

**COMPARTILHANDO CONHECIMENTOS SENSÍVEIS COM OS INDÍGENAS DO  
PARQUE DAS TRIBOS ATRAVÉS DE PRÁTICAS ARTÍSTICAS-PEDAGÓGICAS  
COM A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS**

**SHARING SENSITIVE KNOWLEDGE WITH THE INDIGENOUS PEOPLE OF  
PARQUE DAS TRIBOS THROUGH ARTISTIC-PEDAGOGICAL PRACTICES  
WITH STORYTELLING**

**COMPARTIENDO CONOCIMIENTOS SENSIBLES CON LOS PUEBLOS  
INDÍGENAS DEL PARQUE DAS TRIBOS A TRAVÉS DE PRÁCTICAS  
ARTÍSTICO-PEDAGÓGICAS CON CUENTACUENTOS**

Vanessa Benites Bordin<sup>1</sup>

DOI: 10.5281/zenodo.12694091

**RESUMO**

Analisaremos a seguir a pesquisa realizada no campo das práticas pedagógicas e experiências poéticas vividas junto aos indígenas do Parque das Tribos, registrada a partir da autoetnografia descrevendo e analisando sistematicamente a experiência pessoal da pesquisadora, a fim de compreender a experiência cultural. Assim, a pesquisa se pautou em encontros, buscando o diálogo com os saberes indígenas e a criação de um espaço de conhecimento e trocas culturais no intuito de potencializar as vozes dos sujeitos envolvidos: os indígenas e os estudantes do curso de Teatro da Universidade do Estado do Amazonas. Esses encontros falam da experiência com a comunidade indígena Parque das Tribos localizada no perímetro urbano da cidade de Manaus, Amazonas, em que o foco está na relação de trocas artístico-pedagógicas junto as professoras e as crianças indígenas dos espaços culturais assessorados pela Gerência de Educação Escolar Indígena (GEEI/SEMED) instituídos dentro da comunidade.

**Palavras-chave:** Contação de Histórias; Educação indígena; Performatividade.

**ABSTRACT**

We will now analyze the research carried out in the field of pedagogical practices and poetic experiences lived with the indigenous people of Parque das Tribos, recorded through autoethnography describing and systematically analyzing the researcher's personal experience, to understand the cultural experience. Thus, the research was based on meetings, seeking dialogue with indigenous knowledge and the creation of a space for knowledge and cultural exchanges that would enhance the voices of the subjects involved: indigenous people

<sup>1</sup> Doutora pela ECA – USP (Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo). Professora adjunta do Curso de Teatro da UEA (Universidade do Estado do Amazonas). E-mail: vbordin@uea.edu.br.

and students of the Theater course at the State University of Amazonas. These meetings talk about the experience with the indigenous community Parque das Tribos located in the urban perimeter of the city of Manaus, Amazonas, in which the focus is on the relationship of artistic-pedagogical exchanges with teachers and indigenous children in cultural spaces advised by the Education Management Indigenous School (GEEI/SEMED) established within the community.

**Keywords:** Storytelling; Indigenous Education; Performativity.

### **RESUMEN**

Analizaremos ahora las investigaciones realizadas en el campo de las prácticas pedagógicas y experiencias poéticas vividas con los indígenas del Parque das Tribos, registradas a través de la autoetnografía describiendo y analizando sistemáticamente la experiencia personal del investigador, con el fin de comprender la experiencia cultural. Así, la investigación se basó en encuentros, buscando el diálogo con los saberes indígenas y la creación de un espacio de conocimiento e intercambio cultural que potenciara las voces de los sujetos involucrados: indígenas y estudiantes de la carrera de Teatro de la Universidad Estatal de Amazonas. Estos encuentros hablan de la experiencia con la comunidad indígena Parque das Tribos ubicada en el perímetro urbano de la ciudad de Manaus, Amazonas, en la que el foco está en la relación de intercambios artístico-pedagógicos con profesores y niños indígenas en espacios culturales asesorados por la Escuela Indígena de Gestión Educativa (GEEI/SEMED) establecida dentro de la comunidad.

**Palabras clave:** Educación Indígena; Narración; Performatividad.

### **INTRODUÇÃO**

O projeto educacional da Universidade do Estado do Amazonas (UEA) valoriza a construção de conhecimento com base no tripé que abrange ensino, pesquisa e extensão. Assim, o curso de Teatro desta Universidade, pertencente à Escola de Artes e Turismo (ESAT), incentiva que seus professores desenvolvam atividades nesse sentido em suas práticas pedagógicas. Deste modo, o projeto “Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade”, une pesquisa, ensino e extensão com o intuito de tornar fluido o processo de ensino-aprendizagem dos estudantes de bacharelado e licenciatura do curso de Teatro, bem como as práticas artísticas-pedagógicas desenvolvidas nas comunidades periféricas do entorno de Manaus, partindo da vivência de troca entre universidade e comunidade.

Em andamento desde 2014, o projeto iniciou na comunidade Colônia Antônio Aleixo, zona leste de Manaus. Um bairro que ainda hoje é visto com preconceito devido à sua história. Afastado do centro da cidade, o bairro servia para abrigar, na década de 1940, as

peças com hanseníase. Deste modo, o local ficou estigmatizado como um leprosário, evitado pelas pessoas da cidade e sem receber a devida infraestrutura que deveria ser oferecida pelos órgãos públicos. Alguns dos idosos do bairro são sobreviventes daquele tempo, muitos portadores da doença. Hoje em dia, apesar de o bairro não ter mais a função de leprosário, muitos moradores ainda têm dificuldade em conseguir emprego, por ser um bairro periférico, desprovido de infraestrutura e carregar esse estigma histórico que atrasou muito o desenvolvimento da comunidade.

