



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS
E-ISSN 2358.6958

Diferentes tradições, vidas que se entrelaçam: O encontro de duas artistas em Manaus

Vanessa Benites Bordin
Mepaeruna Tikuna

Para citar este artigo:

BORDIN, Vanessa Benites; TIKUNA, Mepaeruna. Diferentes tradições, vidas que se entrelaçam: O encontro de duas artistas em Manaus. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0112>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



Diferentes tradições, vidas que se entrelaçam: O encontro de duas artistas em Manaus¹

Vanessa Benites Bordin²

Mepaeruna Tikuna³

Resumo

Duas mulheres artistas de diferentes tradições - a artista-performer indígena e a artista-performer não indígena - se encontraram pela primeira vez ao realizarem uma performance artística juntas e descobriram afinidades que as levaram a trilhar um caminho onde vida e arte se entrelaçam, estabelecendo um diálogo entre os diferentes saberes de cada uma, buscando novas possibilidades de criação para as suas práticas poéticas, se reinventando a cada novo desafio que se apresenta, como a pandemia de COVID-19.

Palavras-chave: Mulheres artistas. Performance. Povos indígenas. Tradição.

Different traditions, lives that intertwine: The meeting of two artists in Manaus

Abstract

Two women artists from different traditions - the indigenous artist-performer and the non-indigenous artist-performer - met for the first time when performing an artistic performance together and discovered affinities that led them to tread a path where life and art intertwine, establishing a dialogue between the different knowledges of each one, seeking new possibilities of creation for their poetic practices, reinventing themselves with each new challenge that presents itself, such as the COVID-19 pandemic.

Keywords: Indigenous People. Performance. Women artists. Tradition.

¹ Revisões de português feitas pela Professora Odete de Jesus Benites da Silva formada em Letras – português pela Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões (URI).  odete.jbenites@gmail.com

² Doutora em Artes Cênicas pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Artes (ECA-USP). Graduação em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professora Adjunta do Curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas (UEAM).

 vavabb@hotmail.com

 <http://lattes.cnpq.br/0717531333053959>

 <https://orcid.org/0000-0002-4675-0849>

³ Artista e professora indígena da etnia Tikuna.  elizeteturimaribeiromepaeruna@gmail.com



Diferentes tradiciones, vidas que se entrelazan: El encuentro de dos artistas en Manaus

Resumen

Dos mujeres artistas de diferentes tradiciones -la artista-performer indígena y la artista-performer no indígena- se conocieron por primera vez al realizar juntas una performance artística y descubrieron afinidades que las llevaron a transitar un camino donde la vida y el arte se entrelazan, estableciendo un diálogo entre los diferentes saberes de cada una, buscando nuevas posibilidades de creación para sus prácticas poéticas, reinventándose con cada nuevo desafío que se presenta, como la pandemia del COVID-19.

Palabras clave: Mujeres artistas. Performance. Pueblos indígenas. Tradición.



PISANDO NA HISTÓRIA

No chão do meu passado,
Vejo a nação ecoar
Um canto de resistência
Dos espíritos daquele lugar.
Cantam do fundo da terra,
Em meio à cerâmica milenar,
Cantam sentindo a dor,
Por uma história
Que teimamos em pisar.
Esquecendo que ali está,
Pedacos do nosso Brasil,
Dos donos desse lugar,
Ao relento, exposto ao frio.
Nos artefatos o registro,
De quem por ali passou,
Os valentes Aikewara,
Que na terra seu registro enterrou.
Pisei no chão da história,
Toquei num pedaço da memória,
Da luta de quem caminha,
No parque das Andorinhas.

(Kambeba, 2020, p.21)

Tradições que se entrelaçam entre memórias reveladas a partir de vivências, conversas e compartilhamentos dos mais diversos. O encontro de duas artistas de diferentes tradições, que performando juntas se conheceram e estabeleceram laços que ultrapassam a esfera da prática artística, tornando-se amigas e comadres⁴. Fortalecendo as relações entre vida e arte, pois, além do desenvolvimento de projetos artísticos e culturais, essa relação transcende o espaço de trabalho e permite uma proximidade mais humana e familiar, o que contribui na construção de práticas poéticas dialógicas, respeitando os saberes dos diferentes sujeitos envolvidos.

Mepaeruna Tikuna, artista e professora indígena da etnia Tikuna⁵ e Vanessa

⁴ Vanessa é madrinha da filha de Mepaeruna.

⁵ Tikuna, Ticuna, Tukuna, são algumas das grafias utilizadas para denominar a etnia indígena que hoje vive no Brasil, Colômbia e Peru, região Amazônica da tríplice fronteira, sendo a etnia com a maior população indígena do Brasil. Optamos pela grafia Tikuna, como é usada por Mepaeruna.



Benites Bordin, artista e professora brasileira⁶, se encontraram pela primeira vez em outubro de 2017 na Sala Samambaia da Escola Superior de Artes e Turismo (ESAT) da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), durante a oficina “Sincronicidade e Expressão”. Ministrada pela artista e pesquisadora Maria Júlia Pascali, como proposta de vivência para o processo de criação da performance “*Uwanary Tendawa*”⁷, que na língua indígena Aruak quer dizer “Casa de Guerreiro”.

A oficina foi realizada em parceria com o TABIHUNI⁸ – Núcleo de pesquisa e experimentações das teatralidades contemporâneas e suas interfaces pedagógicas – diretório de pesquisa do CNPQ - UEA, liderado pelo artista, antropólogo e professor Luiz Davi Vieira Gonçalves⁹ do Curso de Teatro da UEA. Dentro do diretório de pesquisa, Luiz Davi coordena o grupo de experimentações performativas TABIHUNI, e nesse período estava dirigindo a performance “*Uwanary Tendawa*”.

