

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS
ESCOLA SUPERIOR DE ARTES E TURISMO
CURSO DE BACHARELADO EM DANÇA**

TAINÁ ANDES PINTO

TSU UNI: ANCESTRALIDADE KOKAMA EM PERFORMATIVIDADE

MANAUS

2023

TAINÁ ANDES PINTO

TSU UNI: ANCESTRALIDADE KOKAMA EM PERFORMATIVIDADE

Trabalho de Conclusão apresentado ao Curso de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo – Universidade do Estado do Amazonas, como parte dos requisitos necessários para obtenção do grau de Bacharel em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Meireane Carvalho

Manaus - Am

2023

TAINÁ ANDES PINTO

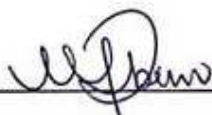
TSU UNI: ANCESTRALIDADE KOKAMA EM PERFORMATIVIDADE

Este trabalho de conclusão foi julgado adequado para obtenção de Grau de Bacharelado em Dança da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas e aprovado, em sua forma final, pela Comissão Examinadora.

Nota Final: 9,4

Manaus, 28 de março de 2023

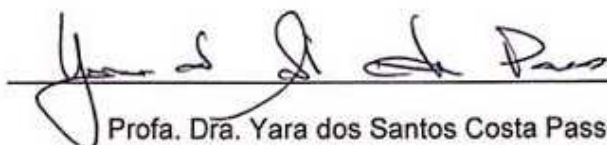
Banca Examinadora:



Profa. Dra. Meireane Rodrigues Ribeiro de Carvalho



Profa. Ma. Carmem Lucia Meira Arce



Profa. Dña. Yara dos Santos Costa Passos

AGRADECIMENTOS

Aos meus avós, Adair Pereira Andes e Rafael Tenaçol Andes, que tanto lutaram para que eu e meus parentes tivessem o direito à escola e à universidade. Avós, meus pais, Fabiana Pereira Andes e Márcio de Souza Pinto, que me ajudaram apoiando meu trabalho na dança desde criança. As minhas irmãs, Carol Andes, Maria Eduarda e Maria Vitória. À Profa. Dra. Meireane Carvalho, que aceitou o desafio de ser minha orientadora neste trabalho e que foi também provocadora e incentivadoras de processos criativos em dança, improvisação, educação somática e performance, que me fez compreender a dimensão de uma criação artística e seus entrelugares, me deu oportunidade de gerar muitas reflexões para pensar e criar a pesquisa pela escrita performativa. À minha querida amiga Profa. Dra. Yara dos Santos Costa Passos, que foi orientadora de pesquisas na iniciação científica que me proporcionaram a descoberta desse *corpoágua*, foi guardiã de muitas 'primeiras vezes' da minha vida, que me encoraja e que me provoca enquanto artista, sem ela jamais estaria chegando em muitos lugares. À Profa. Ma. Carmem Arce, também incentivadora de muitas vezes em que quis desistir da graduação. A minha amiga Isabela Lillo que sempre esteve presente nas horas mais difíceis da vida. A minha amiga e companheira de vida René Pantoja que muito me orgulha pela parceria, empatia e cuidado com tudo que me atravessa ao longo desses últimos anos, que se tornou artista junto comigo nas produções performáticas. À guardiã e muito querida Viviane Palandi, que através de uma simples pergunta nos corredores - "Amiga, qual a sua linhagem?" - me desestabilizou por inteira e depois de tempos me apresenta o território que norteia toda a minha trajetória até aqui. Aos parentes Kokama que me acolheram na Associação dos índios Kokama residentes no município de Manaus - AKIM, em especial a Jardeline Santos e a cacique Maria do Perpétuo Socorro, por quem tenho enorme carinho e admiração. À equipe do Instituto de Pesquisa Tabihuni que agregam uma experiência incrível na minha vida. À Cia de Teatro Vitória Régia que resiste aos 40 anos de teatro na cidade de Manaus sob a direção de Nonato Tavares, formando muitos artistas incríveis e sempre sendo um exemplo de humildade, respeito e amor à arte. Ao Chico Kaboco, amigo que me ajudou a construir a narrativa através das fotografias e que me inspira no teatro. À todes que cruzaram meu caminho dentro desse ambiente

acadêmico que provocam memórias em meu corpo aos amigos e amigas Kathleen Barros, Letícia Teixeira, Iessa Ferreira, Dimas Mendonça, Karla Andressa, Lamon Felizzola, Lia Mandelsberg, Evan (Jeferson) Bastos, Luiz Davi, Ravi Veiga, Sissy Mendes, Lucas Barbosa, à todos os professores da Universidade do Estado do Amazonas e demais colegas, também fora da instituição, professores do Liceu de Artes e Ofício Claudio Santoro, Centro de Artes da Universidade Federal do Amazonas, Contém Dança e Cia, Trilhas Cartográficas do Corpo, Programa de Apoio à Iniciação Científica, Associação dos Índios Kokama Meus sinceros agradecimentos, gratidão por tudo!

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus ancestrais e a todos os espíritos da floresta, em especial a Amazônia peruana e brasileira. Aos meus avós, Adair Pereira Andes e Rafael Tenaçol Andes, que sempre me incentivaram aos estudos, que me cuidaram quando eu era apenas uma gota d'água, que compartilharam seus saberes ancestrais durante toda a minha infância nos anos 2000 e me fizeram inundar nas escritas.

É sobre os nossos. Com amor,

Mainuma, Ywsurupaki!

RESUMO

MERGULHO FUNDO

Mergulhei no rio profundo

Rio de espiritualidade

Rio que me traz esperança

Rio de ancestralidade

Nas profundezas ouvi

O canto dos pajés

A beleza da mãe d'água

Nas águas escuras

dos igarapés.

Mergulho no rio e vou fundo

Em busca do meu sagrado

E vejo no rio espelhado

A imagem do meu eu.

Sem pressa voltarei

Sou filha da mãe da mata

Minha pele retrata

A cor que dela peguei

Pachamama!

Com a lama me abracei.

Márcia Kambeba, 2018.

(KAMBEBA, 2018, p. 28)

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Tsu Uni - Igarapé Água Branca - Tarumã, Manaus, 2023 - Fotografia e performance - Intérprete Tainá Andes. Acervo: Chico Kaboco. 13
- Figura 2 - Foto 2. Bairro do Coroado em 1983, Avenida Beira Rio. Fonte: Site Manaus Antigamente: <https://www.facebook.com/Manausdeantigamente/photos/bairro-coroado-1983-avenida-beira/527273774002752/>, 2013. 26
- Figura 3 - Foto 3. “Vista aérea do bairro Coroado, na então Zona Leste de Manaus, na década de 1970. Além disso, originado a partir de invasões nas terras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Acervo: Arquivo Público Municipal de Manaus.” – Site: <https://i> 27
- Figura 4 - Foto 4. Montagem de imagens da performance Iberê- rio rasteiro para a divulgação de estréia no Teatro Gebes Medeiros - Trabalho contemplado pelo programa Circuito + Cultura da Secretaria de Cultura e Economia Criativa (SEC) - Acervo: Tainá Andes – Ma..... 36
- Figura 5 - Fotografia tirada do acervo da família - Cachoeira do Tarumã na década de 70,80. - Foto: Tainá Andes. Manaus, 2023..... 41
- Figura 6 - Fotografia e performance - TSU UNI - Igarapé Água Branca - Tarumã - Manaus, 2023. 43
- Figura 7 - Fotografia e performance - TSU UNI - Igarapé Água Branca - Tarumã - Manaus, 2023. Foto: Chico Kaboco..... 43
- Figura 8 - Fotografia e performance - TSU UNI - Igarapé Água Branca - Tarumã - Manaus, 2023. 44

Figura 9 - Fotografia e performance - TSU UNI - Igarapé Água Branca - Tarumã - Manaus, 2023.

Foto: Chico Kaboco..... 46

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. O ENCONTRO DAS ÁGUAS.....	13
1.1 CORPO ORIGINÁRIO.....	14
1.2 ENTRE RIOS	21
2. PANORAMA DE RESISTÊNCIA.....	29
3. CARTOGRAFANDO TSU UNI.....	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	46
REFERÊNCIAS.....	47

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é um pouco de minha transformação e tradução de como penso a dança, a performatividade, e o poder da ancestralidade no meu próprio corpo até aqui, caminhando o mais próximo que posso da natureza sem fazer nenhuma distinção. Esse olhar reverbera na dança e na performance, cada corpo que dança é um universo que por meio da arte se traduz e se transforma em qualquer lugar, não necessariamente em um ambiente. O corpo que dança esta pesquisa traz uma pluralidade de corpos que ao longo da experiência na dança e performance, vem se reconhecendo como um corpo originário por uma provocação chamada de “Por mais autonomia na dança: Cartografia de si¹”, uma metodologia guiada pela Profa. Dra. Yara dos Santos Costa Passos, a qual me fez mergulhar nos rios mais profundos e me (re)descobri como filha do encontro das águas, assim percebi que a rede que me abraça é o chamado espiritual de todas as vezes que olho com mais cuidado para dentro desse rio, que metaforicamente significa os laços familiares, os medos, vontades, nosso corpo enquanto território, por onde andei, me reconheço e transmuto enquanto artista e pesquisadora.

O Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado na Universidade do Estado do Amazonas, na unidade de ensino Escola Superior de Artes e Turismo, para a obtenção do título de bacharelado em Dança, tem a sua linha de pesquisa voltada para processos criativos em dança atrelado à história de vida e ao microativismo, ações micropolíticas na região de Manaus - AM com a intenção de gerar junto à um corpo políticas públicas. A pesquisa é ampla em muitos subtemas e pode-se desdobrar em outras, como o de gênero e sexualidade, processos criativos em dança enquanto

¹Por mais autonomia na dança: Cartografias de si: Na dança venho pensando na etapa Reconhecimento de si, como uma forma de cartografar a história de vida, de família e suas ancestralidades. É uma das etapas mais emocionantes, as descobertas podem ser de ordem diversa. Trata-se de uma tarefa simples de executar. Algumas perguntas são feitas para impulsionar uma conversa entre parentes. A principal ideia é reconhecer suas origens, assim proponho que os alunos/alunas/artistas conversem com pais, tios, avós ou irmãos mais velhos para entender de onde a sua família vem, e se possível ir até o seu primeiro lugar de moradia. Neste sentido as perguntas são abertas e iniciam com perguntas do tipo: Você saberia me dizer qual é a origem da nossa família? Quem são nossos ancestrais? Como eu agia quando criança? Nesse processo de abertura para o diálogo, muitos encontram dificuldades e até mesmo preconceito, por parte dos mais velhos, em reconhecer e falar sobre seus ancestrais indígenas, por exemplo. Em Manaus ainda existem muitas pessoas que negam sua origem indígena e que também negam a floresta e sua força. - Texto escrito pela Profa. Dra. Yara dos Santos Costa Passos e entregue como trabalho final do curso Aprendizagem Socioemocional (ASE) sobre Por mais autonomia na dança: Cartografias de si – Ainda não foi publicado.

performance, instituições e companhias artísticas que promovem essas políticas públicas, e ao longo da pesquisa surge as cartografias geográficas, cartografias dos afetos, ações artísticas, a linguagem da dança usada enquanto performance, um corpo criador e , de tantos, o que sobressaiu-se durante esses três anos de pesquisas foi o desdobramento da ancestralidade indígena em performatividade, que abraça o entendimento da decolonialidade na ação e como isso reflete em quem somos, por onde caminhamos, e para onde vamos. Entendo que o corpo é político e que se constitui no movimento e no contato com ações sociais, culturais e históricas, neste contexto. Nos interessa também permitir o atravessamento de leituras fundamentais da antropologia, sociologia e filosofia que irão no decorrer do processo de escrita e criação contribuir na tradução de olhar do próprio corpo e suas performances, sem se render aos padrões já codificados oriundos da dança.