Atualmente, quem toma conta das ações na Colônia Antônio Aleixo são alguns dos egressos do curso de Teatro da UEA, ao lado de outros estudantes em formação. Além disso, temos como parceira a Dona Socorro, uma multiplicadora da própria comunidade, que esteve conosco desde o início do projeto, acompanhando as crianças até a universidade e nos recebendo na comunidade. Dona Socorro, a partir de sua vivência com os estudantes, foi aprendendo muitas práticas teatrais, entre elas a confecção e manipulação de bonecos e máscaras, também compartilhando de seu conhecimento sobre a cultura local e os interesses da comunidade. Hoje, ela trabalha com as crianças e adolescentes de forma autônoma em um espaço dentro da comunidade, o Instituto Ler para Crescer<sup>2</sup>, parceiro do projeto.

O Quilombo Urbano de São Benedito, onde a cultura afro se faz presente, principalmente na figura das crioulas que movimentam diferentes ações em prol da comunidade é outro espaço no qual atuamos realizando práticas artísticas-pedagógicas, transformando-as a partir do estudo e vivência com a cultura local, que tem a cultura afro como principal expoente, mas também a cultura popular amazônica, principalmente na figura do Boi Bumbá, que vem do Maranhão, mas chegando aqui agrega a mitologia indígena que lhe acrescenta características específicas da região.

A cultura do Boi Bumbá também é muito presente na comunidade PROSAMIM (Programa Social e Ambiental dos Igarapés de Manaus) com habitações populares, na zona sul, próxima a ESAT-UEA. Nessa comunidade também trabalhamos com as crianças e os jovens que nos apresentaram o 'Boizinho', a brincadeira popular de rua que traz os elementos do Boi Bumbá para a comunidade onde todos participam como brincantes. Quem está mais

<sup>2</sup> O Instituto Ler Para Crescer foi fundado por Elaine Elamid e Tommaso Lombardi, começou com a construção de uma biblioteca-brinquedoteca no bairro Colônia Terra Nova de Manaus no ano de 2006 tendo como objetivo ser um espaço de ensino e lazer. Depois foram criadas unidades nos bairros Colônia Antônio Aleixo, Cidade de Deus, Piorini, Parque Nova Canaã e São Jorge, além da cidade de Iraduba, no interior do Amazonas, isso no ano de 2008.

focado no trabalho com o PROSAMIM é o grupo coordenado pela professora do curso de Teatro parceira do projeto Amanda Aguiar Ayres.

Por fim, desde agosto de 2017, estamos na comunidade indígena Parque das Tribos, junto às mulheres e professoras indígenas com quem atuamos em dois espaços culturais assessorados pela Gerência de Educação Escolar Indígena (GEEI/SEMED) que funcionam dentro da comunidade, onde vivem cerca de cento e trinta e duas famílias, totalizando trinta e cinco etnias indígenas.

Nosso intuito é colaborar com suas proposições durante as aulas do contraturno que acontecem nos centros culturais citados, isto se dá por meio da pesquisa desenvolvida com a contação de histórias a partir da linguagem de formas animadas, assim, trazemos para as crianças e jovens algumas histórias de seu povo, mais especificamente nesse momento as mitologias de origem Tikuna e Kokama, permitindo que eles revivam essas histórias através do jogo e da improvisação teatral utilizando objetos, máscaras, bonecos e principalmente instrumentos musicais que contribuem também para a vitalização<sup>3</sup> e o aprendizado das canções nas respectivas línguas.

Assim, pensamos nossa experiência pautada em ‘encontros’ entre corpos diferentes, seguimos assim, em busca de ‘bons encontros’, como diz Eleonora Fabião, retomando as ideias de Baruch Espinosa: “O mundo seria, pois, um campo de encontros entre corpos dotados das mais variadas constituições, velocidades e modos de afetar e ser afetado” (Fabião, 2015, p. 116).

O corpo está no centro deste trabalho, ele é a matriz poética de registro das experiências vividas, em que usufrui das contribuições etnográficas e autoetnográficas para a descrição delas, somando-se ao ponto de vista dos participantes e relatadas aqui. Pode-se pensar ainda, como matriz poética da reflexão e construção de conhecimento de uma artista-professora e dos artistas-aprendizes em processo, buscando se sensibilizar para compreender o olhar do outro, do diferente.

Deste modo, a contação de histórias surge como uma arte do encontro entre corpos indígenas e não-indígenas, entre aprendizes e artistas, entre as histórias do passado e do presente, entre culturas distantes e próximas, entre a ficção e a vida, como um modo de

<sup>3</sup> O termo vem da professora indígena e pesquisadora Altaci Corrêa Rubim (2016) que o utiliza em contraponto aos termos revitalização ou resgate, pois revitalização, ou resgate, quer dizer reviver, resgatar, e ela argumenta que as línguas indígenas não estão mortas, nem perdidas, por isso vitalização no sentido de fortalecimento dessas línguas e cultura.

criação de “repertório”<sup>4</sup>, de cultivo da memória cultural, transmissão de conhecimento e de colaborações mútuas.

A contação de histórias, no recorte teórico desta pesquisadora, se insere no campo das práticas performativas, considerando que em seus movimentos espaço-temporais privilegiam o encontro com os outros corpos no presente a ‘ao vivo’. Como nos fala Elisabeth Silva Lopes (2018, p. 14-15):

O interesse, cada vez maior, nos procedimentos de formação e estruturação dos estudos da performance, é o reconhecimento de que o teatro contemporâneo tem um “modo de fazer” cuja especificidade reside no dinamismo da rede de saberes voltados para a redescoberta e para a representação da experiência em si mesma. A relação de vitalidade e de auto-reflexividade que a performance propõe em seu jogo, tanto como uma ótica teórica ou como uma linguagem artística, é um dos fatores que legitima o campo das artes cênicas contemporâneas, atraindo a atenção daqueles que produzem tais ações, mas também (mesmo que nem tão consciente), daqueles que as percebem - como o nosso público.