A proposta de Luiz Davi Vieira Gonçalves, que há alguns anos está em diálogo e parceria com comunidades, lideranças indígenas e antropólogos da região amazônica, era abordar as questões de ocupação e reintegração de posse que ocorreram na comunidade indígena Parque das Tribos¹⁰ - que fica no perímetro urbano de Manaus, AM - em uma performance artística. A abordagem seria especificamente em torno do conflito que aconteceu entre policiais e indígenas no primeiro mandato de reintegração de posse em 2015, que ocasionou grandes prejuízos para a comunidade, com malocas destruídas e indígenas levados detidos, um deles foi a principal liderança da época, o Cacique Messias Kokama, hoje já falecido, vítima de COVID-19 no ano de 2020.

⁶ Por parte de mãe descende de família indígena Guarani vinda do Paraguai e da região das Missões do Rio Grande do Sul. Essa origem nunca foi valorizada sempre colocada de lado e foi a relação com os indígenas do Amazonas que a despertaram para saber mais sobre essa ancestralidade. Também descende de italianos, austríacos, portugueses e espanhóis (até onde se sabe).

⁷ Para mais informações sobre o trabalho sugiro a leitura do artigo de Gonçalves, 2018. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>

⁹ Luiz Davi Vieira Gonçalves atua junto ao povo indígena Yanonami da região amazônica. Podemos ter acesso ao seu trabalho a partir de sua tese de doutorado (2019) intitulada: O(s) corpo(s) Kôkamôu: a performatividade do pajé-hekura Yanonami da região Maturacá. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/7109>

¹⁰ Situada no perímetro urbano de Manaus, onde moram famílias de cerca de vinte e quatro etnias indígenas. Esses povos lutam para manter as características fundamentais de seus modos de vida, preservando aspectos vitais de sua cultura, especialmente relacionados à sua língua.



Luiz Davi, em contato com os antropólogos do Instituto Nova Cartografia Social da Amazônia¹¹, tomou conhecimento da luta dos indígenas no Parque das Tribos pelo reconhecimento do espaço como uma área indígena. Isso fez com que buscasse conhecer as lideranças do lugar, e, após muito diálogo, nasceu o desejo de intervir artisticamente para de alguma forma dar visibilidade ao que estava acontecendo a partir do olhar dos indígenas. “O objetivo deste trabalho é apoiar o grupo nas reivindicações e apresentar essa realidade de forma impoluta à população que desconhece as agressões realizadas sobre estes povos indígenas em contexto urbano” (Gonçalves, 2018, p.31).

Vanessa foi instigada a conhecer, estudar e mergulhar nas questões indígenas a partir do momento em que conheceu Luiz Davi e passou a integrar como performer e pesquisadora o grupo TABIHUNI em julho de 2014. Os ensinamentos trazidos pelo artista-antropólogo ampliaram os horizontes a partir de indagações, provocações e compartilhamento de conhecimentos, nos fazendo pensar em como trabalhar com os povos indígenas, dando-lhes protagonismo, para que as propostas surgissem a partir de suas necessidades e desejos de expressão através da arte, que está presente no dia a dia desses povos.

Na realidade, os conceitos de arte e cultura ao longo da história sempre foram definidos a partir do olhar dos não indígenas e, algumas vezes, utilizados pelos indígenas como uma forma de tentar se aproximar desse pensamento, que é hegemônico ainda, embora os estudos decoloniais tenham avançado no sentido de apontar outros caminhos para o entendimento de alguns conceitos, levando em consideração o olhar da alteridade sobre diferentes questões e dando-lhes espaço de fala. Els Lagrou (2009) nos faz pensar a respeito disso, ao dizer que os povos indígenas não têm a mesma noção de arte e estética conhecidas a partir do padrão vigente, e, nem mesmo palavras ou conceitos para defini-las, porque o que

¹¹ “O Projeto Nova Cartografia Social da Amazônia (PNCSA) tem como objetivo dar ensejo à auto-cartografia dos povos e comunidades tradicionais na Amazônia. Com o material produzido, tem-se não apenas um maior conhecimento sobre o processo de ocupação dessa região, mas sobretudo uma maior ênfase e um novo instrumento para o fortalecimento dos movimentos sociais que nela existem. Tais movimentos sociais consistem em manifestações de identidades coletivas, referidas a situações sociais peculiares e territorializadas. Estas territorialidades específicas, construídas socialmente pelos diversos agentes sociais, é que suportam as identidades coletivas objetivadas em movimentos sociais. A força deste processo de territorialização diferenciada constitui o objeto deste projeto. A cartografia se mostra como um elemento de combate. A sua produção é um dos momentos possíveis para a auto-afirmação social.” Trecho de apresentação retirado do site do Instituto Nova Cartografia Social do Amazonas: <http://novacartografiasocial.com.br/apresentacao/>. Acesso em: 29 nov. 2020.



consideramos arte, a partir das referências da cultura hegemônica, são para eles objetos com funções específicas dentro de suas sociedades, uma vez que tudo perpassa por uma cosmovisão de mundo muito particular.

Deste modo, Luiz Davi Vieira Gonçalves sempre ressaltou as questões que envolvem a folclorização e a exotização a respeito da cultura dos povos indígenas, cercada por muitos clichés e pré-conceitos, já que uma boa parte da população ainda tem a ideia romantizada de que o “índio”¹² é aquele que vive isolado. No entanto, sabemos que essa não é a realidade atual, pois muitos indígenas vivem em centros urbanos mantendo seus costumes e principalmente falando sua língua, que é um aspecto fundamental da constituição identitária de cada povo.