Com isso, os objetivos propostos são compreender as relações entre a linguagem da performance e estudos contracoloniais na área da dança, a partir de cartografias de um corpo originário. Com a especificidade de aprofundar o conhecimento sobre estudos anticoloniais e linguagem da performance, descrevendo a cartografia a ser realizada, como método na criação performática. Compreender a ancestralidade e suas possibilidades de relação microativista que tem a ver com a poética da água e com o povo kokama, meus parentes que vem da beira do rio, assim desenvolvi uma performance pautada nas teorias de corpomídia, experiência, improvisação e microativismo. A justificativa é baseada na teoria corpomídia de Katz e Greiner (2005, 2015) como norteadora principal da pesquisa. A teoria compreende o corpo como um só (corpo, mente e ambiente), não há dualismo, e fortalece o sentimento de coletividade diante do outro, uma vez que entende o corpo como uma constituição dada a partir de tudo que se relaciona. Uma das expectativas enquanto pesquisadora e artista é tornar os corpos ameríndios mais presentes na cena artística. Assim, desde 2020 tenho vivenciado na minha pesquisa de Projeto de iniciação científica as reflexões que vão se transformando no campo das artes, os gatilhos gerados para a criação, que sobretudo, é um microativismo em dança, uma política que surge na escala do micro, e como um acontecimento, como ocorre na linguagem da performance. Decidimos pensar então na união dessas palavras micro e acontecimento, como microacontecimentos que são como *insights* que formam a criação artística,

cartografando detalhes cada atravessamento da pesquisa, que corresponde ao corpo originário do povo kokama em retomada².

²RETOMADA: [Português] Termo usado pelos parentes para designar os acampamentos e territórios reocupados após um período de esbulho e expulsão pelo Estado, que desconsiderou os povos originários, deixando aldeias inteiras na beira das estradas. (SAMPAIO, 2018, p. 171)

1. O ENCONTRO DAS ÁGUAS

*Fecho os olhos e agradeço
rego-me com a água do rio
o vento bate forte, rapidamente se forma o banheiro,
era a mãe dos rios, da água doce
querendo me levar de volta para casa
pro(fundo).*

*Profundo, sobe e desce o rio
num deserto e a sensação de um vazio,
no desespero me joguei na areia
longe das profundezas.
Sangrei...*



*Figura 1 - Tsu Uni - Igarapé Água Branca - Tarumã, Manaus, 2023 - Fotografia e performance - Intérprete Tainá Andes.
Acervo: Chico Kaboco.*

1.1 CORPO ORIGINÁRIO

Os corpos originários são, na verdade, os majoritários desse País, o Norte e em especial na Amazônia, é onde tem o maior número de originários, estatisticamente os pardos se sobressaem dos que se declaram indígenas ou negros, isso significa que a maioria desses povos não tem conhecimento sobre a sua própria origem, o que gera um vácuo histórico que não vamos conseguir superar, causou e vem ainda nos ameaçando através das atividades que promovem a extinção de muitos dos nossos povos, florestas, rios, territórios, bichos, e toda a pluralidade de corpos que dependem dessa dança cósmica que forma o nosso ecossistema, o que me parece muito com a dança dos pássaros e seus redemoinhos formados no céu. Precisamos evocar mais esses seres da natureza para entender suas dimensões e valorizar o que a Terra e tudo que habita nela têm a nos dizer.

“Se você ainda vive a cultura de um povo que não perdeu a memória de fazer parte da natureza, você é um herdeiro disso, não precisou resgatá-la, mas se você passou por essa experiência urbana intensa, de virar consumidor do planeta, a dificuldade de fazer o caminho de volta deve ser muito maior” (KRENAK, 2020, p.104)

“É preciso “revitalizar”³ todas as lacunas de memória ancestral, para assim, diminuir as violências e ataques raciais de desigualdades sociais, sobretudo a preservação ambiental e a biodiversidade. Dentro do campo da performatividade com fundamento no corpomídia⁴, o corpo é fundamental porque ele é um todo, então o que pode um corpo e o que suporta esse corpo?” (PINTO, 2022, p.3). Compreender a fundo o que é um corpo originário é também compreender antes a importância de

³Revitalizar: A língua vitaliza a cultura Kokama além das fronteiras. Viegas ressalta a questão do fortalecimento da língua Kokama visto como “reavivamento”, “reconquista”, “revitalização”, “resgate” ou “retomada” (VIEGAS, 2014, p. 22), atualmente é utilizado o termo vitalização. O termo revitalização segundo dicionário Houaiss; Villar (2009), é “ação, processo ou efeito de revitalizar”; revitalizar nova vida ou novo vigor. A língua Kokama não desapareceu no Brasil, e nem no Peru, porém corre risco de extinção, necessitando de força para ser cada vez mais fortalecida.

⁴ Corpomídia: Sendo o corpo e a realidade frutos sempre provisórios das trocas permanentes que fazem (...) Esse é o conceito de corpomídia (KATZ & GREINER, 2001, 2003, 2005 apud GREINER, 2010, p. 129)

certos territórios geográficos, onde estão localizados esses corpos, para então perceber o que é um corpo enquanto território

Na América Latina o território é lido frequentemente no diálogo com os movimentos sociais, suas identidades e seu uso como instrumento de luta e de transformação social. É o que pretendo abordar neste trabalho, tomando como referência o conceito de corpo-território, num jogo com o que proponho chamar “território-corpo”. A conceituação de território em nosso contexto vai muito além da clássica associação à escala e/ou à lógica estatal e se expande, transitando por diversas escalas, mas com um eixo na questão da defesa da própria vida, da existência ou de uma ontologia terrena/territorial, vinculada à herança de um modelo capitalista extrativista moderno-colonial de devastação e genocídio que, até hoje, coloca em xeque a existência dos grupos subalternos, especialmente os povos originários. Desdobram-se assim desde os territórios do/no corpo, íntimo (a começar pelo ventre materno), até o que podemos denominar territórios-mundo, a Terra como pluriverso cultural-natural ou conjunto de mundos – e, conseqüentemente, de territorialidades – aos quais estamos inexoravelmente atrelados. Tudo isso se desdobra hoje dentro daquilo que se designa como pensamento decolonial², uma busca por pensar nosso espaço e, de alguma forma, o próprio mundo, considerando as bases espaço-temporais – a geo-história, enfim – em que estamos situados. Um dos traços fundamentais do pensamento decolonial, segundo Quijano (1992, 2010), é a “colonialidade do poder”, marcada por profunda herança escravista e patriarcal onde proliferam até hoje violências de classe, de raça e de gênero. Outro traço dessa episteme que nos interessa muito de perto, aqui, é dar voz aos invisibilizados, aos grupos subalternos e suas formas de saber. Daí tratarmos o território, nessa ótica, como territórios de r-existência (retomando expressão difundida por Carlos Walter Porto-Gonçalves³). (HAESBAERT, 2020, p. 76)

Esse corpo enquanto território vai se desdobrando em muitas camadas, isso implica diretamente na pesquisa e nos trabalhos articulados durante o processo de criação. Bem como, as duas pesquisas durante a graduação, *Processos criativos em dança como acionador de microacontecimentos decolonizadores* e *Performatividade de um corpo mestiço*, pude compreender que um corpo também contém fronteiras que podem ser acessadas e conseqüentemente quebrá-las conforme a necessidade do tempo e a perspectiva de cada um durante seu processo coevolutivo, com isso se colocar em (re)cri(a)ção, sentindo a necessidade de processos artísticos decolonizadores baseados nas experiências do cotidiano, gerando atividades como um microacontecimento através da ação micropolítica. Nesta pesquisa queremos fazer minimamente com que grupos subalternados sejam protagonistas diante da sociedade, que estruturalmente é moldada pelo poder do Estado e do capitalismo.

Logo, a ação micropolítica é aquela que não pretende mudar ou criar modelos de existência, mas sim de ser pontual criando modelos de livre adesão que não se pretende homogeneizar. A ação micropolítica representa geralmente um modo muito particular de ver o ambiente que cerca o indivíduo, e esse modo de ver importa. (SILVA, 2017, p. 05)

Com isso, buscar responder onde estão os corpos originários da Amazônia brasileira no ambiente artístico do campo da performance. Como esses corpos estão atuando atualmente em Manaus? Como as suas lutas reverberam e saltam da caixa preta?

A primeira pesquisa “Processos criativos em dança como acionador de microacontecimentos decolonizadores” teve como resultado a revisão bibliográfica para esta pesquisa, e experimentos a partir da teoria Corpomídia de Helena Katz e Christine Greiner (2015) que durante as leituras me fizeram refletir sobre as dualidades em dança e começar a descentralizar ainda mais essas lógicas estruturais, potencializando a experiência em criação pelo conceito de Jorge Larrosa (2016) e (re)descobrir esse corpo artístico que enquanto originário e político também dança, foi se desenvolvendo pela pesquisa-ação, sempre tendo como foco a própria pesquisadora como objeto desses afetos, atingimos o objetivo que foi proposto no projeto aprofundando os conhecimentos decoloniais acionando o microativismo de Greiner (2015, 2017) e Ailton Krenak (2019, 2020).

As ações contemporâneas deram início no pós-modernismo onde os novos modos de fazer artes foram se ressignificando e rompendo um comportamento que era imposto pela sociedade. “Para isso, vamos entender primeiramente que grosso modo, a macropolítica é essa relação mais abrangente, cristalizada que se personifica nas grandes corporações, mídia de massa, Estado, leis, ou seja, o poder legitimador” (SILVA, 2017, p. 2) qualquer indivíduo que foge desse parâmetro é tido como minoria e por consequência está sujeito a críticas. Durante uma investigação sobre Michel Foucault pude compreender que a macropolítica é uma massificação de disciplinas impostas sobre os corpos dóceis àqueles que se deixam instruir sem contestar, “como instrumento do poder disciplinar é justamente docilizar o indivíduo, “fabricando-o”, do ponto de vista social, econômico e político” (BRIGHENTE, M.; MESQUIDA, 2011, p.4).