Desse modo, a performance das histórias permite um movimento dialógico onde as relações se constroem como redes de compartilhamento, se mobilizando nos espaços intersticiais que emergem entre a ação e reação.

Além de considerar as experiências artísticas-pedagógicas desenvolvidas no contexto da comunidade, propomo-nos a refletir sobre a sua realidade, ou seja, com a prática de contar histórias contemplar as experiências acumuladas pelos diferentes sujeitos, refletindo sobre as possíveis contribuições que essas vivências podem oferecer ao ampliar as percepções estéticas e sensíveis, aproximando crianças, jovens, adultos e idosos. Assim, buscamos a construção de pesquisas que venham contribuir no processo de formação de profissionais preparados para desenvolver ações artísticas, educacionais e interventivas, com soluções criativas para as problemáticas apresentadas no contexto da comunidade, dispondo de conhecimentos e experiências que os auxiliem no desenvolvimento de suas práticas profissionais, aptos para enfrentar os desafios da vida cotidiana.

Temos constatado que ao articular o conhecimento acadêmico aos saberes da comunidade é possível proporcionar a construção de novas experiências estéticas significativas para todos os participantes. Os núcleos de pesquisas presentes em diferentes

<sup>4</sup> Com base em Diana Taylor (2013) uso a noção de repertório para se referir às performances do corpo. Doris Difarnecio também utiliza a expressão de ‘artista como repertório’ pensando formas de ‘descolonizar’ o corpo do artista refletindo sobre os atos repetitivos adquiridos e integrados em nossa vida.

comunidades periféricas de Manaus se fortalecem enquanto um coletivo maior, formando multiplicadores dentro das próprias comunidades, visando a autonomia dos envolvidos para o prosseguimento das atividades realizadas.

### **Educação indígena: conhecimento-corpo-memória**

Para adentrar e propor um diálogo entre saberes tradicionais e acadêmicos em um espaço de educação indígena é necessário ter uma percepção de como se engendra o conhecimento indígena, primeiramente, refletindo sobre as especificidades desse saber de uma etnia para outra. As mulheres indígenas com quem trabalho no Parque das Tribos partem do pressuposto de que só se conhece aquilo que se quer conhecer e que tudo que necessitamos e que vamos aprender já está dado no universo, é só querer conhecer, buscar e saber. E o acúmulo e a transmissão desse conhecimento se dão pela ação e relação. Em vista disso, tratar esse saber dentro dos moldes acadêmicos clássicos é muito difícil, pois não é um saber comensurável, e por ser um saber tradicional, não datado, também não é tão simples tentar analisá-lo, porque ele se expande para além do que o registro em papel pode contemplar.

Diana Taylor (2013) dentro da perspectiva do saber do corpo – traz o conceito de *embodiment* traduzido por incorporar e relacionando-o ao conceito de repertório que, diferente do arquivo que se refere a hegemonia da escrita como única fonte de pesquisa valorizada, remete justamente ao que não está escrito, documentado, mas se revela por ações, num gesto de descolonização do saber, em que a escrita tem papel predominante na dita cultura ‘cultura’ em forma de arquivo. Assim, o arquivo estaria relacionado à cultura letrada e o repertório à cultura não letrada. O que é interessante de sua reflexão para este trabalho, é que ela questiona que culturas são eternizadas e que culturas podem ser esquecidas devido a perpetuação do registro, que tem a necessidade de armazenar o conhecimento escrito para uma provável consulta posterior, como estamos fazendo agora.

O conhecimento indígena vai muito na direção do que buscamos enquanto aprendizado dentro das artes da cena, pois ele se relaciona ao corpo, já que partimos do pressuposto de que o aprendizado do artista da cena é do corpo, por isso, nossa construção de saberes caminha por vias sensoriais e nos identificamos com culturas que têm um olhar mais sensível sobre a arte, onde vida e arte não estão dissociadas, a arte faz parte do cotidiano da comunidade.

Nesse espaço de troca de conhecimentos é importante se deixar afetar para se transformar, fazendo com que seu corpo se expanda em todos os sentidos, ampliando sua

percepção para novas formas de criação e aprendizado. Buscando esse espaço de descolonização do saber, ao trazer esse conhecimento para a universidade validando-o dentro de um espaço onde se fala muito em conhecimento científico, unindo teoria e prática artística-pedagógica a partir do olhar indígena.

Os estudos de pesquisadores que vivenciam experiências inter/transculturais<sup>5</sup> são fundamentais para que possamos avançar nas discussões e juntos construirmos uma rede que permita nos conectar, no intuito de fortalecermos a importância de trazer esse conhecimento para as nossas discussões acadêmicas e artísticas. É “o contato e comunicação com o outro que nos leva a refletir sobre nós próprios e acionar processos de transformação e redefinição de identidade” (Müller, 2005, p. 72).

A educação indígena está calcada em uma concepção de que o conhecimento está no corpo, um saber que nunca está acabado, mas em um fluxo constante que se renova a partir das relações que estabelece com o meio e com o outro, onde não existe a separação entre individual e coletivo, porque um ser é constituído de outros seres. É um incessante afetar e ser afetado, em que a vida se produz e se transforma pelo movimento que conecta e opõe os seres.

