



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
PRÓ REITORIA DE ENSINO DE GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS, ARTES, JORNALISMO, TEATRO E LIBRAS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LICENCIATURA EM TEATRO**

MARCOS MACIEL FERNANDES

**A FLORESTA, O RIO, O BARCO E O CASCO NA CATALOGAÇÃO
DE CORPOREIDADES DE UM ARTISTA AMAZÔNICO**

MACAPÁ/AP

2023

MARCOS MACIEL FERNANDES

**A FLORESTA, O RIO, O BARCO E O CASCO NA CATALOGAÇÃO
DE CORPOREIDADES DE UM ARTISTA AMAZÔNICO**

Memorial Monográfico – Trabalho de Conclusão do Curso
de Teatro da Universidade Federal do Amapá.

Orientadora Prof^a. Dra^a. Adélia Aparecida da Silva
Carvalho.

MACAPÁ/AP

2023

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca Central/UNIFAP-Macapá-AP
Elaborado por Mário das Graças Carvalho Lima Júnior – CRB-2 / 1451

F363 Fernandes, Marcos Maciel.

A Floresta, o Rio, o Barco e o Casco na Catalogação de Corporeidades de um Artista Amazônico / Marcos Maciel Fernandes. - Macapá, 2023.

1 recurso eletrônico. 53 folhas.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal do Amapá, Coordenação do Curso de Teatro, Macapá, 2023.

Orientador: Adélia Aparecida da Silva Carvalho.

Coorientador: .

Modo de acesso: World Wide Web.

Formato de arquivo: Portable Document Format (PDF).

1. Ancestralidade Amazônica. 2. Corporeidade. 3. Decolonialidade. I. Carvalho, Adélia Aparecida da Silva, orientadora. II. Universidade Federal do Amapá. III. Título.

CDD 23. ed. – 792

FERNANDES, Marcos Maciel. **A Floresta, o Rio, o Barco e o Casco na Catalogação de Corporeidades de um Artista Amazônico**. Orientador: Adélia Aparecida da Silva Carvalho. 2023. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Coordenação do Curso de Teatro. Universidade Federal do Amapá, Macapá, 2023.

MARCOS MACIEL FERNANDES

**A FLORESTA, O RIO, O BARCO E O CASCO NA CATALOGAÇÃO
DE CORPOREIDADES DE UM ARTISTA AMAZÔNICO**

DATA DE APROVAÇÃO: 09/05/2023

Examinador: Prof. Dr. José Flávio Cardoso Nosé
Instituição a que pertence: Universidade Federal do Amapá

Examinadora: Prof.^a Dr.^a. Juliana Souto Lemos
Instituição a que pertence: Universidade Federal do Amapá

Orientadora: Prof.^a Dr.^a. Adélia Aparecida da Silva Carvalho
Instituição a que pertence: Universidade Federal do Amapá

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e aos Encantados que sempre estiveram comigo me dando forças para continuar nas minhas jornadas, sem eles não teria chegado até aqui.

A minha Mãe Ivany que sempre foi uma mulher forte, destemida sendo meu maior exemplo de vontade.

Ao meu Pai Ezequiel que eu amo e sei que torce muito por mim.

A minha Tia Ivanete que sempre esteve junto a mim nesta caminhada.

As minhas irmãs Manuela, Rosana e Raylana, meus sobrinhos Maria Sophia, Anthony Miguel, Eloise Maria, que sempre estiveram comigo nessa jornada.

A todos os meus familiares por terem contribuído em algum momento para que essa jornada fosse possível.

A minha orientadora Adélia Carvalho, tão querida e amável, por ter aceitado o convite duas semanas antes do término do semestre 2022.1, nas suas palavras me incentivando a não desistir de mim, respeitando meu tempo, lembrando que sou forte e digno desse trabalho.

Aos professores Frederico de Carvalho e Clícia Coelho por terem sido tão preciosos na qualificação com suas falas e recomendações.

A atual banca examinadora professores Zeca Nosé e Juliana Lemos por aceitarem o convite da defesa final, é uma satisfação tão prazerosa tê-los comigo nesse momento de finalização de curso.

Ao amigo André Carvalho e Hozana Araújo pela ajuda nas correções da ABNT.

Ao amigo Ângelo Barbosa pela edição do vídeo e por todo apoio de sempre.

Ao Kai Henrique, Gorete Maia, Manuela Maciel, Silvia Uani pela catalogação das imagens em vídeo.

Aos meus professores do curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP que me possibilitaram tais indagações nas práticas em laboratório e teorias em sala de aula, que me permitiram vivenciar descobertas sobre meu corpo e minha ancestralidade, esse lugar tão distante de mim, para algo próximo da aceitação, o meu muito obrigado.

RESUMO

Este memorial monográfico apresenta um processo de pesquisa e catalogação de corporeidades cotidianas, resgatadas a partir de quatro elementos: A Floresta, o Rio, o Casco e o Barco. Esses elementos emergem das memórias e histórias da minha infância no interior, às margens do Rio Jupati-PA com meus familiares paternos, entrelaçadas às vivências na capital de Macapá-AP, com meus familiares maternos. Ao revisitar tais experiências reencontro na minha trajetória como artista amazônida as referências presentes nos costumes e saberes dos meus ancestrais que seguem marcadas em meu corpo. Nesse trabalho descrevo a experiência de levantamento dessas corporeidades, através da gravação de imagens em vídeo e a elaboração dramatúrgica a partir dessas memórias.

Palavras-chave: Ancestralidade Amazônida, Corporeidade, Decolonialidade.

RÉSUMÉ

Ce mémorial monographique présente un processus de recherche et de catalogage des corporés quotidiennes, sauvées de quatre éléments : la forêt, la rivière, la coque et le bateau. Ces éléments émergent des souvenirs et des histoires de mon enfance à l'intérieur, sur les rives de la rivière Jupati-PA avec mes parents paternels, entrelacés aux expériences de la capitale de Macapa-AP, avec mes parents maternels. En revisitant ces expériences, je retrouve dans ma trajectoire d'artiste amazonienne les références présentes dans les coutumes et les savoirs de mes ancêtres qui sont marqués dans mon corps. Dans ce travail, je décris l'expérience de l'étude de ces corporéités, à travers l'enregistrement d'images vidéo et l'élaboration dramatique à partir de ces mémoires.

Mots-clés: Ancestralité Amazonienne, Corporéité, Décolonialité.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1: Marcos bebê e família.....	12
Figura 2: Desbravador.....	13
Figura 3: Primas e Mãe Ivany.....	13
Figura 4: Loja.....	14
Figura 5: Jogos escolares.....	15
Figura 6: Bumbódromo em Parintins.....	17
Figura 7: Apresentação em Parintins-AM.....	17
Figura 8: Família materna.....	19
Figura 9: Família Paterna.....	19

SUMÁRIO

1. Introdução	10
2. Memórias e devaneios de um passado presente	12
3. Fronteiras decoloniais.....	22
3.1 Faíscas de Decolonialidade na sociedade brasileira	22
3.2 Artes da cena e outros territórios: criação de mundos decoloniais.....	25
3.3 Encantarias e corporalidades indígenas nas artes da cena.....	26
4. Identidade Amazônida	30
4.1 Etapa 1 – inspiração no Ritual Turé.....	30
4.2 – Etapa 2 - Ancestralidade Tucuju (Corpo Memória).....	34
4.3 Etapa 3 – Elaboração do texto para o vídeo.....	46
5. Considerações Finais	50
Referências.....	53

1. Introdução

Nesta pesquisa busco compreender de forma reflexiva, corporal e visual meu processo de ancestralidade enquanto uma pessoa ribeirinha afro-indígena, que vivenciou processos de apagamento durante um longo tempo por questões e relações pessoais e sociais que me marcaram na infância aos dias de hoje e por um longo período me distanciaram do entendimento do lugar de pertencimento.

No primeiro capítulo desse trabalho revisito minhas memórias da infância no interior na casa de meu pai Ezequiel no Rio Jupati-Pará e na cidade de Macapá na casa de minha mãe Ivany, compreendendo esse lugar de enunciação, a importância dos laços que tive durante cada etapa de minha vida, transitando também por lugares que me domaram no que estive presente grande parte da minha vida como a igreja, que deixei para desbravar as artes que me arrebatavam na escola e em outros lugares.

No segundo capítulo busquei me aprofundar em textos que falam sobre decolonialidade esses corpos que desbravavam a longo período a desconstrução de falas, gestos, autarquias que foram usadas como única verdade pelos colonizadores, mas que os povos sempre buscaram desvencilhar tais relatos da sua realidade.

A importância dos trabalhos decoloniais nas artes da cena fortalecem o reconhecimento da cultura indígena e da relação da mesma com a natureza, dando possibilidades para a criação de novos mundos a partir desses elementos de catalização de levantamento desses materiais, consequentemente de estar mais próximo das encantarias amazônica em comunhão com o reconhecimento e presença da cultura e etnias indígenas em eventos artísticos, culturais e trabalhos acadêmicos como uma das possibilidades de fortalecimento cultural e proliferação de informações na perspectiva decolonial.

No terceiro capítulo partir de uma investigação sobre o ritual indígena turé, pois a princípio minha vontade era de criar a partir da expressividade corporal presente nesse ritual entrelaçada ao corpo do artista amazônica. Enquanto a pesquisa avançava percebi que essa linha de pesquisa não era a que realmente eu queria, mas esse caminhar me possibilitou reflexões e inspirações que dialogavam consequentemente com a atual vertente dessa pesquisa, a busca da ancestralidade na corporeidade cotidiana de um artista amazônica.

Revisitei memórias da infância, espaços por onde andei, histórias que vivenciei onde pude recordar e me aproximar mais a fundo de quem sou, entendendo tais corporeidades que dialogavam com meu cotidiano e que eram pertinentes para a minha relação de construção pessoal com a minha ancestralidade.

Para finalizar busquei estimular as gestualidades viventes em meu corpo para a materialização da criação cênica deste trabalho, como estímulos que tivessem uma ligação forte com as minhas prerrogativas das raízes adormecidas buscando nesse meu corpo memórias. Tais relatos de um corpo ribeirinho afro-indígena vão sendo desvendados através de quatro elementos: a floresta, o rio, o barco e o casco.

Durante o processo de pesquisa dessas corporeidades, realizei a gravação de vídeos onde busquei revisitar as memórias desses espaços e tempos, a partir dos quatro elementos selecionados. O vídeo, nesse trabalho é um pequeno exercício de catalogação de gestualidades, que entrelaço a fragmentos das narrativas dessas memórias.

2. Memórias e devaneios de um passado presente

Nascido e criado no município de Macapá, Estado do Amapá entre a zona urbana e rural chamada de Rio Jupati-Pará onde o acesso se dá por embarcações, às margens do Rio Amazonas, em que nas férias escolares passava na casa de meu pai e sua segunda família, me sentia muito acolhido naquele lugar, os banhos de rio, as pescas, os costumes do interior são bem diferentes da cidade, onde eu vivia a maior parte do ano, minha mãe também tem uma ligação muito forte com a comunidade ribeirinha uma vez que sua infância e seus familiares vivem às margens do Rio Viçosa, município de Chaves-Pará.



Figura 1: Marcos bebê e família, a esquerda irmã mais velha Raylana, ao meio Eu (recém-nascido) Marcos Maciel Fernandes e mamãe Ivany, Vovó Paterna Maria jovem a direita. Fonte: Arquivo pessoal.

Com aproximadamente seis anos de idade adentrei à religião evangélica, na Igreja Adventista do Sétimo Dia onde permaneci minha infância toda servindo a igreja entre cultos, reuniões e fazendo parte também como Desbravador em um grupo de meninos e meninas de dez a quinze anos que cultivavam ações sociais, brincadeiras educativas, passeios e viagens para outras cidades e interiores do estado do Amapá, leituras religiosas na igreja e com a comunidade, desbravamos o saber religioso em prol de uma sociedade digna, religiosa e principalmente de bem, andávamos às ruas e pedíamos nas casas dinheiro e alimentação o que serviria para custear nossos acampamentos dentro do Estado do Amapá e também fora, como no estado do Pará, num acampamento que recebia o nome de Campori onde dezenas de jovens e adultos faziam um retiro espiritual em algum lugar rural, longe da cidade.

Tínhamos disputas entre nós, desbravadores, e mesmo assim para mim tudo isso era incrível e eu amava muito estar ali, contemplando Deus, sendo seu servo, os cultos sempre com muitos diálogos com a comunidade evangélica ali presente, as leituras dos versículos da Bíblia geravam contemplação e a devoção a Deus, confesso que as vezes não entendia muita coisa mas seguia o que era colocado, não comia peixe de pele, camarão e

outras comidas por serem consideradas de animais impuros e sufocados descritos na Lei do Antigo Testamento de Moisés, aos sábados guardávamos como um dia santo, o dia que Jesus ressuscitou, não era feito nada só as coisas relacionadas a igreja e aos domingos tinha o grupo dos Desbravadores um momento de lazer e religiosidade também. Com o tempo fui crescendo e me tornando adolescente e com isso comecei a ver as coisas de uma outra maneira presumo que a puberdade me atravessou fortemente, constatei a vontade, assim como de meus colegas cristão, de conhecer e de me jogar em novas possibilidades e vivências fora da casa de Deus. Sempre fui muito observador e muito falante, comecei a perceber e levantar algumas questões que me cercavam a todo momento, mas que não enxergava, talvez porque era muito ligado à igreja e vivia em mundo que parecia ser só nosso, o qual não tínhamos olhos para fora daquele espaço.