Em meados dos séculos XII e XIII, a dominação sobre os corpos eram muito mais enfatizados, era uma forma violenta sobre os corpos, comparando-os à um corpo-máquina pela agilidade, disciplina, obediência promovendo o corpo enquanto utilidade. Segundo Michel Foucault (1999, p. 165):

A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis”. A disciplina aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência). Em uma palavra: ela dissocia o poder do corpo; faz dele por um lado uma “aptidão”, uma “capacidade” que ela procura aumentar; e inverte por outro lado a energia, a potência que poderia resultar disso, e faz dela uma relação de sujeição estrita. (p. 165)

A segunda pesquisa seguiu o fio do mesmo referencial teórico, porém, com ênfase no que seria essa performatividade do corpo, e entendemos pelos conceitos de Judith Butler, que a performatividade é um coevolução contínua, assim como afirma a teoria corpomídia, mas Butler nos mostra principalmente as dualidades do gênero e sexualidade que também foram impostos durante a tal da civilização da humanidade, excluindo assim outras formas de existências, então, a “Performatividade e descobertas de si”, foi se aprofundando e discutindo acerca do corpo originário. Explicado sobre a ótica da retomada ancestral como autoafirmação identitária - como pesquisadora e corpo originário - o corpo entendido pela corpomídia é um corpo enquanto organismo biológico que vai sendo afetado pela cultura e o meio em que vive, tudo vai se tornando corpo, esse conceito permeia pelas geografias, costumes, transformações subjetivas e políticas, esse corpo enquanto afetado também afeta esse meio (ambiente). O corpo vai se transformando nos entrelugares, o ambiente e o meio social, mas sem estar como uma espécie de corpo-máquina como os trabalhos operários, industrializados, e tecnológicos de um corpo disciplinado pelo poder de produção, é então um corpo orgânico que move juntamente com a natureza, com os bichos, insetos, plantas, sem pensar na separação do corpo, mente e espírito. A corpomídia cruza totalmente com a filosofia, psicologia, biologia e semiótica. Fala das ações políticas e sobretudo aquelas que ajudam a defender a vida. Assim entendo que a partir do viés da ancestralidade é um pensar além da materialidade, a questão espiritual também é uma rede de significados, então as entidades, as preces, as imagens, o imagético são também outras possíveis realidades, são outras existências de potencialidades, de categorias

que não exclui a materialidade, a rede sígnica também dá espaço para as realidades imaginativas, e quando tudo se atravessa vira corpo que se corporifica. Dentro desse contexto, a pesquisa e a dança não se separam do meu corpo como uma extensão, e aí se torna algo concreto e corporificado naturalmente durante a vida.

Em nossas construções de mundo os entendimentos de “corpo” estão submetidos aos regimes de produção de sentidos que vão sendo engendrados ao longo do tempo. Mas, como a percepção do corpo se dá de acordo com o conhecimento que se tem a seu respeito, o nome “corpo” vai variando, identificando referências distintas, ao longo da história. Hoje, tornou-se protagonista da transformação política em biopolítica, como o Estado a regular a sociedade a partir da redução do corpo à sua vida biológica. (GREINER, 2010, p.125)

Nessa caminhada a vida se torna nua, exposta também aos chamados espirituais, que se encontram nesse voltar para (a minha própria) casa, foi difícil identificar com total propriedade, e ver tantos corpos que não se reconhecem como indígena em meio urbano, é interessante perceber que dentro da minha cosmologia, da convivência com os meus parentes, nossos costumes e histórias têm semelhança entre povos não aldeados, nesse caso, indígenas que migraram para o meio urbano (periferias e favelas da capital), e, os indígenas aldeados, que vivem isolados na floresta e zonas rurais. O fundamental nesses poucos anos de pesquisa foi compreender que a cosmologia se repete durante séculos de existência, mas o empoderamento indígena e principalmente do povo kokama, me fez abraçar certos conceitos e destacá-los durante a prática, a sua existência no meu cotidiano e como uso a dança enquanto performance para traduzir isso, protagonizando o corpo originário. Pois, no campo da inocência sempre achei que a minha realidade enquanto indígena que nasceu no território urbano, fosse comum e igual aos outros tendo o mesmo contexto de sobrevivência de uma família vinda do interior do Amazonas. Por isso, fui à busca do meu povo e o que compõe a tradução desses corpos originários que também se fazem memória no meu corpo, na sociedade, na história da Amazônia Brasileira e Peruana. Assim busquei a origem dos meus ancestrais e através de parentes descobri que percorrem pelo rio médio Amazonas e pelo Peru. Ao longo da jornada fui estreitando os laços com o Instituto de Pesquisa Tabihuni após ver as ações

micropolíticas na comunidade Nova Esperança Kokama em parceria com a Associação do povo kokama residentes no município de Manaus (AKIM), que fica localizada no ramal do brasileiro quilometro 08. A parceria deles me oportunizaram uma ponte de afetos para estar mais perto da cultura do meu povo, e fui me identificando ainda mais nessa retomada ancestral, vi nos corpos de quem ocupa o território, marcou o reavivamento e fortalecimento indígena através dos cantos, língua materna, grafismos, e práticas tradicionais, ultrapassando corpos enquanto matéria.

O conceito de território é diferente na epistemologia do branco e no nosso Wākushé – pensamento, se para o branco a relação de território é de posse, para os indígenas é de pertencimento. O termo colônia, do radical latim colonus, derivado de colere: cultivar se refere, na sua etimologia, à relação de exploração da terra e da posse ao território. Para além de uma relação de exploração dos recursos que um território ou uma terra oferecem, o wākushé aponta para uma relação íntima de diálogo com os elementos que se expressam nesses territórios. (SAMPAIO, 2018, p. 144)

O reflexo cultural de estruturas hierárquicas faz o meu corpo-território ir em buscas de discussões contra hegemônicas que dialoga com os direitos sociais indígenas e (corpo)territórios, assim como arte da performatividade dialoga com a dança, audiovisual, poesia, música, fotografia, teatro e muitos agenciamentos que traduzem a relação da cultura e arte, a criação. Com base nessa interculturalidade, compreendi que a base dessa pesquisa é também filosófica, epistemológica e ontológica. Mas, essa base não compreende inteiramente as formas de pensar, analisar e de se envolver efetivamente à uma verdadeira lógica indígena, pois essas lógicas estão ainda num campo colonial. Os povos indígenas sabem como ensinam e aprendem: nossa lógica é conhecer sendo, sentindo e experimentando, e isso não precisa se submeter a lógica colonial sequer dentro da validação acadêmica (SAMPAIO, 2018, p. 21).

Com isso, nos momentos atuais, a retomada indígena que vem sendo construída há mais de cinco séculos, finalmente teve um reconhecimento maior de protagonismo na cena artística e na política atual, chegando em lugares que marcam a história do país, por isso, negar nossa verdade de origem, nossa essência, nossa identidade e nosso território equivalem para nós a negar nossa própria existência (SAMPAIO, 2018,

P. 144). As destruições do garimpo ilegal que são depositados diretamente nos rios provocam doenças, fome, aumento do índice genocídio, mortes de indigenistas, abuso sexual por troca de ouro e geralmente com crianças e mulheres, a falta de dignidade com estradas esburacadas, a falta de médico para auxiliar em doenças causadas pelo mercúrio tendo apoio de grandes fazendeiros e trabalhadores do agronegócio. Ou seja, a destruição de vidas e culturas que além da identidade individual, o povo, e o território sofrem com a tamanha desvalorização e a colonialidade. O quadro de ataques aos direitos indígenas é acompanhado pelo desmonte dos órgãos indigenistas no poder executivo, na morosidade do processo demarcatório, e pelo aumento da violência contra as populações indígenas nos territórios que habitam, sejam eles terras demarcadas, acampamentos de retomada ou na cidade (SAMPAIO, 2018, p. 145).

Com relação aos povos indígenas, o conjunto do processo colonial é reconhecido como período de violação aos direitos humanos destas populações, havendo uma demanda pela restituição de justiça histórica das violências físicas, territoriais e epistêmicas cometidas. A reparação demandada diz respeito ao fim do paradigma colonial, reconhecido por estes povos como um processo violento de opressão, invasão, negação de direitos humanos, condenação a miséria, genocídio, preconceito, racismo e discriminação dos quais os povos indígenas são vítimas desde o contato com a cultura europeia. (ANAYA, 1990, apud SAMPAIO, 2018, p. 142)

Vivemos longos anos sob a sombra da invisibilidade histórica, e que somente com as experiências entrelaçada com a pesquisa científica, me trouxeram a consciência do meu corpo enquanto originário, valorizando a minha própria cultura, memórias, e me colocando mais presente nas lutas contra a mestiçagem que, ainda de forma extremamente violenta ela existe, conflitos, guerras e invasões em territórios indígenas e ribeirinhos, povos sendo expulsos de suas próprias terras dando espaço aos grileiros (à força).

.....*pausa*.....

1.2 ENTRE RIOS

Durante três anos de pesquisas, através de vídeos exponho o relato de minha avó no processo criativo “Iberê - rio rasteiro” que foi resultado da pesquisa ‘Performatividade e descobertas de si’, a partir da metodologia Cartografias de si, a qual a Profa. Yara Costa⁵ (2021), provocadora e orientadora do pesquisa, explica que *“Basicamente a proposta é fazer uma interlocução das competências - autoconhecimento, autorregulação, consciência social, habilidades de relacionamento e tomada de decisões responsáveis - com as três etapas que desenvolvo em processos criativos, a saber: Escuta de si; Reconhecimento de si e Processo de criação. O objetivo final destas três etapas é sempre proporcionar descobertas de caminhos para desenvolver autonomia na vida, como bem diz Paulo Freire: ‘Ensinar não é transferir conhecimento, mas criar as possibilidades para a sua produção ou a sua construção’.* Em processos criativos, que norteia o meu trabalho enquanto artista e educadora, o objetivo principal é acionar produção e não reprodução de conhecimento”⁶. Seguindo a lógica dessa abordagem, um dos resultados foi o processo criativo Iberê – rio rasteiro que é uma obra baseada em relatos de como meus avós e meus parentes chegaram em Manaus e como os seus costumes foram se perdendo ao chegar na cidade. No meio dessa (re)descoberta dou ênfase ao sobrenome Andes que não é comum na cidade, em busca de sua origem, descobri que advêm do Peru e que somente meus parentes aqui em Manaus tem esse nome.

Em uma das experiências de ouvir os relatos durante visitas à minha avó, ela destaca o racismo que sofreu no berço familiar, seu pai um homem branco, e a rejeitou por conta da sua cor de pele, dizia que ela era “parda, escura” e não branca, por isso não iria aceitá-la. O pai diante da situação pediu que a criança fosse jogada no rio, pois a expectativa era ter filhos e filhas de etnia branca, contudo a sua avó aceitou tê-la

⁵Mini Bio: Urucuritubense (AM), Corpa da floresta, Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Mestra em Performance Artística - Dança pela Faculdade de Motricidade Humana - Universidade de Lisboa. Pós-graduada em Coreografia pela Universidade Federal da Bahia. Diretora-Intérprete-Criadora da Índios.com Cia de Dança (Amazonas).

⁶ Texto escrito pela Profa. Dra. Yara do Santos Costa Passos e entregue como trabalho final do curso Aprendizagem Socioemocional (ASE) sobre "Por mais autonomia na dança: Cartografias de si" – Não foi publicado.

como criada desde um ano e oito meses de idade - criança foi salva de ser jogada no meio do rio.

