UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA - PPGSCA

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Práticas ecológicas e o protagonismo das mulheres da comunidade Borari, Pará: o canto e o recanto das Karuana

Mestranda: Sofia Maria de Oliveira e Oliveira
Bolsista: FAPEAM
Orientadora: Iraildes Caldas Torres

Manaus/AM
2023

SOFIA MARIA DE OLIVEIRA E OLIVEIRA

Práticas ecológicas e o protagonismo das mulheres da comunidade Borari, Pará: o canto e o recanto das Karuana

Dissertação de mestrado apresentada aos membros da Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa 1: Sistemas Simbólicos e Manifestação Socioculturais na Amazônia, sob orientação da professora doutora Iraildes Caldas Torres.

Manaus/AM

2023

Sofia Maria de Oliveira e Oliveira

Práticas ecológicas e o protagonismo das mulheres da comunidade Borari, Pará: o canto e o recanto das Karuana

Dissertação de mestrado apresentada aos membros da Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito final para obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia. Linha de Pesquisa 1: Sistemas Simbólicos e Manifestação Socioculturais na Amazônia, sob orientação da professora doutora Iraildes Caldas Torres.

Aprovado em _____de _____de 2023.

_____

Profª. Dra. Iraildes Caldas Torres – Presidente
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

_____

Profª. Dra. Márcia Maria de Oliveira– Membro
Universidade Federal de Roraima – UFRR

_____

Prof. Dr. Harald Sá Peixoto Pinheiro – Membro
Universidade Federal do Amazonas- UFAM

_____

Prof. Dr. Adson Manoel Bulhões da Silva- Membro
Universidad de la Integracíon de las Américas- UNIDA

Manaus/AM

2023

Ficha Catalográfica

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

O48p

Oliveira, Sofia Maria de Oliveira e
Práticas ecológicas e o protagonismo das mulheres da comunidade Borari, Pará : o canto e o recanto das Karuana / Sofia Maria de Oliveira e Oliveira . 2023
135 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Iraildes Caldas Torres
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) Universidade Federal do Amazonas.

1. Mulheres Borari. 2. Protagonismo. 3. Práticas Ecológicas. 4. Bem Viver. I. Torres, Iraildes Caldas. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

AGRADECIMENTOS

Agradeço a grande Mãe-Terra, matriarca de todos os seres vivos

À maior presença feminina da minha vida, minha Mãe Cristiana, minha fonte de força, leveza e tranquilidade.

À minha querida irmã, Ana Vitória, por transformar a minha vida e me mostrar sempre que podemos superar os obstáculos.

Ao meu pai, Weslley Lima, meus familiares e amigos que estão comigo emanando forças positivas

À minha querida orientadora Iraildes Caldas Torres, por ter acreditado em mim, me incentivado a ser uma mulher guerreira, navegando comigo pelas águas cristalinas de Alter do Chão, ensinando-me a caminhar pelas novas teorias do ecofeminismo na Amazônia. Ora sua presença firme, forte e decisiva como as águas que correm e fazem banzeiros de fazer terras caírem, ora pela brisa suave e mansa que desliza sob as águas cristalinas fazendo um cenário de lindas belezas, onde o céu encosta nas águas. A você minha eterna gratidão.

Aos meus colegas de mestrado, obrigada por compartilhar momentos de felicidades com vocês, pelas trocas de experiências e por juntos enfrentarmos os obstáculos e vitórias que esse mestrado nos proporcionou.

Aos professores Nelson Noronha, Artemis Soares, Odenei, Alfredo Wagner. Suas contribuições educacionais foram fundamentais para o crescimento intelectual sobre a Amazônia profunda.

Aos professores Ricardo Castro e Agenor Vasconcelos, pelas valiosas contribuições por ocasião da arguição pública no Exame de Qualificação.

Ao professor Adson Bulhões por ser o intelectual entrevistado na pesquisa, um grande ser humano empático que esteve a me mostrar os caminhos do pensamento ecológico e de gênero.

Às Karuana, por serem mulheres incríveis que desde o primeiro contato foram super receptivas e atenciosas, a vocês meu eterno carinho e admiração.

Ao Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia que me tornou mestra com uma visão multidisciplinar e interdisciplinar da realidade, e especialmente na Amazônia, minha gratidão por todo aprendizado que adquiri com os professores, colegas e administrativos. Meu respeito e gratidão.

À FAPEAM – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas, pela concessão de Bolsa de Estudos, sem esta ajuda não seria possível estar realizando esse sonho de estudar e concluir o mestrado.