Para entrarmos nesse universo dos povos indígenas, pedimos licença às “mães” e aos “donos”¹³ da floresta. Deste modo, Luiz Davi nos apresentou sua metodologia Kõkamõu, estar juntos, fazendo juntos, que surge da sua percepção de construção de seu corpo de forma afetiva na relação com os pajé-hakua (Gonçalves, 2019, p.161). A experiência da coletividade é algo precioso para os artistas da cena, intrínseca ao modo de vida dos povos indígenas, assim, aprendemos a questionar a heresia da separatividade que assola os pensamentos da maioria e geram diversas ações prejudiciais à sociedade moderna. Acreditamos que temos domínio sobre a natureza, sendo que não dominamos nem nossos próprios corpos, e esquecemos que somos parte de um todo. Ailton Krenak, indígena ambientalista, nos faz pensar sobre isso:

Há centenas de narrativas de povos que estão vivos, contam histórias, cantam, viajam, conversam e nos ensinam mais do que aprendemos nessa humanidade. Nós não somos as únicas pessoas interessadas no mundo, somos parte do todo. Isso talvez tire um pouco da vaidade dessa humanidade que nós pensamos ser, além de diminuir a falta de reverência que temos o tempo com as outras companhias que fazem essa viagem cósmica com a gente (Krenak. 2019, p.31).

No espaço de criação entregamos nosso ser psicofísico, nossas sensações e

¹² Utilizo aspas, pois é um termo utilizado por muitas pessoas, até com um sentido pejorativo, já que foi como os europeus denominaram os povos que viviam aqui nas Américas. O termo mais apropriado é indígena, em referência aos povos originários.

¹³ Para os indígenas tudo no universo tem uma “mãe”, um “dono”, e sempre que vamos entrar em algum território que não nos pertence devemos pedir licença para esses encantados.



emoções para vivermos outras vidas, que não são as nossas, mas poderiam ser, transitando por narrativas de diferentes lugares, épocas, mundos, realidades, tempos. Essa percepção nos ajuda a nos conectar e a entender na prática como funciona essa ideia de integração, que respeita a diversidade, sabendo que cada um é importante para o todo.

A oficina conduzida por Maria Júlia Pascali proporcionou o encontro de corpos indígenas e não-indígenas em um momento único onde as singularidades de cada um se complementaram formando o todo da obra artística. Durante essa imersão, o encontro das artistas Mepaeruna Tikuna e Vanessa Benites Bordin aconteceu. Mepaeruna envolveu a todos com seu canto que ecoou na Sala Samambaia, a canção ancestral Tikuna, entoada com a dança de seus antepassados, reverberou nos corpos dos performers indígenas e não-indígenas fazendo com que se conectassem, mesmo sem saber a canção e a dança, aos poucos todos foram se integrando e juntos se tornando um coro. Mepaeruna aprendeu a cantar com sua avó, ouvindo-a desde que era bem pequena.

O canto é um conhecimento que fica preservado no corpo daquele que sabe, o conhecimento memória que se dá na relação com o outro, uma troca que se estabelece estando junto com os mais velhos, ouvindo os cantos e progressivamente aprendendo a cantar. É um saber que se elabora pela experiência, “o saber do corpo” (Lagrou, 2007), o saber “incorporado” (Viveiros de Castro, 1996)¹⁴, a experiência de repertório (Taylor, 2013)¹⁵. Na mesma perspectiva que Zumthor (2002) fala que o conhecimento não somente se faz pelo corpo, mas é do corpo, pois se trata de uma acumulação de conhecimentos que ultrapassa a racionalidade e são da ordem da sensação.

A beleza daquele momento com a canção Tikuna, que poucos compreendiam

¹⁴ A palavra “encorporar” é utilizada por Viveiros de Castro que acredita ser a melhor forma de tradução encontrada para expressar a ideia das experiências vivenciadas e apreendidas corporalmente: “Traduzo a forma inglesa *to embody* e seus derivados, pelo neologismo ‘encorporar’ visto que nem ‘encarnar’ nem ‘incorporar’ são realmente adequados” (1996, p.136).

¹⁵ Diana Taylor (2013) - nesse entendimento do “saber do corpo” - traz o conceito de *embodiment* traduzido por incorporar, relacionando-o ao conceito de repertório que, diferente do arquivo que se refere à hegemonia da escrita como única fonte de pesquisa valorizada, remete justamente ao que não está escrito, mas se revela por ações num gesto de descolonização do saber, em que a escrita tem papel predominante na dita cultura ‘cultura’ em forma de arquivo. Assim, o arquivo estaria relacionado à cultura letrada e o repertório à cultura não letrada. O repertório está nas performances do corpo, do efêmero, daquilo que vivemos.



o significado, mas com um ritmo e intensidade que se complementavam com a dança, nos proporcionava a percepção de estarmos em outro plano de realidade, como se o tempo e o espaço se modificassem. A Sala Samambaia da Escola Superior de Artes e Turismo da Universidade do Estado do Amazonas, já não era a mesma, tinha outro cheiro, outras cores, permitindo que criássemos partituras cênicas através de nosso contato e do fluir de nossa imaginação, transformando o espaço e os nossos corpos.

A condução de Maria Júlia Pascali vem de uma longa vivência com os povos indígenas, ela tem um trabalho inter/trans cultural de diálogo com as diferentes culturas com as quais conviveu, especialmente o povo indígena Nhambiquara, que vive na região do Mato Grosso e Rondônia, somadas às suas vivências na China e Japão estudando as danças tradicionais, destaque para a prática com o Butô. Além da oficina ministrada, Maria Júlia Pascali nos presenteou com sua performance músico-teatral: "Verde - minha terra verde", onde percebemos de forma sutil todas as suas experiências entrelaçadas a partir de seu olhar, revelando as variadas culturas que constituem sua identidade, inclusive as de suas origens genealógicas. A artista realizou duas apresentações de sua obra, uma no miniauditório da ESAT - UEA e outra no Espaço Cultural de Educação Indígena *Uka Umbuesara Wakenai Anumarehit*⁶ localizado no Parque das Tribos.