Sob os cuidados e saberes da avó, “Loia” (Adair Pereira Andes), como gosta de ser chamada, foi criada dentro dos padrões já esperados pela época, ela era uma espécie de escrava e serviçal, cuidava e servia seus tios, os mais velhos, tendo que renunciar à infância, dos estudos, de ser humana, para trabalhar na roça e servir a todos em sua volta. Navegando pelo Rio Amazonas, originária do povo Apurinã, encontrou meu avô Rafael Tenaçol Andes do povo kokama que veio do alto rio Amazonas e da tríplice fronteira entre Colômbia, Peru e Brasil, com seus irmãos e pais. Se conheceram no arraial da igreja (festa no mês de junho promovido pela igreja católica de Coari), casaram-se e resolveram viver juntos. Andarilhos, viveram no Lago Apaurá próximo ao Laranjal e na ilha em frente a qual o rio inundou; na Ilha do Botija próximo ao município de Coari, cultivando seus costumes e seu plantio. Em seguida, tiveram que superar muitas lutas, pois sempre havia conflitos por terras e roças, e em busca de sobrevivência e melhorias, sem ataques por terras, meus avós chegaram na cidade de Manaus em 1970, com seus 7 filhos, junto aos parentes kokama, em busca de lugar para morar e sobreviver algo minimamente digno e longe de conflitos, ocuparam o bairro do Coroado, o qual carrega os títulos e conceitos de ser periferia, bairro e favela. As terras na época “pertenciam” à atual Universidade Federal do Amazonas – UFAM, e o bairro foi considerado uma invasão de terras que pertenciam ao Estado. Ainda dentro deste contexto, os conflitos pela moradia perduraram durante 10 anos até ser “legalizada” pelo prefeito e governador da época.

A autoafirmação sobre um corpo originário nasce desse contexto urbano, um corpo à margem que se cria em meio ao que não era para existir, e que, por existir tem que lidar com os preconceitos, discriminações e a precarização.

Na perspectiva de um corpo originário a tradução cultural se dá na vivência e costumes herdados ultrapassando gerações e ao se identificar como um corpo político que pode constar essa dominação capitalista de algum modo, seja por meio da arte, promovendo políticas públicas, valorizando a própria cultura, se empoderando das trocas de saberes, procurando seus direitos, lutando por uma política justa e que abrace ainda mais a pluralidade que pode ser um corpo. Entender que “de modo direto ou indireto, os conhecimentos tradicionais se apresentam por meio de práticas do dia-a-dia, experimentações e inovações que estão em dinâmica aparição para a produção de um fim, transitadas e transmitidas de geração em geração, procurando fortalecer o conhecimento para que não se perca futuramente, sabendo-se que é um dom de

representatividade das comunidades indígenas, mantendo e constituindo memória e a história viva do povo (BERTOLDI E SPOSATO, 2012, p. 79, apud SANCHES, 2020, p. 123).

É de importância, deste desdobramento, compreender a forma também geográfica e política que reflete esse território onde nasci e me criei com os meus parentes (alguns irmãos e outros filhos dos meus avós), e acredito que dentro da cosmologia é necessário estar atento o chamado espiritual que vem dos anciãos, para que a luta vá além do que é esse corpo enquanto território, compreendendo o lado espiritual, material e o corporal, todas as frentes fronteiriças que se desenvolve neste corpo, e entender ainda mais os “entres” desta pesquisa.

Assim, performabilidade na vida pessoal, estreita os laços com as pesquisas orientadas pela Profa. Dra. Yara dos Santos Costa Passos, e começa a participar de projetos interculturais, com isso amplia a visão do que é esse ser originário, político e ativista, na luta pelo protagonismo indígena que nunca devia ter sido esquecido ou abandonado, começa a compreender que a micropolítica está em aprender através da experiência a desenvolver políticas públicas com ou sem parcerias, e tornando a luta mais efetiva e prática através da arte e em especial a performance “pautados na subalternização, generalização e atomização de povos indígenas, como o povo kokama, por exemplo, cujas terras, saberes e língua foram expropriados, subjugando-os, durante muito tempo, ao silenciamento” (TRINDADE; LOBO, 2019, p. 4).

Viver a memória dos ancestrais significa projetar o futuro a partir das riquezas, dos valores, dos conhecimentos e das experiências do passado e do presente, para garantir uma vida melhor e mais abundante para todos os povos. Mas essa abundância de vida, buscada por todos os povos do mundo, para os povos indígenas passa necessariamente pela manutenção dos seus modos próprios de viver, o que significa formas de organizar trabalhos, de dividir bens, de educar filhos, de contar histórias de vida, de praticar rituais e de tomar decisões sobre a vida coletiva. (LUCIANO, 2006, p. 18)

A cultura é muito ampla, e dentro desse sentimento dos ritos que são feitos e efeitos das danças tradicionais kokama, as músicas e contação de histórias entre as pessoas da comunidade, os grafismos corporais e rodas de conversas envolvendo jovens e crianças, é sem dúvida uma das maravilhas resistente no território chamado

Manaus. Isso contribui para que na organização de trabalhos que promovem políticas públicas e abra espaço para que essas memórias sejam acessadas de outras maneiras e para outras pessoas que, como eu, encontrem forças para encarar o desafio da retomada ancestral, ou que possam transbordar essas narrativas pluralizadas pensando para além do fim do mundo, construindo uma nova visão para o futuro.

O que se entende por corpos originários são basicamente corpos que vivem nesses territórios e que se constituem em uma massa em que uns mantêm seus costumes tradicionais de seus povos, mas outros foram fortemente influenciados e engolidos pelo sistema do capitalismo e grandes crises econômicas, fazendo com que esses costumes ficassem adormecidos e ou mesmo se perdessem com o tempo, alguns até se tornarem inexistentes, mas atualmente a realidade é que há uma grande quantidade de povos em toda a Amazonas e Região Norte que ainda não foram reconhecidos ou catalogados pelas instituições que defendem os direitos indígenas. Muitos povos se fortalecem isoladamente e preferem manter distância do ideal que é a “civilização”.

Mas, compreender a luta coletiva aqui é também compreender todos os caminhos trilhados (entre os rios) pelos meus avós que me criaram e tornaram esse *corpoágua* fluído para as imersões da vida, compreendendo a preciosidade dos sentidos das histórias escutadas todas as tardes durante a infância e adolescência, a que se destaca em minha memória é a da Cobra Grande, a qual mais me deixava impressionada, com o olhos de criança brilhando querendo enfrentar essa gigantesca filha da natureza no meio do rio e desvendar os mistérios da floresta, ao mesmo tempo o medo de isso ser tão real quanto e simplesmente ser engolida e levada para o fundo do rio, lembro-me bem das vezes em que sentávamos para apreciar o fim de tarde, olhar o céu, ver o pôr-do-sol ir embora e a lua aparecer lindamente; incontáveis tucumãs descascados e histórias vividas que só se podem acessar na memória, se materializa através da dança e performance, descasca a alma, o corpo e se coloca para um jogo de posições políticas.

O corpo originário desta pesquisa destaca territórios que nos levam de volta para casa, denominada e muito falada nos últimos tempos, a retomada ancestral. Fronteiras que foram se quebrando e se desmistificando, nessa retomada o corpo originário reconhece o emaranhado corpo entre os territórios, em particular o bairro do Coroado 1 - Considerado o primeiro bairro da Zona Leste da cidade de Manaus feito pelas chamadas “invasões territoriais”. Atravessada pelas histórias de resistências dos meus parentes, os afetos construídos com a população da comunidade do bairro coroadado, o significado dessa representatividade, as estratégias usadas para manter nossos corpos vivos, as influências eurocêntricas, a geopolítica do lugar e as lutas contra o genocídio desde 1500 que perduram até hoje.

Na foto 1, em 1983 podemos observar a famosa Avenida Beira Rio, umas das ruas mais movimentadas do Coroado, 11 anos depois da chegada dos meus ancestrais no território. No relato de minha avó, os parentes chegaram por meio de um convite de uma das autoridades políticas da década de 70 que ocupava o cargo em Coari. Na chegada dos meus parentes o igarapé da Beira Rio era limpo, com águas cristalinas onde o povo daquela época tomava banho e carregavam baldes de água para as suas casas, igarapé que a minha avó se apropriou para trabalhar como lavadora de roupa por 8 anos na década de 70 para sustentar nossa família.



Figura 2 - Foto 2. Bairro do Coroado em 1983, Avenida Beira Rio. Fonte: Site Manaus Antigamente: <https://www.facebook.com/Manausdeantigamente/photos/bairro-coroado-1983-avenida-beira/527273774002752/>, 2013.

Em 1972, meus avós, originários da Amazônia, chegaram no bairro Coroado depois de uma longa jornada nos interiores do Amazonas. No site⁷ da página *Manaus Antigamente* informa que:

No bairro do Coroado tudo começou em 1968. A partir da chegada de famílias vindas do interior de nosso estado Amazonas, a fim de encontrarem na cidade de Manaus, melhores condições de vida. Por falta de moradia, essas famílias procuram as terras pertencentes à Universidade do Amazonas (hoje Universidade Federal do Amazonas) e fixam moradias. Além disso, o nome “Coroado” foi inspirado na novela da Globo “Irmãos coragem”, escrita por Janete Clair, em 1970, que retrata a exploração de garimpo e os conflitos de poder e briga pelo ouro encontrado, e paralelamente o site revela que “no Coroado” a polícia espalhou pânico e desespero entre os invasores. Era a época da repressão Militar, os inesquecíveis anos de chumbo da Ditadura. Oficiais da justiça protestam contra a ocupação da área, declarando que esta pertence à Universidade do Amazonas, adquirida através de doação feita pelo Governo Federal a essa Unidade de Ensino Superior Apesar de inúmeras ameaças de despejo mediante intervenção militar, da precária condição dos invasores e da trágica situação em que se encontravam os moradores, houve tolerância por

⁷ Texto do site Manaus Antigamente - <https://manausdeantigamente.blogspot.com/2013/04/historia-do-bairro-coroado-em-manaus.html>

parte das autoridades em virtude do problema social no qual os invasores se encontravam. (MANAUS DE ANTIGAMENTE, 2013, n.p)

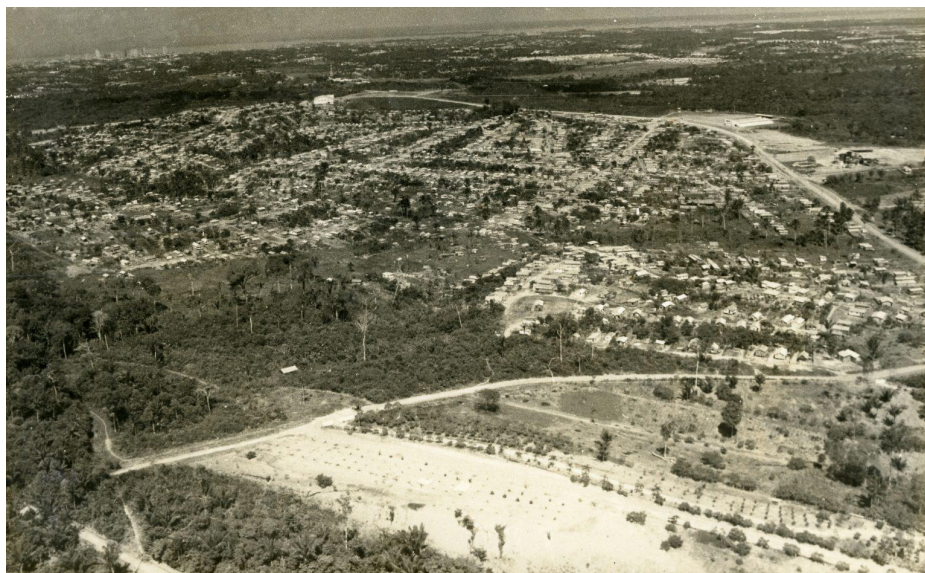


Figura 3 - Foto 3. “Vista aérea do bairro Coroado, na então Zona Leste de Manaus, na década de 1970. Além disso, originado a partir de invasões nas terras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Acervo: Arquivo Público Municipal de Manaus.” – Site: <https://i>