Dedicatória

"Às mulheres da minha vida, Adelaide (in memoria), Ana, Cristiana, Rosária, Francisca... vocês me ensinaram a ter coragem para enfrentar todos os obstáculos da vida. A ser forte e lutar como a mulher guerreira que vocês são e aprendi a ser, para que um dia eu possa repassar essa forca e determinação. Obrigada por serem as maiores incentivadoras em todos os meus processos pessoais e principalmente educacionais, pois somente através da educação poderemos alcançar nossos espaços."

*(*Sofia Oliveira*)*

RESUMO

Este estudo assume o propósito de verificar o protagonismo das mulheres indígenas da comunidade Borari na perspectiva do ecofeminismo, apontando o seu protagonismo social, suas manifestações culturais, artísticas, políticas e simbólicas. A pesquisa evidencia suas práticas ecológicas que tem como base seus saberes ancestrais. Trata-se de um estudo centrado na perspectiva de gênero e busca apontar o protagonismo de um grupo étnico, feminino, suas lutas pelo reconhecimento da sua cultura, do trabalho, das práticas ecologias e dos saberes culturais das mulheres da comunidade Borari. Esta investigação se entrelaça com os fios da interdisciplinaridade num diálogo entre Antropologia, Etnologia e as Artes. O lócus da pesquisa é o distrito de Alter do Chão, situado geograficamente no município de Santarém, no Pará. Neste local encontra-se o território do povo Borari às margens do rio Tapajós. É neste espaço que as mulheres cultivam suas relações com a natureza que se evidencia em suas práticas cotidianas assim como em sua cultura. Esta pesquisa assume a abordagem qualitativa num processo dialógico de tessitura das discussões realizadas. Dentre os múltiplos aspectos constatados consta o fato de que as mulheres Karuana são as guardiãs dos saberes ancestrais, compartilham estilos de vida interligados a terra, floresta e águas. Seus saberes e fazeres refletem o fazer-junto, emergindo como uma ordem dos gestos e dos atos, ou seja, são práticas construtivas que remetem-se ao *ethos* do Bem Viver. Deve-se reconhecer, por fim, que os resultados desta pesquisa contribuirão para dar visibilidade às mulheres indígenas Karuana, iluminando suas práticas sociais e ecológicas.

Palavras-chave: Mulheres Borari; Protagonismo; Práticas Ecológicas; Bem Viver.

ABSTRACT

This study aims to verify the protagonism of indigenous women from the Borari community from the perspective of ecofeminism, pointing out their social protagonism, their cultural, artistic, political and symbolic manifestations. The research highlights their ecological practices that are based on their ancestral knowledge. This is a study centered on the gender perspective and seeks to highlight the protagonism of a female ethnic group, their struggles for recognition of their culture, work, ecological practices and cultural knowledge of women from the Borari community. This investigation intertwines with the threads of interdisciplinarity in a dialogue between Anthropology, Ethnology and the Arts. The locus of the research is the district of Alter do Chão, geographically located in the municipality of Santarém, in Pará. This location is the territory of the Borari people on the banks of the Tapajós River. It is in this space that women cultivate their relationships with nature, which is evident in their daily practices as well as in their culture. This research takes a qualitative approach in a dialogical process of weaving the discussions held. Among the multiple aspects observed is the fact that Karuana women are the guardians of ancestral knowledge, sharing lifestyles linked to land, forest and water. Their knowledge and practices reflect doing together, emerging as an order of gestures and acts, that is, they are constructive practices that refer to the ethos of Good Living. Finally, it must be recognized that the results of this research will contribute to giving visibility to indigenous Karuana women, illuminating their social and ecological practices.

Keywords: Borari Women; Protagonism; Ecological Practices; Good Living.

RESUMEN

Este estudio tiene como objetivo verificar el protagonismo de las mujeres indígenas de la comunidad Borari desde la perspectiva del ecofeminismo, señalando su protagonismo social, sus manifestaciones culturales, artísticas, políticas y simbólicas. La investigación destaca sus prácticas ecológicas que se basan en sus conocimientos ancestrales. Este es un estudio centrado en la perspectiva de género y busca resaltar el protagonismo de una etnia femenina, sus luchas por el reconocimiento de su cultura, trabajo, prácticas ecológicas y saberes culturales de las mujeres de la comunidad Borari. Esta investigación se entrelaza con los hilos de la interdisciplinariedad en un diálogo entre Antropología, Etnología y Artes. El lugar de la investigación es el distrito de Alter do Chão, ubicado geográficamente en el municipio de Santarém, en Pará, territorio del pueblo Borari a orillas del río Tapajós. Es en este espacio donde las mujeres cultivan sus relaciones con la naturaleza, lo cual se evidencia tanto en sus prácticas cotidianas como en su cultura. Esta investigación adopta un enfoque cualitativo en un proceso dialógico de tejido de las discusiones mantenidas. Entre los múltiples aspectos observados está el hecho de que las mujeres Karuana son guardianas de conocimientos ancestrales, compartiendo estilos de vida vinculados a la tierra, el bosque y el agua. Sus saberes y prácticas reflejan el hacer en conjunto, surgiendo como un orden de gestos y actos, es decir, son prácticas constructivas que remiten al ethos del Buen Vivir. Finalmente, hay que reconocer que los resultados de esta investigación contribuirán a dar visibilidad a las mujeres indígenas Karuana, iluminando sus prácticas sociales y ecológicas.

