



**A música na visão
de uma mulher Kokama**

Antropologia
Arte e
Resistência

PERPÉTUA PEREIRA CERQUEIRA

SUNI KANAIO ARIRAMA KUKAMA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM

SUNI CANAYO ARIRAMA KUKAMA

PERPÉTUA PEREIRA CERQUEIRA

A MÚSICA NA VISÃO DE UMA MULHER KUKAMA:

Antropologia, Arte e Resistência

Manaus-AM

2023

SUNI CANAYO ARIRAMA KUKAMA
PERPÉTUA PEREIRA CERQUEIRA

**A MÚSICA NA VISÃO DE UMA MULHER KUKAMA:
Antropologia, Arte e Resistência**

Dissertação apresentada Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Amazonas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Antropologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Deise Lucy Oliveira Montardo. Orientadores tradicionais: Claudina Pinto Pereira, Cristovão Cavalcante Pereira, Valentin Pereira, Silvio Bará. Coorientador: Prof. Dr. João Paulo Barreto.

**Manaus – AM
2023**

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

C416m Cerqueira, Perpétua Pereira
A música na visão de uma mulher Kukama : Antropologia, Arte e Resistência / Perpétua Pereira Cerqueira . 2023
100 f.: il. color; 31 cm.

Orientadora: Deise Lucy Oliveira Montardo
Coorientador: João Paulo Barreto
Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Música . 2. Ancestralidade. 3. Mulher. 4. Indígena. 5. Rio. I. Montardo, Deise Lucy Oliveira. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

DEDICATÓRIA

Em memória aos meus avós, Vitalina Pereira, Raimunda, Ricardo Pinto, que sempre se **dedicaram a** ensinar sobre nosso conhecimento Kukama. Mesmo com todas as barreiras e perseguições vividas, eles sempre resistiram para repassar este conhecimento para nós. Eles sempre contavam a história deles mesmo sem saber falar a língua portuguesa, eles tinham uma sabedoria incrível, que eu carrego até hoje comigo. Através dos seus ensinamentos, eu tinha vontade de falar para aqueles que não tem conhecimento sobre a história que o povo kukama tem guardado a muitos anos. Por isso resolvi estudar assim conseguiria levar comigo esse sons das suas vozes e por onde eu passar eles estarão presente.

A minha família, mesmo sem condições financeiras para que eu pudesse estudar, mas eles me deram o bem maior a minha formação, foi deixar eu estudar apesar de eu ter fugido e hoje estou aqui com educação ancestral passada por eles. São os conhecimentos que herdei e que sempre me encorajaram para seguir em frente em busca daquilo em que eu acredito, sem desistir da minha vontade.

A minha filha e meu esposo, que sempre me deram força e apoio mesmo que as vezes custasse dor de saudades pela minha ausência na vida social mais sempre juntos de mão dadas. Aos meus pais que sempre estiveram presentes quando precisei deles para ajudar a superar as dificuldades na minha caminhada me orientando com seu conhecimento ancestral.

“A chuva fala com nós, só precisamos escuta o que ela tem a nos ensinar.

Ouçam a melodia da chuva quando ela bate na cuia. A chuva tem corpo ao bater em outro corpo, ela se transforma.”

Vó Vitalina

IKUAKIRATUPA

Está kuatiaraka pretende trazer tamanu a kak+r+ ancestral do awa kukama e suas musicalidades. A história empírica do awa kukama para além do limite ,por yaka umi wepe tapua uwari ,e criada na aldeia Recreio no Alto Solimões makatsui riai é o tuyuka na katipa kak+r+ tsa ancestrais. Nas tuyuka makatsui kak+r+ ta ancestrais ,tseta as melodias os sussurros,os sons,músicas eram utilizadas mania forma de kumitsara a maneira mania kak+r+ e mukikak+r+ .O objetivo deste projeto de pesquisa, constitui- se em analisar as músicas das waynas kukama considerando maritipa a música está vinculada muki a cosmologia kukama busvou yauki wepe análise das atividades desenvolvidas pela escola ancestrais muki os anciãos na formação de novas gerações,tapua, as entrevistas confirmam maritipa a música tapua está inserida t+ma somente no universo visível, físico,palpável, mas riai no invisível, no espiritual. As músicas nos conectam muki o firmamento, dentro dos rituais,além de contribuir na esfera relacional da sociedade, refletindo nos modos mania nos organizamos e nas diversas influências comunitária. Estudei e compreendi a dinâmica da cultura a makatipa quis preservar na kumitsara muki a Antropologia tima para ta wepe mera pessoa ta levar a informação tseta explorar, umi examanar upi na maritipa e abordado referente awa kukama muki umi de wayna kuama. Na ta dissertação tima coloquei capitulo mas trouxe os mutsapiruka parakanas para explicar aatipa são os kokama.

Palavras-chave: Taicara, Ancestralidade, Waina, Tapuia, Parana.

RESUMO

Esta dissertação pretende trazer presente a vivência ancestral do povo kukama e suas musicalidades. A história empírica do povo Kukama para além do limite, por meio da visão de uma indígena Kukama nascida e criada na aldeia Recreio no Alto Solimões onde também é o *tuyuka nakatipa kakiri tsa* ancestrais/nas terras onde estão morando os meus ancestrais, quero demonstrar que as melodias, os sussurros, os sons, as músicas eram utilizadas como forma de expressar a maneira como vivemos e convivemos. O objetivo deste projeto de pesquisa, constitui-se em analisar as músicas das mulheres *Kukama*, considerando que a música está articulada com a cosmologia e sociabilidade do povo e influencia as práticas cotidianas das mulheres. Modo feminino da cosmologia Kukama busca fazer uma análise das atividades desenvolvidas pelas escolas ancestrais com os anciões na formação de novas gerações indígenas, as entrevistas confirmam que a música indígena está inserida não somente no universo visível, físico, palpável, mas também no invisível, no espiritual. As músicas nos conectam com o firmamento, dentro dos rituais, além de contribuir na esfera relacional da sociedade, refletindo nos modos como nos organizamos e a suas diversas influências comunitárias. Estudei e compreendi a dinâmica da cultura, a qual quis preservar na conversa com a antropologia. Não para ser uma mera pessoa para levar a informação, queria explorar, observar, examinar todo que é abordado referente o povo kukama, com olhar de uma mulher kukama. Na minha dissertação não coloquei capítulos mas trouxe os três rios para explicar quem são os kukama.

Palavras-chave: Música, Ancestralidade, Mulher, indígena, Rio.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Barro Alto e Tonatins.....	24
Figura 2: Foto Irmão José Francisco da Cruz.....	29
Figura 3: Os seguidores do irmão José levando cruz	29
Figura 4: Rio Iça e Rio Jui.....	30
Figura 5: Foto da visita a casa do sacaca Valentins	31
Figura 6: Foto na Ufam, registro da autora.....	40
Figura 7: Foto da flecha na beiro do rio.....	46
Figura 8: Flecha com ancião Maracana.....	47
Figura 9: Foto pedaço de flecha assado.....	48
Figura 10: Demonstração do preparo da bebida fermentada <i>Arapu</i>	49
Figura 11: Árvore Ayahuasca.....	51
Figura 12: Demonstração do chá da Ayahuasca.....	51
Figura 13: A bebida Ayahuasca.....	52
Figura 14: Maracás, instrumento utilizado na cerimônia na bebida da <i>Ayahuasca</i>	54
Figura 15: A autora na cerimônia da Ayahuasca.....	54

Figura 16 : <i>Fofoio</i> (Instrumento de sopro).....	57
Figura 17: Chuva nas Folhas.....	59
Figura 18: Música e dança da queima do pote.....	61
Figura 19: Jenipapo verde na árvore.....	68
Figura 20: Capim barba de bode.....	68
Figura 21: Jenipapo verde cortado.....	68
Figura 22: Grafismo musical em forma partidura	70
Figura 23: Grafismo musical em forma de Pandera Rosa	71
Figura 24: Grafismo coroa.....	72
Figura 25: Grafismo escama de peixe.....	73
Figura 26: Grafismo caracol.....	74
Figura 27: Grafismo de flecha.....	75
Figura 28: Grafismo significa comunicação.....	76

Figura 29: Grafismo do uruá pintura corporal feminina.....	77
Figura 30: Grafismo de Fatura.....	78
Figura 31: Grafismo barba do índio guerreiro.....	79
Figura 32: Grafismo de jabuti.....	80
Figura 33: Grafismo das flechas.....	81
Figura 34: Grafismo usa nas roupas folha de ayauhuasca.....	82
Figura 35: Grafismo sinal de armadilha.....	83
Figura 36: Grafismo de orientação do caminho.....	84
Figura 37: Grafismo indica lenha.....	85
Figura 38: Grafismo da moça solteira.....	86
Figura 39: Grafismo de orientação na mata.....	87
Figura 40: Música da despedida.....	93

SUMARIO

INTRODUÇÃO	15
PERCURSO ACADÊMICO	18
Sou Suni Kukama CANAYO/ ARIRAMA	22
ABORDAGEM METODOLÓGICA.....	22

PARANA SOLIMÕES/RIO SOLIMÕES

Parana tsa karuara/ <i>Rio e seus encantos e desencantos etnográficos.....</i>	28
<i>Local da Pesquisa.....</i>	28
<i>Os mentores e a mentora</i>	31
Revivendo as ancestralidades	32
Rodas de Conversa	35
Vida cotidiana dos pais	38
Cesto da Ancestralidade	41

PARANA IÇA/RIO IÇA

Ancestralidade Kukama	44
Localização do Rio Iça	44
O primeiro sangue	45
Ampliação da consciência ancestral: Bebidas Kukamas	48
Crus e Cozidos	54
Ta aykara Yaparita	56
Grafismo	66
Grafismo e sua Musicalidade	69

PARANA JACURAPA/RIO JACURAPÁ

Parana Jacurapa/Rio Jacurapá	88
Músicas e suas ancestralidades femininas	88
O corpo fala	91
Memória Ancestral	94
Memória como teoria-prática na vivência kukama	95
Chuva canta	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	98

INTRODUÇÃO

O presente texto do mestrado, apresenta o significado da música para o povo Kukama¹, que será contextualizada através da narrativa das memórias do meu avô, Ricardo CANAYO/Pinto², do povo Kukama, *curaca*³, *sacaca*⁴ e mestre de ritual⁵, bem como através das lembranças da infância de minha mãe, Dona Claudina e, de uma autoetnografia da memória que relata a época em que estávamos na aldeia Recreio no Alto Solimões, localizada

à margem esquerda do rio onde morávamos com nossos avós Ricardo Canayo/Pinto e dona Vitalina Arirama/Pereira (*in memorian*). Recreio é o nome da aldeia que foi habitada pelos Kukama vindos de Iquitos⁶, hoje, no momento em que está sendo escrito a dissertação

à , há somente uma família que ainda reside lá, mas ainda é a terra onde descansam meus ancestrais.

O objetivo desta dissertação é demonstrar a música Kukama por meio da visão de uma mulher Kukama nascida e criada na aldeia Recreio no Alto Solimões onde também é o local onde habitam meus ancestrais. Quero demonstrar que as melodias, os sussurros, os sons, as músicas eram cantadas para expressar nossas vivências e convivências kukamas. Os elementos constitutivos da vida em aldeia: nascimento, festas, religiosidades, ritos e cotidiano eram enredados com música, fossem estes da floresta, dos rios, dos pássaros, da chuva, do vento e de nós os Kukamas.

A música kukama é entre tantas outras formas de musicalidades reconhecidas como meio pelo qual garantimos a resistência em busca de mudanças sociais quando convivemos com os não-indígenas. A metodologia de pesquisa é baseada em conversa com meus pais e parentes, conhecimento indígena através de olhar indígena, baseada nos costumes

1 Para os não-indígenas somos conhecidos como o povo Kokama, mas entre os falantes e os antigos e especialmente para mim, nós somos os Kukama.

2 O sobrenome CANAYO é um sobrenome ancestral pertencente nosso clan oriundo do Peru que é o país de origem do meu avô, ao chegar ao Brasil, na cidade de São

Paulo de Olivença, foi fornecido a ele um batistério, recebeu um documento do cartório que os padres o incentivaram a emitir, pois comentavam que o sobrenome CANAYO, era complicado demais para ser pronunciado no Brasil e deram-lhe o documento com o sobrenome Pinto.

3 Curandeiro na língua Kukama

4 Sacaca - Aquele que tira, que cura.

5 Aquele que canta, que apresenta, ou mestre de cerimônia para os não-indígenas

6 Cidade do Peru, local de nascimento do meu avô Ricardo.

da região, como os encontros em Manaus nas rodas de conversas. As rodas de conversas familiares são formas da construção de pensamento antropológico kukama e confirmam que a música indígena está inserida não somente no universo visível, físico, palpável, mas também no invisível, no *karuara*/espiritual. As músicas nos conectam com o firmamento, dentro dos rituais, além de contribuir na esfera relacional da sociedade, refletindo nos modos como nos organizamos e a suas diversas vivências comunitárias. Por meio de uma abordagem indígena-antropológica, esta dissertação pretende demonstrar como o conhecimento dos/as entrevistados/as constrói compreensão acerca da música kukama, sua intencionalidade e propósito. Assim, demonstro como as diversas formas de expressão das músicas são experiências cotidianas para as mulheres nos roçados, nas festas e rituais, bem como no modo de educar as crianças, oriundo de nossos costumes ancestrais, revelando como a música é articulada na cultura e nos costumes das mulheres Kukama.

A dissertação está estruturada em três nomes dos rios kukamas: Rio Solimões; Rio Iça e Rio Jacurapá, ao invés de usar capítulos. Uso os nomes dos rios. A hidrografia da região me fez organizar desta forma este trabalho. O rio Jacurapá desemboca no rio Iça e, por sua vez no principal rio. O rio Solimões pode ser associado com o povo kukama em geral. Os braços de rios são referências para nos se situarmos melhor. O sentido de usar os nomes dos rios tem sua importância para o povo kukama. Assim como o rio desemboca em outro rio

para formar o grande rio Solimões e, por sua vez, depende destes afluentes e dos subafluentes formando a rede hidográfica kukama. Dessa forma nesta estrutura do meu trabalho o rio s Solimões são todos kukama, o rio Iça são meus pais, e o rio Jacurapá sou eu. Quando eu era criança ouvia minha mãe cantar para fazer dormir os meus irmãos mais novos, e minha tia para os meus primos. O canto musical de criança sempre quem cantava eram as mães das crianças, as avós não costumavam cantar para seus netos dormir isso era responsabilidade das mães das crianças. Nos afazeres do dia dia como arrumar a casa e os serviços de roça cantavam *ikiratsen* "dorme neném preciso fazer *eyun* e tomar caldo *tsa* peito chuchu/seco, está sem leite". As músicas eram feitas na hora dependia das atividades que elas iriam fazer, elas criavam as músicas se tivessem arrumando casa, lavando roupa, fazendo comida ou trabalhando em roça, muitas das vezes as músicas não tinham letras, apenas sussurros. A minha avó não cantava para os netos e nem cuidava, o dever era da mãe e do pai das crianças, assim ela falava por isso que se casou para ter suas responsabilidades com os filhos.

Por meio de uma abordagem indígena-antropológica, esta pesquisa pretende demonstrar como o conhecimento dos/as entrevistados/as, constrói compreensão acerca da música indígena sua intencionalidade e propósito. Assim, demonstro como as diversas formas de expressão das músicas são experiências cotidianas para as mulheres nos roçados, nas festas e rituais, bem como no modo de educar as crianças oriundo de nossos costumes ancestrais, revelando como a música é articulada na cultura e nos costumes das mulheres Kokama.

PERCURSO ACADÊMICO

No período do curso de especialização em Biblioteca Escolar pela Universidade do Estado do Amazonas-UFAM, tive a oportunidade de estudar referências bibliográficas de como a música era utilizada como uma forma lúdica para educação. No processo de ensino aprendizagem, a música é colocada como um instrumento pedagógico poderoso para desenvolvimento intelectual e psíquico da criança e adultos. Sendo assim, a música é uma ferramenta utilizada por educadores/as em sala de aula no ensino aprendizagem nas séries iniciais exatamente para estimular o/a aluno/a para o aprendizado. A música funciona como uma espécie de modalidade que desenvolve a mente humana promove o equilíbrio, facilita a concentração e proporciona o desenvolvimento do raciocínio lógico da criança. Por isso o ensino da música é garantido por Lei nº 9394/96 nas escolas. A musicalidade é parte fundamental da dimensão humana. Desde os tempos primórdios as civilizações desenvolveram músicas como parte da cultura. Sendo assim, a música tem uma função indispensável na vida das pessoas e nas sociedades, o que a torna um dos fatores essenciais de humanização. Gainza (apud UNGLAUB, 2000), define que o objetivo da música é desenvolver sensibilidade no indivíduo. Nesse caso, a música tem o poder de penetrar no íntimo da humanidade e transformá-la mentalmente e intelectualmente.

Na minha pesquisa da dissertação, percorri o percurso para dentro da música Kukama e como ela se faz presente por meio dos seus significados e representações não somente para as mulheres Kukama quando cantam, pois, é interessante ressaltar que dentro da sociedade Kukama existem questões de gênero que enredam quem canta determinadas músicas, há as que são feitas no domínio masculino, e outras, propriamente de domínio feminino, assim como as representações de pinturas corporais, isto é, o grafismo dos Kukama. Com isso trago a percepção e aspectos característicos das músicas de domínio feminino, isto é, aquelas músicas cantadas pelas mulheres Kukama.

O não lugar palpável conhecido como memória me ajudou a compor este projeto de pesquisa me levando a percorrer lugares dentro de mim que resgataram algumas músicas que as mulheres Kukama cantavam, seja durante as grandes festas ou rituais, no trabalho de roçado, ou para fazer as crianças dormirem, as músicas, no contexto *Kukama* era uma forma de pertencimento e hábitos de viver. “A emoção musical provém precisamente do fato de que a cada instante o compositor retira ou acrescenta mais ou menos do que prevê o ouvinte” (Lévi-Strauss, 2004:38). Esse trecho de *Mitológicas* me recordou a música *Mulher Bonita* que minha avó cantava em dias de festejos para os convidados. Ao cantar ela administrava a harmonia da música de acordo com o que ela queria falar para os convidados, como uma forma de eles se sentirem bem no local. Essa música, está presente nas narrativas míticas do povo Kukama,

Waina karuaraka niapitsara

Nemente tua ta ikara erapaka e ene :

Erapaka waina tsa tuyuka

kukama tini tsa tsachi

awrangã waina

Yapai yaparati etse

Sanuri, yapa kurata masato de pajuaru rico, rico, é.

A mulher que encantava os homens

com sua beleza e seu canto:

Linda mulher da minha terra

kukama branca eu te amo

vem senhorinha

vamos dançar comigo

Rápido, vem beber masato de pajuaru rico, rico,

Como Kukama bilíngue (falante da língua materna e do português-brasileiro) me utilizarei da Antropologia para fazer uma etnografia de dentro, uma etnomusicologia, sendo esta uma pesquisa etnográfica do conhecimento do meu povo. Conforme Merriam (1960) argumenta “[...]a etnomusicologia enfatiza assim o fato de que a música não existe por si mesma, mas é uma parte da totalidade do comportamento humano”. A musicalidade está enredada nas relações de diversas etnias em diversos estudos antropológicos por meio do olhar do não-indígena acerca das relações, ritos, mitos, religiões e músicas indígenas. No entanto, esse é um projeto que apresenta o que a música representa para o povo Kukama conforme a visão de alguém de dentro, sendo a linguagem a porta de entrada p indígena em sua essência vivida, sentida e ouvida. A linguagem seja ela verbal ou não-verbal carrega e possui a capacidade de co-criação, palavras, que se juntam umas às outras tornando-se seres corpóreos que co-criam mundos e em uníssono, ritmo e melodia, transformam-se em música.

A música ou as melodias Kukama apresentam as relações entre os indígenas do Alto do Rio Solimões da aldeia Recreio e o ambiente, seja uma simples cantoria do dia a dia ou para a realização de rituais sagrados, representando bem mais do que somente um conjunto de sons que expressam e conduzem a voz, em consonância com as particularidades das relações, dos afazeres e das cerimônias elas constituem uma rede de manifestações artísticas em festivais e as lutas pelos direitos dos povos indígenas.

Com isso, o objetivo geral desta Dissertação de pesquisa, constitui-se em analisar as representações das músicas das mulheres *Kukama*, considerando que a música está articulada com a cosmologia e sociabilidade do povo e influencia as práticas cotidianas das mulheres misturando e produzindo estilos híbridos nas práticas cotidiana das mulheres indígenas.