Essa consciência de pertencimento, intrínseca a coletividade, vê também os opostos como complementares, pois não existe movimento da vida se não for a relação entre os contrários, as contradições colaboram no movimento dialético e dialógico de relações que formam o mundo. Els Lagrou (2007) nos fala que no mundo indígena o duplo implica a diferença, no entanto, essa diferença é importante porque pressupõe a complementaridade.

Dessa maneira, dentro da tradição indígena, seus modos de saberes se dão em um âmbito cosmogônico onde se operam conexões entre os seres e os mundos, trazendo não só uma dimensão do nosso planeta terra, mas de outros mundos habitados, pressupondo um estabelecimento de relações com o cosmos, que é uma característica de conceber o conhecimento, recorrente dos povos indígenas sul-americanos, o que acarreta habilidades diferenciadas de interpretar e de se colocar no mundo. Neste sentido, os saberes indígenas são

<sup>5</sup> Durante a pesquisa a respeito de conceitos, como o de cultura, para falar sobre as questões das diferentes culturas existem, conheci novos conceitos nessa direção, termos como multiculturalidade, interculturalidade e transculturalidade. Eu optei por trazer dois termos: ‘interculturalidade’ (Homi Bhabha, 1998) e ‘transculturalidade’ (Wolfgang Welsch, 2009). Já que os dois autores são referências para muitos trabalhos que cito ao longo da escrita. Eles abordam a ideia de ‘hibridismo cultural’ como importante para pensarmos o diálogo que ocorre entre as culturas no processo de desenvolvimento de nossa sociedade. O ‘hibridismo cultural’ seria o ‘entre-lugar’, que carrega o significado da cultura, sem hierarquias, criando de certa forma um espaço de interstício, onde se reconhecem as diferenças e se reconstruem identidades. A ideia de transcultural traz as diferenças através do estabelecimento de trocas. E o intercultural se coloca num lugar de interstício estabelecendo um encontro que forme uma rede. Assim, os dois termos podem ser interessantes para pensarmos o diálogo cultural aqui proposto.

transcrições memorizadas no corpo, que se processam através de cantos, danças, grafismos, sonhos, mitologias, benzimentos, resguardos e outras atividades cotidianas. São conhecimentos conservados e inscritos no corpo, já que esse corpo não é visto somente em sua dimensão física, dissociando mente e alma, como ocorreu durante muito tempo em nossa cultura ocidental.

A percepção das ações do corpo, como meio de conhecimento na percepção de mundo indígena, está ligada a teoria cosmológica que fala sobre a natureza do universo e trata das relações entre os mundos e os seres, isso quer dizer que abrange o universo material (dos humanos) e o universo imaterial (dos não-humanos), conferindo dinâmica à essas relações que estão em constante transformação a partir do conhecimento e observação.

### **A contação de histórias como mote para o ensino-aprendizagem**

Contando e cantando histórias é como nos relacionamos e criamos poeticamente em nosso espaço de trocas propiciado pelos encontros que acontecem como proposta do projeto “Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade” entre estudantes e professores do curso de Teatro da UEA, crianças, jovens e professoras indígenas da comunidade indígena Parque das Tribos, situada no perímetro urbano da cidade de Manaus, no Amazonas. Assim, tornamos nosso espaço, um espaço habitável, em que nos sentimos pertencentes, pois nossas histórias pessoais e ancestrais nos ajudam a estabelecermos relações nesse espaço.

Para que o espaço seja habitável e representável, para que possamos nos situar, nos inscrever nele, ele deve contar histórias, ter toda uma espessura simbólica, imaginária. Sem narrativas – nem que seja uma mitologia familiar, umas poucas lembranças – o mundo permaneceria lá como está, indiferenciado; ele não nos seria de nenhuma ajuda para habitar os lugares em que vivemos e construir nossa morada interior (Petit, 2019, p. 19-20).

Contar e cantar, aqui nesta escrita aparecem como duas palavras diferentes, mas, em nossa prática elas se efetivam como uma mesma ação, já que estamos em diálogo com os saberes indígenas, especificamente falando dos povos Kokama e Tikuna. Tanto para os Kokama, como para os Tikuna, as palavras, canção, conto, história, relato, narração têm o mesmo significado. Na língua Kokama, a palavra usada é *imintsara*, e na língua Tikuna é *tchiga*. Para os Kokama e para os Tikuna, suas canções e histórias são um dos seus modos de produção de conhecimento, que trazem ensinamentos que os ajudam a se entender e a agir no



mundo, como dizem. Por isso, o trabalho com as histórias é junto com as canções e não tem como dissociá-las, as histórias são contadas com música e dança, e as canções nos contam histórias.

Foram as mulheres indígenas: Tsuni da etnia Kokama e Mepaeruna da etnia Tikuna, ambas professoras dos centros culturais de educação indígena do Parque das Tribos, que me convidaram para desenvolver com elas algo voltado para as crianças a partir do que conheciam do projeto “Contadores de histórias: o teatro popular de formas animadas na comunidade”. Nos conhecemos no Parque das Tribos em eventos relacionados à causa indígena que aconteceram dentro da Universidade e em outros espaços. É de fundamental importância pensar a realidade dos povos indígenas hoje, principalmente falando desses que vivem em contexto urbano, como é o caso das famílias indígenas na comunidade Parque das Tribos.

Os centros culturais instituídos na comunidade assessorados pela Gerência de Educação Escolar Indígena (GEEI/SEMED) são: o Centro Cultural *Mainuma*<sup>6</sup>, que traz os ensinamentos Kokama, vitalizando a cultura e ensinando a língua Kokama e o Espaço Cultural *Uka Umbuesara Wakenai Anumarehit*<sup>7</sup>, que ensina a língua geral Nheengatú, onde também são oferecidas aulas de Witoto, Tikuna e Baniwa.