Palabras clave: Mujeres Borari; Protagonismo; Prácticas Ecológicas; Buena vida.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01: Viviane Borari.....21
Figura 02: Rebeca Marinho.....22
Figura 03: Vândria Garcia.....22
Figura 04: Ozenilma da Silva Costa.....23
Figura 05: Andria Juliane de França Gomes.....23
Figura 06: Rosineila Garcia Correa 25
Figura 07: Nilva Borari 26
Figura 08: Capa do Álbum *Vozes dos Rios e Florestas*.....27
Figura 09: Capa do álbum do grupo As Karuna.....28
Figura 10: Artesãs de cestarias.....35
Figura 11: Cestarias Borari.....37
Figura 12: Mapa da região tapajônica.....45
Figura 13: Barracão da festividade.....48
Figura 14: Vista da Comunidade Borari.....49
Figura 15: A Protetora do Rio.....59
Figura 16: Cópia do negativo de uma das fotos que registraram as peças coletadas por Hartt em sua viagem a Santarém.....62
Figura 17: Cerâmica antropomórfica Borari.....65
Figura 18: Artesã ceramista Borari.....65
Figura 19: Apresentação internacional da cerâmica Borari.....68
Figura 20: Moda indígena Borari.....70
Figura 21: Moda indígena Borari.....70
Figura 22: Colar de muiraquitã.....73
Figura 23: Fruto do tucumã nas mãos da artesã Borari.....76
Figura 24: Cestos de palha de tucumã.....77
Figura 25: Ritual indígena da região amazônica, 1805.....78
Figura 26: Feira de produtos indígenas da Amazônia, em Alter do Chão.....79
Figura 27: formação sobre autonomia financeira e fortalecimento da cultura por meio da biojoia, em Alter do Chão.....80
Figura 28: Artesã Dulcilene.....82
Figura 29: Biojoias Borari.....82
Figura 30: Gira de carimbó do grupo As Karuana.....86

Figura 31: Apresentação das Karuana.....88
Figura 32: Divulgação da novela *A Força do Querer*.....91
Figura 33: Mulheres tocando o Curimbó.....92
Figura 34: Alter do Chão poucos anos antes de Vândria nascer.....95
Figura 35: Vândria encontra dois pedaços de cerâmica em sítio arqueológico na Reserva Tapajós-Arapiuns.....98
Imagem 36: Projeto Estrela do Tapajós.....99
Figura 37: Jovens membros da Associação Alter Consciência.....101
Figura: **38:** Pietá Amazônica.....103
Figura 39: Vândria Borari formada em Direito.....104
Figura 40: Vândria Borari, Vivian Borari e As Karunas no evento *QUÉ PAGUEN!*.....105
Figura 41: Roda de conversa das Karuana.....111
Figura 42: As Karuana em defesa de seu território.....112

LISTA DE ABREVIATURAS

AM – Amazonas

ANMIGA – Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade

FAPEAM – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas

IFCHS – Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais

PA – Pará

PPGSCA – Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia

UFAM – Universidade Federal do Amazonas

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....13

CAPÍTULO I: PRÁTICAS ECOLÓGICAS DAS MULHERES INDÍGENAS KARUANA

1.1 Mulheres Borari, quem somos?.....17

1.2 O ecofeminismo amazônico como prática ecológica.....29

1.3 Desbravado o Campo da Pesquisa com o Canto das Karuana.....38

CAPITULO II: AS EXPRESSÕES ECOCULTURAIS DAS MULHERES KARUANA

2.1 Saberes ecológicos e o processo de decolonização.....49

2.2 Artesania e moda como expressão da ancestralidade.....58

2.3 Prática ecológica da biojoia.....69

CAPÍTULO III: A EXPRESSÃO ESTÉTICA E ARTISTICA COMO ELEMENTO IDENTITÁRIO

3.1 Carimbó das Mulheres Borari: ecos de resistência e ancestralidade.....82

3.2 Um sobrevoo sobre a Comunidade Borari e o protagonismo de uma mulher indígena...92

3.3 O Bem Viver Borari e a poética da floresta.....104

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....114

REFERÊNCIAS.....118

ANEXOS.....123

INTRODUÇÃO

Tenho um espírito dentro de mim,
que acho que vem dos meus ancestrais.
Além de me trazer uma boa energia e conexão,
é gostoso estudar a força cultural e espiritual
das mulheres de minha etnia.