Sou Suni Kukama CANAYO/ ARIRAMA

Sou a quarta filha de Cristovão Pereira (pai) e Claudina Pinto (mãe), sendo meu pai um dos fundadores da comunidade de São José e porventura foi Cacique da aldeia Kuarachi Kuema. “Você é Suni Perpétua Pereira Cerqueira, Canayo/Arirama esses são os clãs que você pertence clã de pássaro canário e arrimba, do povo Kukama da comunidade São José”, disse meu pai quando fui visitá-lo em Santo Antônio do Içá. O intuito da viagem foi, não somente visitar meus parentes, bem como entrevistá-los, para a composição do presente projeto para que me contassem sobre a origem de meu povo Kukama e do advento dos sobrenomes Pereira e Pinto e de que forma as questões relacionadas aos nomes e as relações com os meus, aparentemente desvinculadas do título desse projeto, se enredam em uníssono no decorrer desse trabalho.

Devo pontuar que não posso falar de mim, sem falar das pessoas que fazem parte da minha vida em Manaus, como minha filha primogênita que na língua Kukama possui o nome de Mainuma⁷, já seu nome não-indígena é Karina, é bacharela em Fisioterapia. Sou casada com um Puri⁸, Pablo de Freitas Lopes, primogênito de um indígena com uma não-indígena, nossa trajetória conjugal possui oito anos, ainda que não tenhamos filhos biológicos, Karina é sua filha.

ABORDAGEM METODOLÓGICA: Conversa com os pais sobre ancestralidade Kukama

Nas sessões de conversas perguntei ao meu pai, meu tio Valentin a história dos Kukama, antes de receberem o nome por meio do qual são conhecidos hoje, Kukama, no entanto ele ressaltou que antigamente na língua Kukama não existia a vogal “o” somente o

“u”, somos lingüísticamente do tronco Tupi, Tuyuka Mama⁹, dessa forma somos originalmente Kukama ao invés de Kokama.

7 Beija-Flor

8 Grupo indígena brasileiro pertencente ao tronco linguístico macro-jê.

As modificações lingüísticas foram feitas por não-indígenas, os padres capuchinhos, que viviam na região e solicitaram ao cartório da comunidade a alteração dos sobrenomes indígenas por acharem “complicados” de serem pronunciados, conforme meu pai me contara. Assim, meu pai Cristovão Arirama, foi registrado com o sobrenome não-indígena, Pereira, e minha mãe Claudina Canayo, teve a alteração do sobrenome Canayo, para Pinto. Meu avô Ricardo contou-lhe ainda muitas histórias de quando ele chegou ao Brasil vindo de Iquitos, cidade do Peru. Meu avô materno Ricardo Canayo desde que chegou ao Brasil com minha bisavó e o meu tio avó se instalaram na aldeia Recreio no Alto Solimões, terra indígena do povo Kukama, lá constituíram família e viveram até o fim de suas vidas. Os *sacaca kukama*, conhecidos como pajés, tinham duas ou mais esposas, sou neta de *sacaca* de mãe e pai. Meu avô materno tinha quatro esposas. Meu avô não era adepto do que os não-indígenas chamam de monogamia. Cresci no seio de uma família extensa. As esposas consideradas “oficiais” eram as mulheres que viviam na mesma aldeia ou comunidade, nesse caso ele tinha três esposas e uma companheira fora da aldeia. As mulheres cuidavam umas das outras, faziam oração para não brigar e tentavam viver em união, sempre trabalhavam juntas nas roças, quando iam fazer farinha cantavam e dançavam ao redor do forno de barro, quando uma ia mexendo a farinha com cunita as demais que estavam próximo do forno de barro dançavam.

Recreio foi uma aldeia habitada por diversos Kukama vindos de Iquitos¹⁰. Depois da morte dos meus avôs, nossa família se mudou para outros locais formando outras aldeias, sempre morando em ilhas perto dos rios. Nossos alimentos eram oriundos de caças, peixes, frutas, comíamos bastantes bananas e muruari.

Minha avô Antônia Arirama morava na aldeia barro alto terra onde meu pai nasceu, aldeia barro alto fica a baixo do Município Tonatins na margem esquerda do rio no alto Solimões assim como o mapa vai mostra em segunda abaixo pode se vê, o avó Clarismundo faleceu quando meu pai tinha 02 anos de idade ele não chegou a conhece meu avó Clarismundo Arirama ele era criança demais para entender a respeito do seu, com morte

9 Mãe Terra

10 Cidade do Peru, local de nascimento do meu avô Ricardo.

do meu avô a minha avô saiu da aldeia Barro Alto e se mundou para aldeia recreio, onde foi com meu pai entre outros parentes kukama cresceu e casou-se com a quinta filha da família Canayo. “Meu sogro era muito bravo, não queria que ficasse com a Claudina éramos praticamente crianças, eu tinha 14 anos e ela 12, o medo do seu avô era que eu não conseguisse sustentá-la, mas desde que nos casamos sempre foi farto, desde as caças até os peixes”. Disse meu pai.

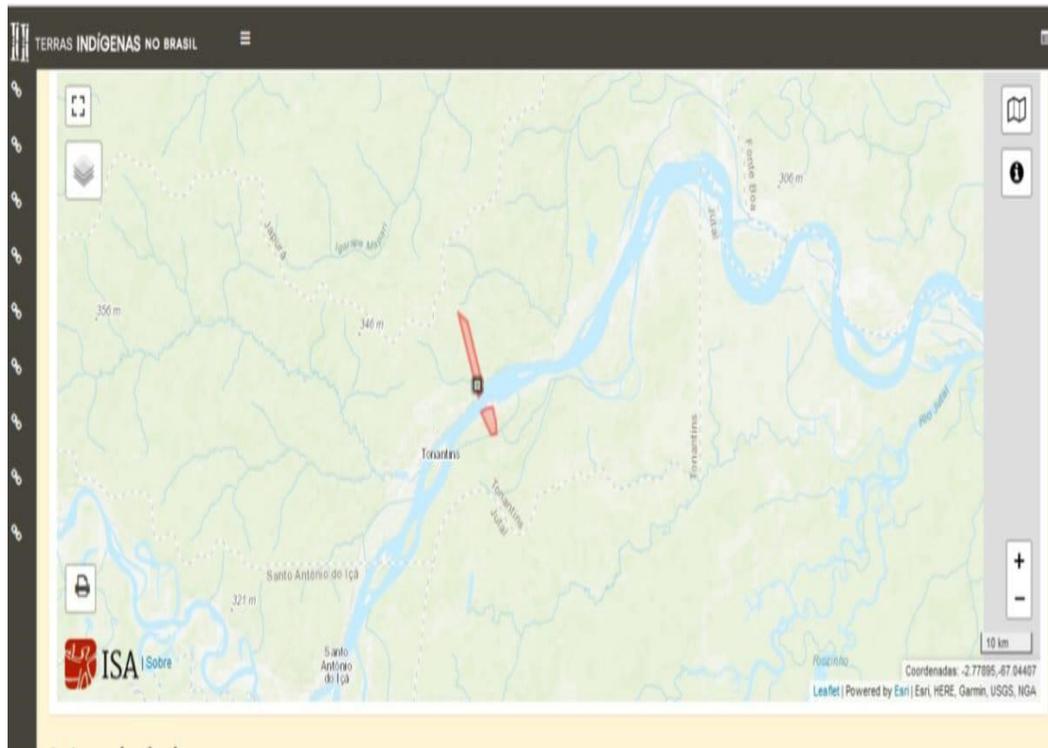


Figura 1: Barro Alto e Tonatins
 Fonte do ISA
 Terra Indígena Barro Alto

Em 1984, saímos de Recreio e nos mudamos para a região do rio Içá, juntamente com meu tio paterno Guilherme. Ambos formaram a aldeia de Santa Maria, após vinte anos se mudaram novamente por dificuldades em manter a saúde. Na aldeia Santa Maria o acesso à cuidados médicos era dificultoso, por isso se mudaram para o município de Santo Antônio do Içá e fundaram outra aldeia, a de São José, onde permanecem até o momento.”

No instante em que esse projeto da dissertação é escrito, há, somente, uma família que residente na aldeia Recreio, local onde nasci e onde descansam meus ancestrais. Os Kukama

estão espalhados no Alto Solimões desde o massacre na Colômbia e Peru. Diversos se refugiaram no Brasil. Somos um povo que muda seu local de residência com frequência, quando saímos para caçar ou para fazer canoas aderimos aos locais mais longe de casa, diversas vezes passavam-se um ou dois meses afastados. Esse era um dos motivos de construir outra casa até que as coisas melhorassem e fosse possível buscar as esposas, caso elas gostassem do local em questão, esta tornava-se moradia. Todas as casas eram construídas próximo aos igarapés. O Igarapé do Mudo, à margem esquerda do Rio Solimões, tinha esse nome porque era um igarapé silencioso. Nele, tinha madeira apropriada para canoa, além de ser um local farto, pois haviam ali muitos peixes. Na margem direita do rio tinha o lago Juarapé com diversidade imensa de peixes, desde sardinhas, tambaquis, pirarucus, a gente escolhia os peixes que gostaríamos de comer. Perto de casa havia um remanso onde moravam os peixes-bois, toda manhã eles iam para a superfície se alimentar de capim que ficava nas beiradas dos rios. Algumas vezes comíamos carne de peixe-boi quando um de nós conseguia arpear e matar. A carne do bicho era partilhada com toda aldeia.

Em toda redondeza tinha povo Kukama morando, a família Costa, por exemplo, eram homens e mulheres valentes, gostavam de festejar, enquanto as mulheres cantavam os homens tocavam, as bebidas eram diversas desde *caçuma*, *pororoka*, *pajuaru* e *arapu*. Mas, quando exageravam nas bebidas, os Costas, brigavam entre si e não era somente corpo a corpo, as flechas eram utilizadas para atingir uns aos outros, com isso seus corpos eram cheios de cicatrizes.

O povo Kukama viveu todos esses tempos, praticamente, escondido. Sem ser notado pelos não-indígenas, que só conheciam, bem dizer, o povo Tikuna, mas ressalto que nós somos o povo mais antigo e falamos a língua Kukama, mas muito de nós não falaram ou não falam por medo, o medo nos fez silenciar, pois a morte estava sempre à espreita. O silenciamento Kukama fez com que nos espalhássemos para o Alto Solimões, desfazendo alguns grupos e formando outros, sem nos apresentar como Kukama, sem dizer quem éramos mas conseguimos resistir até os dia de hoje.

A Rubim traz em sua dissertação (2016: 95) a trajetória do patriarca Srº Francisco Pinto Rubim, a luta pelo seu reconhecimento kukama.

O “patriarca da família o Srº Francisco Pinto Rubim, nascido numa comunidade às margens do rio Içá, filho de mãe Tikuna e pai Kokama, foi reconhecido como Kokama, igual ao pai. Vivia da pesca e da plantação de roça, estudar não cabia naquele contexto rural. Francisco tinha outros irmãos, não se sabe ao certo quantos, o que ainda se ouviu de suas lembranças é que tivera uma irmã que morrera ainda criança em decorrência de uma febre, seus pais não buscaram recursos médicos e sim um rezador dentro da comunidade, mas não surtiu efeito e a menina morreu”.

Sua luta não foi nada fácil, apesar de ser homem que a maioria das pessoas acha que por ser homem não passa por tanta dificuldade. Para indígenas as coisas são romantizadas mas a realidade é outra, como conta Deyse. Certo dia, o menino foi chamado para carregar algumas mercadorias para o barco dos irmãos salesianos, foi quando um dos Irmãos observou aquele menino e resolveu adotá-lo. Como consideraram que Francisco não tinha uma estrutura familiar adequada foi levado de seu povo, de seus costumes e de sua terra. Agora, sua residência passava a ser Manaus, mais precisamente o internato dos irmãos salesianos, neste lugar Francisco aprendeu a: ler, escrever, rezar o terço, conheceu a palavra da Bíblia e „mascarou“ sua verdadeira cultura. Porém, ele era tratado por todos como um „escravo“, tinha que fazer todos os trabalhos pesados no internato, lavar, consertar coisas quebradas, servir os Irmãos Salesianos, enfim sempre esteve presente em sua vida a sua condição de „inferioridade“ diante daqueles que se diziam “brancos”.

Em 2019, na capital da província da China central, Wuhan, revelaram-se casos de uma pneumonia desconhecida. Com o passar de poucos meses a pneumonia recebeu o nome de COVID-19 se espalhando pelo mundo e afetando milhões de pessoas por meio de rastros. “A superfície que uma pessoa toca carrega o rastro dessa pessoa, acolhe e transmite aquele rastro, e afeta a próxima pessoa cujo toque aí pousa.” (Butler, 2020).

Governantes mundiais foram obrigados a se posicionar sobre o que ficou conhecido como a pandemia COVID-19. O governo chinês deu grande atenção ao controle restringindo o movimento de cerca de 20 milhões de pessoas nas proximidades, impuseram máscaras para todos (sob ameaça de prisão). Em 10 dias, 1200 leitos foram organizados, todos os voos internacionais de entrada e saída foram interrompidos (Wang Bo, 2021:02). Uma gripe que teve início na China, bem dizer, do outro lado do mundo, atingiu a humanidade de todos nós, de todos os cantos, seja do mais remoto lugar como Wuhan na China, até o Alto do Rio Solimões. A pandemia da COVID-19 não só impediu que diversas/os/es antropólogas/os/es, bem como outros pesquisadores fossem à campo, mas também levou alguns dos nossos parentes, familiares, vidas em toda parte foram ceifadas, na minha família houve varias perdas, meu tio Manuel, irmão do meu pai, tinha então 85 anos e dois irmãos da minha mãe.

PARANA SOLIMÕES/RIO SOLIMÕES

Parana tsa karuara/ Rio e seus encantos e desencantos etnográficos.

Apresento o Rio Solimões como sendo o povo kukama em geral, esse povo que todos conhecem a história, de onde vieram e hoje estão espalhado no Rio Solimões e nas calhas do rios, os kukama são de clã, temos vários clã, *ariramba* é um clã, *kanayo* é outro clã.

Os *paranas*/rios têm seus segredos, muitos *ikiratsen*¹¹ foram encantadas pelo encanto do rio, elas não morreram, os encantos os levaram. Assim que caíram na água em seguida eles apareciam andando em cima da água, assim meus pais me contam, e outros parentes indígenas também viram acontecer com seus sobrinhos. Acontecem muitas mortes de canoeiros, até hoje tem morte no rio, os piratas atacam os pescadores, os agricultores, os barcos, além de roubarem, matam. O Rio Solimões tem seus segredos.

Local da pesquisa

Cresci em torno do ancião citado neste projeto, meu avô Ricardo. Recordo-me que após um dia inteiro de trabalho na roça, meu avô tomava seu banho, jantava e, à noite fazia uma fogueira. Logo em seguida colocava *sincantar*¹² na fogueira para espantar os carapanãs¹³, pegava seu banco de madeira, sentava no terreiro¹⁴ em frente da *uca*, e enquanto acendia seu cigarro¹⁵, fumava e nos contava diversas histórias ao redor do fogo. O ensino e o aprendizado entre parentes e familiares é elemento constitutivo da visão de mundo Kukama. Mas, após a morte dos anciãos os mais novos não souberam administrar a aldeia, os conflitos eram freqüentes e cada novo líder ia impondo novas regras que os demais não aceitavam.

11 Criança em kukama.

12A forma como os Kukama chamam o breu branco.

13 Mosquito que suga sangue.

14 Quintal

da

casa

Com chegada do irmão José, missionário dos Arautos do Evangelho, a aldeia o seguiu e foi praticamente extinta. Daquele momento só existe uma casa, a do neto de Norginel Seabra, que ainda continua morando no Recreio. Nas fotos aparece o irmão José, vamos ver no mapa para ter uma noção de onde fica o local da pesquisa.

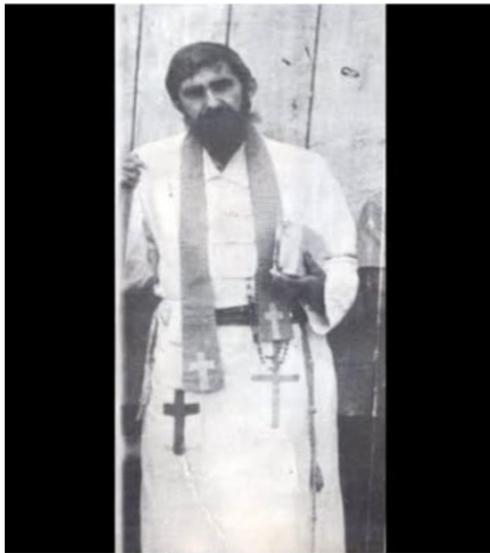


Figura 2: Irmão José Francisco da Cruz



Figura 3: Os seguidores do Irmão José levando a cruz

Meu avô consumia tabaco Kukama, tabaco plantado e colhido por ele. Após a colheita, as folhas do tabaco eram colocadas em cima do telhado de palha, depois de secas, eram impressadas e enroladas com fibras de tucum. Para o fumo, eram utilizadas as folhas de bananeira para envolver o tabaco e consumir



Figura 4: Rio Iça e Rio Jui

Fonte: Paulo Almeida da Silva (Professor de Geografia do Centro de Estudos Superiores da UEA em Tabatinga).

Os Mentores e a Mentora

Tendo crescido na aldeia Santa Maria no Rio Içá, sendo a única filha mulher, vivíamos juntos, minha mãe, pai e meus irmãos, com outras dez famílias Kukama. Meu pai, Cristovão Cavalcante Pereira tem 85 anos, é um especialista em fazer canoa, é um festeiro animador das festas. Filho de *curaca*, não conheceu seu pai Clarismundo, que morreu quando ele ainda estava na barriga de minha avó. Meu pai tem o dom do benzimento, já nasceu com este dom. Minha mãe, Claudina Pinto Pereira tem 80 anos, é parteira, já fez 158 partos e sua especialidade também é na fabricação de potes de cerâmica que aprendeu com sua mãe, minha avó Vitalina. Minha mãe e minha tia andavam mata adentro para procurar andiroba e delas fazer o óleo. Meu tio, Valente Cavalcante Pereira, irmão do meu pai, é o patriarca da família, tem 104 anos é um dos interlocutores que mais conta sob fala dos ritos Kukama. Esse é Sr. Valentin meu tio, o *curaca* da família do clã *Arirama* do povo kukama e esta foto foi no dia que fui conversar com ele. Eunice a filha do meu tio Valentin e Eu. Ele estava me repassa sobre a cultura e o costume ancestral do povo kukama.



Figura 5: Foto da visita na casa do *sacaca* Valentin no dia da conversa com ele.

Revivendo as ancestralidades

A pandemia trouxe muitas perdas para o povo kukama, perdemos muitos dos nossos anciões, nossos mestres de ritual, nossos falantes da língua materna, as nossas bibliotecas vivas. Com eles se foram os ritos, os cantos, os costumes, tive uma imensa perda em minha pesquisa de campo, fiquei sem documentar muitos conhecimentos dos nossos anciões. Assim fui buscar outras alternativas, buscando o exílio como medida de segurança durante o forte fluxo da covid-19. A pandemia fez com que alguns de nós, mestrandos e doutorandos, tivéssemos que repensar nossas idas aos campos de pesquisa, as aulas foram adaptadas para o modo online e, ao invés de cheiros, toques, abraços e conversas, reconhecia alguns cole de classe pela círculo na tela que tinha a foto do perfil do Google Meet¹⁶. Como não pude ir à campo, tive que acessar outros recursos para que minha pesquisa não parasse, assim, utilizei dos artifícios da memória que me permitiram acessar lugares até então esquecidos.

Os relatos a seguir remontam a lugares sagrados da natureza.

Quando morávamos na comunidade Recreio, minha mãe e eu íamos nos banhar num igarapé distante e só íamos às quatro horas da tarde, isso porque um dos encantados poderia aparecer, nesse caso em específico o cavalo do igarapé. O igarapé ficava distante de nossa casa, para acessá-lo devíamos passar por uma ladeira longa, o percurso além de distante era cansativo. Dessa forma, as mulheres sempre deviam estar acompanhadas.

Certa vez todos haviam ido para a roça e a água do pote havia secado, minha mãe achou que não haveria problema em sair para buscar água, visto que a que tinha em casa havia se esgotado, o percurso até o igarapé era o mesmo, pequenas trilhas que rasgavam o solo, a luz solar que cortava as folhas, ao chegar ao igarapé, minha mãe observou em todos os lados se o cavalo encantado estaria por ali, na beira da água, nada, virou-se e seguiu seu caminho até que ela o viu.