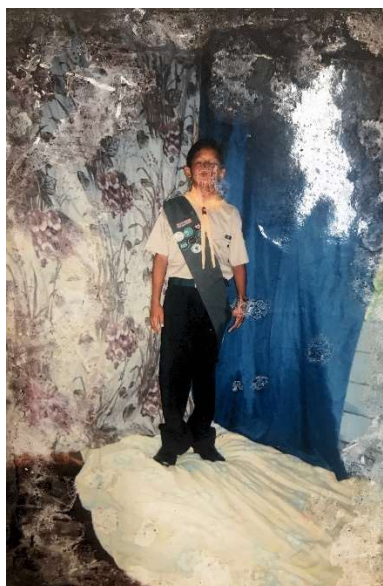


Figura 2: Desbravador, Eu Marcos Maciel Fernandes com o traje oficial de Desbravador da Igreja Adventista do Sétimo Dia, em Macapá. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 3: Primas e mãe Ivany, A esquerda prima Andreza, ao lado Eu Marcos Maciel Fernandes de desbravador, mamãe Ivany e prima Thais em Macapá. Fonte: Arquivo pessoal.

Uma vez saindo do culto, avistei um pequeno grupo de dançarinos de quadrilha ensaiando, lembro ainda como se fosse ontem o quanto fiquei maravilhado com aqueles passos sincronizados, os gritos contagiantes e a simplicidade que por ali pairava entre os mesmos, uma energia boa que ia e vinha em minha direção e parecia que me chamava, pude perceber que não tinha nada demais, eram apenas pessoas boas, trabalhadoras fazendo o que gostavam, cercados de amigos e familiares. A quadrilha junina chamada de Renovação Junina acontecia atrás do antigo Posto de Saúde do Bairro Cidade Nova nas proximidades da Igreja Adventista do Sétimo Dia.

Confesso que não sabia o que eram essas manifestações culturais, o pouco que sabia foi observado na E.E Maria Ivone de Menezes na quinta série do ensino fundamental logo quando adentrei a escola sempre vivendo na igreja e pela igreja não me atentava para elementos fora dos muros da mesma, acredito que isso se dava pois vivia em uma bolha fazendo as mesmas coisas e não me permitindo conectar com outras possibilidades e realidades do mundo, como a dança, o carnaval principalmente visto como algo mundano e do Satanás. Não me recordo de diálogos a respeito, mas era colocado como um lugar não habitável para nós evangélicos. No período das festas de carnaval as igrejas se mobilizam para o retiro espiritual na zona rural, ficávamos sem acesso aos meios de comunicação e o retorno se dava após o carnaval.



Figura 4: Loja, a frente Eu Marcos Maciel Fernandes, ao fundo Tia Ivana na loja em que mamãe trabalhava em Macapá. Fonte: Arquivo pessoal.

Os pensamentos e as indagações durante a infância são fortemente entrelaçados, em caixas, bolhas, espaços que tendem a permanecer sem diálogos, onde nossas prioridades eram seguir a Bíblia e a palavra de Deus. Fora da igreja algumas questões eram levantadas como algo mundano, coisa do mundo, do diabo como muito se é colocado quando algo não

pertence a mesma, algo de fora e esses pensamentos persistiram por muitos anos até que em um belo dia resolvi sair da igreja e começar uma vida nova, fora dessa bolha, pois me sentia incomodado por estar unicamente perante a esses espaços reservados sem poder me envolver com outras possibilidades que viessem a me atravessar.

Meu primeiro envolvimento com as artes não foi na igreja e não me recordo de ter participado de algo semelhante, minha relação diretamente se deu com um grupo de teatro de rua, um teatro feito por artistas em espaços públicos ao ar livre que atuavam na escola. Fiquei maravilhado a primeira vez que assisti aquele grupo com figurinos extravagantes, ensaiando no local onde eu lanchava, comecei a querer conhecer mais sobre a arte da atuação e logo fui perguntando dos componentes do grupo a possibilidade de fazer parte junto a eles, de imediato recebi um sim e foi onde decorei meu primeiro texto tivemos algumas semanas de preparação antes da apresentação do espetáculo. Não me lembro muito sobre o que tratava o texto, mas me recordo do meu personagem, carinhosamente chamado de Catita. Catita era um menino veloz, inquieto e brincalhão, atuei para toda a escola, foi um momento mágico que perpetua entrelaçado as minhas memórias e reverberações artísticas e pessoais.



Figura 5: Jogos escolares, a esquerda Eu Marcos Maciel Fernandes, ao meu lado a direita de camisa amarela colega de sala Aline, na Escola Maria Ivone de Menezes no ano de 2014 em Macapá. Fonte: arquivo pessoal.

Fiquei um período curto no grupo de teatro da escola vivenciei apenas uma apresentação, já que o grupo não era tão querido pela atual gestão que consequentemente findou logo após essa apresentação, com o tempo e com o fim do grupo migrei para o Grupo Teatral Marco Zero situado no Bairro Perpétuo Socorro nas proximidades do Rio Amazonas, eles possuem um teatro próprio ao fundo da casa, onde realizam projetos sociais para com a comunidade, oficinas de teatro, oficinas circenses e outros. O espaço também é usado para apresentações de artistas amapaenses e de outros estados, o lugar é tido como

referência para nós amapaenses, foi onde aprendi de tudo um pouco, iluminação, sonoplastia e foi um pontapé inicial. As oficinas ministradas pelos donos do espaço, Daniel de Rocha e Tina Araújo, ambos artistas baianos, que vieram há muito tempo para o estado do Amapá em trabalho com as Artes Cênicas, fomentando projetos sociais para a comunidade macapaense.

Logo depois participei do carnaval como dançarino em Ala Coreografada, Comissão de Frente e nos Barracões como Aderecista. Em 2012 comecei a dançar na Associação Universidade do Samba Boêmios do Laguinho na ala coreografada por Franco Santana, artista de diversos segmentos culturais no estado. Fui acolhido por todos e no decorrer dos anos fui convidado para sair na escola de Samba Aris Solidariedade a convite de Rudson Carlos até então coreógrafo do Grupo de Dança Amigos da Toada. Em ambas trabalhei como aderecista nos barracões das escolas foram momentos inesquecíveis para minha formação como pessoa que sou hoje.

Depois do carnaval participei da quadra junina ainda como dançarino na quadrilha Renovação Junina que tinha como presidente Sebastião Souza e Jeedean Gonçalves como coreógrafo, ambos conhecidos no estado por serem detentores de diversos segmentos culturais. Neste espaço artístico fiz amigos e onde compartilhamos afetos e principalmente aprendizados, durante alguns anos amava o São João de maneira que não queria dançar outra coisa a não ser ele, mas como a vida é cheia de surpresas em meados dos anos 2013, após o término da quadra junina, avistei de longe o Grupo de Dança Folclórica Essência da Amazônia o qual trabalha com as duas Associações Folclóricas do Festival Folclórico de Parintins, o Boi Garantido e o Boi Caprichoso em apresentações culturais no estado, tem como presidente Franco Santana. O grupo estava no seu primeiro ano de fundação e eu já tinha ouvido falar um pouco sobre a toada e fui compreendendo cada vez mais.

As toadas, que representam o estilo musical do festival, comunicam conhecimentos, valores e crenças da cultura local e apelam ao engajamento de todos para a conservação dos recursos naturais (OLIVEIRA, 2011). Diferentes compositores relatam as toadas como uma forma de contar histórias e “causos” populares antigos, temáticos ou folclóricos (CARDOSO, 2013). (CARVALHO; TADDEI. 2019, p. 4).

Sempre achava encantadoras aquelas músicas cheias de signos e com especificidades diferentes uma da outra, ainda não entendia muito bem como funcionava, mas as músicas (Toada) me encantaram de uma certa forma que queria fazer parte daquilo. Comecei a dançar no Essência da Amazônia e no ano seguinte fui para o Grupo de Dança Amigos da Toada – Garantido Show Macapá, que é um dos grupos mais antigos do Estado do Amapá em atividade e contribui significativamente com a cultura no estado, o mesmo foi base para diversos artistas que hoje são consolidados nas artes cênicas. Os grupos de

dançarinos chamados de Garantido Show foram criados para dar suporte ao Boi durante as Festividades que antecedem o Festival e pós Festival de Parintins, dentro desse ciclo o Boi expandiu para outros municípios das regiões amazônicas para que o núcleo de dançarinos fosse ainda maior.



Figura 6: Bumbódromo em Parintins, a esquerda amiga Joanne e amigos Diego, Emerson, Fabiola, Marcelo e Eu Marcos Maciel Fernandes, no aguardo para adentrar no Bumbódromo em Parintins. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 7: Apresentação em Parintins-AM, a esquerda amigo Marcelo e amigos Joanne, Eneias, Milene, Silvia, Eu Marcos Maciel Fernandes, a frente presidente do Amigos da Toada, Sandro Conceição em Parintins-AM. Fonte: Arquivo pessoal.

Os Amigos da Toada foi onde pude entender o universo dos Bois de Parintins (a Toada), e também onde tive meu primeiro envolvimento com o Festival Folclórico. Viajamos e fizemos parte coreograficamente com outros grupos na arena do Bumbódromo em Parintins. No ano de 2016 tive o privilégio de ir a Parintins, lembro-me que nem sabia direito o que era essa cidade e nem a sua grandiosidade, sempre muito curioso embarquei nessa nova encruzilhada cultural, fiquei apaixonado por aquele lugar, para onde eu olhava ouvia toadas e as pessoas dançando na rua, o povo cantando, as casas características de torcedor, casa azul e branca do torcedor do Boi Caprichoso, casa vermelha e branca do torcedor do Boi Garantido, e a cidade dividida ao meio pelas cores vermelho e azul. Ensaíamos bastante em um tempo curto para pegar as coreografias oficiais daquele ano, Sandro Conceição presidente do Grupo de Dança Amigos da Toada, produtor cultural do

Estado do Amapá, conhecido em Parintins como Sandro do boi (esse nome se dá pelo fato dele viajar a bastante tempo aos festivais e ser um dançarino ativo), foi através dele que viajamos.

No Folclore de Parintins são encontrados elementos históricos relatados pela historiografia amazônica e pelas tradições do lugar, onde se incluem as lendas, mitos, crendices e canções dos índios, além de outras tradições populares dos portugueses e africanos, reunidas na sabedoria popular há mais de três séculos. (LEMOS, 2005, p. 48).

Precisei parar um pouco, refletir e fazer um pequeno resumo da minha vida, revisitar alguns momentos para perceber algumas questões que não foram enraizadas e enfatizadas na minha infância e adolescência. Compreendi o quanto a colonização nos marca e silencia as origens das pessoas amazônicas, ao difundir uma perspectiva colonizadora que até hoje tem suas marcas na nossa educação e cultura, nos subtraindo o direito ao acesso a perspectiva dos povos originários que habitavam essas terras muito antes mesmo da colonização.

Confesso que ouvi muito pouco sobre os indígenas no ensino formal, e essas referências se limitavam ao dia intitulado o ‘dia do índio’¹, 19 de abril, quando a escola comemorava esse dia estereotipando as nossas relações e não se preocupando em fomentar um estudo mais detalhado desses povos, tudo era muito raso e tampouco colocado de forma clara para que pudéssemos assimilar, refletir politicamente, ou ter curiosidade em saber mais um pouco sobre as diversidade étnicos dos povos originários do Brasil.

Sempre fui um aluno expressivo com as palavras e um tanto comunicativo falante e observador, mas em minhas memórias não consigo revisitar alguma experiência que tenha me marcado sobre essa data, tanto na infância quanto na adolescência, lembro que ainda na educação básica no ‘dia do índio’ fazíamos cocar de cartolina e colocávamos uma pena no centro, usando tinta guache no rosto como forma de recriar traços indígenas, também fazíamos recortes de materiais para confecção de sacolas personalizadas com a figura de um indígena estampada, onde também era colocado bombons e nas práticas entoavam cantigas de rodas que faziam parte do cotidiano da educação básica, reciclando o imaginário do Brasil Colônia onde não se discute sobre a inclusão e diversidade cultural.

É importante ressaltar que as cantigas, sempre usadas em sala de aula não tinham uma relação totalmente próxima com a cultura indígena, não era fomentadas metodologias

¹ Utilizarei nesse trabalho o termo “dia do índio” por ser o termo utilizado durante o meu período como estudante no ensino fundamental. Porém deixo registrada a importante conquista de que esse ano 2023, pela primeira vez comemoramos esse dia, como Dia dos Povos Indígenas, em atendimento a LEI Nº 14.402, DE 8 DE JULHO DE 2022 que Institui o Dia dos Povos Indígenas e revoga o Decreto-Lei nº 5.540, de 2 de junho de 1943. A alteração da terminologia se dá em reconhecimento da diversidade dos povos indígenas existentes no Brasil.

que abraçassem práticas coletivas e individuais que trouxesse significância e indagações sobre os Povos Indígenas o verdadeiro significado desses povos, a diversidade de suas línguas, crenças, seus cantos, danças, suas particularidades para que pudéssemos refletir e dialogar. Tais formas de comemoração não reforçam a identidade dos povos originários e nem tão pouco a real consciência e valorização do saber do nosso povo.

No ensino médio na E.E. Maria Ivone de Menezes, no Bairro Cidade Nova em Macapá, resalto que obtive algumas leituras em livros para trabalhos em sala e que da mesma forma como na educação básica, não era suficiente pois até então não tínhamos um aprofundamento sobre os povos Originário e nem da veracidade da relação nossa com a sua ancestralidade.



Figura 8: Família Materna, a esquerda no fundo tio Nico, mamãe Ivany, irmã Manuela, vovó Miracy, tia Geovana e a frente irmã Rosana e (eu) Marcos Maciel Fernandes. Fonte: Arquivo pessoal.



Figura 9: Família Paterna, a esquerda, meu Pai Ezequiel, (Eu) no colo da mãe Ivany, tia Nazaré sentada e tio Efraim ao lado (ambos marido e mulher), vovó Maria jovem, tio Emanuel e vovô Raimundo. Fonte: Arquivo pessoal.

Em casa ou na escola não tive laços que me fortalecem para o saber das diversidades culturais do nosso Brasil, minha família se mantinham alheia de datas comemorativas, assuntos sobre ancestralidade ou algo do tipo, uma família cabocla, ribeirinha vindo dos rios do Pará, não era muito ligada a informações sobre os indígenas e sabiam tão pouco quanto eu, tinham em si seus costumes e saberes amazônicos de um interior chamado

Viçosa; embora católicos pouco frequentavam as missas aos domingos, ouvi pouco da minha mãe, chefe de família que estudou até o 5º ano do ensino fundamental, sobre questões que envolviam os indígenas e suas lutas.