O povo kokama são (re)conhecidos, na maioria das pesquisas, como povo andarilho, pois se deslocavam frequentemente em busca de terras e de sobrevivência. Nos ancestrais desta pesquisa destaco agora o meu avô, cujo seu sobrenome era Tenazor Andes, onde ele e sua família, viveram nas proximidades da tríplice fronteira entre Brasil, Colômbia e Peru, migrando por Peru, Acre, Benjamin Constant, Tabatinga, Ilha do botija, Lago Apaurá, Coari e Manaus, onde suas terras, roças e vidas foram ameaçadas, roubadas e exploradas. Conforme como foi dito nas escritas anteriores, a Profa. Dra. Altaci Rubim enaltece a Amazônia explicando que:

[...] é rica em fauna, flora, diversidade cultural, linguística, entre outras. [...] A capital do Amazonas, Manaus, é uma metrópole que recebe um grande contingente de pessoas. São migrantes e imigrantes. Nesse sentido, as populações indígenas estão migrando do interior do Amazonas para as cidades. A saída dessas populações do interior do Amazonas, na maioria das vezes, está ligada às pressões externas de (mineradoras, madeireiras, grilagens, pescadores de grande porte) sobre as terras indígenas. Essa luta tem

se intensificado nos últimos anos, provocando escassez de recursos e obrigando-os a buscar alternativas distantes de suas terras de “origem”. (RUBIM, 2017, p. 2)

Diante dos enfrentamentos, muitos indígenas passaram a ter que se reinventar na cidade, sofrendo preconceitos e ataques contra a sua própria cultura, além de terem sido escravos de um sistema que estava criando raízes cada vez mais fortes desde muitos séculos atrás, a fome foi se instaurando de forma voraz e o apagamento histórico ganhando o protagonismo pela ideia da construção da civilização. Os indígenas são vistos, ainda no século XXI, como seres primitivos e que “precisam da atualização/ civilização” dos brancos, sendo que, a urgência maior é a demarcação de suas terras para então exercer as suas próprias tecnologias indígenas e a valorização dos saberes ancestrais de acordo com a cultura do seu próprio povo. Existem perspectivas em que os povos originários estão postos em bolhas e são tratados como todos iguais, vistos como canibais, e como se todos vivessem isoladamente nus no meio da floresta amazônica. Isso é um estereótipo equivocado criado pelos pesquisadores que marcaram épocas ao longo desses seis séculos, expondo indígenas como “selvagens” e seres ignorantes, quando na verdade temos o nosso próprio tempo de escuta, criação, intervenção e transmissão.

2. PANORAMA DE RESISTÊNCIA

Neste segundo capítulo vamos abordar a performatividade como o panorama de resistência kokama, um povo que vem da Amazônia peruana e que navega sobre os rios pela Amazônia brasileira. Aqui, juntamente com essa fluidez da água, o corpo enquanto performatividade passa por uma (re)descoberta que na dança é visto como uma forma de resistência e agenciamento político através das artes cênicas. As percepções enquanto originária que guiam esta pesquisa vem de um corpo periférico e nortista. “O perspectivismo ameríndio é uma abordagem filosófico-antropológica que tenta aproximar a ontologia de grupos indígenas das terras baixas sul-americanas aos nossos sistemas de pensamento” (CASTRO 1996 apud SILVA p. 268).

Como é sabido, em literaturas de natureza histórica, nós originários desta terra estamos e estivemos aqui desde que o mundo é mundo, com uma pluralidade de povos étnicos que existiam aqui antes da chegada dos portugueses e marcados na história por Pedro Álvares Cabral em 1500 na Baía de Todos os Santos. Mas logo que se instaura o poder da colonização pelo rio São Francisco criando ponte por Minas Gerais e diversos outros estados, marcando pelo menos três ciclos de fatos significativos sobre as decadentes situações econômica na época para país conhecido como “Terra Brasilis”, em meados do século XVI se intensificou a exploração do pau-brasil imposta pelos portugueses, abusavam de corpos indígenas e da sua mão-de-obra barata, resultando na destruição socioambiental dos territórios, provocando praticamente a extinção desta árvore para produzir colorações e tingimento de tecidos suas propriedades, corte de madeira para a construção de violino, abusava de sistemas de feitorias em todos os territórios, e isso porque erroneamente vieram parar no território indígena brasileiro, e já com o olhar comercial voltado para as nossas terras, ultrapassando todas as fronteiras no processo extrativista. Paralelo a isso, dados coletados pelo acervo do Instituto Socioambiental (ISA) destaca que na mesma época os colonizadores adentraram na região peruana por volta de 1538, uma significativa migração tupinambá subiu o rio Amazonas saindo de Pernambuco, enquanto isso:

As primeiras referências aos Kokama, fornecidas por exploradores e missionários nos séculos XVI e XVII, situam os seus principais assentamentos no médio e baixo rio Ucayali, afluente do Amazonas peruano. No século seguinte, os Kokama faziam parte da heterogênea população indígena que habitava a missão de São Joaquim dos Omáguas, estabelecida no baixo Ucayali. Em 1854, eles voltam a ser citados na cidade de Nauta, também localizado no baixo curso deste rio. Neste mesmo ano, são localizados no alto rio Purus, nele penetrando possivelmente devido à proximidade de suas cabeceiras com o médio Ucayali. (FREITAS, 2002, p. 28, apud, RUBIM, 2016, p.33)

Sendo obrigados a conviver com outros povos sempre em movimento. Em seguida veio a exploração da cana-de-açúcar e ações feitas pelos jesuítas, rumo ao rio Amazonas, o “Padre Samuel Fritz chegou à sede das missões espanholas no Peru sendo nomeado, em 1704, Superior de todas as missões” (FREITAS, 2002, p.25, apud, RUBIM).

No século XVIII, em meados de 1750 entre 1850 a as vivências desses povos aconteceu de maneira instável, povos conseguiram lutar e preservar ao menos 80% da sua cultura e outros que tiveram que se desvincular de forma obrigatória, fazendo com que ocorresse censuras culturais por parte da igreja católica, e a missão religiosa foi se concretizando, o evangelho se espalhando pelas aldeias e comunidades da Amazônia. Povos de resistência pelos rios se tornaram povos silenciados cada vez mais, passando por tempos sombrios; foram considerados andarilhos, porque estavam alheios aos sofrimentos de serem expulsos de suas terras, expostos cruelmente ao genocídio e sujeitos à escravidão. Ainda que conquistada a abolição da escravidão em 1888, observamos, no contexto atual, que continuamos dentro desse sistema escravocrata, por isso é nosso dever lutar contra esses pensamentos e atitudes colonizadoras.

Em seguida aconteceu uma desorganização do povo kokama e saíram do Peru e Colômbia diretamente migrando para o Brasil. Segundo Altaci Rubim (2016), nos esclarece que:

[...] os Kukama sempre fixaram residências próximas dos rios; esse foi um dos fatores que os ajudou a ter uma rápida adaptação à vida em povoados criados pelas missões Jesuítas, sendo, muitas vezes, utilizados como mediadores nas relações com outros povos indígenas. Igualmente, realizavam vários trabalhos para as missões: eram “remadores por serem grandes canoeiros, construíam canoas e faziam expedições pelos rios em busca de carne e peixes para abastecer os povoados missionários” (URIARLE, 1986; MARONI, 1988; RIVAS, 2003, p.12, tradução nossa). Eram e são excelentes pescadores,

remadores por dominarem conhecimentos dos seres das águas. (RICOPA YAICATE, 2015)

No século XIX e XX, entre 1880 e 1910, a mobilização econômica da época era o ciclo da borracha, encontraram a possibilidade de lucrar com a extração de látex das seringueiras, por isso envolveu a mão-de-obra dos seringueiros, o colonialismo se instaurou, abalando do alto Rio Amazonas, passando por Manaus até Parintins. Mas durante muitos anos de conflitos já mencionados, se tornou desafiador manter a memória e histórias vivas, segundo a professora Altaci Rubim, durante as guerras o povo kokama ressignificou seus instrumentos de caça, tornando-os como armas de defesa contra os colonizadores, “Foram tempos de lutas e resistência unidos, somente, com arcos, flechas e zarabatanas” (RUBIM, 2011, 2012, p.2). O Brasil inteiro passou por isso em seus respectivos territórios e tentam até hoje se defender de alguma forma desses ataques terroristas, pois não tiveram escolhas apenas tiveram que se submeter à uma realidade forçada, mas, hoje também temos vozes de muitos de nós indígenas que estamos nos levantando contra as calúnias que a civilização nos trouxe, esse corpo como um todo, nos tempos atuais, está ganhando o protagonismo na prática do que é de fato a representatividade e resistência em defesa dos nossos.

Na Amazônia, por exemplo, onde o contato com os colonizadores brancos aconteceu mais recentemente, muitos povos indígenas continuam conservando integralmente suas culturas e tradições, como a terra, a língua e os rituais das cerimônias. Para esses povos, a prioridade é fortalecer a identidade e promover a valorização e a continuidade de suas culturas, de suas tradições e de seus saberes. (LUCIANO, 2006, p. 41)

No atual governo, nós tivemos a fundação do primeiro ministério do poder executivo que representa os povos indígenas, tendo como a figura de uma mulher indígena como ministra, Sônia Guajajara⁸. A luta indígena é sobre a luta contra a extinção dos povos, a favor da demarcação, contra o patriarcado, a favor do meio

⁸**Sonia Bone de Sousa Silva Santos**, conhecida como Sonia Guajajara, é indígena do Povo Guajajara/Tentehar. Graduada em Letras e Enfermagem, fez pós-graduação em Educação Especial e destacou-se por sua luta pelos direitos dos povos originários e pelo meio ambiente. Internacionalmente reconhecida por sua luta em defesa dos direitos dos povos indígenas, seus territórios e por sua luta pelas causas socioambientais, foi eleita uma das 100 pessoas mais influentes de 2022 pela revista TIME. Sonia fez parte da Coordenação das Organizações e Articulações dos Povos Indígenas do Maranhão (Coapima), da Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) e atuou como coordenadora executiva da APIB (Articulação dos Povos Indígenas do Brasil) - <https://www.gov.br/povosindigenas/pt-br/composicao/ministerio/sonia-guajajara>

ambiente, a favor da mãe-terra, contra o pensamento e comportamento eurocêntrico que se dá na estética “do aqui e agora”. A luta é como quem abre os caminhos para outros que virão, para as crianças. Assim como abriram meu caminho para chegar até aqui. Sabemos culturalmente do poder de ensino e que as histórias contadas dentro de uma sala de aula do ensino fundamental, por exemplo, não contam a verdadeira luta e guerra causada pelo poder da república e governos coloniais, fazendo com que o nosso povo tenha uma ausência no autoconhecimento e uma carência de empoderamento identitário, deixando-nos totalmente desestruturados. Durante esse panorama de resistência, o povo kokama começa a se fortalecer nas lutas do povo Ticuna, estabelecendo uma aliança de sobrevivência. Está intrínseca a visão eurocêntrica, que por sua vez, é carregada de preconceitos com o que é diferente do dito racional. Essa hierarquização, fruto do colonialismo, subjugou toda a estrutura social dos povos originários.