(Vândria Borari, 2019)

Esta dissertação assenta-se no estudo sobre o protagonismo social das mulheres na comunidade Borari, em Alter do Chão, distrito do município de Santarém, Pará. O destaque é dado à suas lutas pelo reconhecimento da cultura, da arte, do trabalho, das práticas ecologias, dos saberes da expressão estética das mulheres Borari. O tema está localizado no campo da interdisciplinaridade, estabelecendo diálogo com a Antropologia, Etnologia e as Artes, voltando o olhar para as mulheres Karuana[1].

O interesse por esta pesquisa advém desde a realização da pesquisa de iniciação de pesquisa científica na graduação de minhas[2] experiências de vida ligadas à relação com a natureza, e com o imaginário amazônico, que aguçaram ainda mais o interesse pelos estudos das mulheres indígenas. Na ocasião, o estudo se deu a partir de narrativas memorialísticas e trajetória de vida de uma mulher narradora que ao longo do tempo, repassou aos filhos e netos, por meio da oralidade, seus saberes e experiências voltados para a relação com a terra, para o trabalho com a agricultura, bem como com a artesania e as águas.

Neste estudo em nível de mestrado a nossa preocupação concentra-se nas práticas ecológicas das mulheres Karuana, tecidas por meio do seu trabalho na confecção de biojoias, por meio da cultura com expressão da dança, do carimbó, dentre outros.

No estudo relações de gênero nos deparamos com as desigualdades entre homens e mulheres, pois como sugere Torres (2015), as relações de gênero são elementos estruturantes da vida na sociedade. Estas relações tecem os fios da sociabilidade e engendram os papeis sociais e a divisão social do trabalho.

---

[1] As Karuana é um coletivo de mulheres indígenas de Alter do Chão, da etnia Borari. O nome “Karuana” em nheengatu faz referência aos espíritos protetores das matas, das águas e dos lugares sagrados. Essas mulheres com seu ativismo, as Karuana se propõem a proteger o seu território. Durante o trabalho, quando eu me referir a esse grupo utilizarei o etnônimo no singular em relevância a Convenção de 1953 da ABA- Associação Brasileira de Antropologia.

[2] Conjugação do verbo na primeira pessoa do singular será utilizada somente neste trecho que expõe minha subjetividade. Ao longo da dissertação a conjugação será empregada na primeira pessoa do plural.

Torna-se necessário realizar estudos que possam retratar o protagonismo das mulheres indígenas dando visibilidade a elas, à sua história, de modo a evidenciar suas práticas, seus modos de vida, seus costumes e papeis desempenhados como protagonistas nas diferentes épocas e espaços conquistados. Shiva (1991, p.77) problematiza o chamado desenvolvimento que "é um processo de mau desenvolvimento, uma fonte de violência contra os povos, as mulheres e a natureza em todo o mundo, que tem suas raízes nos postulados patriarcais de homogeneidade, dominação e centralização".

O trabalho desenvolvido na comunidade Borari pelas Karuana é voltado para a conservação da natureza, o cuidado com seu território e com o rio Tapajós. Guattari (1990) aponta três perspectivas, nesta discussão, que ele denomina de três ecologias: a imersão, relação das pessoas com o meio ambiente, o entrelace com as relações sociais e com a subjetividade humana. Isso remete à premissa de que ao longo do tempo histórico, as mulheres indígenas, por meio de suas práticas ecológicas, já vêm desenvolvendo uma ecosofia[3].

Há um trato cuidadoso das mulheres para com o meio ambiente, demonstrando a preocupação delas com as gerações futuras, com o seu próprio bem-estar e com a continuidade de todas as formas de vida no planeta. Torres (2014, p. 72) destaca que "essas práticas guardam sutilezas de uma mística transcendental evocativa da subjetividade feminina com as questões ambientais, que soam com certo clamor por um princípio de responsabilidade com a vida planetária". Estar-se-á diante dos princípios do ecofeminismo na medida em que essas mulheres adotam uma consciência participativa-cidadã, entrelaçada à perspectiva de perenidade do planeta, epicentro político do ecofeminismo.