16. Sistema de Videochamada do Google ou a Sala de aula virtual durante a pandemia da Covid-19

O cavalo pastoreando não muito distante do igarapé, minha mãe em pequenos passos tomando cuidado para não pisar em algum galho seco e assustar o encantado andava bem devagarzinho e assim que ela passou por ele, subiu correndo a ladeira rasgando as trilhas. E a água? Ao ver o cavalo encantado e sair correndo, boa parte da água

ficou pelo caminho. Nos diziam que o cavalo era encantado porque ele aparecia e sumia, ninguém sabia de onde ele vinha, mas ele sempre estava lá na beira do igarapé.

Para a Antropologia, área em que estou mestranda, esse relato acima é o que se denomina mito. A visão lévi-straussiana ressalta que o mito e a música aparecem maestros que orquestram e conduzem os ouvintes. “Se perguntarmos então onde se encontra o verdadeiro núcleo da obra, a resposta necessária será que sua determinação é impossível. A música e a mitologia confrontam o homem com objetos virtuais de que apenas a sombra é atual” (Lévi-Strauss, 2004:39). Devo ressaltar que não se trata de um fato isolado, os encantados aparecem e somem quando bem entendem e não quando nós queremos que eles apareçam para comprovar nossa curiosidade.

Dito isto, um outro encantado surpreendeu minha mãe, dessa vez próximo da plantação de feijão e arroz na várzea. Um dia minha mãe foi plantar em uma praia que ficava.

no meio do Rio Solimões, na margem direita, próximo dali tinha um remanso perigoso, minhavia alertava minha mãe sobre os perigos do rio. Ainda assim ela e meu irmão Eldir, que tinha onze anos, foram para lá, a viagem durava em torno de quatro horas de ida e quatro horas de volta. Quando ela estava na praia no meio da plantação ouviu ao longe o som de banzeiro, mamãe se aproximou da beirada do rio para ver o que era, de súbito viu apoiada no meio do rio no Remanso do Caturia, uma cobra grande.

Esse remanso era conhecido por ser bastante perigoso, ainda assim minha mãe e meu irmão andaram pela praia para não chamar atenção da cobra e se afastar para atravessar o rio de volta para casa. Chegou em casa era cerca de cinco da tarde, contou para todos o que tinha acontecido alertando os demais sobre o remanso. Minha tia Vitória cuidou da minha mãe e do meu irmão para que não adoecessem. A cobra tem seu encanto e ela rouba o espírito amedrontado. Desde então minha mãe abandonou o arrozal da praia.

As relações interespécies que acompanham a vivência dos Kukama com os encantados está enredada pela linguagem, elemento constitutivo da oralidade. Ao ouvir somos levados a encontrar significado para aquilo que ouvimos, de outro modo, significa também respeitar os limites da convivência entre as espécies, sejam elas visíveis ou invisíveis, humanas ou não-humanas, dito isto, os limites da convivência entre os Kukama e os encantados está em

reconhecer onde fica o seu lugar.

A aldeia Recreio fica em terra firme, mas logo abaixo tinha um pequeno lago onde residia uma cobra grande. Meu pai conta que quando as pessoas tentavam se aproximar do local, a cobra se mexia e fazia tremer a terra e a água. O lago era repleto de *aningal* e *matupa*, os anciãos como meu avô nos proibiam de passar perto. Um dia a cobra tremeu a terra tão forte que meu pai correu para consultar o seu sogro que era meu avô Ricardo, *sacaca* peruano (pajé), para contar que a cobra havia tremido a terra, o *sacaca* pediu para ver a ribanceira, chegando lá o pajé pegou barro e fez uma bola na palma da sua mão, soprou e entregou para meu pai para que ele lançasse no lago. Ele assentiu e, após algumas semanas, o lago secou, a cobra havia ido embora.

Os Kukama contam essas histórias e repassam entre os seus para que saibam que os espíritos da floresta existem e estão interligados com a vida dos seres humanos.

no meio do Rio Solimões, na margem direita, próximo dali tinha um remanso perigoso, minha tia alertava minha mãe sobre os perigos do rio. Ainda assim ela e meu irmão Eldir, que tinha onze anos, foram para lá, a viagem durava em torno de quatro horas de ida e quatro horas de volta. Quando ela estava na praia no meio da plantação ouviu ao longe o som de banzeiro, mamãe se aproximou da beirada do rio para ver o que era, viu apoiada no meio do rio no remanso do caturia, uma cobra grande.

Esse remanso era conhecido por ser bastante perigoso, ainda assim minha mãe e meu irmão andaram pela praia para não chamar atenção da cobra e se afastar para atravessar o rio de volta para casa. Chegou em casa era cerca de cinco da tarde, contou para todos o que tinha acontecido alertando os demais sobre o remanso. Minha tia Vitória cuidou da minha mãe e do meu irmão para que não adoecessem. A cobra tem seu encanto e ela rouba o espírito amedrontado. Desde então minha mãe abandonou o arrozal da praia.

As relações interespecies que acompanham a vivência dos Kukama com os encantados está enredada pela linguagem, elemento constitutivo da oralidade. Ao ouvir somos levados a encontrar significado para aquilo que ouvimos, de outro modo, significa também respeitar os limites da convivência entre as espécies, sejam elas visíveis ou invisíveis, humanas ou não-humanas, dito isto, os limites da convivência entre os Kukama e os encantados está em reconhecer onde fica o seu lugar.

A aldeia Recreio fica em terra firme, mas logo abaixo tinha um pequeno lago onde residia uma cobra grande. Meu pai conta que quando as pessoas tentavam se aproximar do

local, a cobra se mexia e fazia tremer a terra e a água. O lago era repleto de *aningal* e *matupa*, os anciãos como meu avô nos proibiam de passar perto. Um dia a cobra tremeu a terra tão forte que meu pai correu para consultar o seu sogro que era meu avó Ricardo, *sacaca* peruano (pajé), para contar que a cobra havia tremido a terra, o *sacaca* pediu para ver a ribanceira, chegando lá o pajé pegou barro e fez uma bola na palma da sua mão, soprou e entregou para meu pai para que ele lançasse no lago. Ele assentiu e, após algumas semanas, o lago secou, a cobra havia ido embora.

Os Kukama contam essas histórias e repassam entre os seus para que saibam que os espíritos da floresta existem e estão interligados com a vida dos seres humanos.

Rodas de Conversas sobre as ancestralidades kukamas

Minha pesquisa de campo junto de meus interlocutores tradicionais falantes da língua Kukama do Alto Solimões me fez reconhecer que a pesquisa nunca é solitária, seja acompanhada de meus ancestrais, parentes, amigos, referenciada com autoras/es, tornar-se um outro corpo no mundo, uma pesquisa é sempre coletiva, ou seja, ela é “realizada a muitas mãos” (Nascimento, 2019:18). Tudo o que escrevi até aqui foi feito no português-brasileiro. Isso porque eu compreendo o que meus interlocutores me dizem, mas não compreendo suas escritas, porém eles são falantes do português-brasileiro e isso auxilia a compreensão, mas, como bem observa Strathern (2014:136) há de se evitar as descrições do senso comum, “a reflexão nativa é incorporada como parte dos dados a serem explicados, não podendo ela mesma ser tomada como seu enquadramento, de modo que há sempre uma descontinuidade entre a compreensão nativa e os conceitos analíticos que organizam a própria etnografia”.

Após o período mais denso da pandemia ter passado e as vacinas popularizadas em 2021, pude ir à campo, na comunidade de São José do povo Kukama. Lá acompanhei meus pais na roça por meio da técnica da observação participante e registrei o dia de ajuri. Dez pessoas se reúnem na roça para capinar, o método de trabalho funciona assim, um dia se capina e no horário de meio-dia todos param para almoçar, logo após o almoço deita-se debaixo das árvores para o descanso.

O antropólogo não poderá oferecer um bom estudo da sociedade que está a observar se não se colocar numa situação que lhe permita estabelecer vínculos de intimidade e, portanto, examinar as suas atividades diárias de dentro e não de fora da sua vida comunal. Deve viver, na medida do possível, no interior dos seus povoados ou acampamentos, tentando comportar-se como um elemento físico e moral da coletividade. Só desse modo poderá ver e ouvir o que sucede na vida quotidiana normal dessa comunidade. Além disso, participando nessas atividades, capta pela acção tanto como pelo ouvido e a vista o que sucede à sua volta. Esta maneira de recopilar os dados é bastante diferente da dos primeiros investigadores de campo e da dos missionários e administradores. (EVANS-PRITCHARD, 1972:79)

Como estava lá como etnógrafa fui conversar com meu pai Cristovão embaixo de um Umarizeiro afastado dos parentes que estavam descansando. Mas como utilizar as técnicas da área de Antropologia para conversar com parentes? O lado subjetivo da pesquisadora pensa

em como técnicas tão polidas poderiam me fazer conversar com meu pai e extrair dele falas que pudessem compor esse trabalho? Nesse ponto, recordo-me de uma das descrições de Evans-Pritchard (1972:58) acerca de Malinowsky, ainda que ele não tenha feito pesquisa com familiares, mas Bronislaw, de acordo com seu aluno, tratava o trabalho de campo como uma Antropologia funcional, muito mais do que técnicas de trabalho engessadas ou conceitos robustos, ele o fazia como uma literatura “dava unidade às suas observações com finalidades descritivas. Não era, falando com propriedade um conceito metodológico” (Evans-Pritchard, 1972:58).

Nesse sentido eu não era a pesquisadora de fora, estava entre os meus, estava entre os parentes com quem convivi durante minha infância. Para um não-indígena pesquisador, Cristovão receberia os substantivos pajé, ancião, benzedor e Claudina seriam a ceramista, anciã, parteira, as conversas seriam consideradas dados etnográficos, mas nestas folhas, ambos são descritos como pai e mãe.

Embaixo do umarizeiro a conversa era de pai e filha eu não chegaria a tratá-lo como objeto do meu estudo, ainda que os termos científicos possam enquadrá-lo com essas

terminologias. De certa forma não queria incomodá-lo, meu lado pertencente àquele grupo, àquele meio, falou mais alto. Deixei-o descansar. O trabalho na roça é puxado e por isso tem o período de descanso, nesse sentido, a pesquisadora permitiu que seu olhar se desvinculasse das anotações de uma língua que não era a materna para observar os detalhes que a natureza dá e, que em algumas pesquisas, pela pressa em anotar as entrevistas, as falas de seus interlocutores, alguns pesquisadores deixam escapar de seus escritos os detalhes do que a Antropologia denomina campo:

À sombra do umarizeiro recostada em seu tronco aproveitei para observar entre os galhos das árvores os papagaios que capturavam pupunha entre suas patinhas pontiagudas. Comiam em paz sem ter quem lhes perturbasse. Diferente dos seus parentes urbanos que veem somente as linhas acinzentadas de suas gaiolas e a todo instante tem que repetir as frases que os humanos lhes impõem alimentando-se dos pedaços marrons de ração que lhes são dados. Aqui, os papagaios vão e vem, não se preocupam se eu os vejo, se encostam uns nos outros, voam, comunicam-se com seus parentes e retornam. Um balé aéreo e colorido a céu aberto. As araras, coisa rara de se ver no cinza da cidade, cantam enquanto voam. (Diário de Campo, Suni Kukama, maio de 2021)

Nesse dia após chegar em casa, me peguei pensando em como o curso de Antropologia, entre outras coisas, me fez compreender minha existência como parte do universo, busco aprofundar o estudo sobre esse conhecimento com o qual o meu povo tem a contribuir para a sociedade. Como observa Ingold (2019:09) “antropologia é a filosofia com as pessoas dentro”, nos faz repensar, somar nossos conhecimentos com algo bem maior. Por vezes temi que a minha escrita por ser nativa Kukama não atendesse aos critérios da Universidade, *não tenho muito domínio acerca dos autores antropólogos*, foi uma das confissões que escrevi no meu projeto de pesquisa ao adentrar no mestrado PPGAS/Ufam. No entanto, após dois anos estudando esses/as autores/as penso que as histórias podem e devem ser contadas, não somente pelo outro, aquele que vem de fora, mas pelos próprios protagonistas da região, conjuntamente com o saber antropológico. Como argumenta João Paulo Barreto (2013:13): “Uma reflexão ou produção teórica, sobre

qualquer tema, parte sempre de uma referência maior e anterior, a partir da qual é possível estabelecer um sentido e uma compreensão”.

Vida cotidiana dos pais

Por não querer incomodar meus familiares no decorrer da semana sabendo que são muito ocupados com os assuntos referentes à liderança da comunidade e, sua folga noturna destinada para reunião com os parentes para jogar dominó, achei por certo transferir os assuntos do meu trabalho para um outro encontro, dessa vez em um fim de semana. Então me preparei para uma entrevista com perguntas no português-brasileiro. Mesmo sendo da etnia Kukama não entendo fluentemente a língua materna como minha mãe e meu pai, por isso tinha que estar com ouvidos atentos para a entrevista, ajustei minha “dupla visão” (Strathern, 2014:133) e iniciei minha conversa com os anciãos. Com eles é necessário estar atento aos detalhes pois, geralmente eles não gostam de repetir ou de ser interrompidos, o ralhó¹⁷ vem como resultado dessa interrupção, independente se somos adultos ou crianças.

Os anciãos não distinguem, eles querem falar e ser ouvidos, esses são os fatos imponderáveis da vida real como argumenta Malinowsky (2018:71) “os tipos de comportamento, coletados por meio de observações detalhadas e minuciosas que só são possíveis mediante o contato íntimo com a vida nativa e que devem ser registradas em algum tipo de diário etnográfico”.

17 Reprender, ser severo.

Na mesma semana da entrevista minha mãe adoeceu, tive que trazê-la para Manaus, isso ainda no mês de março de 2021. Com isso tive que fazer as entrevistas por meio de telefone, uma etnografia distinta daquela sinestésica, complexa, visível tornou-se uma etnografia *on-line* (Miller, 2004:05) ou uma etnografia digital (Pink, 2019:19) quando se tem o contato com os participantes por meio da mídia, um contato "mediado", que se adapta quando não se pode estar presente.

As entrevistas com meu pai (que permaneceu no Alto Solimões) foram mediadas por telefone. Para eu falar com ele tinha que ser em horário específico então ligava entre oito e meia da manhã, às vezes eu conseguia, outras não. À noite, como mencionei anteriormente, ele jogava dominó e não gostava de ser incomodado. Em uma das ligações que “interrompi” seu jogo ele se exaltou: “Estou ocupado! Passo o dia no trabalho e agora estou brincando, deixa eu terminar de brincar!”. Sobre a pesquisa antropológica, Ingold (2019, 15) descreve pontualmente a situação acima: “No campo, é preciso esperar para que as coisas aconteçam e aceitar o que é oferecido quando lhe é oferecido. É por isso que o trabalho de campo demora tanto.”

Conhecendo meu pai sabia que o jogo terminaria tarde da noite, dessa forma a etnografia digital como mencionou (Pink, 2019) não é universal, ainda que a mediação nos permita uma ponte entre os distantes, ao mesmo tempo nos distancia no sentido de que por não estar presente me escapava os detalhes da observação participante aquela que Mariza Peirano (2014:04) descreve como empiria: “[...]não há antropologia sem pesquisa empírica, eventos, acontecimentos, palavras, textos, cheiros, sabores, tudo que nos afeta os sentidos –, é o material que analisamos e que, para nós, não são apenas dados coletados, mas questionamentos, fonte de renovação”. As entrevistas por telefone tinham outras dificuldades, além da adaptação dos horários, a dificuldade auditiva do meu pai. Quando meus pais tiveram em Manaus eles pediram para eu levá-los para conhecer onde eu estudava a Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Eu escolhi um dia no qual eu pudesse dar mais atenção a eles

na faculdade e levei eles para conhecer a Ufam, mais antes de sair de casa eles falaram: "nós não queremos falar nada só quero conhecer as suas atividades". Eu concordei com eles e fomos a Ufam a dentro. Ao retornar para casa, dentro do carro, meu pai passou a conversar com minha mãe na língua kukama e começaram a rir e falaram que eu estava fazendo tudo errado. Em vez de eu estar morando bem longe de tudo, na mata e só sair para

estudar, não. Estava morando no meio dos prédios. Segundo eles, aqui é a faculdade que descança e os alunos que se stressam, essa foi a percepção dos meus pais sobre o meu estudo e minha moradia na cidade, como mostra a foto deles no corredor da universidade.



Figura 6: Foto na Ufam, registro da autora

Cesto da ancestralidade

Além da etnografia e entrevistas, a metodologia utilizada nesta pesquisa segue a estrutura holística do conhecimento indígena que prioriza os costumes da região em que nasci.

Isso indica que estão nesse “cesto metodológico”¹⁸, os aspectos físicos, espirituais e emocionais da tradição oral que foram incorporados em uma roda de conversa no encontro com um dos meus interlocutores parentes, na cidade de Manaus, meu tio Valentin C. Pereira, 103 anos.

Para a Antropologia meu tio seria o que Mauss (2017:56) apresenta como “o mágico”, o “médico feiticeiro”, “o curandeiro”:

[...] em plena sociedade o mágico se isola, com mais forte razão quando se retira no fundo dos bosques. Mesmo em relação aos colegas, ele mantém quase sempre uma atitude de reserva. O isolamento, como o segredo, é um sinal quase perfeito da natureza íntima do rito mágico. Este é sempre obra de um indivíduo ou de indivíduos que agem de modo privado; o ato e o ator são cercados de mistério. (MAUSS, 2017:56)

Para os Kukama, tio Valentim, é *sacaca*, curandeiro.

Ao entrevistá-lo perguntei-lhe “O que significava ser um *sacaca* para o Povo Kukama?”

Tio Valentim: Cura de crianças e dos adultos. As crianças têm que ser protegidas, são seres inocentes e por isso precisam de mais cuidado para poder crescerem sadias. Mas, existem algumas crianças que têm o dom desde o ventre da mãe, essas precisam de ajuda dos anciãos para desenvolver o dom de ser um *sacaca*, já no nascimento o dom que receberam se transforma e no seu crescimento no contato com a natureza ambos os corpos se unem, o humano e corpo da floresta tornam-se um só.

Meu tio Valentim, possui muita sabedoria Kukama. Seria impossível trazer à tona toda sua experiência em uma só tarde, seu conhecimento precisa ser estudado com mais afinco e isso vai além de uma roda de conversa, teria que fazer uma tese descrevendo seus conhecimentos de curandeiro e ainda assim não seria suficiente para compreender, descrever e analisar sua sabedoria ancestral.

A conversa com minha mãe foi sobre histórias que ela ouvia dos meus avós, histórias dos rios, como das cobras e *karuara* e a mãe da mata, banhos de ervas para não adoecer, alimentos que a natureza dá, reconhecimento dos ventos, pois tem uns que fazem bem e uns

18 No cesto carregamos o que precisamos para sobreviver, seja uma fruta, mandioca, coisas que pegamos da floresta e levamos para casa, nesse sentido, no trabalho escrito, acredito que cesto metodológico cabe como uma união de um utensílio indígena com um termo de fora, para transcrever os passos dessa pesquisa.

que trazem o mal, além da forma de cantar a música para fazer oração. O cuidado com as mulheres da forma como deveriam se alimentar quando estavam de resguardo, o que podiam e não podiam comer. Dos peixes, somente sardinha e curimatã; de carne, somente inambu e galinha; e sem sal. O resguardo deve durar dois meses, assim a mulher fica sadia e não adquire doenças que decorrem do período de um resguardo mal feito. Minha mãe me explicou que quando mulher traz uma criança ao mundo ela entra no período do resguardo. Por uma semana ela precisa ficar em repouso sem mexer em nada, não pode passar perto de sapo e tão pouco mexer com ele. O homem, pai da criança não pode mexer com cobra e nem jacaré e nem jogar bola porque a barriga da criança incha, ele só pode retornar às atividades futebolísticas após defumar a criança com o couro de jacaré ou de cobra.

As mulheres quando ficavam menstruadas não podiam lavar roupa no rio por que o sangue menstrual é forte e atrai os bichos e pode fazer mau a saúde, por isso tinha que ter muito cuidado, ela também não podia tomar banho demorado e nem ficar com roupa molhada no seu corpo se não ela ficava resfriada no útero e com isso prejudicava a gravidez , a mulher demora para engravidar ou engravida e perde seu filho, não segura sua gravidez.

PARANA IÇA/RIO IÇA

Parana Iça com sua ancestralidade Kukama

Localização do Parana Iça

O Rio Iça está representando a minha família, o meu pai a minha mãe, os meus clãs.

São eles ariramba e o canário, que na língua kukama chamamos *arirama* e *kanaio*.