Somente na década de 1980-90, o povo Kokama voltou ao cenário nacional. Segundo a interpretação de Freitas, esse surgimento se deu pelo fato de os Kokamas frequentarem as reuniões e assembleias do povo Ticuna (Freitas 2002). As mobilizações étnicas dos Ticuna propiciaram um fortalecimento político deste povo, através de uma luta pela demarcação de suas terras. (RUBIM, 2012, p.3)

O povo kokama foi e continua sendo um corpo ameaçado , principalmente nas décadas de 1970 e 1980. As ancestralidades que atravessam a pesquisa, foram um dos corpos que perderam suas identidades durante as migrações no Alto Rio Solimões até chegar em Manaus, “considerados por muitos como ribeirinhos, os kokamas só queriam ser o que verdadeiramente são, isto é, indígenas.”(OGCCIPK 2010 apud SANCHES, et al, p. 123, 2020).

Com a constituição de 1988 as organizações do povo kokama começaram a se mobilizar para uma reorganização social no período no qual o povo Kokama foram deixando o silêncio de lado e começaram a participar ativamente dos movimentos junto com o povo Ticuna, que os amparavam e incentivavam nesse processo histórico em defesa dos pertencimentos culturais, o povo tem uma ligação significativa com a língua materna e, segundo Rubim (2012) isso “rompe com o passado de profundas desigualdades e redesenha novas fronteiras políticas, que concorrem para a

persistência de tais identidades coletivas, num futuro de autonomia e de coexistência linguística.”

No campo da experiência desta pesquisa, os laços afetivos foram se afunilando com as lideranças indígenas que fazem parte do movimento ativista no ramal do brasileiro da cidade de Manaus, a Comunidade Nova Esperança que mantém a língua materna kokama viva e todos os seus ritos. Durante a pesquisa foram promovidas políticas públicas com a assessoria das integrantes Viviane Palandi e eu Tainá Andes que, fazemos parte do Instituto de Pesquisa Tabihuni (IPT)⁹, associação fundada pelo Prof. Dr. Luiz Davi¹⁰ que abraça com a metodologia Kokamou¹¹, a qual promove parcerias interculturais com povos originários dentro do campo da Antropologia da Performance e das Artes (Música, Teatro, Performance, Dança, Literatura) no sentido de caminhar juntos afetando uns aos outros, e de dentro dessa perspectiva, fui afetada num campo mais sensível dessa linha que entrelaça a gente, chamada espiritualidade, senti como um chamado para uma missão, que por interesse fui ao encontro com os meus parentes, topei fazer parte da equipe, que atualmente me coloca como uma guardiã do povo kokama, no sentido de que para essas performatividades interculturais eu pudesse estar a frente nos agenciamentos entre as equipes e parcerias envolvidas, essa etapa ainda se encontra num campo de adaptação e desenvolvimento. Tabihuni fortalece as políticas públicas e soma para a valorização de povos originários, junto a arte e a cultura.

⁹O Instituto de Pesquisa Tabihuni - IPT, é uma associação civil de cunho Artístico, Social, Educacional e Cultural, pessoa jurídica de direito privado, sem fins lucrativos, fundado em 18 de fevereiro de 2022 tendo na Diretoria Executiva Luiz Davi Vieira Gonçalves, Viviane Palandi, Robson Ney, Ton Brasil e Lia Mandelsberg.

– O Instituto tem como finalidades precípuas, conforme consta em seu estatuto, desenvolver pesquisas teóricas e práticas sobre temas como Performance arte, Performance-ritual e Antropologia da Performance, tendo como referência o Corpo na Arte Contemporânea e as suas interfaces artísticas (Dança, Teatro, Artes Visuais, Música, Circo etc.), interculturais (Ribeirinhos, Povos Indígenas, Quilombolas etc.) e pedagógicas, propondo o diálogo com os povos tradicionais da/na Amazônia - (Site: <https://tabihuni.com.br/>).

¹⁰ Performer, Diretor de Teatro e Antropólogo-Artista. Professor Adjunto da Universidade do Estado do Amazonas-UEA, Professor titular do Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas - PPGICH, Professor e Vice-Coordenador do Mestrado Profissional em Artes - Prof-Artes UFAM/UEA. Pós-doutorado e Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal do Amazonas-UFAM, com a pesquisa intitulada: O(s) Corpo(s) kôkamôu: a performatividade do pajé-hekura Yanomami da região de Maturacá.

¹¹Em yanomami, “a metodologia kôkamôu consiste na participação afetiva e sensorial, fruto da experiência junto aos nativos, construindo o discurso simétrico que, consequentemente, a metodologia sugere às Artes da Cena, ou seja, a descolonização do saber, trazendo visibilidade aos interesses reais dos povos”

Nesse momento, as vivências vão se entrelaçando com a Associação, e percebo de modo particular que, a minha família abre mão dos nossos costumes e se (re)inventam conforme esses resquícios da colonialidade, a memória se mantém no corpo, mas as escolhas de sobrevivências são influenciadas pelo processo de desvalorização e falta de compreensão da nossa própria cosmologia, o que se torna uma problemática onde mais da metade da população em zonas de periferias, comunidades, e zonas rurais, não se reconhecem como povos originários dessa terra manauara-amazonense, enfraquecendo a luta pelos nossos direitos e pertencimentos na Amazônia, desrespeitando nossos anciões e àqueles que nunca pararam de lutar durante esses quase seis séculos. A retomada nesta pesquisa tem também a intenção de promover a autonomia sobre esses corpos, (re)apresentando os elementos culturais e ritualísticos, bem como a língua materna que é um dos instrumentos de luta do povo kokama, onde relato que meu avô sempre quis que meus parentes aprendessem a falar a língua do nosso povo, porém, ninguém teve interesse enquanto a sua existência, quando criança sempre ouvia meu avô falar sozinho, ou tentar me ensinar, mas foi-se perder dentro do tempo, meu corpo-território.

Os Kokama estão em processo de tornar ao cotidiano a sua língua e seus rituais. Sua língua foi considerada por muitos linguistas como uma “língua desaparecida”. A língua Kokama no Brasil estava tão somente na memória dos mais velhos. Foi registrada por alguns estudiosos e com a ajuda de pesquisadores conseguiu ser transformada em material didático que está sendo utilizado no processo de recolocar na vida cotidiana a língua Kokama (RUBIM, 2012, p.12).

Altaci Rubim constrói uma cartilha que mostra didaticamente o processo de aprendizado da língua materna kokama, contém o alfabeto peruano criado por professores peruanos e materiais criados pelos próprios parentes das comunidades existentes. Isso enaltece a organização política e a identidade étnica, e assim, “fazendo-se reconhecer em diversas instâncias da sociedade conseguiram superar os períodos de “luta” e de “luto” de sua história e ganham força em suas reivindicações nas questões referentes à terra, à saúde e à educação” (RUBIM, 2012, p. 13). E isso é a valorização de um bem-viver, de compreender que podemos superar o processo

histórico que devastou comunidades, indo ao encontro com nossos direitos indígenas e se apropriando do que nos foi tirado, surrupiado.

Com base nisso, a obra *Iberê - rio rasteiro* trás imagens em vídeos e fotografias da vida dos meus avós no território ocupado. Como por exemplo, abaixo na montagem (figura4), podemos ver na primeira foto as primeiras construções dos moradores no bairro do Coroadó, a segunda foto retrata o olhar da minha avó ao lembrar de suas vivências e de onde gostaria de estar no contexto atual, em seguida temos a terceira foto da performance em cena com uma banheira que simboliza a morte de muitos povos dos rios e um corpo ainda vivo dentro deste cenário caótico que se dá na contemporaneidade, a quarta foto nos deparamos com a minha avó alimentando as galinhas no quintal de casa, mostrando na prática minimamente o que é o bem-viver.



Figura 4 - Foto 4. Montagem de imagens da performance Iberê- rio rasteiro para a divulgação de estréia no Teatro Gebes Medeiros - Trabalho contemplado pelo programa Circuito + Cultura da Secretaria de Cultura e Economia Criativa (SEC) - Acervo: Tainá Andes – Ma.

Concluindo neste capítulo enfatizando o poder sobre nossos corpos originários, quem decide nosso futuro, quem está pronto para o embate de uma nova configuração social mais empática, sem nenhum modelo eurocentrizado sendo protagonista. A relevância de afetar através da performance outros corpos que ainda não se autodeclararam indígenas, rompendo as barreiras da tal civilização/escravidão no território chamado Brasil.

3. CARTOGRAFANDO TSU UNI

Deleuze e Guattari designam sua Introdução: Rizoma. A cartografia surge como um princípio do rizoma que atesta, no pensamento, sua força performática, sua pragmática: princípio "inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real" (Deleuze e Guattari, 1995, p.21, apud KASTRUP, 2009, p.7).

Propomos uma abordagem metodológica que é conduzida pelos modos de operação e pelas experiências e narrativas com percepções analíticas sobre percurso performativo. Este momento anuncia as trajetórias, os impulsos de criação artística e de políticas públicas, o esclarecimento ao longo da jornada do que foi a história e de onde vem os relatos que a constitui, as experiências atravessadas que não passam por nós à toa, o estar aberto aos acontecimentos durante o percurso do que se é, sempre em busca de romper paradigmas rígidos de métodos. Acredito que os modos escolhidos revelam as intenções da pesquisa e discutem o objeto de estudo. Foi no acolhimento de processos que a formatividade da pesquisa se desenhou e é apresentada como escrita performativa.

A pesquisa tem abordagem qualitativa, e como tal permite que se pense na produção de subjetividades norteadas pelas oito pistas cartográficas como propõe Virginia Kastrup, Liliana da Escóssia e Eduardo Passos (2016).

A cartografia é também entendida como pesquisa-intervenção que ajuda a traduzir esta investigação, sem ter um ponto de partida e um ponto de chegada preconcebido, desestabilizando a própria noção do que é o campo. E isso acontece no entrelugar, é preciso mergulhar na experiência. A cartografia utiliza-se de “conteúdos provenientes da geografia para diferenciar territórios e representar espaços – diferentemente do mapa, que caracteriza terrenos de forma estática - é uma topologia dinâmica, que procura capturar intensidades, dar visibilidade à dinâmica micropolítica de um campo social.” (GREGGIO; DELLA STRA, 2020, p.127).

É interessante pensar nesta abordagem porque é indissociável os dispositivos/objetos do objetivo da pesquisa, pois será um processo que não irá se limitar pois, a intenção é dar continuidade e expor como o corpo é afetado durante as pesquisas e ações que vem compondo e ocupando a cena. O trabalho tem uma relação com a autoetnografia, e começa a aprofundar nos conceitos da antropologia, e tem

como base as filosofias contemporâneas, sociologia, geografia, psicologia e espiritualidade. Nas artes de modo geral “A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca” (LARROSA, 2002, p.24).