O que acabava tendo por estar enraizado em nossos costumes são as lembranças da infância na escola, no ‘dia do Índio’, as festinhas, os figurinos usados, as cantigas cantadas, os cadernos ilustrativos para pintar, tudo baseado na narrativa colonizadora de que o Brasil foi descoberto por Pedro Álvares Cabral, que no Brasil não havia nenhuma cultura ou forma de conhecimento e que a partir das mãos dos generosos portugueses se deu a origem do nosso país até pouco tempo atrás também acreditava nessa história, mas quando adentro a universidade e começo a ter meu primeiro contato com as leituras, diálogos e atravessamentos sobre os povos indígenas me desperto para a verdadeira história do Brasil, onde começo a desvendada os fatos verídicos e a refletir sobre tudo que vi e ouvi durante uma vida toda, tanto na escola como no dia a dia em minhas andanças com amigos e colegas pela cidade. Penso que a jogada empreendida pelo processo de colonização europeia e suas mazelas antissociais seguiu se firmando de várias formas em nosso país.

Os discursos políticos e autoritários, os chamamentos de intervenções militares na expulsão de indígenas dos seus territórios, como formas de abuso hegemônico, as referências estereotipadas como preguiçosos ou aqueles que usam celular, como formas de desconhecimento e preconceito, a ideia de índio genérico como homogeneização da diversidade, apagamento de suas histórias etc. (DUARTE, 2018, p. 93).

Nesta ocasião enquanto pesquisador das artes, dentro da Universidade tendo trocas com colegas e professores, repenso essas narrativas que me foram apresentadas, construo uma relação potente, revisito algumas questões pessoais como essas que relato acima e percebo o quanto a cultura indígena faz parte das minhas experiências pessoais, embora fosse desconhecido e pouco estudado ou mencionado e como os mitos contados fazem parte da cosmologia dos povos originários, continuam fazendo parte das narrativas que me atravessam nas crenças, na presença dos seres encantados que nos rodeiam, contribuindo com a fartura da comida, a saúde da população e a prosperidade dos mesmos, a cultura está sempre em diálogo com suas raízes, são corpos diferentes, vivências e saberes oriundos, associado às suas características.

Para melhor compreensão desse percurso precisei fazer um apanhado geral a respeito dos pensamentos e conceitos decoloniais que até então não tinha tanta ciência do que se tratava e de como essa concepção e fazeres abririam caminhos, busquei me aproximar o máximo possível dessas referências teóricas para analisar o meu caminho em busca das respostas para perguntas que me rodeavam a vida toda. Precisei, nessa pesquisa percorrer um caminho de estudo sobre os processos decoloniais, me aproximei do ritual

Turé, para, finalmente chegar à minha pesquisa de catalogação de corporeidades cotidianas que, acessadas pelas memórias dos espaços e das relações, me permitissem desvendar um corpo que também é repleto de sua ancestralidade amazônida.

3. Fronteiras decoloniais

3.1 Faíscas de Decolonialidade na sociedade brasileira

O impedimento de exercer seus costumes e crenças é uma das primeiras formas de apagamento de um povo e assim começa o processo de colonização no Brasil. A prática da limpeza étnica fez com que alguns grupos e seus povos perdessem o direito de exercer sua cultura, suas crenças, saberes adquiridos pelos seus antepassados, tiveram obrigatoriamente de seguir outras etnias caso quisessem ter suas vidas de volta, os que não concordassem seriam assassinados de forma brutal em meio à praça pública, enforcado, onde a população assistia para compreender que quem mandava eram os poderosos e de que não valia uma valentia, pois todos que fossem contra teriam o mesmo destino: a morte. Foi um momento muito difícil e cruel para a comunidade, tendo em vista que foram obrigados a seguir essa doutrina colonizadora, suas regras e seus deveres impostos, assim sendo, eliminando sua diversidade em um período tão sórdido e desumano.

Ao contrário do que ateste o senso comum contemporâneo, o “racismo de cor” não foi o primeiro discurso racista. O “racismo religioso” (“povos com religião” versus “povos sem religião” ou “povos com alma” versus “povos sem alma”) foi o primeiro elemento racista do “sistema-mundo patriarcal, eurocêntrico, cristão, moderno e colonialista” (Grosfoguel, 2011) formado durante o longo século XVI. (GROSFOGUEL, 2016, p. 36).

Identifiquei em leituras que as manifestações espirituais sempre foi um alicerce dos Povos Originários, seus costumes e crenças eram seguidos com devoção, seus trajes de roupas tão pouco luxuosos tendo em vista as vestes do colonizador, muitos nem tinham roupas, mas viviam bem, cultivavam das suas terras o seu sustento, seus saberes e possuíam autonomia para com todos, dependiam sim um dos outros de forma que todos fossem englobados, respeitados e ouvidos.

Os espaços interdisciplinares a algum tempo vêm tomando como referência às questões decoloniais, buscando nas suas pesquisas assuntos voltados para o entendimento e revisitação das histórias de diversas etnias existente no país que foram massacradas e encurraladas por muito tempo e por períodos em que os donos da terra não tinham vozes, seus costumes eram descartados e foi imposta uma perspectiva de costumes para ser seguidos. É perceptível que as grandes monarquias foram enriquecidas pelo suor de um povo explorado, sem direitos a melhorias e igualdades, obrigados a seguir costumes ocidentalizados, não tendo como cultivar o seu próprio.

Essa doutrina fez com que as histórias contadas em livros e durante anos como um suporte para pesquisas, silenciassem a nossa verdadeira história e isso perpetua até os dias

de hoje, nas escolas, e nas histórias ouvidas por muitos e tantos lugares afora, o filósofo Walter Benjamin- (1892-1940), usa o termo de história a contrapelo que traz a perspectiva da história dos povos que foram vencidos, os indígenas, os negros, colonizados sob a perspectiva da destruição de seu povo para enriquecer o colonizador:

Mas a ideia de Benjamin tem uma significação mais ampla: na medida em que a alta cultura é produzida pelos privilégios advindos da labuta viva das massas, em que ela não poderia existir sob a forma histórica sem o trabalho anônimo (escravos, camponeses ou operários), em que os bens culturais são “produtos de luxo” fora do alcance dos pobres, este tesouro da alta cultura são, inevitavelmente, em todos os modos de produção, fundados sobre a exploração – quer dizer, sobre a apropriação do trabalho excedente por uma classe dominante. (LOWY, 2011, p. 24).

Os espaços dentro das universidades movem-se trazendo novas perspectivas que vão contra o que vinha a ser discutido a tempos sobre o Brasil e buscando revelar a história a partir de outras perspectivas que não aquelas difundidas pelos “vencedores”, o colonizador. Hoje, a partir de referências recentes já encontramos textos que desmistificam ideias que a bastante tempo estão vigentes em nossa sociedade, a história dos indígenas e de suas terras, começa a ser mais debatida a partir da perspectiva de que o Brasil não foi descoberto (como dizem tantos livros que me foram apresentados nas escolas enquanto criança) mas sim que já era habitado a muito tempo pelos indígenas, os donos da terra. Compreende-se hoje, cada vez mais, que foi usado o recurso de inversão da história para que os europeus não fossem taxados como ladrões asquerosos e invasores (como realmente eram), mas como salvadores enfatizando a leitura de textos que trazem uma perspectiva do Brasil colônia, como a chegada da salvação para os selvagens que aqui habitavam as terras e que finalmente poderiam ser catequizados e incluídos em uma sociedade civilizada.

O Brasil antes da invasão dos portugueses, era um país livre e habitado, resalto que com avanço das pesquisas buscamos descolonizar o pensamento conseguimos acessar outras narrativas, para além da oferecida pelos opressores, as verdadeiras narrativas dos povos originários e isso nos permite compreender melhor nossa história e contribui também para e com a nossa sociedade.

O conceito de etnicidade foi o ponto de consenso, por assim dizer, entre administrações universitárias que resistiam à ideia de estudos do “Terceiro Mundo” ligados a movimentos de empoderamento de comunidades convertidas em minorias e os movimentos estudantis que lutaram pela criação de espaços dedicados ao estudo do pensamento decolonizador ao final da década de 1960 e princípio dos anos 1970. (TORRES, 2016, p. 77).

Destaco que após tantas lutas conseguimos mais liberdade de expressão e opinião,

acesso ao voto, às nossas crenças e costumes, mas é preciso destacar que as lutas continuam e que diariamente estamos expostos a um sistema falho e incoerente com a sociedade e principalmente a realidade em que vivenciamos. Muitos retrocessos batem à porta e os direitos políticos e sociais sofrem ataques constantes. Por isso precisamos nos esforçar para colocar em prática pesquisas que contribuem para a nossa formação intelectual e pessoal enquanto uma pessoa política que reconhece o valor da sua ancestralidade.

Hoje reconhecemos a grande importância em trabalhar os saberes ancestrais, dialogando e refletindo como um processo de pertencimento e reafirmação cultural, investigando processos identitários em diálogo com as nossas etnias, saberes e crenças, sendo primordial e um grande aliado ao combate ao racismo, sexismo, patriarcalismo de uma estrutura ocidental herdeira de um período colonial que foi construído às custas de muitas mortes do povo nativo e dos escravizados,

Se observamos a partir da perspectiva da escravidão ou da ocupação colonial, morte e liberdade estão irrevogavelmente entrelaçados. Como já vimos, o terror é uma característica que define tanto os Estados escravistas quanto os regimes coloniais tardo-modernos. Ambos os regimes são também instâncias e experiências específicas de ausência de liberdade. (MBEMBE, 2016, p. 146).

A ausência de liberdade, segue ao longo dos tempos, trocando sua roupagem, mas, cumprindo seu papel de apagamento da identidade dos povos. No final dos anos 1970, as etnias indígenas foram questionadas pelo poder público governamental, que se colocava em lugar de definir, por meio de decisões jurídicas, quem era indígena ou o que correspondia a etnicidade do Povo Brasileiro.

Foi criado então o projeto denominado de emancipação que corresponderia a ocupação da Amazônia, das terras do Povo Originário pelo poder público, essa iniciativa que constitui em desassociar ou afirmar quem era indígena e quem não era, tinha o propósito de retirar a responsabilidade do estado e suas obrigações judiciais com o povo, com isso, autorizando a comercialização de terras para outros países, enriquecendo os grandes donos de terras que se apropriaram delas de forma indevida.

O problema da época, muito ao contrário de qualquer “emergência”, era a submergência das etnias, era o problema das etnias submergentes, daqueles coletivos que estavam seguindo, por força das circunstâncias (isto é um eufemismo), uma trajetória histórica de afastamento de suas referências indígenas, e de quem, com esse pretexto, o governo queria se livrar: “Esse pessoal não é mais índio, nós lavamos as mãos. Não temos nada a ver com isso. Liberem-se as terras deles para o mercado; deixe-se eles negociarem sua força de trabalho no mercado”. (CASTRO, 2006, p. 03).

Os Povos Originários perderiam seu lugar de moradia, sua cultura seria fortemente esquecida, muitos morreriam por querer lutar pelo seu espaço e o povo, aos poucos desapareceria e com eles, sumiria o seu direito de donos dessas terras, num processo de apagamento e desvalorização da cultura e dos saberes ancestrais. Vejamos,

Foi em reação a esse projeto de desindianização jurídica que apareceram as Comissões Pró-Índio e as Anaís (Associação Nacional de Ação Indigenista); foi também nesse contexto que se formaram ou consolidaram organizações como o Centro de Trabalho Indigenista (CTI) e o PIB, o “Projeto Povos Indígenas no Brasil” do CEDI (o PIB, como todos sabem, está na origem do ISA). (CASTRO, 2006, p. 02).

A população não se conteve com tremenda negligência do estado e a apropriação de seus bens, dispuseram de imediato reações de conceber projetos que garantisse seus direitos e o bem-estar de suas terras, do seu povo, defendendo o direito por um lugar seguro, fértil e habitável para todos, pois o indígena vai muito além do que estereótipos, são pessoas que agem, cultivam a terra, cuidam do meio ambiente, nos ensinam muito e estão sempre em diálogo com a sociedade, merecem respeito e igualdade. A Reindianização foi primordial para que os indígenas tivessem vozes e fossem em busca de seus direitos e acima de tudo reafirmaram o seu lugar de fala, legitimidade étnica de conhecimento institucional e inclusão constitucional.

3.2 Artes da cena e outros territórios: criação de mundos decoloniais

A colonização está entrelaçada a um processo cultural, onde o corpo traz diálogos de referências e contextos construídos e assimilados em processos da colonização, em que reproduzimos o mesmo muita as vezes, obedecendo às nossas percepções interna e sociais, como se estivéssemos ainda aprisionados a uma hierarquia de anos, perceptível em corpos, falas e até mesmo quando realizamos uma colocação, carregam resquícios dessa interação que permeia pelas entranhas enraizadas em nossos costumes, e pluralizam o que chamavam de cultura ou o que era culturalmente a ser seguido e o quanto isso ainda é reflexivo.

A colonização permanece sendo reproduzida pelos nossos corpos e pela repetição de atos e ações cotidianas que refletem as relações de poder às quais fomos submetidos ou submetemos os outros.

Um dos aspectos cruciais dessa investigação cênica é que o ator precisa voltar o olhar para seu corpo, a fim de tirá-lo do automatismo cotidiano e tomar consciência da influência que as relações de poder, de colonialidade e de adestramento social exercem sobre o corpo, etapa inicial de qualquer proposta de

descolonial – assumir que a colonialidade existe e opera coletiva e individualmente. (SIMÃO; SAMPAIO, 2018, p. 677).

Importante salientar que a desconstrução desses automatismos em um processo artístico depende bastante do ator, atriz e do diretor, tendo em vista seu processo decolonial não é um processo obrigatório para as artes da cena, depende muito dos rumos de uma pesquisa ou para contextualizar um trabalho unicamente, como uma das opções metodológicas para determinado processo, lidando e cuidando das propostas que são empregadas e apresentadas como formas de trabalho nas artes das cenas.