Maria Júlia Pascali criou sua metodologia de trabalho a partir das diferentes referências incorporadas, trazendo algo autoral, permitindo que seu corpo revelasse aquilo pelo qual é afetado, o efêmero se eterniza, se transforma e reverbera de diferentes maneiras, tornando visível o invisível, através de movimentos, gestos, ações, sons, cantos, falas, produzindo imagens e proporcionando sensações diversas a partir das referências de cada um.

É pelo corpo, pelo fazer, que performers e indígenas desenvolvem aprendizados e processos criativos que provocam sensações e percepções que depois podem ser canalizadas e refletidas racionalmente. O relato trazido por Maria Júlia Pascali, a partir de sua experiência com os indígenas, revela isso, ao dizer que eles simplesmente são, agem, porque estão conectados com a terra e o

¹⁶ Na língua geral Nheengatú significa casa de aprender a origem dos guerreiros.



céu, sentindo-se parte de um todo. A coletividade é intrínseca à forma de vida dos povos tradicionais, por isso é natural a organização em roda, as danças circulares e a noção de que o que é comunitário é de responsabilidade de todos.

O fio condutor proposto por Maria Julia Pascali foi desenvolvido em etapas, começando com aquecimento em duplas até irmos agregando com todo o grupo, para no final se transformar em uma dança regida pelos indígenas. Depois da experimentação, a artista sugeriu que cada um desse seu depoimento sobre a prática, a maioria relatou que em muitos momentos conseguiu estabelecer uma relação de contato profundo com as pessoas, percebendo seus corpos em harmonia na composição de uma dança única daquele grupo, que aconteceu de forma orgânica e que provavelmente não se repetiria da mesma forma em outro momento. Isso, graças a uma condução de sensibilidade e escuta, onde as partituras performativas eram criadas do interior de cada um em diálogo com o outro, onde os corpos se tornavam as matrizes poéticas de criação e se transformavam através do contato e das sensações provocadas por esse contato.

Além das práticas na UEA, também nos encontrávamos no Parque das Tribos. Essas trocas e interações nos diferentes espaços fortaleciam as nossas relações e ampliavam as possibilidades criativas. Nas reuniões com os indígenas do Parque das Tribos (que representavam oito etnias: Kokama, Tikuna, Baré, Witoto, Karapanã, Sateré-Mawé, Mura, Tukano), eles falaram sobre as questões que envolviam a comunidade, além dos mandados de reintegração de posse, o descaso das autoridades e a falta de infraestrutura, por isso, acreditavam ser tão importante realizar um trabalho que pudesse trazer à tona algumas dessas questões.

Os indígenas do Parque das Tribos estão bem articulados politicamente, atualmente ocupam lugares dentro das universidades, cargos públicos e de liderança. A partir de seus discursos percebemos a consciência de seu lugar de fala e da importância em manter sua identidade dentro do território urbano. As palavras proferidas em conversas particulares, reuniões e eventos, revelam o desejo da maioria em continuar resistindo, sendo reconhecidos enquanto indígenas, mesmo fora das aldeias, já que em contexto urbano, muitas vezes, essa questão é utilizada em discursos negacionistas que querem deslegitimar os direitos indígenas daqueles que vivem fora de territórios demarcados. E essa falta



de reconhecimento acarreta muitos prejuízos que afetam não só o âmbito material, mas principalmente o psicológico, pois faz com que não se sintam pertencentes a lugar nenhum, levando a marginalização deles. Desestimulados a buscar um espaço de trabalho e de estudo na cidade sentem vergonha de se assumirem indígenas, o que tem acarretado problemas com alcoolização e suicídio dentro de diversas comunidades, não só cidadinas¹⁷.

A integralização com as universidades e a abertura desses espaços para a entrada do conhecimento indígena, valorizando-o, principalmente em cursos das áreas humanas e das artes, tem sido um grande propulsor de fortalecimento dos movimentos em prol dos povos indígenas e da elevação de lideranças indígenas. Um exemplo, é Vanda Ortega da etnia Witoto, técnica em enfermagem, moradora do Parque das Tribos e estudante do curso de Pedagogia da UEA, que ficou conhecida no Brasil inteiro durante a pandemia de COVID-19 por seu trabalho como enfermeira na linha de frente com os povos indígenas, sendo a primeira indígena de Manaus a tomar a vacina contra a COVID-19. Vanda participou da performance “*Uwanary Tendawa*” conosco em 2017, e em maio de 2018 foi destaque no evento “Diálogo com as Mulheres Indígenas” organizado pelos discentes do Curso de Teatro da UEA.

Durante o evento, Vanda Ortega fez um longo discurso a respeito da questão identitária indígena, do reconhecimento em relação a sua etnia, e o quanto isso proporciona a elevação de sua autoestima. O empoderamento em poder se assumir indígena, utilizando as pinturas de grafismo no corpo, os colares, os cocares e tantos outros adereços que possuem significados sagrados e caracterizam suas etnias. Vanda falou sobre a representatividade simbólica e de resistência no uso do cocar:

¹⁷ Nas comunidades do interior e no Parque das Tribos, essa realidade se faz presente e é motivo de preocupação entre indígenas e indigenistas. O relatório final da ‘I Oficina sobre Povos Indígenas e Necessidades Recorrentes do Uso do Alcool: Cuidados, direitos e gestão’, de 2018, apresentado pelos órgãos: Fundação Nacional do Índio (FUNAI), Ministério da Saúde (MS), Secretária Especial de Saúde Indígena (SESAI), Secretária de Atenção à Saúde (SAS) e Fundação Oswaldo Cruz (Fiocruz), mostrou que o alcoolismo é considerado uma das enfermidades mais comuns nos grupos indígenas, a qual acarreta o consumo de outras drogas, violência e suicídio. Disponível em: http://www.funai.gov.br/arquivos/conteudo/cogedi/pdf/Outras_Publicacoes/Relatorio_Geral_Oficina_Povos_Indigenas_Alcool/Relatorio_Geral_Oficina_Povos_Indigenas_Alcool.pdf

Eu faço questão de usar meu cocar, que é algo muito representativo, isso aqui é nossa resistência, eu não preciso hoje estar de cocar para dizer que sou índia, isso é sagrado para nós, a nossa cultura é sagrada para nós, isso é muito da nossa identidade e é resistência também, colocar um cocar na cabeça é dizer que nós estamos aqui e que não vamos desistir de jeito nenhum (Ortega, 2018).