Alguns questionamentos nortearam a pesquisa artística, por exemplo, “Como desenvolver preparações corporais para o estudo “água”? Com que fluidez se move esse *corpoágua*? O que tornam os corpos originários presentes na cena artística? Como promover ações que enaltecem o meu povo? Quais as parcerias que ajudaram a chegar neste resultado de autoidentificação e movimento artístico cosmopolítico? Quais encontros e atravessamentos me fazem encontrar os espíritos caboclos dessa terra sagrada, o solo amazônico? Quais as relações que essa cosmologia originária kokama tem com as estações e o meio da experiência em que se dá?

Tem como sujeito a própria pesquisadora que realiza as experimentações registradas com aparelhos eletrônicos, escritas performativas, leituras e ações ativistas por meio de parcerias criadas ao longo deste tempo de pesquisa. Este capítulo se debruça sobre os modos de operação seguidos de resultados e abordagem que amparam esta pesquisa. E ainda, desde a primeira pesquisa de iniciação científica, os trabalhos têm sido disponibilizados na rede social como espécie de diário de bordo digital e exposto ao público.

O resultado resultou em uma série de fotografias feitas no Igarapé Água Branca que fica localizado no bairro do Tarumã na cidade de Manaus, a tradução de ‘Tsu’ é corpo e ‘Uni’ é água, me empoderando à língua materna kokama, logo, este capítulo é uma cartografia do *corpoágua* em performatividade. Tendo como gatilhos para a criação as vivências diretamente no território do meu povo.

Com isso, o primeiro momento foi demarcar o território do bairro do Coroadó e compreender a fundo como se deram às legalizações de terras naquela área, investigar como os meus parentes ocuparam as terras atrelando à perspectiva entre o passado e o futuro como uma semiose do presente, pensando de que maneira isso se daria em cena neste processo criativo, mas sem algo pré-estabelecido. Sendo assim, segui com a proposta da ancestralidade.

Temos como grande referência o Ailton Krenak (2022), que por sinal seu último livro lançado até o momento, se chama Futuro Ancestral e no primeiro capítulo destaca

“Saudações aos rios”, logo fiz uma conexão potente com esta pesquisa, tendo vista todas as saudações que venho fazendo e por todas que já fiz aos rios, questionamentos de por onde caminham os rios, quais as problemáticas desses rios, o que estão debaixo do concreto no centro de Manaus são os rios, então é necessário ir percebendo esse *corpoágua*, como diz Krenak (2022, p. 25) “Será que vamos matar todos os rios?”.

Me instiga a possibilidade de alguns desses corpos d’água sobreviverem a nós sem sofrer as humilhações e fraturas a que outros foram sujeitos. Pois é, preciso dizer, esses rios que invoco aqui estão sendo mutilados: cada um deles tem seu corpo lanhado por algum dano, seja pelo garimpo, pela mineração, pela apropriação indevida da paisagem (KRENAK, 2022, p.20)

E tudo se dá na conexão dos sentidos para além do que se pode ver. Com isso, é importante destacar que o Rio Amazonas nasce no topo da cordilheira dos Andes, no Peru. Precisamos minimamente buscar o significado da dimensão desse ser que atravessa muitos territórios, sendo o principal rio da bacia hidrográfica. A sensação que tenho é de pertencimento desse lugar, e esse despertar ancestral me deu aparentemente a grande missão de chegar até lá, no alto pico da montanha e de alguma forma dialogar com as artes do corpo e antropologia. “As sinuosidades do corpo dos rios é insuportável para a mente reta, concreta e ereta de quem planeja o urbano” (KRENAK, 2022, p.66)

Paralelo a isso, recortamos a simbologia do igarapé que atravessa o bairro do Coroado, com a proposta de dar ênfase na vida ribeirinha e o trabalho de lavadora de roupa que a minha avó fazia na década de 1970. Tendo em vista que as mulheres sempre carregam um papel na sociedade extremamente passiva, sendo obrigadas a desde sempre a fazerem trabalhos domésticos em prol do olhar conservador da família. Era ela quem servia a tudo e a todos. Com ela aprendi a não querer ser submissa, mesmo o sistema querendo nos moldar sempre nesse rumo, na arte a gente aprende que para viver é preciso se posicionar, se questionar. Por isso, mais uma vez me baseei também nas problemáticas do que é o papel da mulher para a sociedade e sobretudo originária. Mas para além disso, onde esse *corpoágua* deságua?

Com o passar dos questionamentos, conheci o igarapé Água Branca e descobri que ele é um dos únicos igarapés vivos e limpos na cidade de Manaus, que neste momento sofre com as ameaças de ser poluído por uma construção de concretos que se instala nas proximidades. Então me contággio e partilho de o mesmo pensamento “como atravessar os muros das cidades? Quais possíveis implicações poderiam existir entre comunidades humanas que vivem na floresta e as que estão enclausuradas nas metrópoles? Pois se a gente conseguir fazer com que continue existindo florestas no mundo, vão existir comunidades dentro delas” (KRENAK, 2022, p. 64).

Embora as experiências do Tsu Uni não tenham acontecido no bairro do Coroado de modo direto, é importante destacar que lincamos as lembranças de meus parentes nas cachoeiras e igarapés que eram preservados na época dos anos 70,80 e 90 na cidade de Manaus, incluindo o igarapé do bairro Coroado, pelas redondezas, e no bairro Tarumã, se tornando os primeiros gatilhos para a criação da cena. Durante as investigações e pesquisas, a vida me presenteou com uma parceria que me mostrou as condições do igarapé Água Branca, foi simbólico, pois há uns anos meus parentes se banhavam no território e igarapés do Tarumã, logo, comecei a fazer experimentações com o apoio e o olhar performático através da fotografia de Chico Kaboco¹². Percebendo onde esse *corpoágua* deságua, e como se sente sendo atravessado pelo

¹² Nasceu no interior do município de Barreirinha, Chico KÁboco é artista autônomo, integrante da companhia Cia Vitória Régia de Teatro e da Companhia Índios.com Cia de Dança. Estudante, ator pesquisador, artista artesão, fotógrafo, modelo, acrobata aéreo e questionador na Universidade do Estado do Amazonas (UEA)

poder da natureza e conceitos políticos aplicado



Figura 5 - Fotografia tirada do acervo da família - Cachoeira do Tarumã na década de 70,80. - Foto: Tainá Andes. Manaus, 2023.

Chico têm sido uma peça-chave para a performance que resulta neste trabalho e vem pesquisando e trilhando o mesmo caminho de retomada e autoafirmação identitária, em nossos debates culturais. Tivemos algo em comum, nossas avós que lavaram roupa durante anos na beira do rio, uma história de práxis contada por quem nasce no Amazonas, mas que bonito pensar que esse clichê paira sob corpos e guarda lembranças de quando o rio sofria menos que nos dias atuais, são memórias que a geração futura não saberá o que é. De que maneira preservar o que ainda temos e incentivar o reflorestamento? Como me juntar aos movimentos ambientalistas? Como

me entrelaçar mais com as lutas políticas indígenas e discutir sobre o cenário atual dos desafios enfrentados, sobre a sustentabilidade socioeconômica, os saberes tradicionais etc.? “Quem sabe a presença dos povos indígenas na construção do novo constitucionalismo da América Latina, a partir dos Andes, traga outras perspectivas sobre aquilo que chamamos de país e de nação?” (KRENAK, 2022, p. 89). O encontro entre os povos se resume na busca por igualdade, e por um viver sem a destruição da ecologia. Encontrar esse ponto em comum, ainda que Manaus esteja cheio de indígenas urbanos, não é tão fácil, pois as marcas que sobressai do colonialismo é como um ato de suicídio também, requer coragem para reflorestar o pensamento.

Dentro desta perspectiva a tradução das fotos que constam no trabalho carrega a naturalidade do corpo que conecta diretamente com a floresta, usamos o poder da espiritualidade através do rapé aplicado antes da performance, como agradecimento e permissões à mãe-terra para que ali ela me acolhesse e trouxesse os seres para perto, iniciando com alongamentos, aquecimento para entrar contato com a água, sem forçar os movimentos, apenas deixando surgir, percebendo a semiose dos micro-organismos, de vidas presentes, e como organismo vai formando a improvisação, os sentidos com a água gelada, o contato com a areia, com as plantas, galhos, som ambiente, etc.

Nas fotos 6, 7 e 8, com um vestido longo de cor preta trago uma reflexão de um luto construído no Iberê - rio rasteiro, o luto está presente no meu corpo com tantas histórias ocultas, povos que entraram em extinção e povos que perderam a sua identidade com o meio urbano carrega uma peneira do qual a tradução é distinguir o que nos cabe enquanto povo originário e urbano, o que forma a nossa identidade, então, de forma mais clara, compreendo que é necessário primeiro peneirar os afetos para depois compreender a afetação, não no sentido dualista, mas por que muitos corpos urbanizados não conseguem enxergar esse entrelaçamento, o qual procuramos sempre dar sentidos de acordo com as nossas vivências.



Figura 6- Fotografia e performance - TSU UNI - Igarapé Água Branca - Tarumã - Manaus, 2023.



Figura 7 - Fotografia e performance - TSU UNI - Igarapé Água Branca - Tarumã - Manaus, 2023. Foto: Chico Kaboco



Figura 8 - Fotografia e performance - TSU UNI - Igarapé Água Branca - Tarumã - Manaus, 2023.

Percebo que o tecido usado é a tradução de muitas roupas lavadas por mulheres originárias ao longo de todos esses séculos. O galho é o esteio, a ancestralidade que sustenta esse corpo. A água é a semiose que está além da pele e seus poros, é o espírito da natureza que contém força, existência, histórias e memórias. “A nossa mãe, a Terra, nos dá de graça o oxigênio, nos põe para dormir, nos desperta de manhã com o sol, deixa os pássaros cantar, as correntezas e as brisas de mover, cria esse mundo maravilhoso para compartilhar, e o que a gente faz com ele?” (KRENAK, 2020, p. 84)

.....A SEMIOSE DA SEMIOSE: QUE VALOR TEM A VIDA?.....

No campo das artes e nos processos criativos que compõem o estudo, a micropolítica é uma expressão e ação de resistência que provoca e contesta a estética e a linguagem na dança com o objetivo de também atingir o sensível na política. O “método que varia ‘com cada autor’ e faz parte da obra” (Deleuze; Guattari, 1997b), criador de fluxos de experiências notáveis, de sensibilidades e ações sobre as disposições sensório-motoras e capacidades intelectuais. Linguagem, raciocínio, coordenação, explicação, mediação, compreensão, notação, operações, relações

simbólicas, repetições, geometrias das imagens, acordos e contrastes, sequências infinitas, equivalências, repetições, variações estão em jogo na criação de uma cartografia (DELEUZE,1988, 1999, 2006; DELEUZE; GUATTARI, 1997 apud OLIVEIRA, 2012, P. 165).