As ferramentas de abordagem contribuem para que possamos entender ocasiões históricas que atravessam aos dias de hoje.

Para realizar um processo decolonial é necessário descolonizar os colonizadores, ou seja, é necessário desmistificar e destruir o que permite a existência dos colonizadores. No entanto, essas condições de existência materializam-se tanto nas instituições quanto nos imaginários e nas categorias de pensamento (Mignolo, 2015). Desmistificar, destruir essas condições, significa descolonizar a epistemologia, guardiã das hierarquias e das classificações modernas/coloniais. (LÎLÂ, 2018, p. 648).

Nesse trabalho ousei pensar a descolonização a partir do meu espaço, a partir das minhas vivências e da minha história, buscando uma gestualidade que está impressa em minhas vivências. Obviamente não é uma busca que ignora todos os conhecimentos adquiridos na minha formação, mas, atravessado por ela, eu me permito voltar agora o olhar para a minha ancestralidade amazônica, buscando aqui, nas memórias impressas nas palavras e no corpo, descolonizar o meu olhar sobre a cena.

3.3 Encantarias e corporalidades indígenas nas artes da cena

A presença e reconhecimento dos costumes e cultura de etnias indígenas em eventos culturais e em trabalhos acadêmicos, artísticos e pessoais, são de grande importância para os povos originários e para a nossa sociedade em geral. No Oiapoque município do estado do Amapá por exemplo: temos as Etnias Palikur, Galibi Kali' na, Galibi- Marwono e Karipuna que estão localizadas nos rios ao longo da BR-156, o qual os indígenas levam sua cultura pelas regiões do estado e influenciam a população a um olhar curioso, que promoverá iniciativas para a valorização e entendimento de produção de material científico e cultural, contribuindo com o reconhecimento da sua cultura, suas vivências, enxergo também como grandes dramaturgias viventes de diversas ferramentas de construção cosmológica, materiais e de linguagens visuais.

JPB: Elas podem ajudar, e muito, no sentido da desconstrução dessa imaginação, desse imaginário cristalizado, na medida em que conseguirem se conectar com o cosmo (...). Conectarem-se com essa relação interpessoal, com esses seres, sobretudo com os seres cosmológicos da cultura indígena. Uma manifestação precisa estar conectada com essas relações cosmológicas, com esses seres que eu chamo de Yamasã, com o interpessoal... com o que conecta as pessoas entre si. Porque dançar e cantar é uma forma de relação, pra nós. Uma relação de oferecimento, de descontaminação das comidas... Então em cada linguagem, em cada gesto há um sentido. E na medida em que esses curiosos das artes comecem a pesquisar com profundidade e entender isso, algo mudará muito. (GONÇALVES, 2018, p. 12).

É perceptível que em alguns trabalhos, se não a maioria, catalisam os estereótipos adquirido em meios de comunicação, como a televisão em novelas, em festivais grandiosos como o Festival de Parintins em que as práticas Xamânicas mostradas em cena são teatralizadas pelos não Indígenas, como o pajé em cena que pula, salta, faz cenas, dança, onde consiste em trazer um ser dançante e visualmente agradável por quem assiste esses espetáculos trazem para si elementos que permeiam em suas lembranças, quando em leituras sobre os donos da terra percebemos que esse pajé colocado em cena não representa o verdadeiro pajé, a realidade do povo indígena em partes se enfraquece. Os pajés indígenas não estão fazendo cenas onde quer que estejam, são pessoas normais que comem, bebem, dormem, conversam, sorriem e que têm seus afazeres no decorrer do dia.

O povo indígena teme pela folclorização negativa de construção e compreensão imaginária das suas práticas culturais e pessoais em meios de comunicação como tv, cinema, teatro, livros no qual algumas vezes geram reflexões negativas e reforçam estereótipos de seus espaços, suas lutas e de suas histórias, que ganham uma outra perspectiva em eventos e principalmente em trabalhos como das artes da cena, é importante um diálogo com os mesmos e uma experimentação controlada, muito bem estudada, não só ter como base os textos mas também na construção de um processo em que possa estar ainda próximos das suas etnias, suas histórias e principalmente uma vivência que abrangemos todos, que propúnhamos a falar e colocar em prática.

O Teatro, a Dança, a Arte em geral, pode ser pensada na relação simétrica com os povos indígenas. No entanto, esse diálogo deve ser feito com responsabilidade cosmológica e política, tendo como principal meta não folclorizar. Ou seja, é de suma importância que os povos indígenas sejam consultados e/ou convidados para o desenvolvimento de qualquer processo criativo em Arte realizado com base em sua cultura. Sobretudo, vale destacar que, em alguns casos, somente o próprio indígena tem o direito de traduzir o seu conhecimento para o campo das Artes pelo rigor e pela profundidade de alguns assuntos pertencentes às suas respectivas

cosmologias. (YEPAMAHSÃ; GONÇALVES, 2021, p. 10).

O Festival Folclórico de Parintins em suas três noites de festival, transporta a presença da espetacularização das Etnias Indígenas, do Folclore Brasileiro em que apesar de teatralizar a cena, de certa forma contribui politicamente e social, gerando reflexões para o público presente, uma atenção primordial para a Amazônia, suas florestas, ao povo nativo, ao folclore, ressignificando mensagens positivas de conscientização e de afirmação, um olhar delicado de atenção com o que está acontecendo no cenário atual.

O corpo em ação fragmenta relações com objetos e suas memórias, onde a um discurso pessoal entre as linhas de linguagens integradas com os movimentos e as energias corpóreas, norteando a construção de um material teórico e substancialmente reflexivo, notadamente preciso.

A uma grande abordagem e entendimento a respeito dos Rituais Xamânicos onde a um emaranhado de linguagens das artes da cena, como as danças e os movimentos corporais, por exemplo, o teatro com as fragmentações em cena, as incorporações dos pajés através dos seres sobrenaturais, as narrativas que direcionam a festividade ou chegada da divindade naquele momento, as artes plásticas que são vistas em artefatos feitos pelos mesmo como as cuias tingidas com tintas naturais, tecidos usados pelos homens e mulheres nas festas.

Assim podemos potencializar a construção da corporeidade em uma ação liminari, fundamental para o conhecimento e transformação de si, no universo. A dilação prática desses conhecimentos podemos encontrar nos espaços de experiência estética do mundo. Nas artes cênicas encontramos exercícios de expansão de faculdades sensíveis que atravessam as compreensões do lugar e da pessoa. Nas artes plásticas a sensibilidade pode ser apresentada por meio da construção de imagens que inferem sensações ou significados. Entre tantas linguagens que comunicam aspectos simbólicos e suas inúmeras possibilidades de recriação. (CABRAL, 2018, p. 173).

Vale salientar que as criações a partir dos costumes e cultura dos povos indígenas devem ser de total respeito aos mesmos, tendo em vista que não se pretende repetir processos de colonização que através do seu lugar de poder usou da sua força para os retirar e negligenciar os povos, tirando seus direitos, tomando suas liberdades e roubando suas terras, se apropriando culturalmente de tudo.

Quando investigamos em nossas pesquisas os Povos Originários, os primeiros habitantes dessa terra, nossos ancestrais, é importante assumir um compromisso de entender o processo como uma busca pela colaboração com a causa indígena, colocar em cena conteúdos verídicos e de domínio dos mesmos, onde poderão entender, observar e também instigar as pessoas não indígenas as noções de trabalhos, cuidando para não trazer um imaginário já cristalizado por muitos. Através das artes das cenas conseguimos levar

informações culturais, reflexões sobre o costume de determinado povo, reforçando um diálogo potente com o cenário atual e as suas problemáticas que o cercam.

4. Identidade Amazônida

4.1 Etapa 1 – inspiração no Ritual Turé

Nas apresentações do Grupo de Dança Amigos da Toada, participei integralmente dos ensaios e todo ano nos preparamos para os festivais tanto no estado como fora, sempre me chamava atenção as partes indígenas, que envolviam o pajé, suas tribos, seus enredos, os passos definidos, brutos e marcados, era perceptível o quanto meu corpo precisava de energia para fazer parte daquele momento, comecei a medir as minhas relações com determinada toada o qual me fazia refletir bastante sobre os indígenas e suas lutas, seu canto, sua dança, sua crença e a simplicidade de um povo conhecedor dessas terras, no Festival Folclórico de Parintins- AM, foi onde pude de perto presenciar as manifestações folclóricas e populares do nosso Brasil.

Tendo como base as minhas vivências como dançarino de anos em Macapá e no Festival Folclórico de Parintins e por querer entender mais sobre a cultura indígena, encenada muita das vezes no festival, suas histórias, sua crença, seus saberes e costumes, busquei enquanto pesquisa alguns mergulhos na Toada de letra e música de domínio do Boi Bumbá Garantido, o Ritual Indígena Turé que foi encenado no ano de 2010 na Arena do Bumbódromo em Parintins, que trata de um ritual que acontece e é localizado em uma região abaixo do Rio Oiapoque, o qual são chamadas de terras indígenas do Uaçá, Galibi e Juminã, é uma celebração das aldeias indígenas em decorrência ao agradecimento aos seres sobrenaturais pelas divindades concebidas, como a comida farta, a cura dos doentes por meio das preces dos pajés das tribos em contato com as divindades sobrenaturais, os karuãna que lhes dão o dom para o proteger da sua tribo e o cuidar das pessoas.

A Toada, Letra e Música do Ritual Turé foi um baluarte de inspiração nessa pesquisa pois foi onde eu pude estar mais próximo do contexto indígena, suas histórias e seus relatos, em que a inspiração consistiu a partir da caminhada grande de trabalhos corporais dentro de sala de aula, treinamentos experienciais, diálogos com autores que explanavam sobre tais prática do ator em cena.

Ao meu ver algumas práticas teatrais conversam com a toada e com a teatralização dos rituais indígenas no festival folclore de Parintins, como por exemplo o treinamento energético do grupo Lume que realça corporalmente a fisicalidade e potencialidades do corpo o qual é visto nos movimentos teatralizados ou não, no que demandam uma certa naturalidade étnica ancestral.

O trabalho de treinamento energético busca “quebrar” tudo o que é conhecido e viciado no ator, para que ele possa descobrir suas energias potenciais escondidas e guardadas. E como conseguir isso? Luís Otávio Burnier, criador do LUME, embasado nas

pesquisas de Grotowski, acreditava que a exaustão física poderia ser uma porta de entrada para essas energias potenciais, pois, em estado de limite de exaustão, as defesas psíquicas tornam-se mais maleáveis (FERRACINI, 2012, p. 95).

No Curso de Licenciatura em Teatro da UNIFAP, tive meu primeiro contato com as práticas corporais no trabalho teatral, achava fantástico as dinâmicas em grupo que eram orientadas pelo professor e me instigavam a sempre querer mais, mesmo cansado conseguia sentir as minhas energias junto com as dos colegas como se fossemos uma energia só e que nos alimentássemos energeticamente um dos outros, isso nos fortalecia para que continuássemos no processo, superando as nossas dificuldades e limitações.

A construção e desconstrução corpórea foi se dando individualmente e eu pude entender como acessar energias corporais, consegui limpar a mente e me conectei apenas com as energias que em mim estavam pulsando, entre pulsações baixas e outras extremamente explosivas fui me envolvendo no processo e aos poucos me restabelecendo fisicamente. Assim, entender as especificidades e relações que meu corpo absorve é um entender pessoal, mas também que irá contribuir com as pesquisas que já temos no âmbito do teatro, nos trabalhos corporais para outros pesquisadores da cena que se veem nessa mesma linha de pesquisa.

O Teatro e a Dança cênica expressam o extracotidiano através de estados alterados de consciência, consistindo em uma linguagem não redutível a um discurso falado e, portanto, não dependente de um idioma para sua compreensão (DE LUNA, 2008, p. 1).

A presente pesquisa teve um ponto crucial para as minhas reverberações ancestrais a Toada, e o Ritual Turé foram meu ponto de partida para a minha investigação, onde usei nos meus laboratórios de estudo como um disparador metodológico, fazendo uso de fotos pessoais, diário de bordo e vídeos como elementos. Importante frisar que as Toadas de Boi Bumbá contam histórias em cada letra e que são grandes impulsionadores de poéticas e potencialidades enquanto letra, melodia, e coreografia, carregando em si uma autonomia grandiosa por conta de todo esse contexto.

Neste caminho é preciso caminhar lado a lado aos procedimentos metodológicos como a pesquisa qualitativa e performativa para avaliar e contextualizar o meu processo de construção e diálogo do meu corpo com as minhas memórias e referências bibliográficas, vejo a necessidade de fazer levantamento dessas práticas artísticas que vão de encontro com os processos de criação e relatos decoloniais, conceituando os aspectos já compreendidos como essenciais de uma dramaturgia pessoal a partir das descrições consolidadas.

Durante essa pesquisa, pretendia usar alguns espaços pessoais para o levantamento de material, como metodologias de estudo criativo e investigativo, procurando

desmistificar questões teóricas e práticas que meu corpo deveria responder. Para tal, experimentei diversos caminhos até descobrir onde essa pesquisa me levaria.

No meu primeiro contato com a prática relacionando meu corpo com a Toada de Ritual Turé, tive a impressão que estava no caminho certo, fiquei entusiasmado com o que havia acabado de experimentar em cena, afirmei meu propósito ali naquele momento, no ponto que contava a exaustão fragmentada presente no meu corpo, onde desmistificar a coreografia já vigorante em minhas lembranças pela melodia da música e por fazer parte dessa prática indígena nos ensaios com meu grupo de dança.