As práticas ecofeministas das Karuana assentam-se num projeto ético-político bem definido no âmago da perspectiva agroflorestal, utilizando a artesania, a dança e a música, o canto de resistência que evoca a defesa da floresta, das terras e dos rios. As práticas inscrevem-se no paradigma da sustentabilidade, pois o modo como elas expressam suas produções artísticas envolve uma ética de reciprocidade que constrói uma aliança das mulheres com o planeta, revelando o sentimento de responsabilidade e de cuidado com o meio ambiente, com a manutenção da vida planetária e o respeito ao seu território, suas terras, o corpo da Grande Mãe protetora.

[3] Ecosofia é um modelo prático e especulativo, ético-político e estético, não sendo uma disciplina, mas sim uma simples e eficaz renovação das antigas formas de concepção do ser humano, da sociedade e do meio ambiente.

O entrelaçamento das mulheres com a manutenção da vida planetária é visualizado nas práticas realizadas pelas comunidades tradicionais em suas terras. Essas populações que, durante gerações, habitam o mesmo território criam uma relação tão estreita que permite aprender, conhecer, envolver-se e, posteriormente, passar adiante seus saberes (Diegues *et al*., 2000). As mulheres Borari, em particular, têm a responsabilidade de ensinar os mais jovens sobre o respeito e o entendimento que a terra, a floresta, a água que são a eterna morada, a casa comum, o lugar de pertencimento, onde encontra-se suas ancestralidades que são evocados nas narrativas, nos mitos, lendas e histórias.

Esse estudo assume fundamental importância, são recentes os estudos que lançam olhares para o ecofeminismo na Amazônia, especialmente os trabalhos de Torres (2005), Bulhões (2021) e Dias (2020), cujos estudos trazem as mulheres para a cena da história, lançando luzes sobre elas no campo científico, especialmente no âmbito da Amazônia.

Esta pesquisa buscou reposicionar as mulheres indígenas e suas próprias falas no processo do ecofeminismo específico da Amazônia, de modo a evidenciar suas práticas, seus modos de vida, sua identidade, seus costumes e papeis desempenhados como protagonistas nas diferentes épocas, e espaços conquistados. Adentrar no universo das Karuana, levou-nos a entender que seu protagonismo está para além das manifestações artísticas e culturais, ele se expande envolvendo aspectos que envolvem suas existências, como é o caso da conservação da natureza, o cuidado com seu território e com o rio Tapajós.

A metodologia assume as orientações da abordagem qualitativa, sob a inspiração dialógica, sugerida por Morin (2007). A unidade amostral centrou-se em 10 mulheres Borari do chão da comunidade que são apresentadas neste estudo com nomes fictícios[4] para salvaguardar suas identidades, 01 intelectual e 01 participante do grupo Guardiões do Bem-Viver[5]. Os instrumentos e técnicas utilizados para a coleta de dados consistiram no uso da entrevista profunda, inspirada em Bourdieu (2007), essa técnica de entrevista permite que o sujeito seja ouvido quantas vezes forem necessárias, dependendo da necessidade de checagem de dado. Com o uso autorizado do gravador foi utilizado para narra naturalmente suas memórias.

[4] Para identificá-las usaremos nomes de flores amazônicas.

[5] Coletivo de Jovens das regiões de Arapiuns, Arapixuna e Lago Grande, que constituem o grupo ativista Guardiões do Bem-Viver com o objetivo de lutar pelos seus territórios, fazendo ações sociais e políticas. Conscientizando suas comunidades através da partilha das suas lutas, dos envolvimentos em debates, e processos de formação e estudo do território para criar um olhar crítico sobre as realidades desses locais.

O trabalho encontra-se seccionada em três capítulos que se inter-relacionam e expõem didaticamente a dissertação. O primeiro capítulo versa sobre as práticas ecológicas das mulheres indígenas Karuana, assinalando seu contexto social e cultural, sua identidade e pertença. Discutimos o ecofeminismo amazônico e as práticas ecológicas com o modo de vida interligados ao *ethos* do Bem Viver. Apresentamos o distrito de Alter do Chão, mostrando os processos de colonização que essa região amazônica passou, juntamente com a retomada decolonial dos povos tradicionais na luta e defesa de seu território.

O segundo capítulo tem como centralidade as expressões ecofeministas das mulheres Borari, As Karuana, seus saberes ecológicos e os processos de decolonização da Amazônia. A partir desses processos encontram-se a artesania por via dos saberes ancestrais da cerâmica e sua relação com o feminino amazônico, assim como a prática ecológica da biojoia que estão para além dos aspectos estéticos da moda, mas na representação da identidade cultural e ancestral das mulheres da região tapajônica.

O terceiro e último capítulo aborda as expressões cultuais e artísticas presente na cultura do carimbó, que se manifesta como símbolo de resistência e de identidade cultural das mulheres Borari. Discorremos sobre o protagonismo das mulheres Borari por meio da atuação de Vândria Borari, nas causas sociais e ambientais, que demonstram as expressões artísticas e culturais das mulheres como símbolos de resistência e de luta voltadas para a proteção de seu território, das águas, das florestas e da terra.