As canções e as histórias nos permitem tecer o passado com o presente, contribuindo no aprendizado das línguas Kokama e Tikuna por meio dos sons, com alguns dos quais são diferentes dos que temos em português, por exemplo o glotal<sup>8</sup>. Além disso, identificamos peculiaridades nos tempos e nos ritmos das falas e das canções, justamente por colocarmos nossa voz em registros que não estamos habituados.

Acreditamos que performar histórias estimula o espírito coletivo, auxiliando na convivência das crianças em sociedade, permitindo que reflitam sobre os conteúdos das histórias e tragam outros pontos de vista, além de se sentirem à vontade para contarem e criarem as suas próprias histórias, se divertindo nesse espaço. A diversão é um dos pontos principais desse trabalho. É fundamental a criação de um espaço lúdico e de prazer para que o processo de ensino-aprendizagem aconteça. Buscamos isso na atuação com crianças, o brincar é um elemento primordial, pois estão vivendo a infância. Deste modo, junto com as

<sup>6</sup> Mainuma quer dizer beija-flor na língua Kokama.

<sup>7</sup> Na língua Nheengatú quer dizer casa de aprender a origem dos guerreiros.

<sup>8</sup> Som cuja articulação influi a glote.

professoras Tsuni e Mepaeruna propomos para as crianças e jovens experiências artísticas-pedagógicas que remetam ao brincar, tornando o aprendizado prazeroso e acessível.

É importante atentarmos para que as práticas lúdicas sejam incentivadas de forma saudável, como atividades coletivas, respeitando a individualidade de cada criança, já que o brincar é uma expressão natural da vida da criança, é a forma como se manifesta no mundo e desenvolve sua potência criativa. Portanto, é fundamental que tenhamos um olhar sensível sobre esse universo criado por ela, que é muito íntimo.

A antropóloga Michèle Petit (2019, p. 141) que estuda a questão da transmissão oral e da leitura em diferentes contextos culturais, fala que o ato de criar artisticamente é próximo do ato de brincar:

O universo humano seria uma composição de diversos mundos que se construiriam de maneira paralela e interativa. O da ficção pertence ao universo mais geral do jogo, da brincadeira, e exerce uma função vital. Ele participa do trabalho permanente de modelização de nossas relações, da exploração de nossa complexidade interativa, e está implicado na formação e na aprendizagem sob diferentes formas: a do faz de conta, mais a do jogo simbólico que se inscreve em seu prolongamento, no qual a criança faz um “teatro”, e a da ficção narrativa que dá lugar a múltiplas interpretações.

Para complementar essa referência podemos pensar o brincar a partir dos estudos dos autores Nelson Piletti, Solange Marques Rossato e Giovani Rossato (2014) que abordam cada fase da psicologia do desenvolvimento humano vendo a brincadeira como uma preparação de “transição para a atividade do estudo que se constitui numa nova etapa de desenvolvimento” (2014, p. 137). Portanto, a criança expressa através da brincadeira sua percepção do mundo, dos objetos humanos e se desenvolve psicologicamente.

Os autores apontam o jogo de faz de conta da criança como um processo de dramatização da vida para entendê-la, contribuindo na expansão da memória, do pensamento, da imaginação, da atenção e da linguagem oral. Imitando e brincando a criança aprende novos papéis e se desenvolve: “A criança experimenta, portanto, modificações qualitativas no desenvolvimento cognitivo” (Piletti; Rossato; Rossato, 2014, p. 138).

Em nossas experimentações no Parque das Tribos o brincar está ligado às ações de contar, cantar e dançar histórias através da improvisação. Percebemos a improvisação como um ato de brincar, pois quando estamos a exercê-la nossa imaginação libera nosso corpo de uma forma que nos colocamos disponíveis no espaço de criação diferente do cotidiano,

trazendo à tona ações, gestos, sons, palavras de forma espontânea<sup>9</sup> e poética. Essa característica da espontaneidade, muito trabalhada durante a prática da improvisação, relacionamos ao universo do brincar e ao universo indígena, pois percebemos, na convivência com os indígenas, o que chamaríamos de arte<sup>10</sup> presente em sua vida cotidiana.

A característica da espontaneidade relacionada ao brincar e à improvisação, estão muito presente nas ações da educação indígena. Isso ficou evidente desde o nosso primeiro encontro com as crianças indígenas no Parque das Tribos. Enquanto Tsuni finalizava a aula da língua Kokama no Centro Cultural *Mainuma*, nós colocamos alguns instrumentos musicais indígenas em cima da mesa para iniciarmos uma prática em seguida e aconteceu algo que considerei mágico, pois não precisamos falar absolutamente nada, só colocamos os instrumentos musicais ali e as crianças e os jovens começaram a improvisar, cantando e tocando músicas indígenas com os tambores e os chocalhos. Espontaneamente foram para o chão e fizeram uma roda com todos interagindo como se fosse uma brincadeira, bem organizados e com respeito.

Em nossos espaços de criação no Parque das Tribos, depois de contar, cantar e dançar as histórias propomos que imitemos as personagens, as ações dessas personagens, que performemos alguns momentos da história, que alguém conte, ou, reproduza a história a partir de suas percepções.

Deste modo, pensamos o espaço infantil como um território sagrado, e organizamos nossos encontros como um ritual, em um processo com início, desenvolvimento e final que se repete em sua estrutura, mas que a cada encontro é único. Tsuni e Mepaeruna sugerem sempre uma música para começarmos, então, cantando e dançando em roda, abrimos nossos trabalhos envolvendo o coletivo, já que é uma prática de que as crianças gostam e participam.