Figura 1 - Vanda Witoto - ao lado da Cacique Lutana Kokama, principal liderança do Parque das Tribos - em seu momento de fala no evento 'Diálogo com as mulheres indígenas'. ESAT - UEA, Manaus, AM. Em: 05 maio 2018



Arquivo pessoal da pesquisadora Vanessa Benites Bordin.

Acreditamos que as trocas entre universidades e comunidades fortalecem os discursos gerados em ambos os espaços, fazendo com que cada vez mais pessoas, de diferentes lugares, conheçam trabalhos nesse sentido através de artistas e pesquisadores indígenas que estão ganhando espaço nos meios acadêmicos e culturais.

A grande preocupação quando se trabalha com povos indígenas é como atuar nesses espaços sem “colonizá-los”, sem levar técnicas formais trabalhadas usualmente até eles, já que a proposta é sempre o diálogo, até porque, eles já



realizam suas manifestações artísticas. Na performance do TABIHUNI o Cacique Messias Kokama foi muito direto sobre o que queriam: mostrar a visão deles sobre o que aconteceu no ato de reintegração de posse de 2015. Assim, as ideias dos indígenas e não-indígenas foram se complementando e fortalecendo a criação de algo único provindo dessa mistura de referências.

Fazíamos o intercâmbio entre Comunidade e Universidade, com encontros semanais que aconteciam no Parque das Tribos e na UEA. No final do processo ensaiávamos somente no Parque das Tribos, no Espaço Cultural *Uka Umbuesara Wakenai Anumarehit*, já que a maioria do grupo estava lá. Fomos nos alimentando das narrativas relacionadas ao mandado de reintegração de posse para construirmos a dramaturgia da performance, cada um dos indígenas que vivenciou o conflito tinha seu depoimento, desabafando coisas que sentiam vontade de falar, e os não-indígenas tinham textos diversos relacionados ao acontecimento¹⁸.

No período em que estávamos realizando o processo de criação da performance vivemos muitas emoções e pequenos conflitos. Foi um período de muito aprendizado e acontecimentos marcantes. Fechamos o ciclo do TABIHUNI com uma apresentação da performance “*Uwanary Tendawa*”, na feira indígena realizada no Parque das Tribos em dezembro de 2017. A apresentação foi muito importante para os envolvidos, gerando depoimentos motivadores para refletirmos sobre o empoderamento que o trabalho propiciou, produzindo pequenas transformações no cotidiano das pessoas através de gestos simples. Uma das mulheres indígenas chorou e falou que a vida inteira teve vergonha do seu cabelo, porque não é liso como o da maioria dos indígenas, ela disse que sempre questionaram se ela era indígena de verdade, e que agora não sentia mais vergonha de se assumir pertencente à etnia Baré.

A maioria das falas dos indígenas foram no sentido de valorização de sua identidade étnica e gratidão pelo olhar da Universidade ter se voltado para a situação de vida deles no Parque das Tribos, sendo o convite para essa parceria muito significativo. O simples fato de a Universidade partilhar o dia a dia na Comunidade, levantando questões e buscando soluções para os acontecimentos

¹⁸ O próprio mandado, notícias a respeito do mandado, depoimentos dos indígenas, dos policiais, de antropólogos, políticos e advogados.



referentes à vida dos indígenas na cidade e sua condição na atualidade, era tão significativa quanto a possibilidade de proporem ações performativas juntos.

A partir de então, o Curso de Teatro da UEA passou a trabalhar com a comunidade Parque das Tribos em diferentes projetos, angariando parceiros de outros cursos como Música, Direito, Pedagogia e Enfermagem, estabelecendo uma rede de apoio que pudesse contribuir em diferentes áreas a partir das demandas da Comunidade.

A parceria entre Vanessa e Mepaeruna seguiu. Mepaeruna começou a ensinar a língua Tikuna para Vanessa em aulas na sua casa no Parque das Tribos. Mepaeruna ministrava aulas de Tikuna para as crianças da comunidade no Espaço Cultural *Uka Umbuesara Wakenai Anumarehit* e sugeriu que desenvolvêssemos um trabalho juntas, unindo a arte e o estudo da língua e cultura Tikuna.¹⁹

Mepaeruna convidou Vanessa para fazer parte de suas aulas de Tikuna com as crianças e Vanessa convidou Mepaeruna para as aulas que estava ministrando na disciplina de Expressão Vocal I no Curso de Teatro da UEA no segundo semestre de 2018. A presença de Mepaeruna nas aulas foi um dos momentos mais marcantes do semestre.

Durante as aulas, um dos conteúdos abordados foi a relação entre os saberes tradicionais e as práticas teatrais. Debatesmos alguns textos sobre trabalhos com cantos tradicionais no campo das artes cênicas. Uma das referências foi o trabalho de Maud Robart e Thomas Richards. No ano de 2015, Vanessa havia participado da oficina: “O ator criador”, com Thomas Richards e os membros do *Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards*, que ocorreu na sede do Teatro Varasanta em Bogotá, Colômbia, durante uma semana.