Por fim, tecemos algumas considerações finais, nas quais destacamos os principais resultados encontrados ao longo da pesquisa. Mostramos a relação entre os estudos de gênero e a ecologia de saberes para evidenciar o protagonismo feminino na comunidade Borari, buscando visibilizar as mulheres da Amazônia e suas práticas sociais. É assim que este estudo assume fundamental importância, não só no âmbito da Antropologia de Gênero que há algum tempo vem buscando dar visibilidade às práticas sociais das mulheres na Amazônia, mas também pelo fato de contribuir como instrumento para a reivindicação de políticas públicas locais.

CAPÍTULO I: PRÁTICAS ECOLÓGICAS DAS MULHERES INDÍGENAS KARUANA DA AMAZÔNIA

As práticas ecofeministas na Amazônia guardam sutilezas de uma mística transcendental evocativa da subjetividade feminina com as questões ambientais, que soam com certo clamor por um princípio de responsabilidade com a vida planetária

(Iraildes Torres, 2014)

1.1 Mulheres Borari, quem somos?

As mulheres indígenas da etnia Borari vivem na Amazônia, no distrito de Alter do Chão localizado a 37 km da cidade de Santarém, no Estado do Pará. Por seus nativos, a Vila de Alter do Chão é o território da etnia Borari, uma das várias etnias que antes da colonização estavam localizadas neste território. A partir da década de 1970, a Vila se tornou uma localidade turística, a qual passou significativas mudanças positivas e negativas que varia entre a criação de oportunidades e graves problemas socioambientais. Por esse motivo, respeitando os povos originários, quando nos referirmos nesta pesquisa Comunidade Borari, estaremos falando da Vila de Alter do Chão[6].

A comunidade Borari[7], epicentro deste estudo, possui acesso tanto pelos rios quanto pela terra firme, o que fez com que se tornassem ponto de encontro de diversas etnias, uma vez que nesse recorte geográfico, na região do Baixo Tapajós, habitam atualmente 14 povos indígenas, a saber: *Apiaka, Arapiun, Arara Vermelha, Borari, Kara Preta, Jaraki, Kumaruara, Munduruku, Maytapú, Tapajó, Tapuia, Tupinambá, Sateré Maué e Tupaiú.*

Esse mosaico de etnias trouxe para a região uma atmosfera de diversidade, tanto em seu sentido cultural quanto linguístico, étnico, religioso, dentre outros. Essa diversidade fervilha, se entrelaça e se funde no cotidiano da comunidade Borari, que tem nas mulheres o Elã Vital[8] da força criativa.

---

[6] A área de Alter do Chão segundo a Lei Nº 17.771, DE 20 de julho de 2003, é área de proteção ambiental sendo de responsabilidade do município de Santarém, desde essa época lutam para demarcação do território, mas até os dias de hoje apesar das lutas dos seus nativos não é considerada como Território Indígena.

[7] Borari é um povo indígena que habita as margens dos rios Tapajós e Maró-Arapiuns no oeste do Pará.

[8] Ele pode ser definido como o momento de maior energização e potência criadora e transformadora. Uma explosão vivaz que cria o extraordinário, não sendo encontrada do lado de fora, distendido, como força física; ele é internalizado e se movimenta por sua própria capacidade de fruição. Ver Bérgson, (1991).

São etnias que expressam sua existência por meio de um estilo de vida peculiar que se entrelaça com os três elementos da Amazônia consignados na tríade terra, floresta e água (Torres, 2005). Esses povos se mostram para o mundo a partir de seus acervos culturais que advém de suas ancestralidades, com base em cosmologias místicas próprias de cada grupo étnico, que alimentam a existência destes povos que mostram uma Amazônia pluridiversa, trata-se de Maués (1999) consiste que a identidade amazônica é constituída por negros, índios, caboclos, mulatos, tapuios, mestiços, paraoaras, entre outros. Essa mestiçagem tornou-se a expressão popular da região e constituiu uma cultura com face própria, predominando elementos indígenas considerado o chão da formação cultural da região amazônica. De acordo com Oliveira Filho (2016, p. 7) "a afirmação étnica é atribuída à presença dos povos indígenas e legitimam a participação que as populações autóctones tiveram na construção da nação".

Essa afirmação étnica é reforçada nas comunidades, como a Borari, pelas formas tradicionais de manejo da floresta, pelas práticas indígenas de pesca, de cultivos, de uso de plantas medicinais e de produção artesanal de utensílios domésticos; assim como, pelas práticas de rituais e ornamentos indígenas.