Mepaeruna e Tsuni; pediram que aprendêssemos e contássemos para os alunos delas algumas narrativas Tikuna e Kokama respectivamente. As duas já haviam nos visto performar histórias e acharam que seria interessante contarmos a partir do nosso olhar algumas das histórias que pertencem ao seu povo. Disseram que a interpretação de artistas não-indígenas as faz ver suas histórias de outros pontos de vista. Nós contamos as histórias utilizando alguns

<sup>9</sup> Claro que isso foi sendo adquirido pela prática, pois ao nos tornarmos adultos perdemos aquela espontaneidade de quando somos crianças em que temos uma abertura para o jogo do “faz de conta”.

<sup>10</sup> Já que os conceitos de arte e cultura são discutidos nesses contextos ameríndios a partir do olhar de nossa cultura ocidental, como nos mostram as antropólogas: Els Lagrou (2009) que vai discutir a questão da arte no mundo ameríndio e Manuela Carneiro da Cunha (2009) que falará sobre a questão da cultura. Ambas argumentando justamente que não há termos similares no mundo ameríndio, já que os indígenas não dissociam a arte da vida, tudo que é produzido na comunidade tem um significado para a existência daquele povo.

momentos de encenação, mas não adaptando de forma dramatúrgica, mantendo a essência da narrativa que lemos, ou, ouvimos e moldando às necessidades do espaço, desfrutando do recurso da improvisação que nos auxilia no jogo com os diferentes públicos.

Quando estamos na posição de ouvinte/aprendiz, conhecendo uma história, precisamos prestar atenção, não só no conteúdo da fala do outro, mas em cada detalhe de suas ações que geram as imagens da narrativa. Por isso, quando contamos uma história, estamos atentos para que ela sensibilize o espectador para que possamos juntos construir as imagens da narrativa. Deste modo, o espectador não está passivo nessa troca, ele é fundamental no processo, afinal, o contar histórias só faz sentido se tiver alguém para ouvi-las. Quem nos fala a respeito disso é o contador de histórias Celso Sisto (2001, p. 47):

Em última análise, contar histórias é assumir uma forma épica, uma vez que o contador escolhe como interlocutor único e privilegiado o espectador. Mas o espectador não pode ser passivo, e é constantemente convidado a construir, com quem conta, as imagens do que está sendo contado.

Portanto, quando falamos em improvisar, nos referimos a essas trocas estabelecidas com o outro, a partir de suas reações que proporcionam estímulos que nos afetam e conseqüentemente transformam nossa performance no aqui e agora.

As imagens que se constroem dessa relação entre quem conta e quem escuta são da ordem do virtual, pois se revelam através dos sentidos, inerentes à memória corporal de cada um, como nos fala Paul Zumthor (2002). Assim, nos concentramos em perceber a entonação, a sonoridade, o ritmo, a forma, o desenho, da voz daquele que conta, sua respiração, sua gestualidade, como se constroem os momentos de silêncio, de pausa, de suspensão e de fechamento (conclusão ou não da narrativa). “Escutar um outro é ouvir, no silêncio de si mesmo, sua voz que vem de outra parte. Essa voz, dirigindo-se a mim, exige de mim uma atenção que se torna meu lugar, pelo tempo dessa escuta” (Zumthor, 2002, p.73).

Ouvir as histórias Kokama e Tikuna dos próprios indígenas e ainda ler em materiais didáticos que Tsuni e Mepaeruna nos emprestaram, ampliaram a percepção sobre essas histórias e a ligação cosmogônica dos povos com elas. São materiais educacionais bilingues feitos por professores indígenas. No caso dos Kokama, o material utilizado em aula por Tsuni é o *Yawati Tinin* (Jabutí Branco), elaborado pela professora indígena Kokama Altaci Corrêa Rubim, que além de ter produzido vários volumes desse material, desenvolve pesquisas nas áreas linguísticas e educacionais a respeito de seu povo. Rubim fala sobre a questão da

memória coletiva na tradição oral, passada de geração a geração pelos mais velhos, como uma característica dos saberes Kokama:

Os idosos das comunidades são referência em relação aos conhecimentos tradicionais de seu povo. A memória é considerada fenômeno coletivo, geralmente são os mais idosos das comunidades que são os lembradores dos acontecimentos, histórias, cantorias, remédios e outros elementos relacionados a cultura (Rubim, 2016, p.44).

As histórias e canções que constam no material didático fazem parte de uma pesquisa extensa em materiais Kokama produzidos no Peru, na Colômbia<sup>11</sup> e da experiência em campo nas aldeias e comunidades Kokama do Amazonas, onde existem falantes plenos da língua e idosos conhecedores dos saberes tradicionais de seu povo. Tsuni utiliza esse material como o principal suporte de suas aulas. Ela também conhece muitas histórias que aprendeu com a sua avó e com o seu pai. E conta com os ensinamentos de Dona Raimunda Kokama, a mais antiga moradora do Parque das Tribos, falante da língua e com um vasto conhecimento sobre ervas medicinais, histórias, canções e produção de utensílios domésticos.

Já as histórias Tikuna, além de as ouvir de Mepaeruna, algumas conhecia da aldeia de Nossa Senhora de Nazaré<sup>12</sup>. Como suporte utilizamos O Livro das Árvores organizado pelos professores Tikuna bilíngues<sup>13</sup> nas aulas do Centro Cultural *Uka Umbuesara Wakenai Anumarehit*.

Sempre fazemos uma adaptação que se aproxime do nosso modo de falar, se encontramos a história escrita buscamos outras versões para ler, se ouvimos de alguém pedimos que conte novamente, o que é interessante pois a pessoa nunca vai contar exatamente igual, ou, procuramos outra pessoa que conheça a história para saber sua versão.