Minha pesquisa envolve conhecimento dos meus orientadores tradicionais, aqui apresento os dois clãs que eu pertencço de mãe e pai, sou pontífice *Kanaio Arirama*. Em meu cesto metodológico, levo o conhecimento para além das curvas do rio, venho demonstrar os ritos do povo Kukama por meio de uma linguagem não-materna, descrevendo os corpos, as músicas, as danças, tradições ancestrais reveladas em cantigas na relação com o sagrado, transmitido pela história oral. Evidenciando a realidade, as manifestações culturais e religiosas de caráter sagrado que mantêm o processo de construção e conseguintemente a importância desse processo para a história da cultura Kukama. Tal como Boas (2010:17) analisa e exalta que a cultura é a totalidade de todas as formas e manifestações: “Invenções, vida econômica, estrutura social, arte, religião e moral, todas estão inter-relacionadas”.

O primeiro sangue

No Rito Kukama quando uma menina “fica moça”, menstrua pela primeira vez (menarca) ela é levada para o isolamento, ninguém pode vê-la e nem falar com ela. Andar tem que ser devagar. Por uma semana ela fica sem ver a luz da lamparina ou de quaisquer luzes artificiais, somente luz natural, luz solar. Similar à citação lévi-straussiana “no momento de sua primeira menstruação, a jovem entra na sombra e devia ficar ao abrigo do sol” (2004:382).

Não pode chorar. Somos ensinadas que o choro na menarca deixa os olhos com marcas roxas e nariz fica com a ponta vermelha devido ao choro. A dieta alimentar é regida por peixes sem sal, e bananas verdes assadas e amassadas na água e tomada sem açúcar. O formato da banana tem que ser a mais reta possível, sem curvas. Banhos somente no período da madrugada ou bem à noitinha para que ninguém a veja, a não ser a mãe.

Fui uma das passantes desse ritual, após uma semana, antes de sair do cercado feito de palha de açaí, minha mãe pegou um pedaço de flecha e dava leves batidinhas no meu corpo, dos pés até a cabeça, depois fazia o mesmo percurso, da cabeça aos pés. Isso é nossa proteção do dia dia para que nada de mau fique em nosso corpo. Depois fui levada para casa de formiga que já estava guardada pela minha mãe. Um mês antes de menstruar, ela visitava a casa da formiga e conversava com elas todos os dias, preparando o dia da ferrada da minha mão por ela. Tudo isso para ser uma moça trabalhadora e não ser uma mulher preguiçosa.

Segundo Benites (2018:20), ao falar sobre temas femininos, como cuidar do corpo, o resguardo das mulheres na menstruação, esses processos são vitais para as mulheres guarani pensarem em estratégias para produzir, criar, originar, fabricar o corpo feminino guarani. Assim como kukama usa a flecha no ritual na primeira menstruação da mulher kukama.

A flecha é bem macia. No seu corpo não fica nada, tudo que chega cai, assim o corpo da mulher fica com a proteção dos nossos *karuara*, todo mau não segura no corpo das mulheres depois da sua proteção com a flecha. A flecha é usada pelo povo originário como seu utensílio de pesca para flechar os peixes, nós podemos encontrar as flechas nas beiras dos rios. Elas são usadas pelos povos originários e ribeirinhos, como mostra o ancião Maracana Kukana segurando a flecha com a zagaia na ponta. Os pescadores usam para flechar peixe assim como mostram as fotos a seguir.

A primeira foto é flecha na beira do rio, na sua árvore no meio da mata.



Figura 7: Foto da flecha na beira do rio.



Figura 8: Foto flecha do ancião Maracana .



Figura 9: Foto pedaço de flecha assando

Ampliação da consciência ancestral: Bebidas Kukama

Nossas bebidas típicas são o *pajuaru*, feito com beiju da macaxeira; caiçuma de macaxeira e de pupunha, *pororoca*, feita com banana cozida e o *arapuá*, feito de banana crua, Todas essas bebidas são fermentadas, geralmente são feitas quando fazem *ajuri* e também nas festas. O *pajuaru* tem um sabor adocicado, ele engana o paladar, por ter sabor doce muitos tomam e “passam da conta”, dançam nas festas e caem pelo caminho até chegar em casa.

O preparo do *pajuaru* exige paciência, pois ele precisa ficar de repouso por uma semana porque depois que coloca ele deitado na folha da macaxeira molha por inteiro o beiju e depois cobre todo com folha de macaxeira e deixa apurar seu sabor por uma semana. Já o *arapuá* é feito de banana crua, madura, amassada. Se utilizam dois cachos de banana, amassa bastante, depois peneira, retira o caldo e deixa fermentar por três dias. Crianças a partir de dez anos já são autorizadas a tomar para “tirar a preguiça do corpo”.



Figura 10: Demonstração do preparo da bebida fermentada Arapu

Ayahuasca, *chacrona*, *chuchuacha* e *mururé* são plantas ancestrais para os povos Kukama. Para nós, elas são mais do que árvores do conhecimento, elas são mestras dos *sacacas*, *curacas* e das parteiras. *Ayahuasca* é a bebida do povo Kukama, mas também é conhecida entre outros povos indígenas, bem como os não-indígenas. A bebida tem seu mistério, seu segredo, é conhecida também com outros nomes e é ministrada em outros encontros e religiões, já para o povo Kukama ela é sagrada, temos respeito com a planta e com a bebida, elas são nossas mestras, fazem parte de nós, ela nos ensina a curar por meio da medicina tradicional ancestral, os benzimentos e o conhecimento que a parteira guarda consigo são dos nossos ancestrais. Aqui, vou me ater à *Ayahuasca* e a *chacrona* ambas andam juntas. *Ayahuasca* foi uma pessoa que foi encantada, sofreu perseguição, assim como meu povo, não somos tão diferentes, mas tudo o que aconteceu e acontece com nosso povo se converte em sabedorias ancestrais. A *Ayahuasca*, por exemplo, se transformou em cipó para ajudar os Kukama no futuro e em forma de bebida ela só pode ser incorporada ao nosso corpo em determinados dias.

Antes de ser consumida o corpo precisa ser preparado para recebê-la, uma dieta específica é implantada e não se pode comer muito durante o dia. No momento da Cerimônia da *Ayahuasca* homens e mulheres entoam cantos, as mulheres, também são mestras nessas cerimônias. Ao tomar a bebida o corpo tem uma experiência única e cada vez que a bebida entra em nosso corpo são novas sensações, nenhuma se iguala a anterior, é uma renovação a cada gole.



Figura 11: Árvore *Ayahuasca*



Figura 12: Demonstração da bebida da *Ayahuasca*



Figura 13: A bebida *Ayahuasca*

Eu, como neta de *curaca*, aprendi com o mestre que somos parte da natureza, não somente de uma maneira orgânica, biológica, mas a *Ayahuasca* nos *mariria*¹⁹ faz de nós um espelho d'água e a *chacrona* nos dá visão, nos mostra o que está oculto e me faz reconhecer quem eu sou, de onde eu vim e de que forma as pessoas que me rodeiam me ajudam a retornar aos meus ancestrais e o que eles ensinaram como respeito aos demais, à natureza que nos ensina a cantar, que faz melodias de cura, de proteção e união. A cerimônia é um momento em que nos aproximamos um do outro, nosso espírito flui, como um retorno, me indica caminhos ancestrais dos quais me fazem aproximar e buscar aprender com eles. À medida que a voz e as melodias da música nos envolvem, ela nos ensinam. No ato da cerimônia todos sentam um do lado do outro em formato de círculo, os maracás e a música entoada pelas mulheres, os homens balançam as folhas do açazeiro tudo isso em uníssono. Assim foi no encontro da *Ayahuasca* que tive com as parentas Kokama e Tikuna entre as mulheres, entre os homens haviam Tikuna e Tupinambá, no período de preparação para minha qualificação.

Nós mulheres cantávamos como mestras dos encontros, no entanto o aparelho de celular que gravou a cerimônia estava mais próximo do mestre da cerimônia e por isso o som captou mais nitidamente sua cantoria, mas ao longe se pode ouvir também o canto das mulheres. Abaixo consta a imagem dos maracás que é um dos instrumentos essenciais da cerimônia, ao lado dele o QR Code o/a levará ao som da cerimônia da *Ayahuasca*. Essa é a bebida do povo Kokama que compartilho com vocês.

¹⁹ *Mariria* seria um marear, uma tontura.



Figura 14: Maracás, instrumento utilizado na cerimônia do chá da *Ayahuasca*.



Figura 15: A autora na cerimônia da *Ayahuasca*.

Crus e Cozidos

A boa alimentação Kukama começa na escolha do local da roça, na forma como se queima o solo, para o plantio, todos esses passos são elementos constituintes do crescimento da plantação e como resultado, uma alimentação. Referindo-se sobre o cultivo dos alimentos, Lévi-Strauss (2008:111) escreveu o cuidado no plantio acerca dos Bororos, similar ao que apresento aqui: “o contraste entre um ritual agrário elaborado e uma agricultura aparentemente ausente, mas cuja realidade se verifica por uma investigação mais cuidadosa”.

Quando meu pai Cristovão prepara o roçado para queimar ele costuma sair bem cedo, para que os insetos não o vejam indo para roça, pois eles podem ir atrás, acompanhar o plantio e comer suas plantas quando estiverem nascendo. Por isso quando se vai preparar o solo para plantação da mandioca ou macaxeira no *ajuri*, as pessoas só podem comer peixe

piracucu que não tem barba, não pode comer peixe sem escama, peixe liso que tem barba.

De acordo com meu pai isso contribui para que a raiz da mandioca cresça grossa, caso contrário, a mandioca nasce fina e cheia de fios.

A bebida para o dia do ajuri na plantação, é *pororoca*, bebida feita de banana madura cozida, amassada e fermentada que ajuda no crescimento da planta para crescer bonita e saudável. Bebida fermentada afasta os bichos que comem as plantações. Sempre quando se prepara para fazer plantação tem que ter bebida tradicional, para que a árvore não nasça doente. Preparamos a terra para o plantio como fazemos a preparação da mãe terra para receber seus filhos, por isso queimamos os roçados para poder plantar. Com terra queimada as doenças não pegam nas manivas e nem nas bananeiras, como *parara* nas manivas, *Parara* é doença que faz a maniva ficar com a árvore e as folhas todas brancas e *muchua*/bicho que entra pela raiz da bananeira come tudo por dentro, e com isso a plantação morre. Tem que saber as fases da lua também para o acompanhamento do crescimento do plantio, tem que saber se é lua nova, lua cheia, lua minguante ou crescente para poder saber que tipo de planta pode ser plantada nas fase da lua. Os tipos de peixes que podem ser consumidos no dia do *ajuri* no plantio, se for planta maniva mandioca não pode comer peixe de barba por que as raiz da mandioca não se desenvolvem fica fino e comprido igual a barba do peixe, o peixe ideal para dia do *ajuri* da plantação é tambaqui e pirarucu. O manejo das roças e florestas são atividades milenares todos respeitam o sagrado e sua ancestralidade milenar.

“Ta yakara, Yaparati” Eu canto e danço

Apresento alguns costumes do povo Kukama envolvendo a música através da descrição de cantigas e sua relação a partir da história oral para maior entendimento dos exemplos apresentados no decorrer do trabalho, evidenciando a realidade das vivências e suas manifestações religiosas de caráter sagrado bem como a utilização das informações, seu processo de construção e conseqüentemente a importância desse processo para meu povo.

A importância da música para o povo Kukama é instrumento para o fortalecimento do corpo e da alma. A música é, entre outras denominações, nossa resistência. É por meio dela que se mantém viva a cultura, para mostrar através da língua materna as letras e músicas, as vivências, as dores, as alegrias e toda a expressão desse povo.

A música é uma expressão artística carregada de sentimento, resistência e pensamentos relacionados com a vida. Os cantos Kukama são a porta de entrada para outro mundo, onde através da música se pedem e se entregam, às divindades, graças e bênçãos ao recém-nascido, estabelecendo um elo entre o ser humano e o divino. O nascimento é o momento que deve ser celebrado como dádiva divina e por isso todos celebram com cantigas e músicas alegres. Para as mulheres Kukama, a música tem sua importância desde o momento da chegada ou nascimento da criança até sua ida ou sua morte, a qual celebramos com canto e choros. No processo de entrada no mato pararetirada dos cipós, as mulheres usavam seu canto para encontrar com facilidade as árvores dos cipós, cantando elas pediam para que a natureza mostrasse o melhor para elas retirarem. Algumas mulheres também cantavam em festa, somente as mulheres do cacique que podiam cantar, as outras não podiam, no entanto, dependia também do marido permitir que sua esposase apresentasse. Alguns deixavam.

Além do corpo humano, temos também as melodias que vem da natureza. Escutar o chilrear dos pássaros, das folhas, dos ventos, das árvores, das chuvas e da terra é como tê-los como nossos professores, tudo vem da natureza e tudo volta para ela. Os anciãos costumavam cantar assobiando, tantos os homens quantos as mulheres.

Minha avó Vitalina, quando ia trabalhar na fabricação da farinha de tapioca, cantava mexendo a farinha, pedindo por meio do canto e para quem estivesse próximo do forno de barro para dançar, sorrindo, ao redor do forno. Assim a farinha, de acordo com ela, aprontava “bonita e crocante”. Similar descrição está presente na tese de doutorado de Montardo (2002:220) no capítulo: *A Música, A Dança, O Corpo E A Saúde No Xamanismo Guarani*, ela observa que entre os Guarani: “Os cantos e as danças nos rituais diários atuam justamente

neste sentido, trazem a presença e a interação aos corpos e, com isto, a alegria, a saúde e a beleza”.

Já para os anciãos Kukama, como meu avô, quando estava calor, sem vento balançava as folhas das árvores ele cantava a oração do vento assobiando e pedindo que o vento se fizesse presente entre nós. Quando não era assobiando, ele usava um instrumento que chamamos de *fofoio* feito do caroço de umari (vide a imagem abaixo, para ouvir o som do *fofoio* acesse o QR Code da figura). Ele o soprava assobiando, para chamar o vento, em forma de oração. O *fofoio* era usado, de acordo com meu avô, para impedir que o vento mal, que traz as doenças, se aproximasse das *mimicas*²⁰. Por isso ele ficava na frente do vento e vinha caminhando para que mãe do vento que sempre vinha brava não nos atingisse.

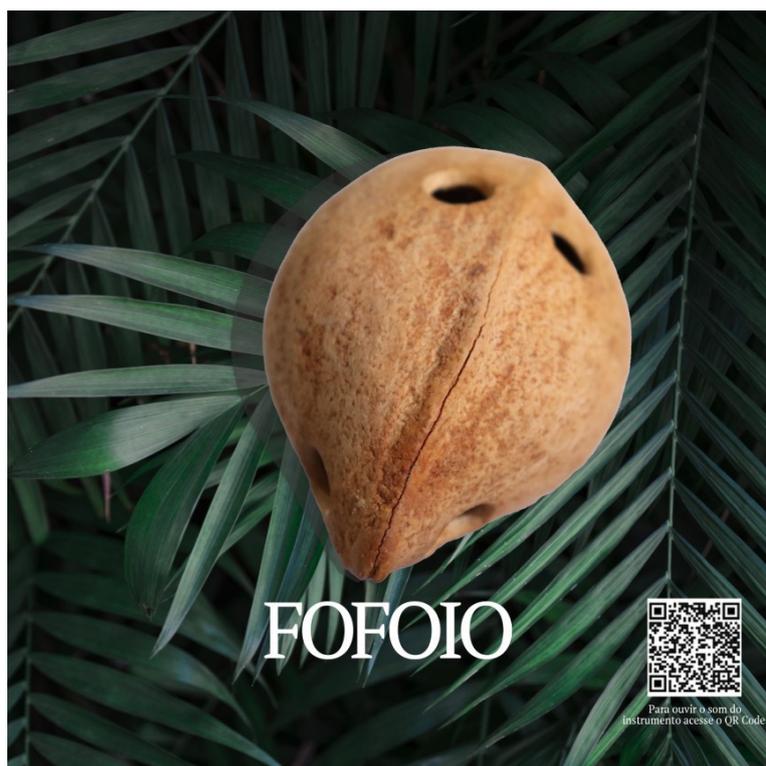


Figura 16: Fofoio (Instrumento de sopro)

Ele também costumava cantar melodias de acordo com os pingos da chuva. Como quando a chuva toca na folha ela emite um som singular, para o meu avô ela tem sentido com a música que se canta com a voz humana, só é preciso saber escutar.

Em dia de chuva, minha avó Vitalina costumava fazer as *mimicas* dormir, cantando no ritmo dos pingos da chuva nas folhas, no chão ou na cuia quando está emborcada próxima das gotas que caíam da palhado que cobria a casa. Ela ouvia o som da chuva e cantava para as *mimicas*. Minha avó ensinava que a chuva fala com a gente, só precisamos escutar o que ela tem a nos ensinar. E pedia para que escutássemos a melodia da chuva ao cair na cuia “*a chuva tem seu corpo ao bater em outro corpo, ela se transforma*”, dizia ela tocando junto com seus maracás. E minha avó também cantava para fazer a gente dormir, ela colocava as crianças na rede e balançava cantando no ritmo da chuva. Quando ela precisava se afastar para algum

²⁰Como meu avô costumava chamar as crianças da aldeia.

afazer doméstico ela colocava uma corda comprida, amarrava um cipó no punho da *maquira* ²¹e a outra ponta ela puxava, não importava a distância que ela estava fazendo comida.

Na retirada do barro para a feitura dos potes, as mulheres cantavam para que a mãe²² da terra lhes desse a melhor argila. A argila pura não tem que ter areia, senão o pote estoura, por isso tinha que ter a permissão da mãe do igarapé, mãe d’água, a cobra, para que ela liberasse as melhores argilas pra elas.



Figura 17: Chuva nas Folhas

Minha avó ensinou minha mãe e minhas tias como cantar no roçado, nos dias dos ajuris, para recepcionar os convidados e também quando iam fazer os potes e panelas de barro. Em uníssonos, elas costumavam cantar na colheita da casca do pau, chamado de caripe e na retirada do barro de argila da beira do igarapé. Elas diziam que cantar soltava a casca com facilidade e queimavam para misturar o barro. De acordo com elas, essas técnicas serviam para que o pote não quebrasse, essa era uma tradição do nosso povo, hoje não se pratica com frequência por motivo de mudança para o centro urbano.

²¹ Rede feita de tucum.

²² Cobra, mãe da terra

Pote e cosmovisões ancestrais de resistência

O povo Kukama é um povo de musicalidade. Nos dias em que vão assar os potes, as mulheres têm que ter cuidado com o tempo, observar se no dia da “queima dos potes” não esteja chovendo e tem que estar ventando, não tanto para não comprometer a queima e a fumaça não manchar o pote. Na “queima do pote”, vento, fogo e cantoria, todos esses elementos juntos são o segredo para um pote bem queimado, bem feito. Depois de queimado elas batem de leve no pote ou panela para ouvir o som. Se estiver com um som encorpado elas iniciam o processo artístico, de enfeitamento do pote. Desenho de flores com *ituana* colhido da beira da praia. *Ituana* tem formato de pedra, por isso é preciso aguardar em água para poder pintar. Passa-se primeiro o barro branco, chamado tabatinga branco, deixa secar depois alisa o pote por completo com pedra retirada no igarapé, assim ele fica macio. A pedra serve como esfoliante do pote. Lixa-se o pote depois da fabricação, mais se prepara esse processo antes da queimada. Enrola-se o pote inteiro com a casca do pau, do cipó *arara puxa* até cobrir todo o pote. Quando termina a queima com o pote ainda um pouco quente se passa *pajuro*, leite de pau. É o *pajuro* que dá o brilho e também é o elemento que serve como uma proteção para não encharcar ou deixar que vaze líquidos do pote.

A maneira como se utiliza o método para registro é de suma importância para sua validação. Ao estudar as sociedades mais complexas ou aquelas que não tem nenhum método para suas ações, é possível criar um roteiro, um estudo objetivo dessa sociedade. Embora o método não seja uma garantia de sucesso, vale lembrar que os roteiros auxiliam na busca de respostas. Através disso, contar uma história detalhada pode ter mais êxito levando-se em consideração as várias nuances existentes como: cultura. Religiosidade, crença, físico, biológico ou social.