A etnicidade é traduzida na vivência identitária desses povos: seu modo de vida, relações com a natureza, crenças ancestrais na mãe da mata, dos rios e as relações com a Mãe-Terra. As relações associativas e os territórios, unidades de mobilização, são acionados pelo grupo, pelas lideranças comunitárias sempre que for necessário se posicionar frente aos interesses externos que não convergem com os da comunidade.

Entre os Borari essa organização política é realizada pelas mulheres que na maioria dos casos, são líderes, mestras e protagonistas dos grupos culturais que realçam os mais diferentes saberes, fazeres, ensinamentos e experiências, identificando como se constituem as identidades, resistências e suas lutas pela garantia do futuro da comunidade. Vitória Régia, 47 anos, umas das entrevistadas desta pesquisa, revigora essa perspectiva ao dizer que:

> Nós mulheres Borari, nascemos nesse território de Alter do Chão, que na história é um lugar geograficamente bem localizado, sendo o centro do Tapajós, encontro de diversas culturas, onde conecta a região do Tapajós, Santarém com Arapiuns. Desde a colonização da região as mulheres atravessam diversos processos, cada processo vem com uma resistência, uma luta diferente (Entrevista, 2023).

A narrativa de Vitória Régia chama atenção para o processo histórico da formação social da Amazônia. Nesse processo histórico as mulheres, sejam elas indígenas ou não indígenas, lutam para que seus direitos sejam reconhecidos e respeitados, além de enfrentarem diversas situações de dominação e opressão. Para as mulheres indígenas, o olhar

dos primeiros viajantes naturalistas em territórios indígenas na formação social da Amazônia deixou estrias que até hoje são percebidas na forma com estas mulheres são vistas e tratadas. Os métodos de observação com relação ao gênero feminino, forjaram a imagem da mulher ligada ao erotismo sexual por não usarem vestimentas de acordo com os padrões europeus. Conforme Torres (2005, p.27) "disseminava-se o mito de que as índias eram mulheres exóticas e dispostas a satisfazer a lascívia do homem branco, quando na verdade, o objetivo era povoar a Amazônia".

Nesse contexto sociohistórico, as estruturas de poder colocaram a mulher no lugar do Outro menor[9], destituída de valores culturais e políticos. Uma concepção de feminino esvaziado[10], hierarquizado na escala da indiferença, do que está inferiorizado aos padrões da mulher do Ocidente, do feminino europeu. Agassiz (1997, p.168), elucida que "na Amazônia é a mulher que organiza a economia doméstica, enfrenta e desbrava o rio, a floresta igual o homem".

Não obstante, esse processo de invisibilidade do protagonismo feminino na região tornou-se crucial no âmago da comunidade Borari, pois por meio das manifestações artísticas e culturais encontraram uma forma de ecoar suas lutas, suas batalhas para a garantia de seus direitos, melhores condições de vida, o reconhecimento de seu trabalho e a afirmação do ser mulher para a igualdade entre gêneros.

As mulheres da comunidade Borari sempre estiveram envolvidas em atividades produtivas. Dividem seu tempo entre as atividades domesticas, agricultura, o cuidado da comunidade, dos mais velhos e das crianças, e atividades de artesanato, ações que circundam o seu papel dentro da comunidade. Essas mulheres utilizam de suas atividades com a terra e a natureza para revigorar suas forças e manter a sobrevivência dos seus.

O trabalho desenvolvido por essas mulheres é voltado para a conservação da natureza, o cuidado com seu território e com o rio Tapajós. Ao pensar as práticas ecológicas exercidas no cotidiano dessas mulheres e preocupação com as gerações, recorremos às asserções de Guattari (1990, p. 7), segundo o qual, há "uma articulação ético-politica – a que chamo ecosofia – entre os três registros ecológicos (o do meio ambiente, o das relações sociais e o da subjetividade humana)". Isso remete à premissa de que ao longo do tempo

[9] Desvalorizado, rebaixado pelos nexos da colonização. A mulher nesta cadeia de hierarquização está abaixo do próprio indígena masculino.

[10] Concepção que vê a mulher sem valor algum, não tem importância para a sociedade, é apenas um objeto para procriação.

histórico, as mulheres Borari por meio de suas práticas ecológicas, já vem desenvolvendo uma ecosofia[11].