Assim, experimentamos, criamos e transformamos a contação de histórias até torná-la orgânica. Por isso o processo de busca pessoal é tão importante no caminho de formação do ator-performer e do artista-professor, pois é através dessas experimentações individuais, ou treinamento, em que nos conectamos com nós mesmos, que vamos liberando nossas energias criativas e alcançando a organicidade.

<sup>11</sup> O povo Kokama vive em comunidades no Brasil, Peru e Colômbia, principalmente na região da tríplice fronteira.

<sup>12</sup> Localizada na tríplice fronteira entre Brasil, Colômbia e Peru, fazendo parte do município de São Paulo de Olivença no Amazonas, Brasil. Foi minha primeira vivência com os Tikuna, estive lá em 2016 convivendo na aldeia no mês de junho e retornando em novembro do mesmo ano.

<sup>13</sup> O Livro das Árvores: Organização Geral dos Professores Tikuna Bilíngues. Impressão: Gráfica e editora Brasil Ltda. Benjamin Constant, AM, Brasil, 1998.

Para complementar a narrativa utilizamos canções e instrumentos musicais, eles proporcionam sonoridades que valorizam determinados momentos da história, ajudam na construção das personagens e auxiliam como um tempo de pausa no uso da voz, um instante de descanso para recuperar o fôlego, o que é bastante útil, principalmente quando intervimos em espaços abertos que precisamos de muita projeção, e quando há bastante interação dos presentes.

Muitos de nossos figurinos e objetos foram pintados pelas crianças e adolescentes com os grafismos indígenas, que são um dos modos de conhecimento difundidos por eles, são escritas milenares que identificam cada etnia. A antropóloga Lux Vidal nos fala que os grafismos indígenas representam, tanto em nível ritual, quanto em nível cotidiano, “um sistema de comunicação visual estruturado capaz de simbolizar eventos, categorias e status e dotado de estreita relação com outros meios de comunicação verbais e não-verbais” (2000, p.144). Para os indígenas, os grafismos guardam e contam a história de suas origens ancestrais, estabelecendo uma conexão espiritual com seus antepassados. Cada etnia possui a sua gama de grafismos que são sua marca identitária.

Ouvimos de Mepaeruna que os grafismos feitos de sumo de jenipapo que elas desenham em seus corpos são sagrados, têm uma função protetora e servem como maquiagem. “O grafismo para nós é sagrado, é nossa maquiagem que nos protege e embeleza”. Do mesmo modo, os grafismos além de as deixarem mais bonitas, as identificam enquanto pertencentes as suas etnias e transmitem informações a respeito daquela pessoa, que é reconhecida por quem compreende essa gama de signos.

Podemos perceber, pela fala de Mepaeruna, que os grafismos possuem uma função social que ultrapassa a questão estética e fazem parte de saberes compartilhados através de uma rede de relações. Deste modo, a apreciação estética não é separada de um significado engendrado pelo contexto social a que pertence, grafismos existem por uma rede de relações dentro da sociedade e agem sobre as pessoas. São manifestações que se apresentam com conteúdo ético e estético indissociáveis.

Nessas sociedades, a percepção do que seria o belo não é somente no intuito de ser apreciado esteticamente, já que essa apreciação produz reações cognitivas. Isso pressupõe que a arte indígena possui agência e representa um sistema de ação e equivale a pessoas, além da contemplação, elas provocam reflexão que levam a ações e contribuem no processo de transformação social. Quem fala a respeito é Regina Polo Müller (2010, p. 8):

A noção de agência – a partir da qual se entende que, nas artes indígenas, objetos e demais manifestações expressivas são mais para provocar estados e processos de conhecimento e reflexividade, bem como transformações sociais ou ontológicas, do que para ser contemplados.

Como vimos, nessa lógica, as fronteiras entre vida e arte não se definem de forma tão categórica, as coisas fluem de maneira mais orgânica, a contemplação e a utilização se engendram por uma gama de significados que corresponde a relação com o ciclo da vida para as pessoas daquele povo, através de práticas que ritualizam sua existência.

Na realidade, os conceitos de arte, cultura e educação são definidos a partir de nosso olhar de não indígenas e, ocasionalmente, apreendidos pelos indígenas como uma forma de tentar se aproximar do nosso pensamento. Els Lagrou (2009) nos faz pensar sobre isso, ao dizer que os indígenas não têm a mesma noção de arte e estética que nós e, muitas vezes, nem mesmo palavras ou conceitos para defini-la porque o que consideramos arte, a partir de nossas referências, são para eles objetos com funções específicas dentro de sua sociedade.

Nesta direção, Manuela Carneiro da Cunha (2009) vai trazer uma definição do conceito de cultura pensando as sociedades ameríndias, diferenciando cultura e ‘cultura’ (que ela coloca entre aspas). Cunha fala que a noção de ‘cultura’ introduzida pelos antropólogos em diferentes lugares do mundo serviu de ‘arma dos fracos’, pois numerosos povos estão cada vez mais apreciando a sua ‘cultura’ e usando-a para reparar danos políticos (do passado e do presente). O que pode ser constatado nos debates a respeito dos direitos intelectuais dos povos tradicionais. No entanto, a autora chama atenção para o fato de que isso “obriga os povos a demonstrar performaticamente a ‘sua cultura’.” (Cunha, 2009, p.312). Ela considera ainda que a noção de cultura é inadequada para os indígenas, então, utiliza o termo ‘cultura’ quando se refere aquilo que é dito acerca da cultura, que ela traz enquanto antropóloga a partir das definições de seu campo, e daquilo que tem como referência a partir de registros. Portanto, a utilização do termo cultura é o empréstimo nativo para o que ela chama de ‘cultura’, ou seja, a indigenização da cultura.