Fiquei tão cansado, aparentemente exausto mesmo assim consegui entender que existia uma celebração que me tocava a todo momento pelas entranhas do meu corpo de tal maneira que me davam forças para dá continuidade neste processo. Trabalhei com as impressões em meu corpo do Ritual Turé, buscando no imaginário os Karuãna, os indígenas com suas flautas na mão, retomando um texto que contava que os indígenas não podiam soprar a flauta quando ingeriam pimenta porque a voz sairia fraca e com isso o som perderia sua potencialidade de encanto, o pajé não aprovaria essa tremenda falta de respeito com os seres sobrenaturais, os quais ficariam bravos e isso acarretaria em problemas para as aldeias. As mulheres indígenas não podiam tocar as flautas pois existe uma história de que se elas tocassem ocasionaria uma possível gravidez e o pai no caso vinha a ser um karuãna.

A flauta traz o karuãna através de seu som, a flecha traz o karuãna como presa, e a flauta não pode ser usada pelas mulheres sob o risco de gravidez. Ou seja, a flauta, em mãos erradas, poderia promover a reprodução física de uma pessoa espírito com uma pessoa do nosso mundo. A flauta, na forma-flauta produz o Turé, na forma-flecha produz a caça e na forma-reprodutor pode produzir pessoa com espírito. (VILHENA, 2018, p. 44).

Contagiei-me tanto com os ensaios e mesmo cansado busquei me renovar dia após dia com procedimentos metodológicos que me fortalecia enquanto um corpo e uma mente pesquisadora em cena, foi quando lembrei das práticas em sala de aula na Disciplina de Interpretação I de procedimentos para buscar energias cosmológicas que estão muito além do meu andar, correr e levantar, de uma tonalidade que me fizesse renascer em cada experimentação, comecei então a trazer nesse momento o tônus que, diversas vezes, me socorria e fui mesclando o mesmo com a coreografia que neste momento não tinha tanto conhecimento, mas que ia criando passos, fortes e marcados que me vinham com aquele momento, reforcei a estratégia de trazer movimentos que de antemão já fluía enquanto dançarino de toada nos rituais ao qual participei, como a marcação indígena na minha perspectiva que desfrutava muito potente e isso fazia com que meus movimentos fossem

rápidos e notórios, tentei sentir o máximo do Ritual espetacularizado do Turé dentro de mim e fiquei muito cansado, foi quando adotei para o momento uma técnica de respiração o qual já tinha domínio e foi crucial para o meu permanecer dentro da prática.

Compreendi o quão importante seria trabalhar em cima da coreografia oficial do Boi Garantido o Turé, mas percebi que não aguentava muitas passadas de dança, pois me esgotava bastante e que em apenas uma dançada era perceptível que a coreografia me cansava muito mais rápido, mais do que em outras práticas de experimentação de corpo, como sorrir, deitar, levantar.

O sol de Macapá-Amapá sempre muito quente e algumas idas para o ensaio tive que ir a pé, com a temperatura por volta dos 40 graus quando chegava para ensaiar já estava exausto e tudo isso dificultava meus desempenho já que passava a experimentar quatro vezes a Dança do Turé, quando a exaustão me acometia me perdia em meus sentidos mas mesmo assim continuava pensando que não poderia perder tudo que estava construindo enquanto energias que vibram em meu corpo e me davam gás para seguir além do que achava que podia, executava movimentos leves e em alguns, momentos grandiosos, pois assim conseguia quebrar algumas noções básicas de sabotagem que a todo momento queriam me tomar, fazendo com que me deitasse e engajar minha permanência dentro do laboratório.

Toda vez que fazia movimentos lentos e detalhados compreendi que o esgotamento se dava muito mais rápido, o suor jorrava em todo meu corpo e a respiração gritava sufocadamente, quando aos poucos tentava me controlar, era muito mais forte do que eu e algumas vezes caía ao chão em desespero e acabava me sabotando, relatei ao professor o que estava acontecendo e em nossos diálogos o mesmo me aconselhou a ter paciência na execução de movimentos, e ter mais controle e domínio do meu corpo e do meu processo, que muitas vezes aconteceria esse retrocesso e que teria que ter calma, que não desistisse e tentasse de alguma forma continuar reverberando energias daquele lugar, que fosse pouco, mas que eu ainda estivesse com o corpo centrado e pulsante.

Além do esgotamento constatee que trabalhar sozinho tendo pouca experiência prática é muito difícil, me senti diversas vezes acuado e desmotivado, tentei em todos os ensaios e de todas as maneiras focar exclusivamente nas minhas leituras já enraizadas no meu corpo e mente, nos movimentos como suporte para não desistir e também compreender o meu papel enquanto pessoa para e com a sociedade e diante do que me proponho a investigar. Sentia que não estava alcançando meus objetivos por esse caminho da investigação. O Ritual Turé foi um grande estímulo inicial, mas, percebi que o treinamento a partir dele, no processo que estava desenvolvendo, não me aproximava da minha

ancestralidade, porque ganhava um caráter de espetacularização do verdadeiro ritual e isso não era minha intenção.

Essas práticas em laboratório fizeram me conectar com as minhas particularidades tanto corporais quanto como indivíduo e sua naturalização, as lembranças e memórias, meu convívio com meu lugar de enunciação, morada e de meus laços, costumes e saberes de um corpo Amazônida, foi sem dúvida uma condição para que eu pudesse entender esse meu lugar e da continuidade ao meu processo de resgate ancestral. Esse processo inicial foi essencial para chegar ao caminho da busca por uma gestualidade impressa em meu fazer cotidiano no meu interior Amazônida que discutirei mais detidamente no próximo item.

4.2 – Etapa 2 - Ancestralidade Tucuju (Corpo Memória)

No caminho dessa pesquisa, percebi a necessidade de encontrar as gestualidades impressas no meu corpo, como material para a criação cênica, busquei então, um olhar sobre a minha ancestralidade, memórias distantes, ofuscadas pelo tempo, adormecidas pelos processos de branqueamento que colonizam o nosso olhar, entendo essa caminhada como um elo meu com as minhas corporeidades e suas significâncias cotidianas.

As corporeidade negras surgem como elementos cheios de possibilidades ao utilizar o corpo como instrumento relacional com o mundo, que inicialmente busca por um “eu” singular, mas não um “eu” individual que busca de algo pessoal, sendo o “eu” equivalente ao “nós” na filosofia africana, que é nomeado de “Ubuntu”. (MENDES, 2020, p. 02).

Nosso corpo possui relações com a materialidade e com os gestos por isso é importante acentuar suas energias e estar, mas diretamente em diálogo com cada relação existente. As memórias das minhas vivências no interior, às margens do Rio Jupati, onde me aproximava das minhas raízes afro indígenas. Escolhi e destaquei nessa busca quatro elementos que dialogam com algumas indagações que estiveram esquecidas, seja pelo tempo ou por mim mesmo: quem sou? de onde vim? e como cheguei até aqui? Essas perguntas me levaram à definição de quatro elementos: o barco, a água, a floresta e o casco. Olhar para eles é, de certa forma olhar para mim e para minha história e de todos que trago como reverberações em mim.

NO BARCO:

Quando criança eu viajava bastante para o interior do Estado do Pará o Rio Jupati, aproximadamente umas seis horas de viagem de barco, passava quase o ano todo na cidade em Macapá, gostava bastante de estar com a minha mãe e minhas irmãs, na companhia da

família materna que sempre foi muito presente, mas quando chegava os meses de férias julho e dezembro, nesse período mamãe precisava de uma folga de nós, questões financeiras, meu pai não era presente e dificilmente nos ajudava com alimentação ou qualquer outra coisa, dependente químico só queria saber de beber e as responsabilidades paterna que deveria ter com seus filhos não tinha, então a única solução era de irmos para sua casa nas férias, acho que indiretamente ele aceitava, já que não teria uma outra alternativa.

Confesso que era apegado demais com mamãe, não gostava da ideia de ter que ir ao interior nas férias e ficar longe dela, até porque quem nos recebia era minha madrastra Gorete, uma mulher braba, destemida e guerreira, confesso que tinha medo dela, mas cuidava da gente, nos respeitava, dava aconchego e atenção, meu pai sumia às margens do Rio Jupati com seu barco, atrás de parcerias para usufruírem do beber alcoólico, às vezes íamos juntos, ele me levava pois eu sabia pilotar e era útil para aquele serviço.

No interior temos o enraizamento das práticas da caça do animal para o sustento, o cultivo de plantas para a comida e ervas medicinais utilizado como remédios para enfermos, aprendemos desde pequeno a nadar às margens do rio, pilotar barco, despescar² matapi, preparar peixe, subir nas árvores para apanhar o açaí fresquinho para o café da manhã, almoço ou janta.

O costume chega dos antepassados o qual coincidem para nós e que são repassados para as gerações de agora e as próximas que estão por vir, lembro que quando fui a primeira vez no interior não sabia fazer nada e nem éramos forçados por meu pai para praticar as práticas culturais do povo de lá, papai sempre muito distante e nem um pouco presente, a impressão que dava era de que não fazia tanta questão de estarmos em sua casa.

Lembro que uma das únicas coisas que papai me ensinou foi como pilotar um barco, eu não sabia como funcionava, era grande demais aquele troço, enquanto ele ficava na parte de trás do barco para rodar a manivela, eu estava na frente ao piloto para direcionar o leme, para que pudéssemos velejar às margens do rio, achei difícil, mas aos poucos aquilo foi me completando e me tocando as entranhas do meu corpo, como se fôssemos um só, me senti útil, forte e até mesmo corajoso naquele momento familiar aprendendo os costumes de meu pai, que também eram meus e da minha família.

Muitas das vezes ficávamos à mercê da sorte, quando criança desbravava os rios entorno das vilas do Rio Jupati, não tínhamos hora certa e nem lugar exato para estarmos, aparecíamos sem avisar, às vezes não aguentava de sono, dormia e quando acordava já

² Ato de puxar o Matapi da água e posteriormente a retirada dos camarões.

estava em um lugar diferente, me via diversas vezes perdido e cansado da situação em que nos encontrávamos.

Era cansativo estar em lugares diferentes, não pelo lugar em si mas no sentido de eu ser uma criança e que de fato o certo seria de estar em casa, descansando como uma criança normal, que após os afazeres de casa deita e dorme, não que fica às margens dos rios sem rumo e sem beira, acredito que mamãe nunca soube dessas histórias porque se soubesse, talvez não deixaria mais viajarmos para casa de meu pai Ezequiel tendo em vista esse contexto desastroso.

No interior temos o ensinamento do respeito aos mais velhos, independentemente se temos parentescos ou não, é natural reverenciarmos com o pedido da bênção, esse costume é válido para com todos. Eu nem sabia que as pessoas que tomava bênção não eram meus parentes de sangue, família ou algo do tipo, depois de um bom tempo que fui descobrir, através da minha madrastra, que essa hierarquização era um costume do povo de lá, o povo do interior, que preserva seus costumes pelos diversos cantos da Amazônia.

Um povo respeitoso e cuidadoso com todos, seguem sua cultura à risca e não abrem mão dos costumes de seus antepassados que, enraizados nos mesmos, atravessam gerações. O cultivo e o saber, dialogam culturalmente às margens do porto, de casa, na vida de cada cidadão Jupatiense.

Essa relação grande que possuo com o barco veio das viagens com meu Pai Ezequiel. No interior as pessoas ainda reafirmam a questão do homem ser para serviços pesados: apanhar açaí, fazer roça e entre outras coisas, e as mulheres serviços domésticos, serviços de casa, como lavar roupa, limpar a casa, principalmente fazer a comida para que quando o marido chegue do trabalho, a mesma esteja pronta para consumo.

Nessas minhas andanças, por diversas localidades, me reverbera uma sensação boa, já que, na maior parte do tempo, não saía de casa pra nada e meu pai quando saía era para beber e não levava nem um filho pra passear. Me sentia único quando me convidava para percorrer os rios com ele.

Os barcos, para mim, são cheios de significados, carregados de objetos, frutas, madeiras, uma infinidade de coisas, às vezes me parece que estou numa loja de roupa, outras vezes numa feira ao ar livre, essa sensação se dá pela tremenda versatilidade de artefatos diante dos meus olhos e o contato visual direto com essas potencialidades artísticas descritivas que ocupam suas paredes e que configuram esses pequenos espaços uma vez ou outra, um lugar de significância cultural do povo da floresta.

Ao meu ver o Paneiro ao chão representa a bravura e a riqueza amazônica de um povo que usufrui da floresta, desses espaços para salientar o seu lugar de morada, de contribuição

ambiental, uma vez que usam a mata para confeccionar adereços, panelas, joias, roupas, cosméticos e dentre outras riquezas amazônicas.

O Povo Ribeirinho tem uma relação grandiosa e potente com o contexto que vivem, seus afazeres são de extrema importância para a sociedade e dialogam com as diversidades amazônicas, explanam, cuidam e cultivam do solo seu sustento, erguem florestas simplesmente com o dom da plantação, um pouco mais tarde essa árvore servirá para cultivo de todos, de sua família, cuidando da floresta, cuidam de si e do futuro das próximas gerações ribeirenses.

Nesta ocasião, quando revisito estas lembranças, me sinto tocado e angustiado por não estar nesses espaços que também são meus, que deixei de lado para morar na cidade grande, todavia relevo essas lembranças que de uma vez ou outra me atravessam profundamente, fazem parte daquilo que sou e estou aqui cultivando e compartilhando no dia a dia esses costumes e essa morada, com cada amigo, colega, com um todo.

Quando gravei as imagens do barco busquei resgatar a memória do meu corpo nesse transporte muito usado pelo ribeirinho para fazer seu deslocamento entre as comunidades vizinhas e a cidade de Macapá. As lembranças dessas viagens estão carregadas de vestígios dos corpos, da floresta, falas e costumes de quem habita cada pequena comunidade ribeirinha. Busquei reencontrar o toque, o olhar nesse ambiente cheio de significados artesanias, costumes, ressignificando com as minhas vivências e essência amazônica.

Essas lembranças das minhas vivências de quando viajava para o interior, viagens sobre as marés altas do rio Amazonas, nas grandiosas maresias que atravessavam o barco de meu pai, memórias gostosas que revisito e manifesto nessa escrita, me coloco diante das minhas inquietações, do contato do meu corpo com essas experiências, acomodadas e adormecidas, durante muito tempo.