Para Geertz (2008) qualquer ser humano é tecido em sua história por meio de amarras que ele mesmo fez. Essas amarras são a cultura existente e suas mais variadas formas, mas que independentes ou juntas para ele fazem sentido. Não como na ciência que tudo é

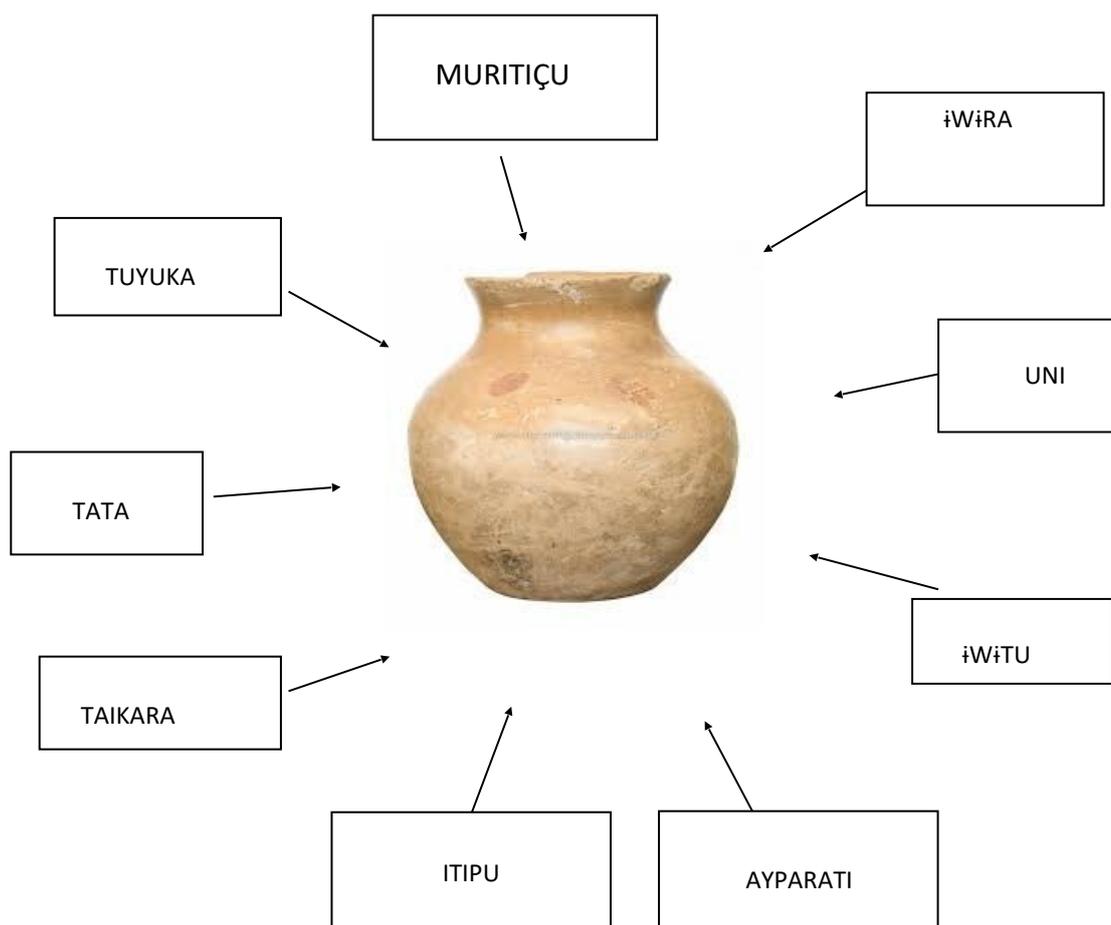
explicado, mas sim uma busca por esses significados que farão com que ele construa suas próprias expressões sociais.

Nesse sentido, o ser é um ser social que através de uma conversa é capaz de revelar sua história, nesses relatos ricos de detalhes e vivências é possível desenhar sua realidade com base na sua cultura, sua tradição e realidade vivida. Aqui a minha mãe esta fazendo uma demonstração de como dançava e cantava ao redor do pote quando estava queimando. Até quando vai queimar o pote se envolvem vários elementos da natureza. Não é apenas um barro queimando, mas sim, a natureza trabalhando para entregar o seu melhor para nós, a nossa antropologia ancestral. Venho mostrar como é o nosso relacionamento junto a natureza. Essa é a diferença da música para mulher kukama. Cantando foi mantido o idioma kukama. Através da música, os anciões guardaram junto a natureza. Hoje trago através da pesquisa, como pesquisadora, a música na voz de uma mulher kukama.



Figura 18: Música e dança da queimada do pote

A música fala da força da natureza o barro se unindo em forma de bote com ele vem o barro, água, o cipó, o fogo a música, a dança, o canto, a união ancestral. A música, eu estou dançando e cantando para queimando o bote tem casca de pau, barro, cipó, vento não vem me atalha, vamos canta e dançar, o bote está quimando. Ao redor do pote vários elementos que mostram a nossa força, com a natureza e da ancestralidade. Aqui eu mostro os elementos da natureza em um corpo, todos estão envolvido em um só objetivo. Nós aprendemos com a natureza, essa força que carrego comigo dos meus ancestrais. Para queimar o pote são necessários todos estes elementos, todos são uma coisa só, precisa da natureza, assim como também música, dança, fogo, água, vento, cipó, árvore, barro



Eu apresento a importância da música e da dança para as mulheres kukama nos seus afazeres do dia a dia, no modo como a minha mãe trabalhava com suas irmãs, e sua mãe nas colheitas dos materiais para fabricação dos potes, sempre na coletividade. Trago essa memória para dentro da minha dissertação, assim como Rosilene Pereira fala dos seus avós em sua tese (2021:38-39), fala da memória do seu povo dessano, tukano, da vivência dos seus familiares, do local onde está localizada a sua ancestralidade, fala da importância do ser humano com natureza. Ela traz o trabalho de roça, as coleções de cerâmica que eram feitas pelas mulheres. “Havia temporada em que a família permanecia um mês em Jebari. As casas de forno, em Jebari, mantinham coleção de cerâmicas, forno, bacias, potes, camuti e panelas”. Nas proximidades estavam também barros coloridos. Cada mulher fazia seus utensílios. Também ela fala da Nazária, afirma que suas avós confeccionavam tanto as cerâmicas como redes de tucum. Ela traz a conexão das mulheres e natureza na fabricação do pote, mostra a melodia, o som, a música, a dança da natureza.

Cantos na sala de aula

As professoras kukama usam cantos em sala de aula com seus alunos como forma de revitalização da língua kukama. Sabemos que as crianças tem mais facilidade de aprender com a dinâmica da música. O idioma kukama continua vivo, nunca foi extinto, foi silenciado por muito tempo. Aqui eu mostro a minha mãe cantando na língua kukama, meus pais são falantes da língua materna kukama.

Altaci Rubim cita em sua tese (2016:21), as formas de fortalecimento e resistências kukama,

“o espaço político conquistado pelo movimento Kokama pode representar o centro da produção, como se fosse uma linha de montagem do produto que chega ao final com a qualidade necessária de uma autodefinição política, elaborada pelos próprios agentes nos seus graus de estudo da língua (aprendizes, ouvintes, lembradores, falantes). Esse processo tem como procedimento uma relação com o passado, com os recursos naturais e com os demais artefatos. As comunidades Kokama que acompanham o movimento de fortalecimento da língua tiveram suas expectativas renovadas em relação a uma formação específica para o ensino e a aprendizagem da língua Kokama como Língua 2 (L2), essa conquista é significativa para os que estão em níveis

distintos de língua, pois no Brasil há Kokama em diferentes fases de fortalecimento da língua. A formação contará com falantes plenos que tem a língua Kokama como L1, considerados os especialistas da língua e professores da língua Kokama níveis básico, intermediário e avançado. O objetivo é que haja a participação coletiva dos diversos grupos como: os ouvintes, lembradores e aprendizes. Assim, a política linguística para a vitalização da Língua Kokama traz a ideia de renovação, cujos objetivos se fundamentam no presente (renovado), destacando contextos diferentes e específicos de cada associação de falantes”.

Rubim traz nos seus capítulos (1,2,3:24,26), as histórias do povo kukama a ela aborda um contexto amplo a respeito da linguagem kukama, e seu processo territorial.

“Expomos a história do povo Kokama, mediante uma mostra dessa língua no Peru; a Língua Kukama-Kukamiria; os processos de territorialização da Língua Kokama- que vai além do espaço físico marcado pela geografia, a territorialização se dá no espaço que a identidade étnica produz; as comunidades Kokama do Amazonas; as Demandas do povo Kokama no Brasil/Amazonas e no Peru, bem como a língua e as demandas por escolas desse povo indígena no Amazonas. O objetivo é mostrar a história dos Kokama, suas culturas, língua, lutas e a sua visão social sistêmica com a natureza.”

Trouxe aqui três dos cantos traduzidos pela professora Alice Chota da comunidade São José do Alto Solimões, que as professoras kukama usam em sala de aula, com seus alunos na revitalização da língua kukama.

<i>Tatayra era</i>	Canto Deus é bom
<i>Tatayara era</i>	Deus é bom
<i>Tatayra papa</i>	Deus é pai
<i>Tatayra taía</i>	Deus é amor
<i>Ai amana ai, ai</i>	Cai a chuva cai, cai
<i>Purete kuerachi</i>	O sol brilhar seu calor.
<i>ipurepane.</i>	
<i>Tatayra era</i>	Deus é bom

Tatayra papa Deus é pai
Tatayra taia. Deus é amor

Canto das vogais

A, E, I, O, U

A – <i>Ikun amana</i>	a – Está em mamãe
E – <i>Ikun eyun</i>	e – Está no pé
I – <i>ikun ipira rial iruwa</i>	i – Está em nariz e também em ti
ï - <i>ikun igara</i>	o – Está em avô
U – <i>Ikun uka</i>	u – Está em tu
E - <i>ikiara ikara</i>	E assim cantamos
A – e – i – i -u	a – e – i – o - u

Música do bom dia

Era na kwema, era na kwema, era na kwema
Ikun kemakerua a serua.
Era na kwema, era na kwema, era na kwema
Tiua ai akumitsa.
Era na kwema, era na kwema, era na kwema
Apai tsarua aikara a natureza erapaki inã patsa +ra igara.

Bom dia, bom dia, bom dia,
 Hoje eu estou tão feliz.
 Bom dia, bom dia, bom dia

Meu coração é que diz.

Bom dia, bom dia, bom dia,

Vamos sorrir e cantar a natureza é tão bela que nós ensinar amar.

1.1 Grafismo Kukama

O grafismo é uma forma de resistência para o povo kukama, cada grafismo tem o seu significado e sua forma de comunicação. Temos os grafismos da moça virgem, da mulher casada, dos guerreiros, do banzeiro, do cardurme de peixe, indicando que é o tempo da fartura do peixe, o da proteção, o da ayahuasca. Ayahuasca é a árvore da sabedoria, é através dela que, muitas vezes os *sacacas* buscam a conexão com a planta, conversam com ela. Ela também nos guia, nos ensina os cantos sagrados. Carregamos a nossa ancestralidade em nosso corpo, essa forma da linguagem ancestral do grafismo, o símbolo kukama. É uma das formas de se comunicar entre kukamas, eles sabem o que cada grafismo expressa e em sua linguagem corporal nunca deixaram de se comunicar. Os grafismos tem, entre os seus objetivos, esclarecer as sociedades indígenas que cada povo pode e deve ser reconhecido na igualdade social como ser humano, através de seus grafismos corporais.

O que é a tinta, como é feito o grafismo? É tirada da fruta do jenipapo verde, depois que a fruta é retirada da árvore a pessoa rala o jenipapo e tira o líquido que se torna tinta corporal. Depois se retira um talo de capim que é apropriado para fazer o grafismo, o capim barba de bode. Cada grafismo tem seus significados e por isso temos respeito ao usar em nosso corpo. Mencionarei a seguir alguns dos grafismos corporais do povo kukamas.

O grafismo coroa é utilizado pelas pessoas guerreiras como os caciques e vice caciques e o local a ser pintado é a face das pessoas. O grafismo escama do *churui*, que significa escama de peixe, é uma pintura masculina e ao mesmo tempo feminina, essa

qualquer pessoa pode usar. O grafismo escama do jabuti é uma pintura festiva é pintada nas costas das pessoas tanto no homem quanto na mulher e significa resistência.

O grafismo caracol é uma pintura para as roupas femininas. O grafismo que podemos usar nos braços e nas pernas é o grafismo corporal da flecha. O grafismo dos sinais de comunicação nas margens dos rios indicam que ali existiam povos kukama. O grafismo do uruá é uma pintura corporal feminina e deve ser feito no rosto das mulheres. O grafismo da fartura dos alimentos tradicionais estão todos em pequenas fatias. O grafismo flechas é utilizados nos momentos de conflitos pelas pessoas guerreiras ,é uma pintura corporal feita nas costas.

Pintura das barbas dos índios guerreiros na apresentação de pássaro pode ser pintado nos dois lado dos rosto das pessoas.

O grafismo da folha da ayahuasca é uma pintura feminina para as roupas usadas durante as apresentações nos festivais kukama e serve como proteção corporal. O grafismo sinal de armadilha na captura de animais; as pinturas são utilizados pelo caçadores.O grafismo que indica vários caminho ao mesmo tempo é o meio de comunicação kukama.

O grafismo que indica *hastea*²³ de lenhas. Tem o grafismo feminino que é específico para jovens solteiras deve ser pintado no rosto das jovens indica que ela não comprometida. Tem o grafismo que serve de orientação para andar na mata ir e voltar.

Os grafismos que estou utilizando aqui na dissertação foram enviados da comunidade kukama, do Alto Solimões, Município de São Paulo de Olivença, Am. A data em que foram feitos os desenhos dos grafismos foi em 15/06/2012, pela professora Maria Elcilene Muçambito, no encontro dos anciões.

O desenho foi enviado pela professora Altaci Rubim para colaborar com minha dissertação.

Em seguida, após a foto do jenipapo e do capim barba de bode, apresento as imagens de cada um.

²³ Feixe.



Figura 19: Jenipapo verde na árvore



Figura 20: Capim barba de bode



Figura 21: Jenipapo verde cortado

1.2 Grafismo e sua musicalidade

O Grafismo é arte dos povos indígenas para se apresenta em diversas formas buscando a suas referencias em meio que vivem, para os Kukama representa força, sabedoria, cerimônia, beleza, ancestralidade e respeito. Além disso, simbolizam identidades de cultural e a valorização desses conhecimentos, grafismos no corpo é o instrumentos tradicionais, fortalecendo a identidade indígena, tendo como principal característica manter uma referência da arte corporal. O grafismo traduz a identidade originária etnocultural dos povos essa arte está presente no nosso dia dia em diversas forma e cor, nas linhas da música, linha reta, curva, quebrado ou mista sempre o grafismo vai está presente nos cestos nas ceramicas indígenas e não indígenas. O grafismo faz parte do nosso corpo ancestral ele está pressenta nos cantos, nos sons, nas toadas, nas danças, e nos ritos sangrados e também nas partitura múscais indígenas e não indígenas.

“ A notação grafista foi mais desenvolvida na música durante as décadas de 1950 e 1960, em uma época extremamente conturbada da história, seguinte a duas guerras mundiais. O grafismo musical, curiosamente chamado visual music por Smith (1982, p. 75-93), é uma partitura na qual a representação gráfica é incomum, com o objetivo de anotar novos símbolos para que o intérprete produza novos sons, ou também de estimular o intérprete a criar alguma sonoridade. A composição do grafismo pode conter símbolos e imagens em geral, conhecidos ou não, bem como as explicações para sua execução podem estar presentes na obra ou não. Os grafismos freqüentemente possuem a aparência de desenhos ou pinturas, mas também podem apresentar símbolos tradicionais de maneira diferenciada”.

Vou mostrar o grafismo indígenas Kukama em forma de música, o grafismo do urua no meio é um grafismo femenino só jovens virgem pode usar, ao lado o grafismo da barba do indio guerreiro esse grafismo em forma de risco, o grafismo de cestária e o grafismos do rasto da onça. Sempre o grafismo foi o nosso som a nossa música e sempre presente nas partidura musicais.

Como pode ver aqui neste grafismo em forma de partitura só precisa passar o dedo em cima para vocês ou vir o som da música, o grafismo também é música. Nossa melodia é nossa resistência, nossa proteção milenar. O grafismo fala, só precisamos escutar. Por isso nossos indígenas temos respeito até em usar, precisamos saber em que momento e qual grafismo podemos usar. O grafismo anda junto de nossos indígenas em nossa roupa ou no rosto ou na perna, no corpo nos rituais nas marchas nas reuniões, nas manifestações nossos maracás nas nossas músicas, quando vamos se apresentar em festivais está junto com os nossos instrumentos.

Essa é uma partitura que me leva a uma reflexão sobre a cosmovisão indígena a respeito da música e o grafismo andam juntos, é a nossa resistência a nossa ancestralidade. Por ela transmitido as nossas vozes a nossa liberdade aqui está o nosso corpo fazendo a mãe terra tremer com a batida dos nossos pés no chão.

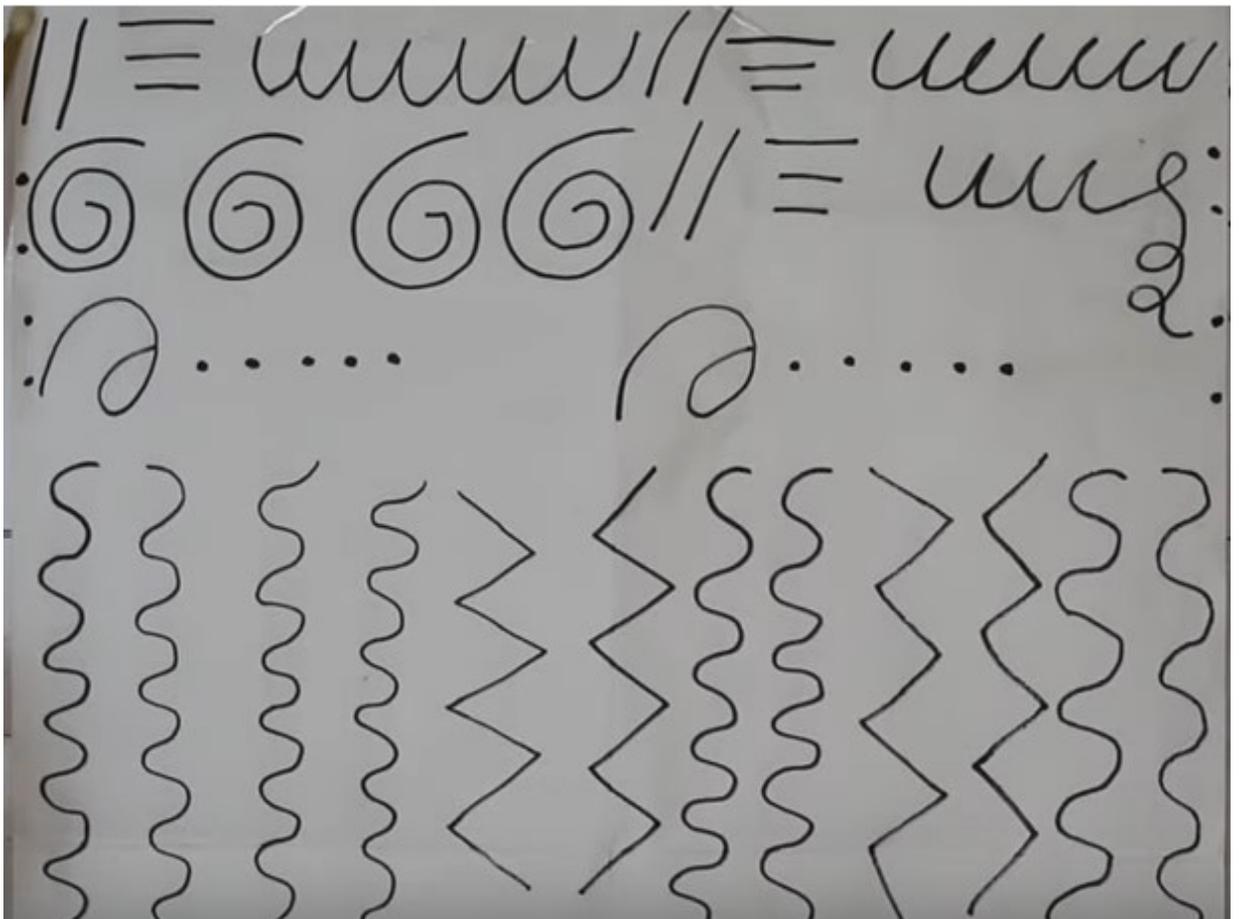


Figura 22: Grafismo musical em forma partitura

Grafismo representando um partitura musical para o kukama é o grafismo do caracol usado pelas mulheres kukama e de risco significa barba do índio guerreiro e o que está feito um zig zagui e o grafismo da comunicação na mata o corte em árvore deixa para a visar que tem gente por perto e o pingo significa o rasto do onça. O grafismo fala e canta e está presente em música conto dança.