A oficina visava a criação artística por meio de impulsos corpóreos provocados ao acessar alguns cantos tradicionais trabalhados durante o processo. Sem nenhum exercício pensado em técnicas vocais, os participantes aprendem a cantar ouvindo o outro cantar, percebendo e ativando os impulsos de seus corpos

¹⁹ O relato dessa experiência pode ser apreciado a partir da leitura do artigo: BORDIN, V. B. Contadores de histórias – Um relato da criação de espaços a partir dos encontros com os Tikuna no Parque das Tribos. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1-31, 2020. Acesso em: 20 dez. 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/14145731023820200027>



para produzir aqueles sons. Ninguém ensina e nem são dadas as letras das canções, elas são assimiladas conforme afetam os envolvidos, e assim, os participantes criam poeticamente e improvisam em conjunto.

Durante a oficina, se falou muito a respeito do trabalho de Maud Robart, com exibição de vídeos que mostravam o diretor polonês Jerzy Grotowski conduzindo seus performers a partir da experimentação com cantos vibratórios tradicionais, nessas experimentações Maud Robart se destacava. “De 1978 a 1980, Maud trabalhou como co-diretora de Grotowski na fase de pesquisa cênica conhecida como Teatro das Fontes” (Motta, 2019, p.38). Nesse período, Grotowski não produzia espetáculos teatrais para serem assistidos, mas sim, experiências realizadas para “testemunhas”, testemunhas de uma prática, de uma obra e de uma vida daqueles com quem eles estiveram ao longo de seu percurso, o teatro compreendido como um encontro. Maud permaneceu nesse trabalho com Grotowski até o ano de 1993.

As proposições de Grotowski queriam aproximar suas criações artísticas de um ato ritualístico, um ato coletivo, propiciando um espaço de encontro e comunhão entre todos: “eu acreditava que por meio do retorno ao ritual fosse possível reencontrar aquele cerimonial da participação direta, viva, uma reciprocidade peculiar, a reação imediata aberta, liberada e autêntica” (Grotowski, 2007, p.19-120). Nesta direção, Grotowski dizia que para o teatro continuar vivo e pulsante ele deveria resgatar a espontaneidade teatral original provinda dos rituais, já que os ritos ancestrais deram vida ao teatro.

Maud Robart, haitiana, desenvolve suas práticas a partir dos cantos tradicionais do ritual vodu afro-haitiano. No site da própria artista²⁰ encontramos algumas informações sobre ela, as bibliografias a respeito de seu trabalho são poucas, mas têm crescido recentemente.

Essas práticas que pensam o trabalho do performer indo na direção de uma descoberta profunda enquanto ser humano, permitem ampliar nossos horizontes e percepções para o mundo ao nosso redor. São experiências que possibilitam tornar nossos corpos “relacionais” (Motta, 2019), como foi a oficina de Maria Julia

²⁰ <https://www.maudrobert.com/>



Pascali, que trouxe uma abordagem bem próxima à da vivenciada por Cristiane Madeira Motta com Maud Robart:

Maud aponta que o corpo humano tem a capacidade de fazer com que nos conectemos e relacionemos com: os outros seres humanos, a natureza, o ar, o sol, o todo ao nosso redor. Temos que tomar consciência de que o nosso corpo é um corpo relacional e de que isto faz parte de sua essência e para tal, temos os sentidos: olfato, tato, audição, paladar, visão. A prática proposta por Robart nos ajuda a permitir que nossos corpos sejam corpos relacionais (Motta, 2019, p.41-42).

As questões levantadas pelas reflexões, a partir dessas referências, foram fundamentais antes da chegada de Mepaeruna na aula de Expressão Vocal I para que os estudantes pudessem ter a dimensão da importância em conhecer suas origens culturais e os saberes tradicionais de seu entorno, pois a maioria, mesmo sendo do Amazonas, desconhece os aspectos da cultura indígena, que é múltipla, com várias etnias, mantendo a ideia do senso comum de que índio é só aquele que ‘não tem contato’ com a nossa cultura, aquele que vive na floresta, não imaginam que a cultura indígena está viva em muitas comunidades, inclusive dentro da própria cidade de Manaus. Felizmente, vão sendo instigados a conhecer a cultura indígena das diferentes etnias presentes no Estado do Amazonas a partir do trabalho de diferentes docentes.

A presença de Mepaeruna e de seus filhos causou alvoroço na turma, todos muito curiosos fizeram perguntas a ela, que falou principalmente sobre o aprendizado das canções com a sua avó. Falou, ainda, sobre ser mulher na aldeia e na cidade, das dificuldades que enfrentou e enfrenta para criar e educar seus filhos. Apesar de ter tudo o que precisa na aldeia, no sentido de subsistência: plantam, caçam e pescam, ao mesmo tempo, acha que os filhos precisam estudar fora da aldeia, para que também tenham acesso ao conhecimento do mundo dos brancos. Outra questão é a saúde, muitas vezes é preciso sair da aldeia para se tratar de algumas doenças.

Mepaeruna contou que quando estava na oitava série do ensino fundamental foi atrás de sua origem, perguntou aos mais velhos sobre o seu ‘DNA’ e descobriu que além de seu sangue predominante ser Tikuna, já que é o de seu pai, ela tem sangue português e Kokama (que é o de sua mãe, mas como quem determina a



etnia é o pai, Mepaeruna é Tikuna). Para Mepaeruna somos todos parentes.

Mepaeruna fechou nosso encontro falando de sua experiência enquanto neófito no ritual de iniciação feminina *Worecū*, A Festa da Moça Nova, foi o ápice do encontro, pois a maioria não imaginava que existisse tal rito de passagem, que acontece quando a menina Tikuna tem sua menarca²¹.

Mepaeruna ficou meio ano reclusa após sua menarca, fechada em casa, não saía para nada, chegou a ficar branca, pois nem tomava sol, permanecia em casa enrolando a fibra de tucum²² na coxa, fazendo tipo um tapete para se sentar em cima, esperando o dia de sua Festa.

