ao progenitor macuxi engendra, aliás, é reconhecido por Esbell:

“As vacas que andam hoje por nossas terras gerais nunca deixaram de causar estragos. Sempre alguém vai reclamar e com razão o seu pisoteio. Sempre alguém vai as ter como malditas e boa parte vão tê-las como desejo. Makunaima quando em suas andanças já havia visto os rebanhos na Índia quando foi ter uma reunião por lá a convite de Shiva. Encantou-se Maku com as mimosas e as quis por aqui também. Essa história está em sua metade e é por causa disso que nessa fase só conseguimos ver os absurdos. É preciso que a história ande para que chegue no tempo certo, no povo certo.” (ESBELL, 2020)

A relação entre os macuxis e o gado na contemporaneidade

Não seria, de uma certa forma, a própria obra de Esbell um testemunho dessa miríade de conceitos ambíguos associados ao conjunto simbólico da figura bovina (selvagem e domesticado, maléfico e benéfico, hostil e acolhedor, instável e estável), enunciados até este ponto? O próprio título da obra, “Maldita e Desejada”, indica uma dubiedade, uma “virada” após o momento de atrito e violência com os fazendeiros de Roraima, que indica uma situação desdobrada, fluída, conectada a uma narrativa que ainda está em fatura. Para além do passado, a obra indica uma relação presente, vivida com o gado.

Em um segundo momento da história do contato dos macuxis com o gado e com a sociedade nacionais, nas décadas de 70, 80 e 90, os órgãos voltados à política indigenista passam a exercer medidas em prol de atividades voltadas ao trabalho comunitário, tal como o labor em roças e cantinas ou na produção de farinha de mandioca, visando, assim, à produção de uma renda a ser apropriada pelas instâncias regionais e estaduais. O único projeto comunitário que vigora, o entanto, é a pecuária, como atesta Paulo Santilli:

A dinâmica de tal projeto supõe a cessão de um lote de cinquenta e cinco cabeças de gado para cada aldeia, por um período de cinco anos, após o qual esse rebanho deverá ser transferido para outra comunidade, permanecendo as crias, havidas durante o período estipulado, como propriedades da comunidade consessionária. Os problemas são inúmeros na implementação de um tal projeto entre os povos indígenas habitantes do lavrado, tradicionalmente agricultores e caçadores... Contudo, chegou-se a atingir um rebanho total estimado entre 25 mil a trinta mil cabeças de gado, em sua grande maioria concentrado entre as cercas de 90 aldeias macuxi no interflúvio Maú-Tacutu. (SANTILLI, 2001, p. 45)

Assim, nota-se que a comunidade macuxi passa a incorporar dentro de seu cotidiano a mesma atividade que, em um momento anterior, foi causa de atrito entre índios e colonos. A relação dos macuxis com o gado, então, ganha um novo matiz, uma nova tônica além daquela mais conflituosa do início do século XX: a figura bovina, manchada pelas dores e pelo sofrimento das tribos, é por elas apropriada, aflora outras camadas de significado. Menciona-se, assim, um trecho de um dos textos curatoriais da exposição Epu-Tîto:

Eram horríveis. Grandes, agressivas e vorazes. Esplêndidas, destemidas e belas. Eram as vacas nas terras de Makunaima. Foi um tempo onde todas as forças da cultura maior dos povos do lavrado se fizeram valer. A vaca chegou e nos reinventou com ela. A passagem foi extremamente agressiva. Foi memorialmente sangrenta. É bem recente a vaca lambar a mão do índio.

A vaca de Esbell, portanto, não só conjura tempos passados da etnia, marcados pelo sofrimento e pela brutalidade, mas também, dá conta de uma reconfiguração da figura bovina dentro do âmbito macuxi. Sua língua se estende, quase como se tocando a mão de quem a vê; suas mamas e seus chifres, ambos visíveis, relembram ao espectador tanto a capacidade provedora, que possibilita o queijo manteiga feito por Esbell, que ilustra seu texto mencionado anteriormente, quanto a dor cortante da violência ao povo macuxi. A vaca que era estranha ao índio, nesse plano, se encontra traçada como um dos seres de Makunaíma.

Considerações finais

Como já dito, as formas serpenteantes, as linhas contorcidas, os olhos vermelhos a nos encarar, nos colocam, a primeiro contato, em um lugar de embate com a vaca de Esbell, mas ao mesmo tempo, nos seduzem, criam uma admiração, um certo fascínio em relação à figura que se sobrepõe ao fundo colorido. Esse animal, símbolo do conflito entre indígena e colonos, do avanço da atividade pecuarista sobre o território amazônico, pano que serve ao debate de questões de território ambiental e ecológico, é entendida também como uma possibilidade.

Não se esquece a dor e a violência impregnadas em sua imagem, mas aceita-se sua instrumentalização, sua integração à óptica pluralista, voltada a criação coletiva, e não a exploração desenfreada da atividade pecuarista. O que se mostra no quadro não é uma forma de representar ou aludir a um objeto tal como um registro fiel àquela vivência, mas é uma forma de potencializar, de transformar o que é uma linguagem imposta, instrumentaliza-la, modifica-la em sua própria estrutura, para os fins comunicativos que dão vazão a memórias por vezes soterradas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Remontar, remontagem (do tempo)**. In: Ne Dad UFPR, 2016

ESBELL, Jaider. Índios: **Identidades, artes, mídias e conjunturas**. Em Tese, 2016

ESBELL, Jaider. **Dá pra aprender com colonização escravista**. Disponível em: <<https://rb.gy/qxrrpp>>, 2020.

ESBELL, Jaider. **“Vacas na Terra de Makunaima, de malditas a desejadas”**. Disponível em: <<https://bit.ly/3qf14DI>>, 2018

MIRANDA, Jaira Sodré. **Macuxi, etno-história e história oral: possibilidades metodológicas para historiografia indígenas**. In, *Temporis*, 2018

SANTILLI, Paulo. **Pemongon Patá: Território Macuxi, rotas de conflito**. Editora Unesp, 2001

TRINDADE SERRA, Ordep J. **O Touro no Mediterrâneo: reflexões sobre simbolismo e ritual**. *Revista Usp*, n. 18, 1993

MÉNDEZ, Israel Campos. **Plutarco y la Religión Persa: el diós Mitra**, in. *Plutarco y Las Artes*, Ed. Clássicas