NA ÁGUA:

No Rio Jupati me sentia acolhido, regado de boas sensações, era costume banharmos ao amanhecer e no final do dia, dependendo do rio estar cheio, dificilmente a noite, mas às vezes acontecia com a enchente do rio, sempre bom o banho pois a água estava saudável para o corpo, limpa para os afazeres domésticos, agora quando começa a secar traz consigo todo tipo de sujeira deixados às margens do rio onde se misturam em meio às correntezas.

Assim que enchia o rio, antes do banho, fazíamos os deveres domésticos, como encher os baldes de água, os garrações de água, e isso era possível na cheia, tendo em vista que a água estava apropriada para o consumo, mas limpam pois a nascente trouxe um novo fluxo e uma nova fonte de vida saudável.

Sempre me senti parte do Rio Amazonas, suas águas como se fôssemos um encontro, um encontro de almas que se entrelaçam e se completam, como uma cheia que emerge nos solos regando e cultivando a terra quente e dando espaços para novos atravessamentos identitários, a água que jorra do rio nas raízes de uma planta, fortalecendo toda a vida existente que permeia as pequenas e significativas riquezas que habitam neste lugar.

Esse encontro nas águas reverbera em mim o acolhimento, digo isso pois muitas das vezes me sentia deslocado e fragilizado em Macapá, minha mãe trabalhava bastante e não tinha muito tempo para estar com a gente, seus filhos, batalhadora saía cedo de casa pela manhã e só voltava ao anoitecer, muito cansada, uma mulher forte e muito brava, sempre fomos filhos respeitoso e obedientes, o que falava era lei, ou a sandália voava nas costas, acho que talvez o peso de ser uma mãe solo lhe torturava no sentido da responsabilidade de ter que colocar comida na mesa, educar e estar presente ao mesmo tempo.

Como um garoto da cidade lembro-me que não sabia nadar e tão pouco tinha oportunidades para aprender, os espaços que ensinavam na cidade a maioria eram pagos e os de graça, concorridos além da conta, estar no interior me possibilitou esse aprendizado, aprendi a nadar muito rápido por conta do diálogo físico e corporal que tinha com as águas do Rio Amazonas.

Meu pai Ezequiel morava em uma vila de casas, chamada de vila São Jorge o padroeiro dos devotos daquela comunidade, do rio todo, ou quase, onde aos domingos cultivamos a palavra e os saberes da Bíblia sagrada, aquele espaço se tornava pequeno pois estava a comunidade inteira no culto, geralmente essas comunidades levam muito a sério a questão das suas religiões, e são devotos de diversos Santos católicos e principalmente de Deus.

A maioria das casas na entrada, na sala se tem Santos Católicos, velas acesas, muitas fitas em torno, um lugar próprio para adoração, no interior ouvimos muitas histórias, crendo que a maioria foram contadas pelos antigos moradores que hoje em dia já não estão entre nós, mas que são lembrados justamente por suas histórias, que estão em conversa frequentemente com a realidade da comunidade.

A casa de meu Pai Ezequiel ficava ao fundo da vila São Jorge ao lado da casa dos meus avós paternos, não tínhamos muita notoriedade daquele espaço tendo em vista que o terreno, a terra ali não nos pertencia, por isso muitos nos olhavam com falta de empatia.

Dessas terras emergem fábulas das suas entranhas, que associam as vertigens de um passado não tão distante, de um passado presente que enfatiza relações com seres sobrenaturais, e os encantos, do que ser amazônida traz, o poder de ser das águas que

submetem cheias e vão a lugares de difícil acesso, onde só ela mesmo consegue chegar, uma Amazônia cercada de encontro e desencontros, rica e calorosa com quem quer que seja bem vinda.

Meu pai saía a noite para colocar a malhadeira para pegar peixe, nesse horário os peixes estão inquietos, eufóricos, idealmente o melhor momento para se fisgar um deles, às vezes a pesca era farta outras nem tanto, mas o que me chamava a atenção era que cada afazer tinha suas especificidades, como horário, luar, encantos, nem todo dia era dia de pegar peixe, dependia muito do céu estar aberto, e era perceptível que os costumes eram seguidos devotamente.

A Amazônia é cercada de mitos de passagem, o que quero dizer é que antes de fazermos alguma coisa nas águas, pedíamos passagem aos seres invisíveis habitáveis daquele lugar para que não achassem que estávamos invadindo seu espaço ou até mesmo querendo apenas usufruir das suas riquezas para fins lucrativos, mas que precisamos do espaço também para nossa sobrevivência, da fartura dos peixes, o camarão farto, isso se dá porque acreditamos que quem mora ali está em comunhão com a gente, se pedimos passagem eles nos abençoam e nos agradecem com a fartar pescaria e assim temos esse costume ou mito como muitos acham que é por desconhecerem ou até mesmo não acreditarem nas crendices da Amazônia.

O rio é um santuário de divindades sistemáticas, criaturas reais e muitas desconhecidas, um mundo inteiro abaixo dos nossos pés, uma infinidade que atravessam quilômetros, cada camada, o fundo do rio acredito ser um lugar de encontro da energia da terra, quando está muito quente a água aflora o fundo esfriando e organizando toda sua estrutura e assim restabelecem o centro e se acalma, nós precisamos da água para consumo, para locomoção de uma margem a outra, para tudo, a água é uma divindade indispensável para a vida de todos.

Nas águas me sentia abraçado pelas florestas, pelos seres invisíveis que ali habitam, pelas histórias antigas contadas por meus avós que reverberam as minhas memórias, me sentia fortalecido e quando pulava do trapiche no Porto da casa de meu pai, me via livre para seguir e recomeçar se fosse preciso, como mais um dia de trabalho ribeirinho, pronto para ganhar o dia, reafirmar meu e nosso lugar de morada, incentivar as próximas gerações a cuidar e preservar esse rio tão caudaloso que de nada se tem muito, e de tudo muita coisa.

Confesso que apesar de gostar muito de estar no rio, banhando, tinha muito medo do que teria abaixo nas profundezas da água, a população ouvia tantas histórias, do boto que vira gente e sai às noites vestido de branco para atrair as mulheres e desce para o fundo do rio, a Iara mãe d'água que está nas profundezas encantando quem faz mal a natureza.

Das narrativas contadas por meus avós e salientada pelo povo da Vila São Jorge, apontavam que naquele rio morava um ser amaldiçoado no fundo das águas, suas características eram de uma onça preta, com garras afiadas e um olhar sombrio e maldoso, a criatura só saía à noite pois nesse período as pessoas estariam dormindo e assim ela poderia observar, mais de perto o que o ser humano estaria criando a o seu redor.

São muitas as histórias relatadas no interior, uma imensidão de mitos que são as raízes, costumes, crenças e fazem parte da cultura ao seu local de morada.

Quando gravei as imagens do rio busquei as memórias desses mitos, dessa força das águas que pode nos lavar ou nos arrastar, a relação do meu corpo ancestral com esta encantaria que é parte das memórias e histórias ouvidas, minhas recordações diárias, tanto em Macapá como no interior na casa dos meus familiares, as histórias contadas pelo meus parentes que envolviam os seres encantados habitantes das águas, da floresta, da relação cosmológica da natureza com o homem nascido e criado as margens do rio.

Na feitura do vídeo sobre as águas busquei no envolvimento do povo e na devoção as suas crenças por santos católicos, sincretizada ao misticismo da Amazônia, aos costumes que repercutem na essência do que acreditam e cuidam, com o intuito de viver bem, cercado e protegidos pela natureza. Tive necessidade de me conectar novamente nesse curso dessas águas para despejar a minha vontade de compreensão dentro desse processo de encontro comigo mesmo, com a minha essência e com os fluxos que me trouxeram até este lugar, meu lugar, minhas origens, meu lar.

NA FLORESTA:

Teve uma época que ainda não viajava, íamos à orla do Bairro Cidade Nova aqui próximo de casa, passear aos finais de semana, contemplar o Rio Amazonas que banha a frente da nossa Cidade Macapá, um rio calmo que às vezes mostra sua força com Maresias grandiosas e fortes que batiam as suas águas no muro de arrimo da cidade e jogava aquela enxurrada de água para cima de nós.

Bem de frente a cidade, além de ser banhada pelo maior rio de água doce, estar a floresta amazônica bem distante do município aproximadamente de duas a três horas de travessia marítima para chegar do outro lado, “os porcos” assim chamado o rio que adentramos para ir à casa do meu pai, como antes eu era bem mais novo, muito criança não saía de casa para o interior, só avistava as matas da frente da cidade, sempre muito curioso ficava olhando para o outro lado admirando a amazônida de que me cercava.

Quando criança temos muitas curiosidades e não conseguimos esconder esse sentimento dos pais, perguntava a mamãe Ivany como era o outro lado e como um barco tão pequeno entrava ali, já que só via mato e não era visível uma entrada para o rio dos

porcos, mamãe respondia às minhas inquietações pausadamente, interferindo e relacionamento com a sua infância no Rio Viçosa, se para ir à casa de meu pai tinha que atravessar o Rio Amazonas até o outro lado; para as terras da minha mãe, o caminho era seguindo às margens em direção ao Bailique³, aproximadamente umas doze horas de viagem até a chegada no Rio Viçosa, uma viagem difícil pois o barco fica a viagem toda na beirada da praia, onde se tem muita maresia.

Minhas primeiras impressões sobre a viagem, eram da observação atenciosa, dos mínimos detalhes, das respostas dadas pelos adultos, confrontados pelas perguntas tão simples para eles que já eram acostumados com essa passagem, mas que para a criança que eu era, tudo era desconhecido, muito novo, o primeiro contato com um lugar que jamais tinha habitado e que me deixava cheio de curiosidades: porque o rio desce para o lado direito? Porque agora ele está dobrando pro lado esquerdo? A mata sempre foi assim volumosa? E essas árvores ao chão porque estão morrendo? Quem fez isso com as coitadinhas? Porque há árvores tão grandes e outras tão minúsculas? Enfim a vontade de entender esse contexto amazônico rico e caloroso, além da conta. Meus olhos brilhavam, sabe aquele frio na barriga, constantemente acontecia, uma vibração intrusa que me assolava em meu corpo, um arrepio dos pés aos fios dos cabelos. Meu corpo guarda essas memórias, que hoje revisto.

Depois de estar constantemente viajando com destino a casa de meu Pai Ezequiel, pude fazer parte do seu contexto, acompanhando-o no seu ofício nas terras amazônicas, vivendo das matas. Meu pai saía cedo pela manhã atrás de comida, às vezes o acompanhava, íamos às margens do rio para cultivar antes de tudo a Amazônia, sua beleza e seus encantos, ficávamos olhando para as árvores, um momento de respeito, empatia e um momento sagrado de pedir licença, para mexer as frutas, verduras que estivessem frutificando as redondezas.

Os rituais aconteciam pela manhã, condizia com o costume de ter que estar na hora certa e momento para da passagem as coisas boas que nos rodeiam, pedir que os encantados, os seres que não enxergamos, mas que estão na mata nos abençoem, nos acompanhem para que possamos ter um dia, uma semana de fartura, a cada instante

³ “O **Arquipélago do Bailique** é um conjunto de oito ilhas no leste do estado brasileiro do Amapá. O arquipélago é formado pelas ilhas de Bailique, Brigue, Curuá, Faustino, Franco, Igarapé do Meio, Marinheiro e Parazinho, as quais distam cerca de 160 a 180 quilômetros de Macapá, capital do estado. O acesso é feito somente por via fluvial pelo rio Amazonas. São cerca de quarenta comunidades habitando o arquipélago, o que soma mais de sete mil habitantes.^[2] Em novembro de 2011, o maior navio de guerra da Marinha brasileira na Amazônia, com 600 toneladas e capacidade para 200 pessoas, fez atendimento básico de saúde para esses moradores. O navio havia zarpado de Belém do Pará com 150 militares do Exército a bordo para uma operação no município de Oiapoque, fronteira do Brasil com a Guiana Francesa. Vila Progresso é a maior e mais estruturada das comunidades do arquipélago.” https://pt.wikipedia.org/wiki/Arquip%C3%A9lago_do_Bailique

respeitando o povo que já habitou essas matas muito antes de nós, alguns ainda estão nos observando, outros cuidando do certo, abrindo caminhos para que continuemos o que começaram e talvez não tiveram tempo de terminar, ou talvez terminaram e querem que suas raízes continuem ressoando dia após dia.

O povo da cidade, embora parte desse contexto, alguns desconhecem os costumes, os saberes do povo amazônico, o povo caboclo e ribeirinho que estão em diálogo com os indígenas, se não tivéssemos os povos da terra não teríamos essas percepções a respeito da ancestralidade, não teríamos os sacacas que são os médicos da floresta que retiram do solo ervas poderosas capazes de salvar vidas, as parteiras que trazem ao mundo nossas crianças, enfim, costumes herdados dos povos originários que deixaram suas marcas registradas nos diversos cantos do nosso país, graças por serem um povo unido, que ultrapassaram as barreiras e nos deixaram suas maiores riquezas, a nossa ancestralidade e os seus saberes.

No interior tudo tem, tudo se dá um jeito, os habitantes aprendem a ser: independente da cidade, das tecnologias, dos médicos, pela distância, que impossibilita muitas vezes o deslocamento e porque tem suas crenças naturais e acreditam nelas, nas nossas ervas milagrosas, no nosso bom almoço em família, as Mucuras - nome usado para as festas no final de semana - e assim vão vivendo, aprendendo e preservando seus costumes, seu bem estar .

Meus avós, no final de tarde sentavam na frente da casa para espiar o rio passar, contar histórias, cantarolar. Vez ou outra, vovó e vovô diziam que antigamente tudo era mais difícil, mas também um tempo melhor de se viver, não tinha tantas tragédias, era tranquilo viver ali, com o tempo as coisas mudam e o tempo voa, o homem se qualifica e assim surgem outras matérias primas e sucessivamente, nada é como antes, agora é o agora e é isso.