A Festa da Moça Nova é a oportunidade para as mulheres mais velhas aconselharem as moças que não querem obedecer aos mais velhos. O desfecho do rito de passagem, que é quando arrancam os cabelos da Moça, é para que sintam medo e não gritem mais com as mães, se a menina não passa pela Festa ela briga com a mãe, fala que jenipapo é sujo, fica respondona e só depois da Festa pode cozinhar.

O ato de arrancar os cabelos durante o ritual, foi muito dolorido para Mepaeruna, dor que foi amenizada ao beber o *payauaru*, pois deixou seu corpo mais relaxado. O *payauaru* é a bebida típica servida na Festa, com teor alcoólico moderado, feita da fermentação da mandioca - a macaxeira - não a mandioca brava da qual é feita a farinha.

O curral é um espaço de madeira dentro da Casa de Festa onde a Moça Nova fica isolada durante os três dias da Festa, sendo liberada somente no último dia, quando então pode ver os convidados. Mepaeruna levou um susto ao sair do curral e ver tanta gente, mas se divertiu bastante, principalmente depois que passou a dor de arrancar seus cabelos e foi para o banho de igarapé, que é uma ação coletiva como fechamento do ritual. Mepaeruna garantiu que após A Festa ficou mais obediente.

No fim de sua fala Mepaeruna convidou todos para dançarem e cantarem

²¹ Primeira menstruação.

²² Palmeira típica amazônica.

algumas músicas tradicionais da Festa da Moça Nova, foi um momento de descontração e improvisação, em que todos aprenderam a cantar e dançar com Mepaeruna, uma forma de ensino-aprendizagem que dispensa muitas explicações e se efetiva pela concentração e repetição.

Figura 2 – Turma de Expressão Vocal I cantando e dançando músicas tradicionais Tikuna. Escola de Artes e Turismo, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus (AM). Em: 22 set. 2018



Arquivo pessoal da pesquisadora Vanessa Benites Bordin.

No ano de 2019 nos afastamos, Mepaeruna seguiu em Manaus e Vanessa estava em São Paulo terminando seu doutorado, nesse ano ambas engravidamos e perdemos nossos bebês.

Em fevereiro de 2020 nos reencontramos em Manaus e retomamos os trabalhos com as crianças no Parque das Tribos, que foi interrompido com a chegada da pandemia do Novo Coronavírus (COVID-19), o que fez com que ficássemos alguns meses sem atividades. No entanto, logo surgiram editais de



fomento à cultura propiciados pela Lei Aldir Blanc, ação emergencial do Governo Federal de junho de 2020 destinada ao setor cultural devido ao estado calamitoso provocado pela pandemia da COVID-19. A partir da Lei Aldir Blanc foi criado o edital “Encontro das Artes” em dezembro de 2020, lançado pela Secretária de Cultura e Economia Criativa do Amazonas. Esse edital possibilitou pensarmos novos projetos para juntas seguirmos nossas atividades artísticas.

Assim, escrevemos dois projetos. Mepaeruna queria fazer algo que incluísse seu trabalho de artesanato, os grafismos e as canções tradicionais Tikuna. Elaboramos a primeira proposta intitulada “Mepaeruna: o galho bonito onde pousa o japó”, que é o significado do nome Mepaeruna na língua Tikuna e se refere a sua nação, ou clã²³, que é japó, um pássaro muito comum na região amazônica.

Todos os nomes dos Tikuna são escolhidos a partir de suas nações, que servem para regular os casamentos. Os Tikuna se dividem em duas nações: os com plumas (que são representados por aves como: arara, gavião, mutum, japó etc.) e os sem plumas (que são animais terrestres e vegetais: onça, *avaí*, jiboia, saúva, buriti, jenipapo). Os da nação com plumas só podem se casar com os da nação sem plumas, que são definidas pela descendência patrilinear, sendo a nação do pai a que define a qual pertence a filha ou o filho.

O projeto visava uma série de lives, transmissões ao vivo pelo *Youtube*, no canal Mepaeruna Tikuna²⁴. A primeira foi no dia 29 de março de 2020, em que Mepaeruna compartilhou uma série de conhecimentos a respeito do artesanato Tikuna. O segundo dia, 30 de março, Mepaeruna apresentou os grafismos corporais Tikuna, que são sagrados, é como se fosse “uma maquiagem” que além de embelezar, protege. A antropóloga Lux Vidal fala que os grafismos indígenas representam, tanto em nível ritual, quanto em nível cotidiano, “um sistema de comunicação visual estruturado capaz de simbolizar eventos, categorias e status e dotado de estreita relação com outros meios de comunicação verbais e não-verbais” (Vidal, 2000, p.144). Desse modo, os grafismos e as peças artesanais guardam e narram as origens ancestrais dos povos tradicionais, estabelecendo

²³ “um grupo de pessoas descendentes de um ancestral mítico, ou seja, do qual não é possível demonstrar uma conexão genealógica” (Matarezio Filho, 2015, p.41).

²⁴ www.youtube.com/channel/UCeBp8_fpnAIJOoT_6FTJqrg



uma conexão espiritual com seus antepassados, cada etnia possui a sua gama de grafismos que são sua marca identitária.

Fechamos o evento virtual no dia 31 de março com Mepaeruna apresentando algumas canções e danças tradicionais presentes no ritual de iniciação feminina *Worecú*, A Festa da Moça Nova, em que se celebra a fertilidade feminina e da terra, buscando estabelecer com os diferentes seres do cosmos uma boa relação para que a subsistência provinda da terra e a perpetuação do povo se mantenha de forma abundante. As canções e as danças fazem parte da tradição ancestral do povo Tikuna, passadas de geração a geração, que se mantém vivas e se renovam ao longo dos tempos.