A partir disso, a performatividade solidifica em tempo real e durante os momentos que fui à campo, em uma parceria do Instituto de Pesquisa Tabihuni e a Associação dos Índios Kokama, eu ouvi diversas vezes em depoimento da Cacique Socorro, que “o povo kokama é um povo que anda com o rio”. Que move na fluidez das lutas necessárias e que se refazem enquanto unidade e resistência, especificamente, cabem aqui a área rural do ramal do Brasileirinho. As parcerias correspondem o comprometimento com esse corpo político, logo fui em busca de como aprender a escrever editais por um pedido da Cacique (a demarcação de terras), conversei particularmente com a Viviane Palandi, que na época já era integrante do Instituto de pesquisa Tabihuni, para que assim ela pudesse me ajudar na escrita de editais. Ao longo de um ano, tivemos dois editais contemplados e os afetos foram se construindo efeito rizomático. O objetivo dessa escrita parte desta pesquisa no sentido de como na prática se daria essa ação micropolítica. Em busca dessa parceria, o resultado destas intervenções sociais foram ‘Roda de Mulheres Kokama: equidade de gênero’ e ‘Segunda edição da oficina Segurando o céu: literatura indígena como ato de resistência’, trabalhos que perduraram entre os meses de outubro, novembro e dezembro de 2022 e janeiro, fevereiro e março de 2023, e pretende continuar propondo e fazendo novas atividades através das parcerias. O que é um ponto importante porque a partir dessa relação pude estar mais perto do meu povo e compreender a fundo como a retomada ancestral se dá através das trocas de experiências.

“A vida é tão maravilhosa que a nossa mente tenta dar uma utilidade a ela, mas isso é uma besteira. A vida é fruição, é uma dança, só que uma dança cósmica, e a gente quer reduzi-la a uma coreografia ridícula e utilitária” (KRENAK, 2020, p. 108). Mas sempre pensando em como transformar isso numa operação que beneficia uma organização em pelo menos alguns pontos da sua realidade? A cartografia amplia nossa visão quando trás a transversalidade e reflete na pesquisa para que a mesma possa ser construtiva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mergulho profundo que me fez debruçar diante de muitos acontecimentos. Somos a prova viva de que ninguém é capaz de compreender nossas próprias dores.



Figura 9 - Fotografia e performance - TSU UNI - Igarapé Água Branca - Tarumã - Manaus, 2023. Foto: Chico Kaboco.

Esses resultados estão de acordo com os objetivos proposto pelo trabalho o qual é compreender as relações entre a linguagem da performance e estudos contracoloniais na área da dança, a partir de cartografias de um corpo originário, com isso, especificamente aprofundar o conhecimento sobre estudos contracoloniais e linguagem da performance, e descrever a cartografia a ser realizada como método na criação performática, compreendendo a ancestralidade e suas possibilidades de relação microativista, as performances são pautada nas teorias de corpomídia, experiência, improvisação e microativismo.

Tenho intensificado as leituras e fontes de autores indígenas percebendo o que há de comum entre as narrativas, refletindo a dimensão das diversidades de povos e como cada um traduz a sua cultura e experiência de vida.

Pretendo dar continuidade a este movimento de retomada e chegar em lugares mais sensíveis de lutas e desafios, me dispor a ir em busca das histórias e tradições do meu povo entre Coari, Lago Apaurá, Ilha de Botija, por onde meus avós mais

transitaram, assim como no alto rio Amazonas, a tríplice fronteira e a Cordilheira no Peru. Quero também poder transitar em Parintins, pelo Mocambo, e conhecer a história por onde meus avós paternos também passaram e ocuparam, correspondendo assim a ancestralidade que vem das margens do Rio Amazonas e completar o raciocínio que trilha minhas origens. Quero poder oxigenar mais e transbordar em processos, composições, performances e o ativismo.

Bem como ampliar as discussões e torná-las para além da academia se desdobrando em futuras pesquisas. Fazer com que pessoas que estão na mesma situação possam se empoderar e encontrar forças nessas trocas e lutas, compor juntos e transformar relações e minimamente ir mudando a nossa realidade maçante e submissa. Este trabalho serviu para os estudos de preparação corporal através da improvisação em dança, e inicia com esta pesquisa de Trabalho de Conclusão de Curso um novo processo que busca esclarecer os resultados principais desse *corpoágua*, sobretudo as futuras ações e montagem cênica.

Responderam alguns dos questionamentos que norteiam também a pesquisa - "Como desenvolver preparações corporais para o estudo "água"? Com que fluidez se move esse *corpoágua*? - O que tornam os corpos originários presentes na cena artística? Isso sem dúvidas é a influencia das artes em diferentes meios que transborda para o meio artístico e para lugares pertinentes que lutam em prol da preservação da nosso território chamado Amazonas, temos múltiplos artistas que estão no mesmo caminho e que se destacam conforme o tempo vem passando, ganhando o protagonismo não só na cena manauara, mas alguns lugares nacionais e internacionais, paralelo à isso, existem grupos que lutam para serem vistos e reconhecidos em meio ao adormecimento do Norte. Então, como promover ações que dignificam o meu povo? Realizando políticas publicas que abracem todos os seguimentos culturais artísticos na cidade de Manaus. - Quais as parcerias que ajudaram a chegar neste resultado de autoidentificação e movimento artístico cosmopolítico? À princípio continuamos com o Instituto de Pesquisa Tabihuni, sendo integrante da Índios.com Cia de Dança, adentrando no teatro pela Cia Vitória Régia e procurando trabalhos de forma independentes que abracem o mesmo contexto amazônico-nortista. - Quais encontros e atravessamentos me fazem encontrar os espíritos caboclos dessa terra sagrada, em solo amazônico? É necessário adentrar no campo xamânico para responder o que me

desafia enquanto um corpo originário que pulsa por todas as possíveis traduções do que é viver e ser afetado?

REFERÊNCIAS

BONDÍA LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. In: Revista Brasileira de Educação, núm. 19, jan-abr., 2002, pp. 20-28 Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação Rio de Janeiro.

BORGES, Laís Gomes. 2019. "Victor Turner". In: **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia. Disponível em: ISSN: 2676-038X (online)

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GREINER, Christine. **Fabulações do corpo japonês e seus microativismos**. São Paulo: N-1, 2017.

GREINER, Christine. **O Corpo: pistas para estudos indisciplinados**. 2ed. São Paulo: Annablume, 2005.

GREGGIO, E. N.; DELLA STRA, H. G. **Possíveis contribuições da Cartografia ao paradigma ético-estético-político**. Revista de psicologia da UNESP, v.19, n.1, p. 124 - 134, 2020.

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. **O(s) Corpo(s) Kōkamōu**: A performatividade do pajéhekura Yanonami da região de Maturacá. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, 2019.

KAMBEBA, Márcia Wayna. **AyKakiryTama: eu moro na cidade**. 2. ed. São Paulo: Pólen, 2018.

KASTRUP, V.; BARROS, R. B. Movimentos funções do dispositivo na prática da cartografia. In: Virgínia Kastrup; Eduardo Passos; Liliana da Escóssia. (Org.). **Pistas do Método da Cartografia. Pesquisa- intervenção e produção de subjetividade**. 2 ed. Porto Alegre: Editora Sulina, 2009, v. 1, p. 76-91.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Companhia de Letras, 2020.

KRENAK, Ailton Alves Lacerda. **O amanhã não está à venda**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KATZ, Helena & GREINER, Christine (orgs.). **Arte & Cognição**: Corpomídia, comunicação, política. São Paulo: Annablume, 2015.

LARRAURI, Maite. **A liberdade segundo Hannah Arendt: filosofia para leigos**. Tradução Sérgio Rocha Brito Marques. São Paulo: Ciranda Cultural, 2011.

LIGIÉRO, Zeca. **Performance e Antropologia de Richard Schechner**. Trad. Augusto Rodrigues da Silva Junior. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

LUCIANO, Gersem dos Santos. **O Índio Brasileiro**: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade; LACED/Museu Nacional, 2006.

OLIVEIRA, T. R. M. de; PARAÍSO, M. A. Mapa, **dança, desenhos: a cartografia como método de pesquisa em educação**. Pro-Posições, v. 23, n. 3, p. 159-178, 2012.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. **A cartografia como método de pesquisa-intervenção**. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana (Orgs.) *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS, E.; EIRADO, A. **Cartografia como dissolução do ponto de vista do observador**. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana(orgs.) *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PASSOS, Yara dos Santos Costa. **Corpos da Floresta: experiências para resistir**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2019. <<http://escritablog.blogspot.com/2019/03/a-condicao-mestica-amalio-pinheiro.html>> PINHEIRO, Amálio. **A Condição Mestiça**. Escritablog, São Paulo, 4 de março de 2019.

PINTO, Tainá Andes. **Performatividades e descobertas de si**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM DANÇA, 7, 2022, edição virtual. Anais eletrônicos [...]. Salvador: Associação Nacional de Pesquisadores em Dança: Editora ANDA, 2022. p. 913-916.

PRODANOV, Cleber Cristiano & FREITAS, Ernani César de. **Metodologia do Trabalho Científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. 2 ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RAMACCIOTTI, Bárbara LUCCHESI. **DELEUZE**: como criar um corpo sem órgãos"?Psicanálise& Barroco em revista v.10, n.2 : 112-126, dez.2012 ©2012 Psicanálise & Barroco em revista www.psicanaliseebarroco.pro.br Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura – UFJF/CNPq Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO. Memória, Subjetividade e Criação.www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php revista@psicanaliseebarroco.pro.br www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista

RUBIM, Altaci Corrêa, ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Kokama**: a reconquista da língua e as novas fronteiras políticas - Revista brasileira de linguística antropológica, v. 4, n. 1, julho de 2012.

SAMPAIO, D, H. **UKUSHE KITI NIISHE**: Direito a memória e a verdade na perspectiva da educação cerimonial de quatro mestres indígenas. Programa de pós-graduação em direitos humanos cidadania, Universidade de Brasília. Dissertação de Mestrado, 194p. 2018.

SANCHES, B. A. S; BILLACRÊS, M. A. R; FERREIRA, B. E. da S. **Esboço do uso dos conhecimentos tradicionais e da agrobiodiversidade do Povo Kokama no Alto Solimões**. Revista Terceira Margem Amazônia, v. 6, n.15, p. 122-134, 2020.

SETENTA, Jussara Sobreira. **O fazer-dizer do corpo: dança e performatividade**. Salvador: EDUFBA, 2008.

SCHECHNER, Richard. **Pontos de contato entre o pensamento antropológico e teatral**. In: Caderno de Campos, n. 20, p. 213 - 336, São Paulo, 2011.

SILVA, Rairan A. **Uma coreografia estranha: Educar pela imagem do mito, um olhar através do perspectivo ameríndio**. DasQuestões, Vol.8, n.2, p.266-274. Pernambuco, 2021.

SILVA, Guilhermina Pereira da. **Keywords: Pintura; Artes-visuais; Teoria Queer; Pós-modernidade; Corpo Presente**. Issue Date: 21-Feb-2018.

TEDESCO, S.H.; SADE, C.; CALIMAN, L.V. **A entrevista na pesquisa cartográfica: a experiência do dizer**. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; TEDESCO, S. *Pistas do método da cartografia: a experiência da pesquisa e o plano comum*. Vol.2. Porto Alegre: Sulina, 2016.

TRINDADE, Daniela Sulamita; LOBO, Hunderson Barroso. **Museus Kokama**: uma tática de reafirmação da identidade étnica no contexto amazônico. Tellus, Campo Grande, MS, ano 19, n. 40, p. 163-185, set./dez. 2019.