Meus pés deleitavam-se com as folhas ao chão, eu pulava por cima do miritizeiro e deitava nos tronco das árvores, tirava fruta do pé da árvore, comia ali mesmo, brincava no terreiro com meus primos e irmãs, era sadio estar no chão, caíamos e levantávamos várias as vezes, do barro nós criávamos as esculturas, estávamos felizes, leves, sendo crianças e vivendo a infância.

Sempre fui um grande observador, e a simplicidade das pequenas coisas me cativaram. Muitas vezes saía sozinho para a mata, precisava às vezes de um momento sozinho com aquele lugar, como se precisasse de um momento só meu com a floresta, os pássaros cantando eram músicas para meus ouvidos, o som do vento ao fundo como combustível para meus pulmões, um ar leve, com cheirinho de folhas ao vento, admito que sentia uma paz tão grande de estar ali, de estar diante de um cenário rico, me sentia restaurado, pronto para seguir em frente.

Às vezes desfrutava da impressão de não estar sozinho, de que alguém me olhava de longe, às vezes de perto, tinha aquela sensação de estar sendo observado, toda vez sentia essa mesma sensação, brincava com esse momento, começava a falar sozinho, imaginando que alguém estava me ouvindo, agradecia por estar naquele lugar, por estar vivo e respirando um ar puro, pedia proteção para mim e minha família, que nada nos faltasse e que quem estivesse ali, se fosse mal ou quisesse fazer maldade era pra ir embora pra outro lugar pois neste lugar fluía pessoas de boa índole: “se for coisa boa fica, se for ruim vai para trás do sol”, os indivíduos dali repetiam constantemente frases assim e eu naquele contexto aos poucos ia adquirindo esse palavreado.

Ao mesmo tempo que tinha curiosidade, também tinha medo grande de estar sozinho, com grande intensidade me jogava contra meus medos, declaro que não ficava muito tempo na mata ao lado de casa, mas o pouco que ficava conseguia me conectar com o momento.

Quando gravei as imagens da floresta busquei me reconectar com um momento de respeito, empatia e um momento sagrado de pedir licença, pois a floresta assim como as demais encantarias amazônicas é um verdadeiro santuário rico em vida, possui esse dever de reorganizar toda a vida na terra.

Por isso foi preciso parar um pouco no tempo, deixar de lado alguns vícios ditados no dia a dia para fazer valer esse momento de integração, de redescoberta para que eu pudesse reviver momentos únicos que tive durante minhas aventuras desbravando as matas enquanto criança e nos dias de hoje, com aquele mesmo respeito e curiosidade do sempre.

NO CASCO:

Nosso transporte no interior eram os cascos, que são pequenos barcos de madeira que não possuem motor para funcionar, apenas o remo e nossos braços que flexionam movimentos como se fossem braçadas, aquelas de quando estamos nadando, só que com o remo. Esse meio de transporte é muito usado pela comunidade amazônica, sendo mais prático do que estar se deslocando para lugares próximos com embarcações grandiosas, como os barcos, por exemplo, que necessitam de combustível para funcionar.

Meu primeiro contato com um desse, foi ainda criança, admito que encontrava-me apreensivo pois sendo pequenino é bem diferente do que se estar dentro de um barco, a relação que temos é totalmente livre, não há paredes que nos impeçam de avistar as redondezas, os mínimos detalhes que nos cercam, é sobre se sentir livre, leve e mais próximo possível da natureza e de tudo que te rodeia. .

Saíamos muito para o rio atrás de comida, às vezes pescávamos na beirada, eu nunca tinha sorte na pescaria só pegava o peixe rouba isca, chamado de baiacu o bichinho

atentando, quando não comia minha isca, tirava minha linha e levava meu anzol, às vezes tragicamente puxava o baiacu, digo trágico pois não comemos esse peixe, não sei explicar por que, talvez acredito que seja pelo fato dele ter uma pele diferente dos outros peixes, um corpo espinhoso, ele tufa quando está em perigo como se fosse um balão, é fofinho, incompreensível quando o assunto é tirar a linha do anzol.

As pessoas no interior tem uma relação muito forte com as histórias contadas pelos antigos que reverberam até os dias de hoje, tem toda uma relação com a Amazônia e suas fantasias, fábulas, mitos, quem não é da floresta, muitas vezes, não acredita nessas histórias, o povo de fora crítica, ri e muita das vezes acha maior baboseira, porque não viveram a experiência que temos aqui.

Quem nunca viu o Amazonas
Nunca irá entender a vida de um povo
De alma e cor brasileiras
Suas conquistas ribeiras
Seu ritmo novo
Não contará nossa história por não saber e por não fazer jus
Não curtirá nossas festas tucujus
Quem avistar o Amazonas, nesse momento, e souber transbordar de
tanto amor
Este terá entendido o jeito de ser do povo daqui.
Quem nunca viu o Amazonas
Jamais irá compreender a crença de um povo
Sua ciência caseira
A reza das benzedadeiras
O dom milagroso(...)⁴

Meu corpo investiga movimentos que fazem parte da minha identidade, de quem sou e de como cheguei aqui, e porque tantas idas e vindas para o interior, entre a vida na cidade e na comunidade do Rio Jupati, entrelaçando diferenças e semelhanças dessas diversas formas de ser parte de um povo da Amazônia e de ter contato com os saberes do povo originário, que reforçaram a minha identidade e dos meus familiares.

Ficava no pátio da casa do meu Pai Ezequiel muita das vezes observando o casco e me questionava como aquele pedaço de madeira em formato de um barco era tão necessário para nós e como nossas relações estavam em diálogo com o cotidiano daquele instrumento.

Sempre que íamos para algum lugar, sair de casa pelo rio, não era apenas sentar no casco e sair remando, tinha uma relação intensa e de completude naquele momento, as saídas eram diferentes, o sentar era diferente, as braçadas tinham significados amplos.

⁴ Trecho da letra da música: Jeito Tucuju de Joãozinho Gomes e Val Milhomem.

O primeiro contato que temos é o olhar, as dimensões visuais nos levam para lugares diferentes, às vezes desconhecidos, pleno de subjetividade oriunda das revisitações das memórias dos antigos, daqueles que nos antecederam nesse lugar e tempo.

Claro que cada pessoa busca suas formas de observação, e de aproximação desses lugares às vezes só uma lembrança do passado que vem à tona, uma perda de uma pessoa próxima ou até mesmo da família, um alagamento aleatório porque o barco passou fortemente e as maresias cobriram o casco, acho que essa relação visual, das memórias que nos permitem revisitar coisas simples e que estão, ou estavam ali o tempo todo, dando a elas uma outra dimensão e transposições poéticas através do corpo, das palavras, da voz.

Algumas ações estão gravadas na memória do meu corpo. Quando seguro na vara para desamarrar o casco, vejo como um segundo momento de continuação, reflexão, digo porque às vezes a corda estar tão amarrada que dificilmente conseguia desamarrar facilmente, fico minutos e minutos na beirada do porto tentando desamarrar aquele nó apertado, flexionando com os dedos olhando para a corda de um lado para o outro.

Amarrarmos as coisas tão apertadas assim por que? Qual o intuito disso? Só para não deixarmos ir embora algo tão significativo para nós? Ou porque estamos na correria e com pressa? Ou por mero acaso amarrarmos com muita força? Acredito que a relação com cada uma dessas ações do dia a dia dialoga bastante com a natureza de um povo que está sempre em movimentação e está a cada instante se apertando para dar tempo ao tempo.

Eu calçava um sapato bem apertado para não sair do pé, quando saía com meu pai para ir até a vila São Jorge, usava o sapato porque fazia parte do meu costume de pessoa da cidade, hábito enraizado desde criança que ensinava que não podia andar descalços, com os pés ao vento, principalmente no mato por causa de bichos, cobras que festejam entre as folhas, as árvores caídas ao chão da mata escondem segredos ocultos, que não temos a ciência e muito menos a noção e nem a visão micro para enxergar insetos ou outros animais peçonhentos por ali.

Os povos Originários andavam muito descalços, cultivam memórias da floresta, estão sempre abertos a novas possibilidades e cuidam do que é sagrado, o meu povo do interior acolhe essa ancestralidade, seu costume, suas histórias e muito do que aprenderam com os donos dessa terra que estavam aqui desde antes.

Quando saía para algum lugar, seja pra ficar na beirada do rio ou pra ir à casa de uma pessoa conhecida, colocava minhas sandálias no pé, dificilmente saía sem, achava engraçado que era o único, pois o pessoal do interior não fazia questão de estar com uma sandália nos pés, pelo contrário, sempre descalços, livremente para ser quem eles eram, seguros em se conectar ao chão, à terra, à floresta, às águas, um povo da Amazônia.

Achava interessante o povo não usar um calçado para sair, mas o povo também me achava pavulagem⁵ por estar descalço, muitos cochichavam, outros riam levemente, a impressão que tinha era que como se fosse um ser de outro mundo, de um outro momento, de um lugar distante, a cidade não era tão distante assim do interior, apenas seis horas de viagem que nos separavam, mas culturalmente muita coisa nos separavam, tínhamos alguns costumes diferentes, mas, tínhamos em comum tantas outras coisas dessa nossa origem amazônica, que me faziam reconhecer-me, mesmo nas diferenças, principalmente eu que era um indivíduo desses dois lugares, mesmo quando trazia hábitos da minha outra morada.

Quando gravei as imagens do Casco a intenção foi de me relacionar profundamente com as recordações de quando criança em torno do Rio Jupati, mergulhar nas lembranças do meu primeiro envolvimento com esta artesanaria construída pelas mãos calejadas de meus parentes moradores muito antes de mim e até mesmo de meu pai na Vila São Jorge, esse saber ancestral adquirido com o passar do tempo pelos indígenas, pelos negros que desde sempre construíam esses artefatos

Faço um apanhado geral dessas revisitações com o coração trêmulo pois desde que me atentei a tal percurso do corpo memória, compreendi que transitamos muitas das vezes imaginariamente e que isso se dá pelo fato de catalisarmos imagens, falas, gestos, corpos em constante movimento. Confesso que escolhi o barco, o rio, a floresta e o casco, como uma forma de buscar essa ancestralidade adormecida por algum motivo ou necessidade, certo que estive em uma encruzilhada perplexa de questões e perguntas que foram salientadas no decorrer de cada gravação, de cada espaço revisitado, me senti acolhido, agora não mas angustiado, mas feliz por cada etapa até aqui.

4.3 Etapa 3 – Elaboração do texto para o vídeo

O texto elaborado para o vídeo é uma transcrição poética de trechos do meu relato sobre cada um dos elementos escolhidos para a catalogação de corporeidades e gestualidades cotidianas de uma pessoa ribeirinha afro indígena, abaixo disponibilizo o link do trabalho completo audiovisual: <https://youtu.be/jzbLTrb2nSU>

Texto do vídeo:

Autor: Marcos Maciel Fernandes

Orientação dramaturgica: Adélia Carvalho

⁵ Uma gíria do norte referente a uma pessoa que se acha superior as outras, seja pela fala, vestimenta ou até mesmo pelos bens que possui, isso é ser pavulo.

“Eu já pedi licença?

Tomei a “bença” dos mais velhos?

Sabe aquele frio na barriga?

Constantemente acontece, uma vibração intrusa que me arrebatava o corpo, um arrepio dos pés aos fios dos cabelos.

um mundo inteiro abaixo dos nossos pés, uma infinidade que atravessa quilômetros, cada camada...

a vontade de entender esse contexto amazônico...aqui...eu e os meus...meus olhos buscam para além do cotidiano que torna invisível, aqueles seres... como é mesmo que se diz? Aqueles...

...

Eu já pedi licença?

- Menino calça a sandália... não pode andar descalço, com os pés ao vento, a mata tem bichos, cobras que festejam entre as folhas, as árvores caídas ao chão da mata escondem segredos ocultos.

Como é mesmo que se diz?

Aqueles...

- Encantados.

Bença meu pai, que não era presente;

Bença Papai que, sempre muito distante, deixava a impressão de que não fazia tanta questão de estarmos ali;

Bença meu pai, que sumia às margens do Rio Jupati com seu barco;

Bença, meu Pai, que me ensinou a pilotar o barco;

Bença, meu Pai, me diz: nós éramos um tanto faz?

Bença Pai, esse troço é grande demais!

Lembro bem: ele na parte de trás do barco para rodar a manivela, eu na frente ao piloto para direcionar o leme, velejar às margens do rio!

Achei difícil, Pai, mas aos poucos aquilo foi me completando e tocando as entranhas do meu corpo, como se fôssemos um só, me senti útil, forte e até mesmo corajoso ao seu lado, aprendendo seus costumes, que também eram meus.

Bença meu pai, eu sou sua continuidade.

Os rituais aconteciam pela manhã, sempre nos mesmos horários, aprendi a pedir para dar passagem as coisas boas que nos rodeiam, pedir que os Encantados, os seres que não enxergamos, mas, que estão na mata, nos abençoem, nos acompanhem para que possamos

ter um dia, uma semana de fartura. Aprendi o respeito ao povo que já habitou essas matas muito antes de nós, e aqueles que ainda permanecem por aqui.

Você precisa ver para acreditar?

Eles estão aqui.

Desde antes, agora e até depois de mim...

- Abram caminhos para que continuemos o que começaram e talvez não tiveram tempo de terminar, ou talvez terminaram e querem que suas raízes continuem ressoando dia após dia.

Eles estão aqui.

Sabia?

Eles.

Os Encantados.

Seis horas de viagem pelo rio Jupati. Meus avós, no final de tarde sentavam na frente da casa para espiar o rio passar, nesse momento que as histórias eram tecidas, como uma rede que nos emaranhava. Vovó e Vovô com voz de simplicidade e sabedoria, entre memórias e mitos falavam da força das águas que podem nos lavar ou nos arrastar e meu corpo ia sendo tecido nessas tradições ancestrais, nessas encantarias que davam corpo e voz aos habitantes das águas, da floresta, da relação cosmológica da natureza, histórias dos nascidos e criados às margens do rio.