“Contando histórias, revelando tradições” foi o segundo projeto que desenvolvemos, visando uma semana de oficinas na mesma linha em que realizamos com as crianças e jovens no Parque das Tribos, trabalhando a contação de histórias com o teatro de formas animadas e os instrumentos musicais em um espaço de improvisação. O desafio era trazer essa proposta para o ambiente virtual, sendo que nosso trabalho se dá em espaços periféricos onde o acesso à internet é muito limitado, no entanto, ampliamos para pessoas de outras cidades do estado do Amazonas, do Brasil e do mundo, já que as oficinas ocorreram via Google Meet e foram transmitidas ao vivo pelo Youtube²⁵ via portal de artes cênicas www.mever.com.br.

As oficinas ocorrerem de 5 a 9 de abril de 2020. No primeiro dia contamos histórias de cobra grande presentes nas culturas indígenas Guarani, Kokama e Tikuna, abrindo a roda para que os participantes que conhecessem e se sentissem à vontade contassem suas histórias de cobra grande.

No segundo dia, os participantes contaram um pouco das histórias de seus antepassados, utilizando objetos pessoais que representassem suas origens e ancestralidade.

No terceiro dia trabalhamos com a confecção de chocalhos, apresentando

²⁵ Primeiro dia de oficina: <https://www.youtube.com/watch?v=bfh8shRUAQ0>
Segundo dia de oficina: https://www.youtube.com/watch?v=SP_Wk2FNMy4
Terceiro dia de oficina: <https://www.youtube.com/watch?v=nfWiSdpntB0>
Quarto dia de oficina: <https://www.youtube.com/watch?v=f2yILyyGBF4>
Quinto dia de oficina: <https://www.youtube.com/watch?v=9prKU-E5hHM>



várias possibilidades de materiais recicláveis que os participantes poderiam ter em casa para essa produção. Os materiais incluíam garrafas pets, garrafas plásticas de diferentes produtos, copos plásticos de requeijão, iogurte, entre outros, sementes, grãos (feijão, lentilha, ervilha), arroz, cordas, tintas, tecidos e demais elementos que surgissem a partir de suas propostas. Assim, improvisamos histórias utilizando o chocalho como elemento de construção poética.

No quarto dia de oficina estimulamos a produção de bonecos a partir de materiais que os participantes tivessem em casa, seguindo a mesma linha da produção de instrumentos musicais, incluindo caixas de leite e tecidos. Os tecidos possibilitaram a confecção dos bonecos a partir de técnicas de amarrações, dobras e recortes. Depois, o grupo era instigado a improvisar histórias com seus bonecos criando diferentes narrativas.

No quinto e último dia de oficina, os participantes eram convidados a apresentarem suas histórias a partir do que havíamos trabalhado ao longo dos dias. Esse processo de oficinas foi todo adaptado para o ambiente virtual, já que até então havíamos trabalhado nessa linha de forma presencial, logo, foi um grande desafio para nós estarmos nesse espaço de telepresença, porém, foi uma experiência muito engrandecera ao ampliar nossas formas de fazer artístico. Ao final das oficinas produzimos um documentário sobre esse processo de criação das oficinas em espaço virtual, abordando a questão da telepresença e do teatro digital, trazendo entrevistas com especialistas e mostrando a realidade de alguns artistas da cena nesse período. O documentário está disponível no *Youtube*²⁶ e pode servir como material de pesquisa para artistas, artistas-professores, professores e interessados na área.

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=Gty3lAVZwTw>



Referências

BORDIN, V. B. Contadores de histórias – Um relato da criação de espaços a partir dos encontros com os Tikuna no Parque das Tribos. *Urdimento* - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 38, p. 1-31, 2020. Acesso em: 20 dez. 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/14145731023820200027>

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. Estudos étnicos no teatro: A Metodologia Kõkamõu como Perspectiva Simétrica para o Processo de Pesquisa e Criação em Arte. *Revista Arte da Cena*, Porto Alegre, v.4, n.1, jan.-jun. 2018. Acesso: 10 de out. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5216/ac.v4i1.52454>

GONÇALVES, Luiz Davi Vieira. *O(s) corpo(s) Kõkamõu: a performatividade do pajé-hekura Yanonami da região Maturacá*. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.

GROTOWSKI, Jerzy. *O Teatro Laboratório de Jerzy Grotowski 1959-1969*. São Paulo: Perspectiva: SESC, 2007.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *O lugar do Saber*. São Leopoldo/RS: Casa Leiria, 2020.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LAGROU, Els. *A fluidez da forma: arte, alteridade e agência em uma sociedade amazônica (Kaxinawa, Acre)*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

LAGROU, Els. *Arte indígena no Brasil: agência, alteridade e relação*. Editor: Fernando Pedro da Silva; Coordenação: Fernando Pedro da Silva e Marília Andrés Ribeiro; Orientações Pedagógicas: Lucia Gouvêa Pimentel e William Resende Quintal. Belo Horizonte: Editora C / Arte, 2009.

MATAREZIO FILHO, Edson Tosta. *A Festa da Moça Nova: ritual de iniciação feminina dos índios Ticuna*. Tese (Doutorado em Antropologia) - Universidade de São Paulo, 2015.

MOTTA, Cristiane Madeira. *O corpo que somos na experiência de cantar tradições*. Tese (Doutorado em Artes) - Universidade de São Paulo, 2019.

ORTEGA, Vanda. “Evento: Diálogo com as Mulheres Indígenas”. (Fala). Manaus: UEA, 2018.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório. Performance e memória*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.



VIDAL, Lux. *Grafismo indígena: estudos de antropologia estética*. 2ª edição – São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 2000.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Os pronomes cosmológicos e o perspectivismo ameríndio*. Rio de Janeiro: Mana 2 (UFRJ), 1996.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção e leitura*. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

Recebido em: 11/01/2022

Aprovado em: 07/03/2022

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT
Centro de Arte – CEART
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas
Urdimento.ceart@udesc.br