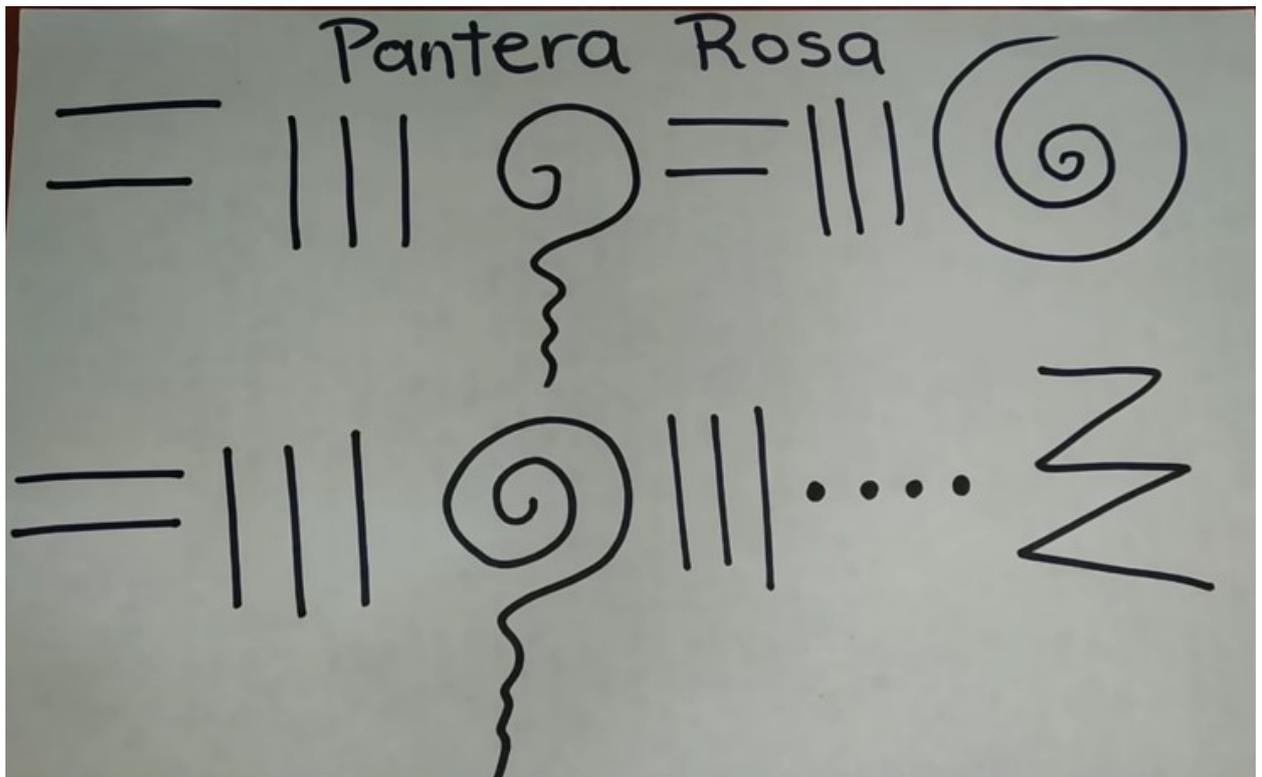


Figura 23: Grafismo musical em forma em forma de uma Pantera Rosa

Grafismo que significa coroa, é utilizado pelas pessoas guerreiras como os caciques e vice caciques e o local a ser pintado é a face das pessoas.

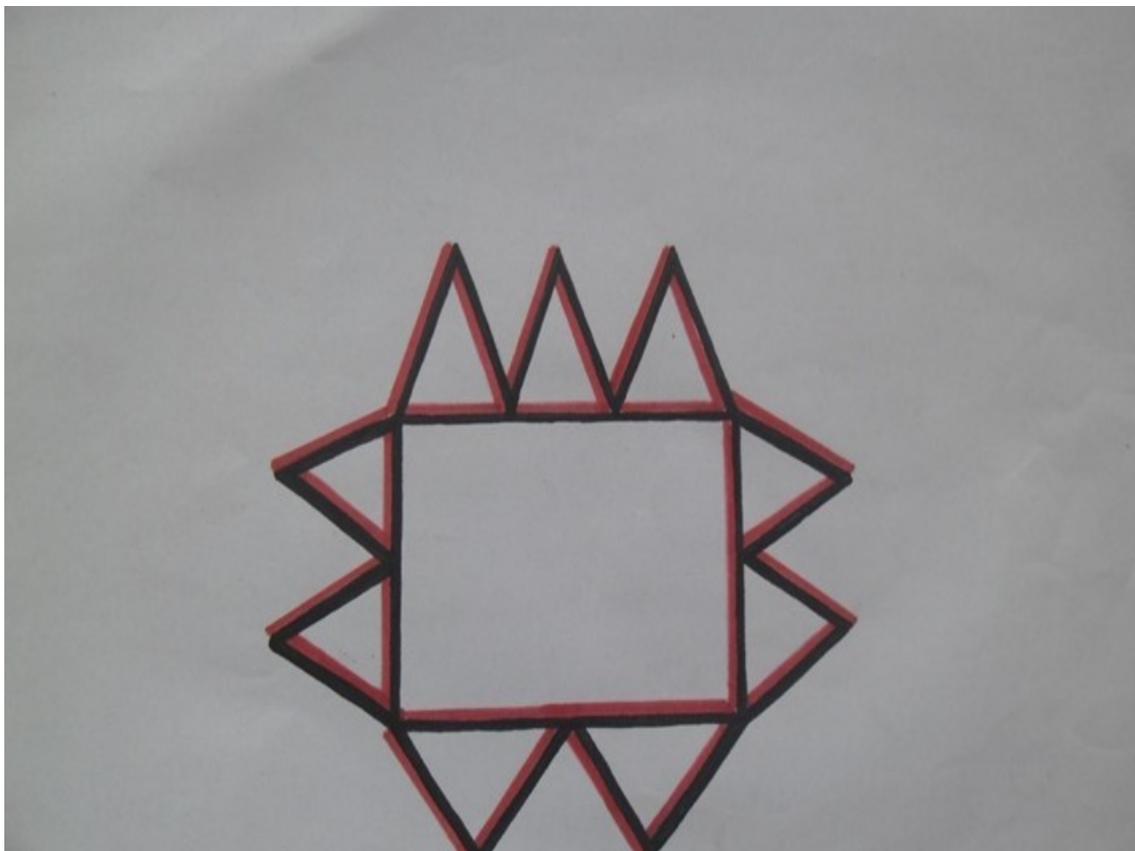


Figura: 24 Grafismo coroa

Grafismo da escama do *chiruí*, que que significa *escama de peixe*, é uma pintura masculina e ao mesmo tempo feminina.

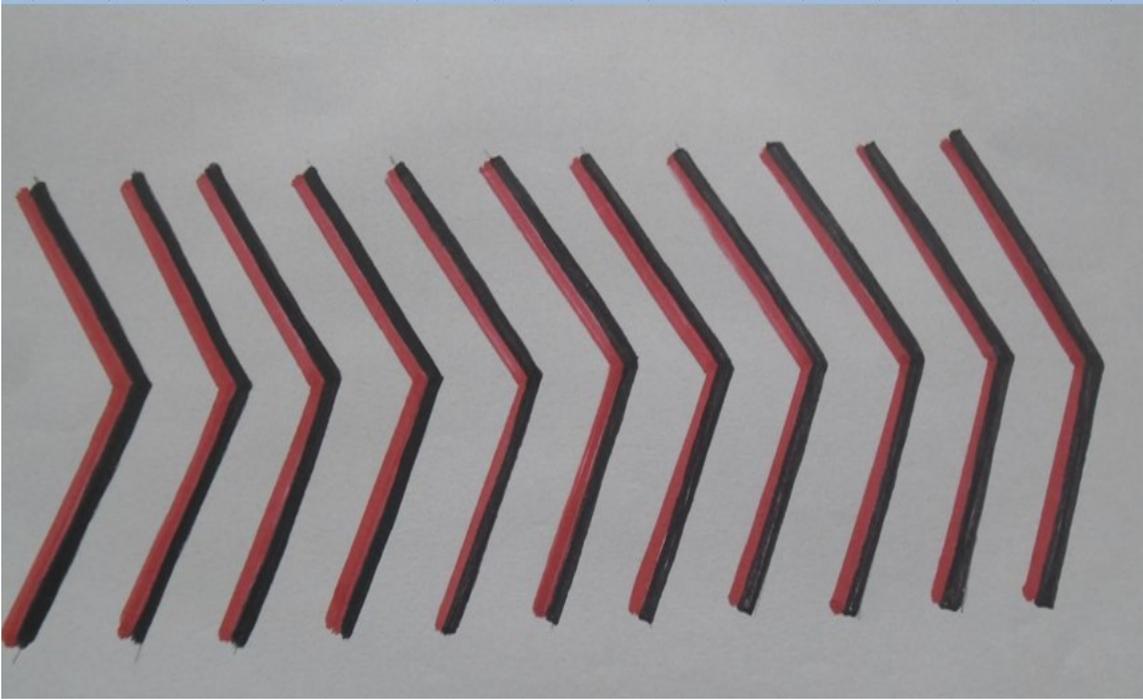


Figura 25: Grafismo escama do peixe

Grafismo caracol é uma pintura para as roupas femininas



Figura 26: Grafismo caracol

Grafismo de flechas são pinturas corporais dos braços e pernas.



Figura 27: Grafismo de flechas

Grafismo dos sinais de meio de comunicação nas margens dos rios indicando que ali existiam povos kukama ou kokama.

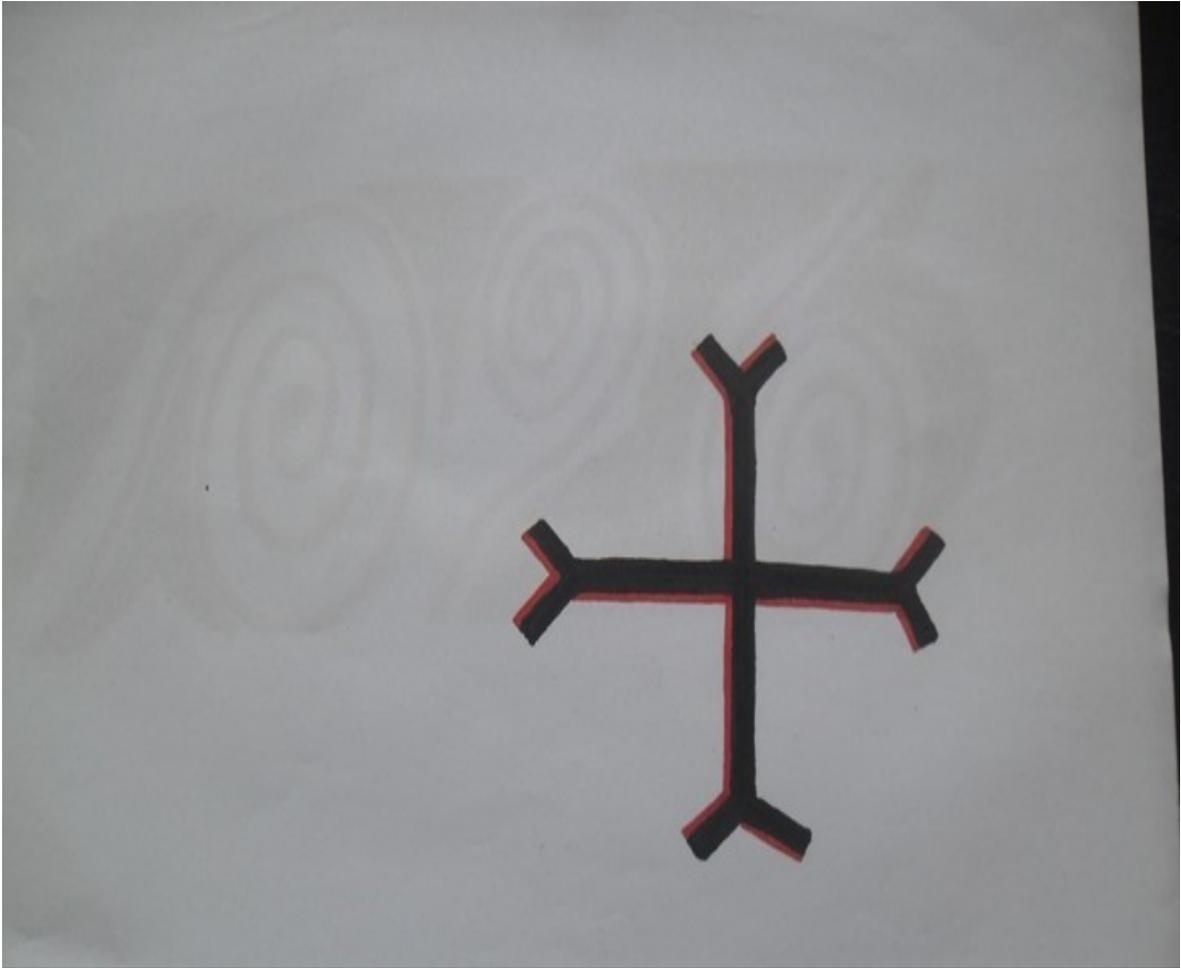


Figura 28: Grafismo significa comunicação

Grafismo pintura do uruá; é uma pintura corporal feminina deve ser feito nos rosto das mulheres.

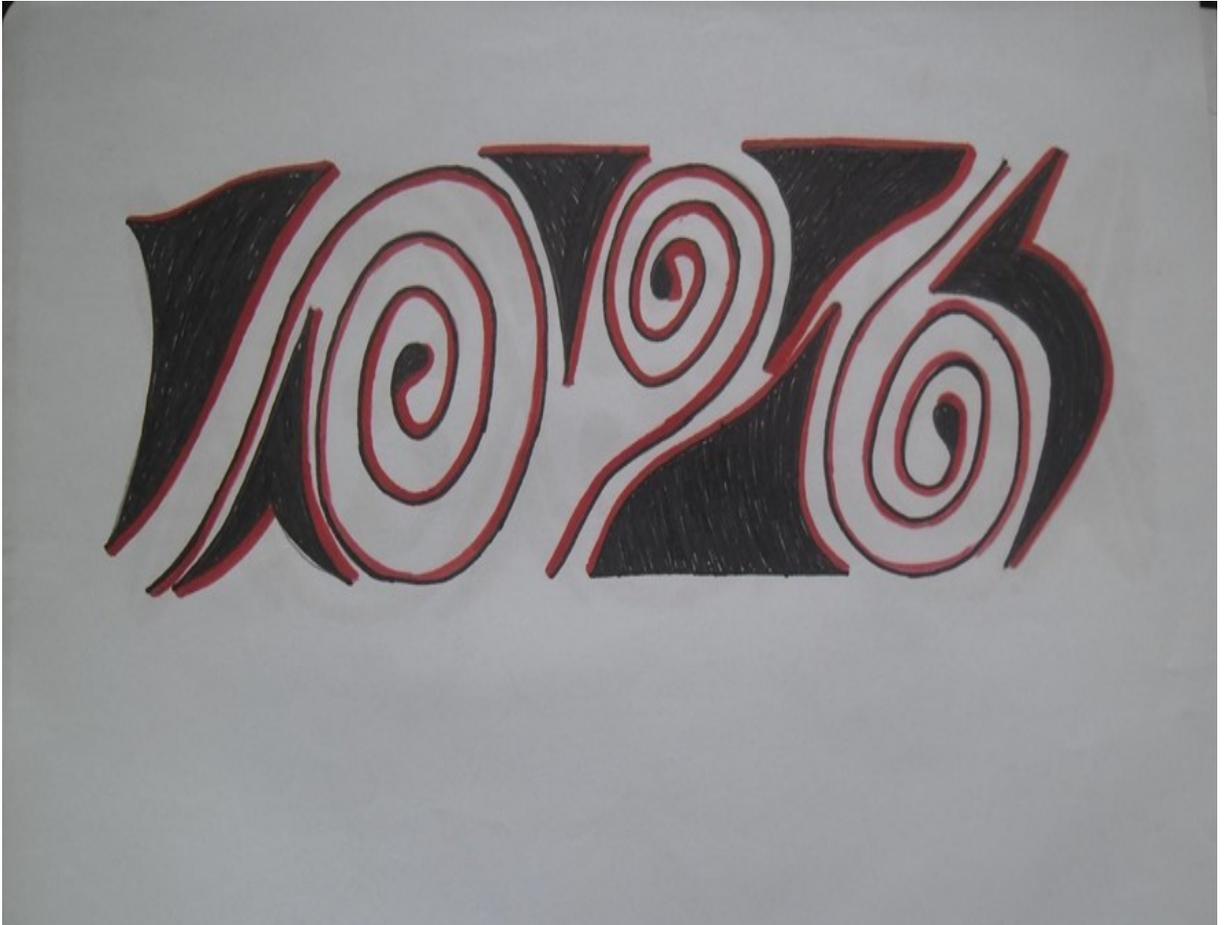


Figura 29: o grafismo do uruá pintura corporal feminina

O Grafismo da fartura dos alimentos tradicionais, eles estão todos em pequenas fatias.

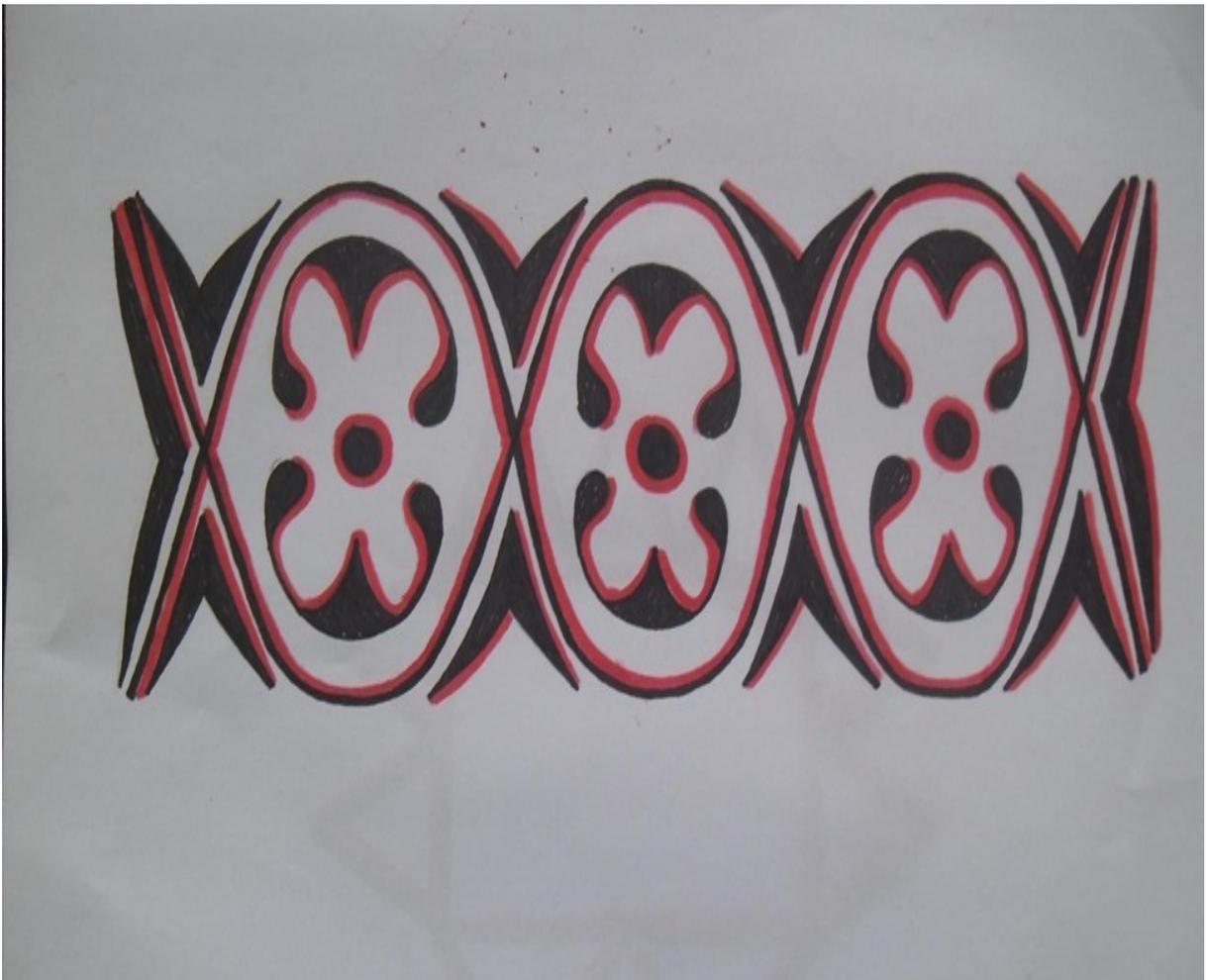


Figura 30: Grafismo significa fartura

Grafismo Pintura da barbas dos índios guerreiro; na representação de um pássaro no rosto das

pessoas nos dois lados.