Criança, eu ficava no pátio da casa do meu Pai, muita das vezes observando o casco e me questionava: como aquele pedaço de madeira em formato de um barco era tão necessário? Sempre que saía pelo rio, não era simplesmente sentar no casco e sair remando, tinha algo mais...aquele momento de suspensão... cada saída era diferente: o sentar era diferente, as braçadas, as águas do rio... mesmo rio, sempre...mas, as águas, sempre diferentes...

Saíamos muito para o rio atrás de comida, às vezes, pescávamos na beirada. Eu nunca tinha sorte na pescaria só pegava o peixe rouba isca, chamado de baiacu o bichinho atentando, quando não comia minha isca, tirava minha linha e levava meu anzol, às vezes tragicamente puxava o baiacu, peixe que não é de comer...peixe de pele diferente dos outros peixes, de corpo espinhoso, ele tufa quando está em perigo como se fosse um balão, é fofinho esse ladrão de isca e de anzol.

Baiacu!

Tantas lembranças remam comigo no rio, a perda de uma pessoa próxima ou, até mesmo da família, um alagamento aleatório porque o barco passou fortemente e as maresias cobriram o casco, tantas lembranças...

Sempre me senti parte do Rio Amazonas, das suas águas, como se fôssemos um encontro, um encontro de almas que se entrelaçam, se completam e, tantas vezes transbordam, como uma cheia que escorre nos solos regando e cultivando a terra quente, dando espaços para novos atravessamentos identitários, a água que jorra do rio nas raízes de uma planta, fortalece toda a vida existente ali e para além...

Mergulho...Mergulho...Mergulho...

Meu corpo reencontra sua identidade nos movimentos adquiridos no ir e vir desse meu interior, meu corpo se mistura ao rio, à floresta, aos encantados...meu corpo é remo, motor, rede tecida por tantas mãos.... o encontro da minha vida em Macapá e minha vida na comunidade do Rio Jupati, faz de mim quem sou: rios que se encontram, chão de terra, no fundo do rio, água que ultrapassa suas margens...

Venho colhendo memórias.

Memórias de nadar às margens do rio, pilotar barco, despescar matapi, preparar peixe, subir nas árvores para apanhar o açaí fresquinho para o café da manhã, almoço ou janta.

Memórias de pular por cima do miritizeiro, deitar nos troncos das árvores, tirar fruta do pé da árvore, comer ali mesmo, brincar no terreiro com meus primos e irmãs, estar no chão, cair e levantar tantas vezes, do barro criar esculturas...

Eu já pedi licença?

Tomei a bença dos mais velhos?

Sabe aquele frio na barriga?

Eles estão aqui...

Eles

Nas minhas memórias, histórias, vivências...

Eles e eu,

No rio, na floresta, no barco e no casco,

Eles e eu,

Eles...

Os encantados.

Bença.

Eu já pedi licença?"

5. Considerações Finais

Esse processo de pesquisa foi marcado por todo a minha formação desde as disciplinas do curso de teatro da Universidade Federal do Amapá - UNIFAP, que me instigavam a refletir sobre o meu corpo, minhas origens, minhas referências, coisas vistas e muitas das vezes não percebidas por estarem diluídas no meu cotidiano e quando consegui olhar de forma reflexiva e indagadora para questões que me rodeavam, pude vislumbrar em cada processo dentro da universidade, um caminho para desvendar em mim um discente-artista-pesquisador.

Quando adentro a universidade minhas reflexões se organizam e à medida que são questionadas, se conectam elaborando e ganhando outras significâncias e potentes que vem contribuindo com aprendizado como artista e educador, dentro e fora das salas de aula.

Experimentando um caminho longo na dança, reproduzo a necessidade e vontade pessoal de me jogar o máximo possível nos encontros em sala, exercícios, práticas que possam fazer entender meu corpo, suas inúmeras possibilidades, lugares desconhecidos, referências que pudessem dialogar com o hoje e com o amanhã, confesso que nas disciplinas de prática corporal, me sentia livre, potente e desafiado, foi então que comecei a perceber o quanto meu corpo tinha possibilidades ainda pouco investigadas, muito além do que tinha domínio e sabia, um corpo repleto de memórias, faíscas que o tornavam coerente, versátil e vibrante.

Por conta das minhas origens de um menino do interior, crescido e criado nas terras amazônicas, pela convivência com meus parentes do Rio Jupati e do Rio Viçosa, percebo muito mais do que uma morada, que preciso revisitar e reafirmar com outros olhos este lugar ancestral, buscado a partir das minhas vivencias essas incógnitas que perduram, em meu corpo essa amazônida.

Busquei estar mais próximo de referências dos povos originários que dialogassem com as minhas nascentes como um artista amazônico, caboclo e ribeirinho, nessa pesquisa pude compreender a minha relação com o povo indígena, confesso humildemente que não tinha tanta clareza e conexões que me fizessem refletir sobre as questões que me atravessaram na minha infância no interior, onde estive relacionado diretamente com os costumes e saberes indígenas, os rituais diariamente em diálogo com a Amazônia, o deitar as 18hrs da noite logo quando o sol se põe, o amanhecer as 06hrs da manhã quando o sol aparece, os afazeres começam cedo.

Nesta pesquisa usei como fonte de inspiração algo que estivesse o mais próximo de mim e do meu contexto familiar, foi então que a partir das vivencias na dança corporalmente surgiram recortes pessoais catalisadas no meu corpo, memórias vivas em

cada movimento, seja nas danças no São João, no Carnaval e no Festival Folclórico de Parintins, no Teatro ambos foram fontes para que me engajassem até aqui.

Minha paixão pelo Festival de Parintins possibilitou um recorte para determinado caminho em busca de um conhecimento sobre o Ritual Turé dos povos indígenas, que foi referência ancestral, partindo dela pude concentrar meu olhar investigativo sobre os habitantes da Amazônia, chegando a mim e o meu povo do interior, às margens do Rio Jupati, onde meu corpo construiu memórias do meu ir e vir, nesse lugar, permitindo ter assim o olhar de dentro e de fora, a cada vez que distanciava, voltando para a casa de minha mãe..

Comecei a investigar com o meu corpo as memórias a partir desses quatro estímulos: barco, rio, floresta e casco, memórias de minhas vivências amazônicas, que estão na gestualidade, na forma de sentar, caminhar, mover os braços, a cabeça e memórias do meu interior, do interior que habito e que me habita, de um interior que emerge em meu fazer artístico.

O vídeo é uma mostra dessa investigação, não é uma obra final, mas, uma pesquisa, que pode ser usado posteriormente como uma catalogação dessas gestualidades contidas nos rituais cotidianos, muitas vezes ignorados: caminhar com os pés descalços, nadar, pedir licença à floresta e ao rio, manejar o barco ou remar o casco, pedir licença, tomar benção, acolher a ancestralidade, respeitando e se orgulhando dela em nós, em nosso corpo e em nossa formação.

Fizemos uma grande costura do que já tínhamos como fundamento para se aprofundar enquanto pesquisa, e as coisas foram acontecendo naturalmente os rumos muitas vezes mudaram e as conexões ampliaram para novos horizontes, sem deixar a essência desse trabalho se perder, tudo que veio foi bem recebido, conversado, destrinchado lentamente para aprender a abrir mão, daquilo que já não servia mais para esse processo, especificamente e abraçar os caminhos que até então tínhamos para desvendar, cultivar e desempenhar o melhor que pudéssemos aproveitar ou reaproveitar dentro desse processo de pesquisa.

Estudar sobre as nossas origens e os povos indígenas é ter a certeza que nossa história, a história do nosso país segue viva, seguimos lutando, orientando e fortalecendo nossas relações, relações de poder, nossa ancestralidade entoada pelo nosso corpo. Quanto mais pudermos nos reconhecer, conhecer nossas histórias, compartilhar nossas dores, cuidar, referenciar, seremos mais fortes e estaremos prontos para o todo.

Hoje me vejo e reforço a ancestralidade pulsante em cada parte de meu corpo, venho da mistura do negro com indígena meus traços e minha cor dizem muito, reaproveito esse

espaço para dar continuidade ao meu processo de ressignificação do meu eu, enquanto uma pessoa que está entendendo seu processo, suas escolhas e seus caminhos.

O Marcos de hoje não é mais Marcos lá do começo da pesquisa, que tinha muitas perguntas sobre si que não conseguia se conectar, que não sabia quase nada sobre sua ancestralidade, seu lugar de morada, os caminhos e percursos que o atravessaram na infância e até o agora. Hoje me considero forte, potente, vibrante e feliz por todo esse caminho de pesquisa, grato por cada escolha e por saber que nunca estive só, aos encantados peço licença, mais uma vez e agradeço pelo acompanhamento até aqui.

Referências

- ANAQUIRI, Mirna. **Que memórias me atravessam? Meu percurso de estudante indígena**. Faculdade de artes visuais-UFG. Goiânia-GO, 2017.
- ARAÚJO, Pedro. **O tratado desfeito. O revés autobiográfico na literatura contemporânea brasileira**. Instituto de letras. Brasília-DF, 2011.
- CABRAL, Rafael. **Voos e Sobrevoos Wajanga**. revista arte da cena, v4, n. Goiânia/ Goiás, 2018.
- CARVALHO, Ariel; TADDEI, Fabiano. **Toadas de boi-bumbá como ferramentas para o ensino de zoologia e ecologia em Parintins/AM**. Revista cocar. Belém-PA, 2019.
- CASTRO, Viveiros. **“No Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é”**. Livro povos indígenas no Brasil (2001/2005). São Paulo: ISA, p.41-9, 2006.
- CASTRO, Viveiros. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós estrutural**. Revista de antropologia da UFSCAR. Campinas-SP, 2016.
- CASTRO, Viveiros. **Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia estrutural**. Revista antropológica. São paulo-SP, 2017.
- COELHO, Clícia. **Égua não, olha o meme: cultura visual e formação docente na Amazônia amapaense**. Faculdade de artes visuais- UFG. Goiânia-GO, 2021.
- DE ARAUJO, Nayara tamires. C; FRACAROLLI, Rodrigo lanzoni; CASTANHEIRA, ludmila. **O treinamento: caminhos para o desenvolvimento do trabalho do ator**. Curitiba-PR. Revista o mosaico, 2015.
- DUARTE, Andreia. **O olhar da onça: Percursos e Experiência**. Revista Arte da Cena, v.4, n.1, jan-jun/2018.
- DE LUNA, s.j.A. **Por uma dramaturgia do corpo: elementos do teatro e da dança na vivência corporal do aluno/intérprete**. Rio Grande do Norte-RN. Cadernos do lincc, 2008.
- FERRACINI, Renato. **O treinamento energético e técnico do ator**. Campinas-SP. Revista do lume 3, 2012.
- GONÇALVES, Luis. **Estudos étnicos no teatro: A Metodologia Kōkamōu como perspectiva simétrica para o processo de pesquisa e criação em arte**. Revista Arte da Cena, v.4, n.1, jan-jun/2018.
- GONÇALVES, Luiz; Nunes, Alexandre. **Entrevista com João Paulo Barreto**. revista arte da cena, v4,n. Goiânia/ Goiás, 2018
- GROSFOGUEL, Ramón. **A estrutura do conhecimento nas universidades Ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI**. São Paulo/SP. Sciello Eletronic Library Online, 2016.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Editora revista dos tribunais Ltda. São Paulo, 1990.
- JÚNIOR, Dernival. **Desencobrir o sul, desfetichar o pensamento**. Revista entre letras. Araguaína, 2020.

LEMOS, Verena. **O festival folclórico de Parintins**. Uniceub- Centro universitário de Brasília. Brasília-DF, 2005.

LÎLÂ, Bisiaux. **Deslocamento Epistêmico e Estético do Teatro Decolonial**. rev.bras.estud.presença. Porto Alegre, 2018.

LOWY, Michael. **“A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter benjamin (1940)**. Lutas sociais. São paulo- SP, 2011.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder soberania, estado de exceção política da morte**. Rio de Janeiro/RJ. artes e ensaios/revista do ppgav/eba/ufrrj, 2016.

MENDES, Cleiciane, **Ancestralidade Negra: O “Corpo-Memória” no Espetáculo Revoadas**. Mistura, 2020. Acesso em: <https://www.misturateatro.com/post/ancestralidade-negra-o-corpo-memoria-no-espetaculo-revoadas>.

MEIRA, Márcio. **Turé dos Povos Indígenas do Oiapoque**. Iepé: Museu kuahí, 2009.

MULLER, Regina. **Danças indígenas: arte e cultura, história e performance**. realyc.org. campinas/ berlin, alemanha, 2004.

MULLER, Regina. **Ritual e performance nas artes indígenas**. rev. do museu de arqueologia e etnologia. São Paulo, 2008.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos históricos. Rio de Janeiro, vol. 2, n.3. 1989

SILVA, Ana; SILVA, Beatriz. **Educação, Artes e os Saberes Ancestrais no combate ao racismo: afetos, memórias e resistências**. Campinas/SP. Filos. e educ, 2021.

SIMÃO, Marina; SAMPAIO, Juliano. **Corpo e Descolonialidade em Composição Poética Cênica**. Foz do Iguaçu/PR; Palmas/TO. rev.bras.estud.presença. Porto Alegre, 2018.

TORRE, Salvo; BENEGLIO, Maura; DALL GOBBO, Alice. **O pensamento decolonial: Das raízes do debate a uma proposta de método**. Revista X. Paraná, 2022.

TORRES, Nelson. **Transdisciplinaridade e decolonialidade**. Sciello Eletronic Library Online, 2016.

VILHENA, Erdeson. **A Língua dos Karuãnas**. Macapá- AP. Revista brasileira de línguas Indígenas/ unifap, 2018.

YEPAMAHSÃ, João; GONÇALVES, Luiz. **Processo ÂNIMA: A imaginação Material e a Descoberta da Ancestralidade**. revista arte da cena, v4,n. Goiânia/ Goiás, 2018.

YEPAMAHSÃ, João; GONÇALVES, Luiz. **Teatro e povos indígenas: o perigo da folclorização**. n-1 edições. Amazonas/ AM, 2021.