Assim, na vivência com os indígenas conseguimos constatar na prática o que estudamos na teoria, visto que para os indígenas a vida é permeada por um complexo de signos e símbolos provindos de sua cosmologia que para nós - não-indígenas - podem ser vistos como elementos artísticos, por isso, nossas considerações finais, a partir deste trabalho, nos coloca em um lugar processual, ainda não acabado, mas aberto a novas reflexões, pois o espaço de pesquisa e experimentação é muito amplo e com aspectos tradicionais que precisam

sempre ser revisitados e compreendidos tentando entender o olhar do outro para que as ações fluam de forma orgânica.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Fomos convidados para atuar junto das professoras indígenas no Parque das Tribos a partir de nossa experiência enquanto artistas e professores - que elas conheciam – mas sempre refletimos sobre qual seria a melhor maneira de realizar uma prática que não passasse por cima dos ideais dos sujeitos envolvidos, até porque, a ideia de “performatizar a cultura” pode ser uma armadilha quando estamos trabalhando nesse contexto. Muitas vezes, os indígenas tendem a nos mostrar e falar aquilo que imaginam que queremos ver e ouvir.

Todavia, percebemos um grande processo de autonomia por parte dos indígenas no Parque das Tribos, especialmente os adultos e os jovens, pelo fato de sempre trazerem proposições para a realização de nossas ações, sentindo-se à vontade em colaborar a respeito de como podemos realizá-las.

Foi enriquecedor o fato de os adolescentes proporem a transformação de meu figurino para que dialogasse com a história dos mundos Kokama. Fazendo parte do processo, eles se sentem valorizados, com orgulho de serem indígenas e mostrarem aquilo que é da sua “cultura”, como demonstram em suas falas e ações. Essa não foi a única proposição deles. Ao final de cada encontro abríamos um espaço de conversa e os jovens sempre trouxeram contribuições significativas. As crianças ainda ficavam tímidas no início, mas aos poucos se tornaram mais participativas, até mesmo pela relação de confiança que foi se estabelecendo. Para tentarmos refletir sobre como as crianças estavam sentindo as experiências poéticas, já que muitas ainda não sabiam escrever e ficavam acanhadas em falar, disponibilizávamos folhas de ofício, lápis e giz de cera para que desenhassem algo relacionado ao que havíamos experimentado, assim, podíamos analisar os desenhos e ver os momentos mais marcantes e como elas reagiam às histórias e às atividades desenvolvidas.

As percepções das crianças e dos jovens nos ajudam a entender o processo que faz parte da afirmação da “identidade cultural” (Vidal, 2000) deles enquanto indígenas. A questão identitária, de se reconhecerem pertencentes a suas etnias, proporciona a elevação de sua autoestima. Convivendo nesse contexto percebemos o que sentem em relação ao preconceito que ainda existe vindo de uma grande parcela da população que desconhece como vivem os povos indígenas atualmente.



Como nosso objetivo era a troca de conhecimentos a partir de nossos encontros, aprendizados mútuos foram sendo adquiridos por nossa vivência enquanto artistas da cena, percebemos que a capacidade de improvisação, o trabalho com as narrativas tradicionais, canções e danças estavam em um campo da espontaneidade que perdemos a medida que nos tornamos adultos e que precisamos retomar quando trabalhamos com arte, assim reavaliamos nossas metodologias de criação artística a partir desse novo olhar, seguimos nossas práticas transformando-as e potencializando características que muitas vezes não valorizamos, como a relação com o tempo, que é completamente diferente da que estabelecemos em nossa sociedade materialista tecnológica, já que a relação indígena com o tempo está mais conectada com a natureza, é o tempo da chuva passar para que as atividades possam ser retomadas, do fruto amadurecer – diversos frutos que servem para a confecção de diferentes artefatos, também para produzir tinta, chás, sucos, bebidas fermentadas, entre tantas outras coisas – não existe uma pressa por resultados, e acredito que isso no campo das artes é essencial: aproveitar o processo respeitando o tempo de cada acontecimento, das pequenas descobertas durante a criação, já que trabalhamos com uma arte que busca sensibilizar as pessoas trazendo novas possibilidades estéticas fugindo um pouco do clichê, da novela, do *TikTok*, enfim, do muito que a cultura de massa proporciona com o intuito de comercializar.

## REFERÊNCIAS

CUNHA, Manuela Carneiro da. **Cultura com aspas e outros ensaios**. São Paulo: Cosacnaify, 2009.

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

MÜLLER, Regina Polo. As artes indígenas e a arte contemporânea. Textos escolhidos de cultura e arte populares, Rio de Janeiro, v.7, n.1, p. 7-18, mai. 2010.

PETIT, Michèle. **Ler o mundo**: Experiências de transmissão cultural nos dias de hoje. São Paulo: Editora 34, 2019.

PILETTI, Nelson; ROSSATO, Geovanio; ROSSATO, Solange Marques. **Psicologia do desenvolvimento**. São Paulo: Contexto, 2014.

RUBIM, Altaci Correa. **O reordenamento político e cultural do povo Kokama**: a reconquista da língua e do território além das fronteiras entre o Brasil e o Peru. 2016. Tese (Doutorado em Linguística), Universidade de Brasília, Brasília, DF.

SISTO, Celso. **Textos e Pretextos sobre a arte de contar histórias**. Chapecó, SC: Argos, 2001.

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

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

**Recebido em:** 19 de fevereiro de 2024.

**Aceito em:** 17 de junho de 2024.