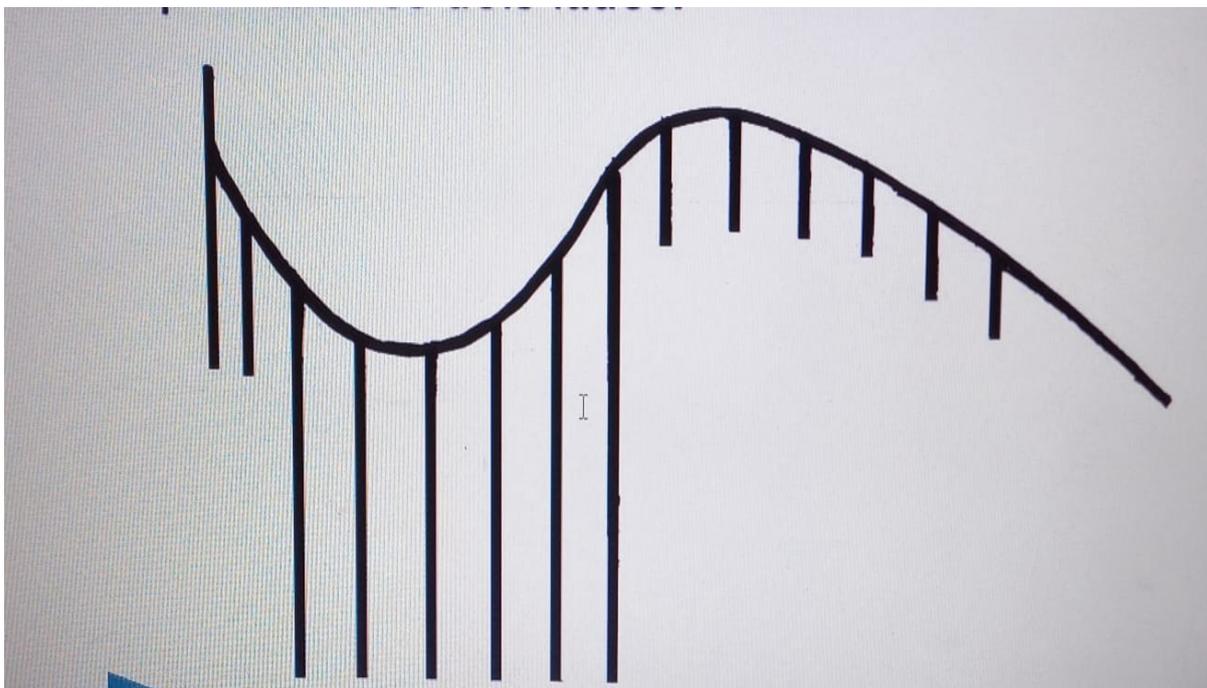


Figura 31: Grafismo barba do índio guerreiro

Grafismo de escama do jabuti é uma pintura festiva e pintada nas costas das pessoas tanto no

homem quanto na mulher.

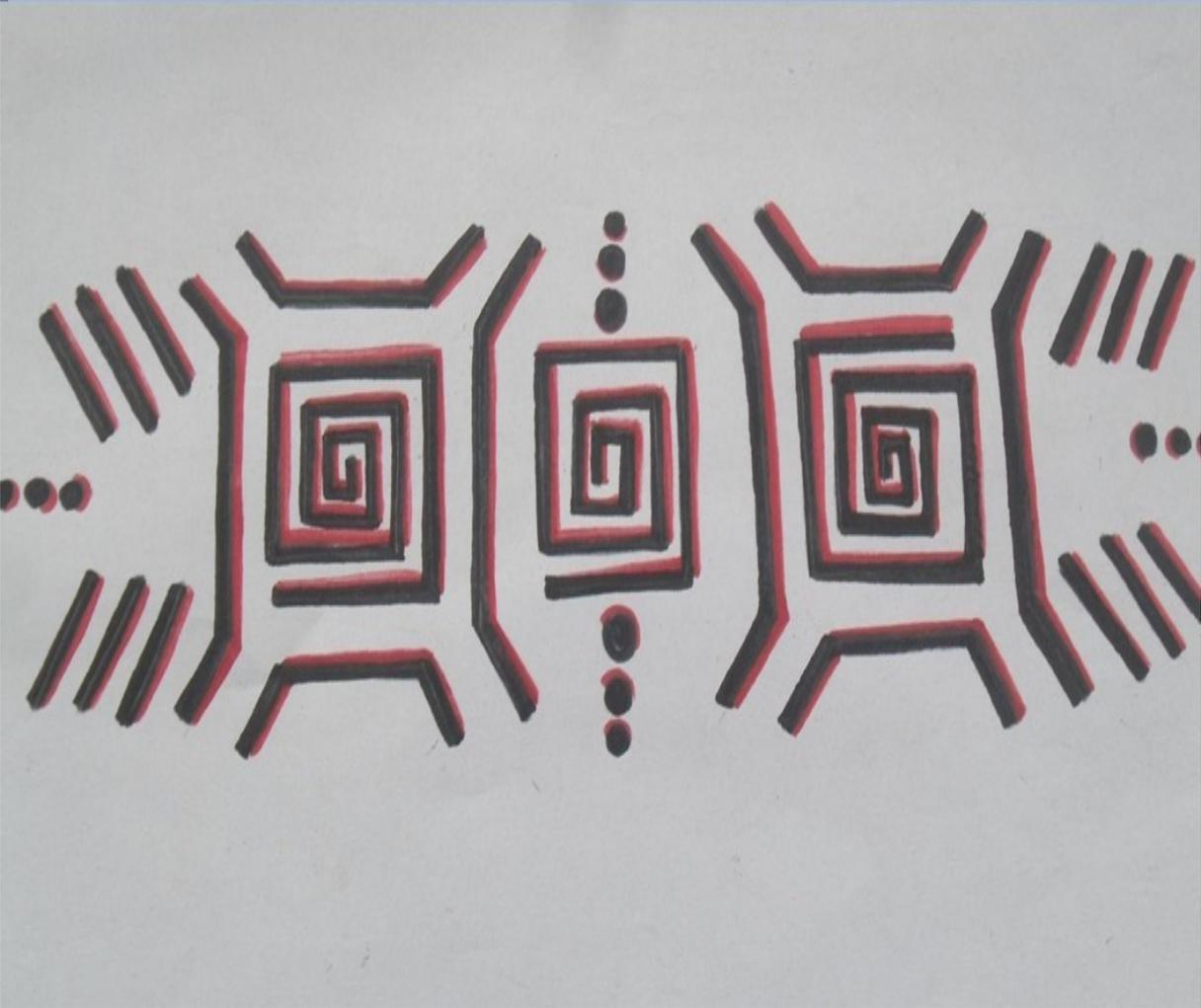


Figura 32: Grafismo escama de jabuti

As flechas; utilizados nos momentos de conflitos pelas pessoas guerreiras é uma pintura corporal feita nas costas.

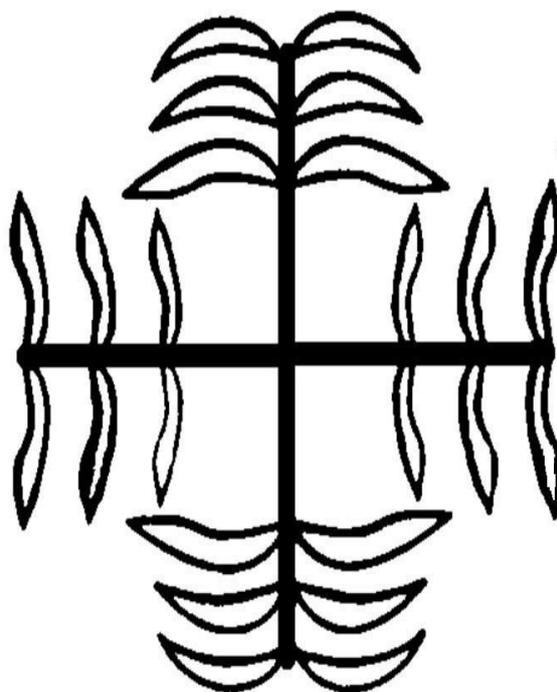


Figura 33: Grafismo das flechas, usado por pessoas guerreiras

Essa pintura feminina para as roupas usadas durante as apresentações nos festivais kukama, folha da ayahuasca.



Figura 34: Grafismo usado nas roupas folha da ayahuasca

O Grafismo sinal de armadilha na captura de animais, pinturas utilizadas para os caçadores.

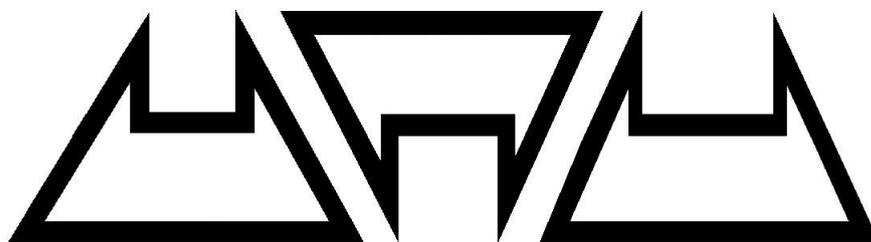


Figura 35: Grafismo sinal de armadilha

Grafismo de comunicação indicando vários caminhos ao mesmo tempo.

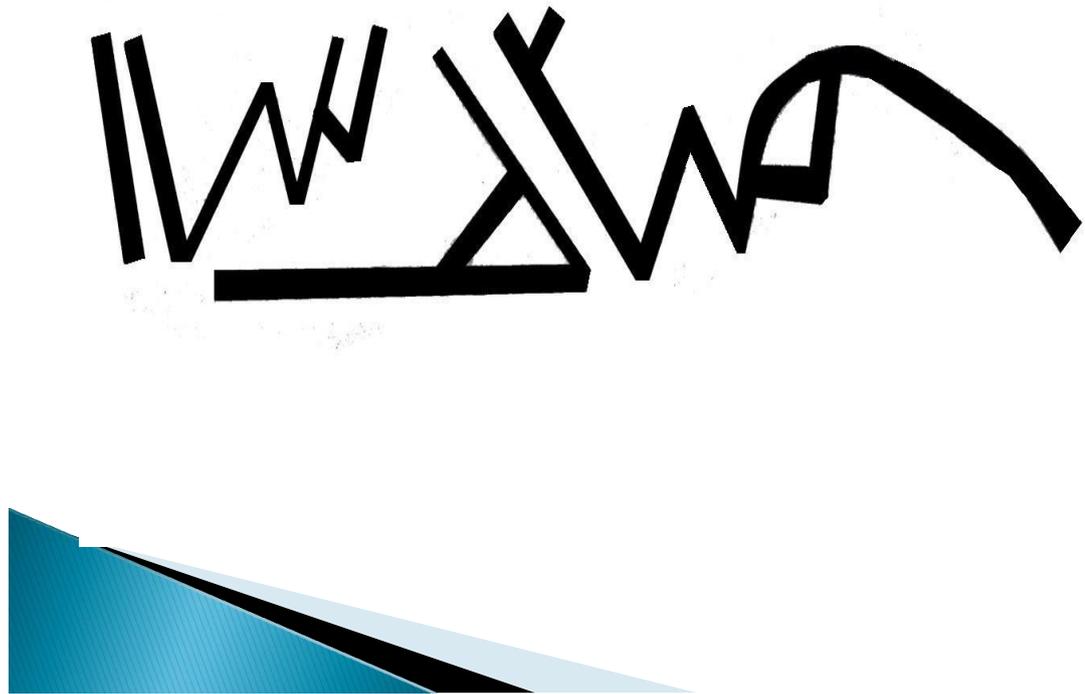


Figura 36: Grafismo de orientação do caminho

Indica hastea de lenhas

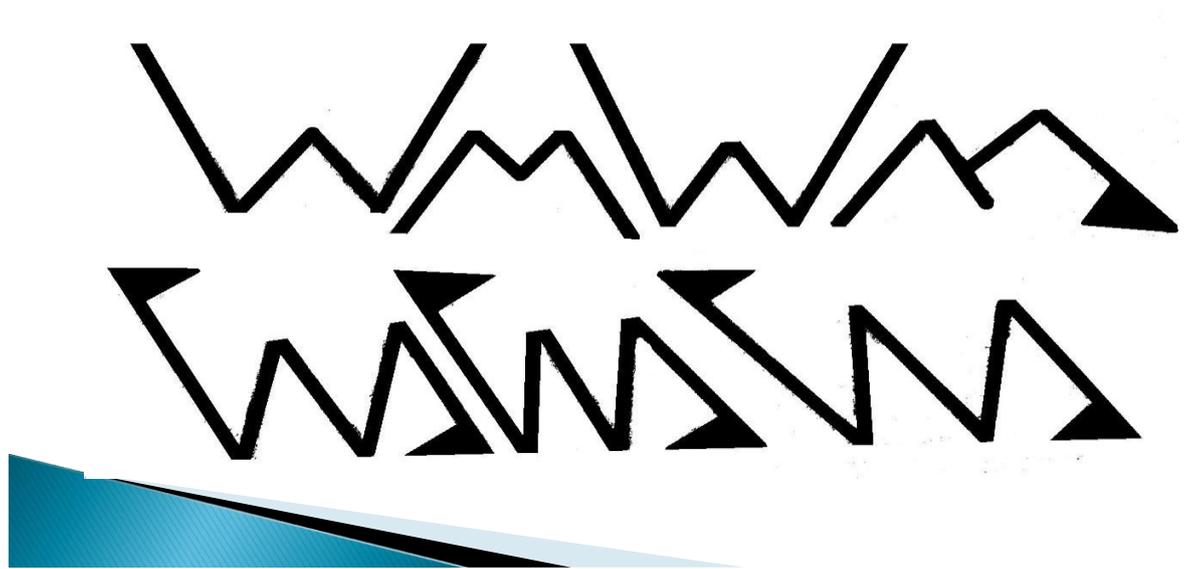


Figura 37: Grafismo indica *hastea* de lenhas

Grafismo facial feminino de solteira, deve ser pintada no rosto das jovens.



Figura: 38 Grafismo da moça solteira

Grafismo serve para orientação para andar na mata ir e voltar.



Figura 39: Grafismo de orientação na mata

Os grafismos são práticas milenares, podem ser utilizados em rituais, para proteção espiritual, cura. Eles tem diferentes significados na cultura indígena, tem sua forma de comunicar entre

povo e a natureza e sua ancestralidade. A floresta tem atividades milenares praticadas com os povos, o grafismo é usado nos encontros, nas reuniões, nas apresentações culturais, sempre que tem apresentações musicais as pessoas usam o grafismo, quando as mulheres vão para Brasília para a marcha das mulheres, vão usando seus grafismos em seus corpos e os seus maracas, vão cantando e dançando. O grafismo é a nossa resistência.

PARANA JACURAPA/RIO JACURAPA

Parana Jacurapa Músicas e suas Ancestralidades Femininas

O Rio Jacurapa é eu Suni Kukama, representa a minha história, a caminhada onde estão unidos os dois clãs Arirama e Kanaio. Rio ancestral, o Rio Jacurapa desemboca no Rio Içá que desemboca no Rio Solimões. Assim como os kukama tem sua história cada um com seu clã, como os rios, tem uns rios grandes e tem os menores que não são tão conhecidos. Todos estão conectados, um ao outro, pela sua ancestralidade, tanto os grandes, como os pequenos.

É importante ressaltar que até as décadas de 70 e 80, o povo Kukama não era, por direito, reconhecido como indígena por órgãos do governo, destacando como um desses órgãos, a FUNAI, que é a Fundação Nacional dos Povos Indígenas ²⁴. O motivo disso tratava-se dos modos de vivência dos mesmos, pois sabiam ler e escrever e usavam roupas, e por isso eram considerados ribeirinhos. No entanto, a cultura do povo Kukama começou a ser resgatada a partir da década de 90, após a criação da Organização Geral dos Caciques das Comunidades Indígenas do Povo Kukama (OGCCIPK), que foi idealizada com o principal objetivo de recuperar a cultura indígena e a demarcação das terras, assim como os direitos que haviam sido perdidos em lutas políticas.

O movimento cultural da música para os povos indígenas é muito importante, pois é uma forma de expressar suas emoções e realizar rituais significativos de seus povos. Dentro disso, esse tipo de expressão também é considerado um meio de resgatar e conservar a ancestralidade dos Kukamas. Com os cantos sendo passados de pais para filhos, a cultura da musicalidade também foi transmitida e sobrevive, isso ocorre em muitas realidades indígenas,

²⁴ Nomenclatura recentemente adotada, no início de 2023, por demanda do movimento indígena. Onome antigo era Fundação Nacional do Índio.

não apenas entre o povo Kukama. Exemplo disso é o trabalho apresentado por Montardo (2021) “Desde os índios Tabajaras ao YBY Festival de música indígena contemporânea”.

O estudo remete a realidade indígena em relação à música popular que vêm ganhando espaço e visibilidade nos últimos anos através do Festival, embora o Brasil seja um país onde há uma invisibilidade muito grande ao tratar-se desse tipo de cultura. A relação entre os dois povos ocorre na forma de manifestação cultural da música, visto que, no estudo apresenta-se o povo Tabajara, como aqueles que apropriam-se da música para fins de expor a sua cultura aos demais, enquanto que os kukamas, que apresento aqui, utilizam-se da música como algo muito pessoal.

De qualquer forma o reconhecimento da música na cultura indígena é uma reflexão necessária para que essa cultura seja reconhecida no Brasil e em todos os cantos do mundo. É possível perceber que as letras e as melodias utilizadas pelos indígenas expressam muito de suas raízes, culturas e lutas sociais. Ao pensar na musicalidade indígena podemos nos direcionar não somente ao festival YBY de músicas indígenas contemporâneas, realizado pela rádio Yandê, embora seja um projeto muito importante para o reconhecimento e a valorização da musicalidade, visto que foram apresentados diversos trabalhos de autoria feminina. O que propõe ainda uma ação comparativa das realidades dos povos citados, onde em uma situação as mulheres indígenas cantavam durante a realização de atividades cotidianas, como uma forma de fazer o seu trabalho com alegria na aldeia ou comunidade, para mulheres que estão construindo história através da música indígena contemporânea apresentada no festival YBY.

É bom que essa diferença seja notada e valorizada, para que a musicalidade e a cultura desses povos sejam reconhecidas pela sociedade, que valorize verdadeiramente essas manifestações culturais. Na região norte, no próprio Amazonas é possível prestigiar o festival de Parintins que tem uma cultura muito forte herdada dos indígenas, onde as expressões vão além da música, mostrando a realidade dos povos por meio de fantasias, danças e apresentações artísticas muito bem trabalhadas.

Em todos os materiais estudados foram encontradas informações divergsas em relação à música na cultura indígena, isso porque é possível mesmo que os povos utilizem dessa expressão para diferentes fins. Alguns para ter momentos introspectivos e de aprendizados vivenciados em rituais sagrados dentro da própria aldeia, outros para expressar para o mundo a importância da sua história e de toda a carga cultural e conhecimentos trazidos por seus povos. Segundo a fala de Djuena Tikuna música é “um espaço para eles se conectarem em seus rituais de luta do movimento indígena, bem como as atividades culturais e intervenções que participamos”. Portanto, em todos os momentos a música está diretamente ligada com significados de luta e resistência de um povo que, por vezes, já foi tentado silenciar. Diante disso, a expressão cultural que envolve a música na cultura indígena vai além de festividades e folia, como cita o trabalho de Rossi (2017) intitulado como “Música, movimento e rivalidade entre camponeses no Alto Jequitinhonha (MG)” que aborda em seus estudos a folia de Reis, como uma manifestação cultural de cunho sagrado-profano, que assim como as questões indígenas, também assume características regionais.

O estudo revela que o reisado é mais uma manifestação dessa região, com um ritmo mais batucado, com uso de percussão mais acentuado do que em outras regiões do país”. Trago aqui este exemplo para dizer que nas musicalidades indígenas, também há uma diversidade enorme de ritmos e uma singularidade própria de cada povo, que exala a sua identidade. Diante de todas as informações encontradas nos estudos foi possível identificar que a utilização da música pode ter diversas finalidades, mas que em todos os sentidos a música traz consigo a originalidade histórica dos povos indígenas, seja para uma simples cantoria do dia a dia, para a realização de rituais sagrados, para manifestações artísticas em festivais ou para a execução de lutas pelos direitos de seus povos.

Embora o Brasil seja um país onde as pessoas têm a liberdade de expressão religiosa, ainda é muito forte a presença da opressão colonialista que teve como base o Cristianismo, as demais religiões ou manifestações no país. Com o povo Kukama não foi diferente, pois o contato com os não indígenas se deu logo no início da colonização e isso acarretou na negação de sua identidade durante muito tempo. Mas com o passar dos anos houve um resgate dessa memória. O Povo Kukama foi forçado a mudar de nomes, essa foi uma das violências que sofreram por parte dos colonizadores. Os padres, como já mencionei, nos tiraram o direito de dizer quem éramos e para sobreviver, trocamos nossos nomes.

O silêncio foi a força da resistência do kukama, quando era proibido falar seus nomes,

falar que era indígena, tudo isso influenciou na nossa cultura querendo nos limitar para nos deixar desconhecidos. Segundo Braulina cita no seu artigo sobre uma mudança forçada pela religiosidade ocidental, pois atuou principalmente com as mulheres. Mulheres e homens Baniwa sofreram violências como a perda de práticas de saberes e atividades cerimoniais de formação e educação. Os cuidados baniwa foram deixados de lado, a religião entrou em cena de forma como se fosse um desejo das mulheres e povo da comunidade. O saber indígena se tornou errado e indesejável, ficou marcado como impuro, antropológicamente falando, para o mundo das mulheres, uma violência dos direitos humanos (Aurora, 2019).

Dentro da cultura Kukama se fazem presente os diversos conhecimentos empíricos ou tradicionais que são repassados de forma oral para as novas gerações, ou até mesmo pelo exemplo dos mais velhos, onde os mais novos podem aprender praticando, visto que, eles buscam sempre preservar seus conhecimento e tradições, pois valorizam os costumes antigos. Muitos parentes foram obrigados a mudar seu estilo de vida, os responsáveis pelos novos hábitos foram os colonizadores, assim como os nossos *sacaca*.

O Corpo tem sua linguagem, de que o corpo fala?

O corpo fala dos nossos sentimentos quando estamos alegres, tristes, nos avisa sobre uma pessoa má ou ruim que está se aproximando de cada um nós. Quando estamos doentes nos alerta, quando estamos cansados e até quando estamos com uns quilos a mais. Precisamos também escutar o nosso corpo quando ele fala conosco. Segundo meu avô Ricardo Arirana Kukama, se nós não escutarmos o nosso corpo, o que ele tem a nos falar, podemos até adoecer, por não querer escutar o que ele esta nos avisando. Mas também temos outros corpos que falam, cantam, choram, assoviam. Eles tem suas formas de se comunicar, segundo Arirama, todos tem vida então falam, olham, andam, cantam e dançam. Assim como as folhas, as arvores, os rios, as nuvens, o sol, a lua e o vento, todos eles falam e dançam para nós, só precisamos
escutar.

Sou uma kukama ativista participo do movimento indígena do Amazonas e também nacional. Minha caminhada junto ao movimento é uma forma de resistência como mulher e visa mostrar o apagamento que aconteceu com nosso povo no passado. Estou junto às lutas do movimento indígena desde de 1992 e hoje sou a protagonista da minha história. Em Manaus, fiz parte da Coordenação dos Povos Indígenas de Manaus e entorno – COPIME, hoje faço parte da rede das mulheres indígenas do Estado do Amazonas MAKIRA E`TA. A música sempre está presente na minha vida e na vida das mulheres indígenas em geral, nos encontros, nas reuniões presenciais e até mesmo pelo *meet* sempre tem mulheres cantando, somos vozes, somos cantos.

As mulheres indígenas se uniram e se organizaram para primeira marcha das mulheres em Brasília em 2019. Desde a primeira marcha tenho participado a nível nacional, outras mulheres indígenas de outros países também participam. Como mulher participo da marcha com toda força da mulher Kukama com meu maracá e seu som, ao encontro dos outros que somam as forças das mulheres de vários povos. No encontro dos nossos ancestrais cantamos, marchamos juntas de mãos dadas uma às outras, cantando e balançando os maracás. Sempre buscando a música dos nossos anciões e dos ancestrais pois eles permanecem vivos em nossas memórias. Com isso eu permaneço forte ao lembrar dos meus avós que se foram mas não me abandonaram, estão sempre na minha memória e me acompanham na minha caminhada. Assim como a marcha é organizada por mulheres, são as mulheres que cantam durante o evento, a participação dos homens é pouca, alguns auxiliam na logística e na segurança. A música, por outro lado, nunca deixou de fazer parte da minha vida sempre foi presente, meus avós sempre falaram da importância musica para nós, então pra mim ela foi dada pelos meus ancestrais. Nos encontros da bebida da *Ayahuasca*, no preparo da farinha, na retirada do barro, na queimada dos potes, nos pingos das chuvas, no som do fofio, nos assovios dos anciões, nas orações e até hoje nos cantos que entoamos na marcha das mulheres em Brasília, a música é uma das minhas formas de mostrar resistência, essa força que carrego comigo não importando o local que vou ficar acampada, sempre serei resistência.

A mulher é a música, nosso corpo fala até na batida dos pés como dizia o meu a vó Ricardo só precisamos escutar a natureza somos um instrumentos ancestral. Minha mãe cantou na despedida do meu irmão que foi morar com os nossos ancestrais. A música ancestral do povo kukama é cantada entre alguns kukama por que muitos kukama não falam a língua materna ou não sabem dessa tradição kukama pelo silencio que os kukama sofreram no passado ou nem sabe dessa nossa tradição

ancestral. Foi difícil ver minha mãe cantar na despedida do meu irmão quando saiu da carne, e seu espírito seguir o seu caminho ao encontro dos nossos ancestrais. Na tradição kukama tem esse canto ou o marido a mulher ou mãe, pai canta na despedida, a musica *man aitse iuro tataira, man ai tse iuro tsa ai*, assim como demonstra a minha mãe dona Claudina na foto com seu maracá balançando e cantando. Para ouvir a musica acesse o QR code.

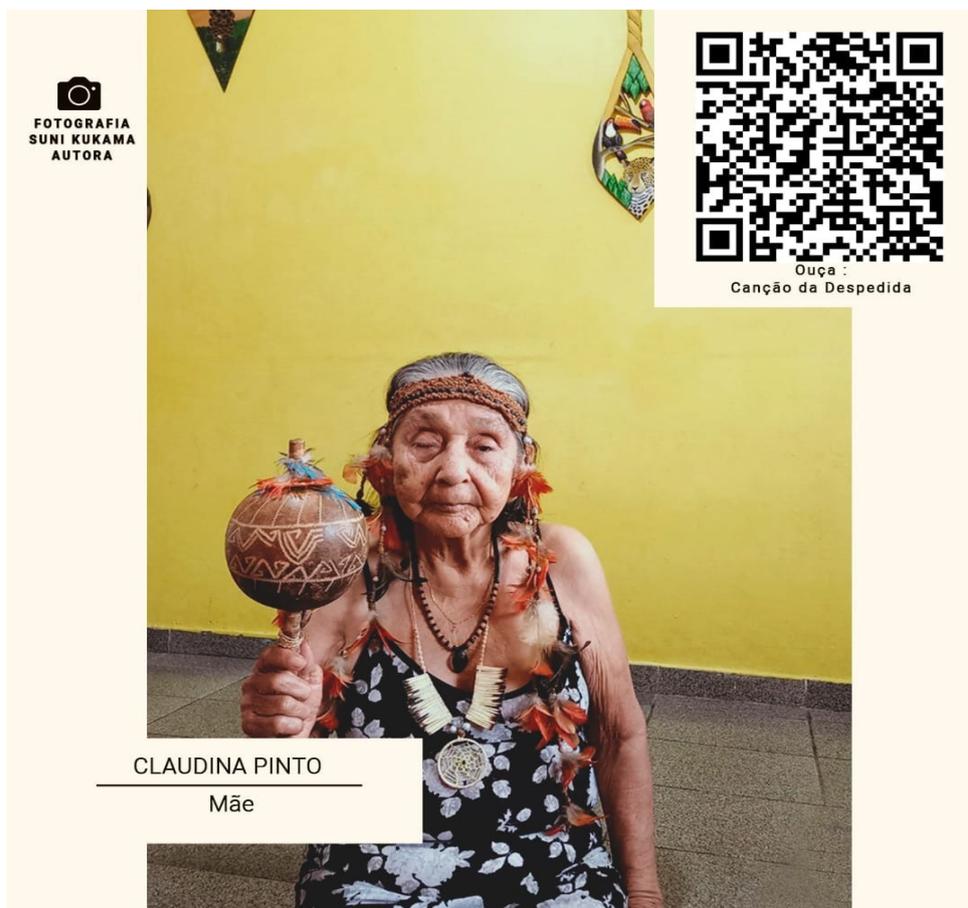


Figura 40: Música da despedida

Memória Ancestral

Conversei com meu irmão mais velho, o Eldir, sobre a nossa infância, sobre quando nós morávamos na aldeia Recreio junto aos nossos pais e avós. Perguntei se ele lembra como eram cantadas as músicas entre as mulheres, se minha tia tinha o hábito de cantar para seu filho ou sobrinhos pequenos, para as crianças dormir. Segundo Eldir, sim, a nossa tia chegava a cuidar dos outros sobrinhos só que não era costume uma mulher cuidar dos filhos das outras. A responsabilidade era toda da mãe da criança, cada mãe cuidava dos seus filhos. Todas as mulheres tinham seus afazeres por isso cada uma cuidava dos seus filhos, elas levavam para roça desde pequeno para fazer dormir e atava a *maquira* nas árvores pequenas que tinham nos roçado. Tirava cipó e amarrava na *maquira* para puxá-la e balançar com a criança, para fazê-la dormir. A música que ouvi cantar pela minha tia Vitória era *ikiri mimica /dormir nenem sa mama/sua mãe foi pra sacuka/roça e tsa sakama chuchu/peito seco, se você acorda tatun/chorando vou te dá airiri na eyu macaxeira pra comer.*

Sou a única filha mulher, e meu irmão é o mais velho dos filhos dos meus pais. Fiz uma consulta a ele sobre as mulheres na infância dele, sobre como é que elas faziam com as criança, os tipos de músicas que elas cantavam e onde elas cantavam. Ele disse que elas costumavam cantar quando iam fazer os deveres como lavar roupas, capinar, fazer as crianças dormir no caminho da roça e quando elas estavam fazendo plantação na roça.

Como a Sandra Benites (2018:23), cita em seu texto “sempre tive esse pensamento comigo: dos problemas que eu enfrentei procuro aprender, melhorar, evoluir e dar sentido na memória da minha avó, responsável maior pelos meus conhecimentos e pela coragem que carrego comigo”. “Minha avó contava essa história, vivamente, sempre; no final, dava conselhos para os jovens para que estes repassassem para a geração seguinte”. Ela fala como a vivência com sua avó o laço entre família sentimento da sua infância.” Eu era criança, não sabia falar português e fiquei assustada, sentia medo, mas, como era obrigada a ir, tive que tomar coragem. Recordo-me do primeiro professor, que era muito rígido, eu tinha horror da escola apesar de gostar, o que eu mais queria era aprender a ler e a escrever, para mostrar para meus pais, para todos. Pensando nisso, me esforçava a aprender, mesmo não sabendo nada de português. Hoje entendo essa angustia e o atrito entre a educação guarani e a educação escolar. É desse conflito que vou falar”.

Guiomar é filha mais velha meu tio Valentins. Como já citei acima ele tem 104 e

ela 65 ano de idade. Segundo Guimar Arirama me confirmou sobre as músicas kukama, sempre as nossas avôs costumavam cantar nos roçados. Como ela não entendia muito a língua kukama ficava difícil saber as letras da música. Também nas coivaras quando iam fazer a plantação das suas manivas e fazendo farinha. Isso ela confirmou, quando ela era criança, havia muitas mulheres anciãs, entre elas a mãe dela, fazendo círculo de mãos dadas, umas com as outras, cantando as músicas do plantio da roça, todas unidas uma as outras. Assim ela contou, que quando ela tinha seus 18 anos, ela teve que sair da aldeia para vir para Manaus . Hoje ela mora aqui em Manaus então esse costume das mulheres cantarem a música foi silenciado, muitas dessa matriarcas se foram e com elas foi uma grande parte da nossa cultura, costumes e ritos. Os kukama usam as músicas em seus afazeres, cada atividade kukama tem músicas correspondentes. Da mesma forma é o grafismo, o kukama tem sua forma de se comunicar, através da música ou do grafismo, essa é a resistência do povo kukama , um povo resistente.

Memória como teoria-prática na vivência kukama, o que é memória feminina para kukama?

Memória feminina para uma mulher kukama é a força que ela carrega, a força da sua ancestralidade que tem dentro de cada a mulher kukama a sua espiritualidade seu rito, seu canto, seu costume, sua cultura, a mulher é rio, mata, árvore, terra, maracá, flecha, música, som, as aves, os peixes, o vento, a natureza, é a memória feminina. Kukama é tudo o que nós lembramos e guardamos, toda essa cosmologia do sagrado. Segundo meu avó Ricardo, todos tem vida e corpos, então todos se comunicam, o modo de pensar kukama aponta para a estruturação de um espaço discursivo no qual a certeza que é o eixo ideológico imaginário, em torno do qual eles instituem.

A chuva canta

A chuva é o elemento da natureza, ela fala, dança, canta, tem sua forma de se comunicar tem

sua linguagem. A chuva fala através do pingo. Se o pingo for forte a chuva não vai passar rápido, se o pingo for afinando, sabemos que vai parar de chover. Mas antes de tudo, ela avisa, através do pingo, se vai chover ou vai passar, ela dança na nossa frente, para um lado e para o outro com toda sua alegria, feliz porque sabe que sua missão está sendo cumprida, ajudando os outros a sobreviver. Assim ela se comunica, e ajuda o outro que depende dela para sobreviver. Quando ver a chuva caindo e balançando ela não só está caindo mais sim dançando de alegria, quanto ela se zanga ela se une a outra e vem bem mais forte capaz de derrubar árvores e casas.

O Rio tem suas falas, tem sua comunicação, sua linguagem. Ele nos avisa, quando ele está podendo nos atender e nos receber, não podemos perturbar o rio, ele tem seu momento sua linguagem, quando o rio está calmo quer dizer que podemos entrar no rio, essa é forma de se comunicar. Meu avô Ricardo, grande sábio Kukama já dizia, quando ele está com banzeiro forte não pode entrar no rio, ele está dançando não podemos atrapalhar, ele pode ficar zangado, "vamos respeitar a natureza e os seus momentos". Temos que parar para ouvir o que a natureza tem a nos falar, nem todos entendem o que ela têm a nós dizer então por isso que acontecem várias outras coisa, porque nós não ouvimos a natureza e o que ela tem nos falar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na pesquisa trago presente as memórias de uma indígena Kukama, nascida e criada na aldeia Recreio no Alto Solimões onde também é o *tuyuka nakatipa kakiri tsa* ancestrais/nas terras onde estão morando os meus ancestrais. Quero demonstrar que as melodias, os sussurros, os sons e as músicas eram utilizadas como forma de expressar a maneira como vivíamos e convivíamos. Diante disso, as experiências vivenciadas e produzidas pelas mulheres indígenas ao longo de seus processos educacionais refletem as particularidades que são inscritas em suas trajetórias a partir das categorias de diferenciação que atravessam suas experiências.

Diante dessa realidade apresentada, acredito que esta dissertação poderá fornecer elementos importantes para outros pesquisadores, além disso, contribuir com as futuras pesquisas que estão sendo narradas com esse tema.

Trago aqui visão de uma mulher kukama que através da musica mostra esse fortalecimento que carregamos. Trazer a cosmologia kukama para dentro da universidade, fazer uma antropologia na visão de uma kukama, mostrar a importância da musica para os kukama, todas foram os objetivos que me impulsionaram. Foi e continua sendo através da música que, em grande parte, o povo manteve a sua língua materna, seu idioma. Os mais velhos nunca deixaram de falar seu idioma e de transmitir o ser kukama para seus descendentes. Pretendo continuar a pesquisa no doutorado aprofundando mais esse conhecimento milenar e, com isso contribui para a sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Lidiane da Conceição. Mulheres indígenas na pós-graduação: trajetórias e re-existências. 2019. 128 f., il. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social)—Universidade de Brasília, Brasília, 2019.

AURORA, Braulina. Colonização sobre as mulheres indígenas: Reflexões sobre cuidado com o corpo. **Revista de Estudos em Relações Interétnicas | Interethnica**, [S. l.], v. 22, n. 1, p. 109–115, 2019. DOI: 10.26512/interethnica.v22i1.20530. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/interethnica/article/view/20530>.

BARRETO, João Paulo Lima. *Wai-Mahsã: peixes e humanos*. Um ensaio de Antropologia Indígena. 2013. 93 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2013.

BENITES, Sandra. Viver na Língua Guarani Nhandewa (Mulher Falando). Dissertação de Mestrado, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Departamento de Antropologia Social, Rio de Janeiro, 2018.

BOAS, Franz. *Os objetivos da pesquisa antropológica*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010

BUTLER, Judith. "Rastros Humanos Sobre as Superfícies do Mundo" in *Pandemia Crítica*.

São Paulo: N-1 Edições. 2020.

EVANS-PRITCHARD, E.E. *Antropologia Social*. Routledge & Kegan Paul Ltd. 1972. GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 13 reimp. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

INGOLD, Tim. **Antropologia para que serve** / Tim Ingold ; tradução de Beatriz Silveira Castro Filgueiras. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2019.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido (Mitológicas v. Título original: Le Cru et le cuit (Mythologiques i)** Tradução: Beatriz Perrone-Moisés São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

LÉVI-STRAUSS, Claude [1908-2009] **Antropologia estrutural** .Título original: Anthropologie structurale Tradução: Beatriz Perrone-Moisés São Paulo: Cosac Naify, 2008.

MALINOWSKI, Bronisław. **Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia** / Bronislaw Malinowski / Título original: Argonauts of the Western Pacific / Prefácio Mariza Peirano / prefácio à 1ª ed. Sir James G. Frazer / tradução Anton P. Carr e Lígia Cardieri / coordenação da tradução e apresentação Eunice R. Durham. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

MAUSS, Marcel [1872-1950] **Sociologia e antropologia: Marcel Mauss** Título original: Sociologie et anthropologie Introdução: Claude Lévi-Strauss Parte 1: Henri Hubert (coautor) In memoriam: Henri Lévy-Bruhl Tradução: Paulo Neves 1ª edição São Paulo: Ubu Editora, 2017.

MERRIAM, Alan P. **Ethnomusicology Discussion and Definition of the Field.** Ethnomusicology, Vol. 4, No. 3 (Sep., 1960), pp. 107-114 Published by: University of Illinois Press.1960.

MILLER, Daniel. **ETNOGRAFIA ON E OFF-LINE: CIBERCAFÉS EM TRINIDAD**

Daniel Miller University College London – Reino Unido Don Slater London School of Economics and Political Science – Reino Unido. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 10, n. 21, p. 41-65, jan./jun. 2004.

MONTARDO, Deise Lucy O. **Através do "Mbaraka': música e xamanismo guarani.** 2002. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002 . doi: 10 . 11606 / T.8.2002.tde-11032003-152546. Acesso em: 2022-04-24.

MONTARDO, Deise Lucy O. Desde “Os Índios Tabajaras” ao “Yby – Festival de música indígena contemporânea”, rompendo barreiras do silenciamento. In: DOMÍNGUEZ, M. E. & MONTARDO D. L. O. (orgs.). Arte, Som e Etnografia. Florianópolis: EdUFSC. 2021.

NASCIMENTO, Silvana de S. (2019). **O corpo da antropóloga e os desafios da experiência próxima**. *Revista De Antropologia*, 62 (2), 459 - 484 . <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2019.161080>.

PEIRANO, Mariza. **Etnografia não é método**. Mariza Peirano. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014.

PEREIRA, Rosilene Fonseca. Cuidados na Criação de gente: Habilidades e saberes Importante para viver no Alto Rio Negro. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2021.

PINK, Sarah (Et. Al). **Etnografia digital**. Principios y prácticas. Título original de la obra: *Digital Ethnography. Principles and practice*. 2019.

RUBIM, Altaci Corrêa. O REORDENAMENTO POLÍTICO E CULTURAL DO POVO KOKAMA: a reconquista da língua e do território além das fronteiras entre o Brasil e o Peru. Brasília – DF, 2016.

RUBIM. Deyse Silva. Trajetoria novos caminhos: Ressignificação dos kokama em Santo Antonio do Iça Alto Solimões. Manaus,2016. STRATHERN, Ann Marilyn [1941-] **Os limites da Etnoantropologia** in: **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

UNGLAUB, Tânia Regina da Rocha. **O Ensino da Música no Processo Educativo: implicações e desdobramentos nas series iniciais do ensino fundamental**. 2000. 165 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

WANG BO (et. al). **The current COVID-19 pandemic in China: An overview and coronadata analysis**. 2021.

SMITH, Sylvia e Stuart. “Visual Music”. In: **Perspectives of New Music**, 1982, vol. 20, nº 1 e 2, p. 75-93.