Nesse cenário, a partir do ano de 2018, surge a Associação de Mulheres Indígenas Borari, que atualmente é formada por um grupo de aproximadamente 30 mulheres indígenas, jovens, solteiras, casadas, senhoras, artesãs, estudantes, mães, militantes e ativistas pertencentes a diferentes etnias. Elas são as exímias artesãs, fabricadoras de biojóias[12] com penas, miçangas e sementes da região, grafismo corporal com jenipapo e urucum e artesanatos (arco e flecha, cerâmicas, grafismo em cuias, maracás), doces, cantorias, rituais de purificação, garrafadas e banho de ervas (medicinais). Estas são legítimas representantes da identidade Borari.

Para Vaz (2006), elenca que a identidade é uma esfera subjacente externalizada (não em sua totalidade como se pode pensar) por meio de sinais diacríticos que as coletividades dispõem para diferenciar-se de outras[13]. A compreensão difundida da existência destes sinais gira em torno das práticas cotidianas, das manifestações que carregam inúmeros elementos de significados e práticas que partem da realidade cultural de seus agentes, como é o caso da música, dança, artesania dentre outras práticas que conferem sentidos à existência como nos lembra Loureiro (1995, p. 53) ao dizer que o ser humano é, afinal, um "doador de sentido às coisas".

Abraçar o universo das Karuana[14], situando- às como mulheres indígenas em defesa de seu território nos leva a entender por que utilizam o termo "vivência", que não abrange

---

[11] Ecosofia é um modelo prático e especulativo, ético-político e estético, não sendo uma disciplina, mas sim uma simples e eficaz renovação das antigas formas de concepção do ser humano, da sociedade e do meio ambiente.

[12] Acessórios fabricados a partir de materiais orgânicos encontrados na natureza como: sementes, penas, seiva de arvores, palhas, caroços de frutas.

[13] A definição de identidade indígena é repleta de pontos de vista. Vaz (2006) considera que pode estar enviesada por critérios jurídicos, políticos, linguísticos, onomásticos e familiares. No entanto, algumas se apoiam em critérios ineficientes para definir se realmente determinada pessoa é indígena ou não, sendo o estabelecimento de limites, em alguns casos, realizado de maneira proposital. O Brasil utiliza a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) para estabelecer o critério fundamental de identidade, que é a autoconsciência pessoal e coletiva, apesar de o próprio Estado desrespeitar esse direito. Como as coletividades do baixo Tapajós - não apenas as indígenas - citam frequentemente a convenção, especialmente em favor da defesa de seu território. Iremos seguir essa definição, que nos ajuda também a perceber o sentido de identidade vinculado a experiências de mobilização política. Vaz (2006) aponta que a identidade também se constrói através do "contraste", ou seja, de elementos que os diferenciam das demais coletividades, que podem ser concretos ou não.

[14] As Karuana constituem um coletivo de mulheres indígenas de várias etnias de Alter do Chão, dentre elas na sua maioria a etnia Borari. O nome "Karuana" em nheengatu faz referência aos espíritos protetores das matas, das águas e dos lugares sagrados. Do mesmo modo, essas mulheres com seu ativismo, as Karuana se propõem a proteger o seu território.

apenas a arte do carimbo, mas também os demais aspectos de suas existências. A vivência, possui um sentido de coletividade profundo, pois parte de caminhos, escolhas, gostos, talentos, e posicionamentos individuais que confluem com os de outras pessoas, ainda que elas já tenham ancestralizado[15].

O coletivo de mulheres As Karuana, personagens centrais de nossa pesquisa, ecoou seu canto em 2019, ano de sua primeira apresentação. Esse coletivo é constituído por mulheres de etnia Borari Tapajó, Tupinambá, três dos quatorze grupos étnicos localizados no Baixo Tapajós. Esse grupo, assim como outros, representa a identidade cultural da Amazônia centrada na ancestralidade dos povos indígenas da região, buscando evidenciar por meio de suas canções ao ritmo do carimbó, as lutas, resistências e respeito à aura ancestral das Suraras[16], as mulheres guerreiras da região tapajônica e legítimas herdeiras das Icamiabas (Melo, 2012). Da mesma forma que as Karuana iniciam seus shows, iniciaremos a apresentação das componentes desse coletivo de mulheres da comunidade Borari, chão desta pesquisa e dos caminhos metodológicos traçados, pedindo licença aos Encantados que habitam o baixo Tapajós para falar a respeito de seu lugar.

Figura 01: Viviane Borari

Fonte: Acervo digital, Viviane Borari (2023).

Viviane Denise Lopes Corrêa (Viviane Borari), é estudante do curso de graduação em engenharia e indígena nativa do povo Borari de Alter do Chão. É produtora cultural, diretora, fotógrafa e musicista. Atua em projetos socioambientais e culturais, desenvolve

[15] Ver Dias, 2020.

[16] O nome Surara origina-se da língua nheengatu que significa *suraraita* onde quer dizer Guerreiras. Essas mulheres são consideradas as legitimas guerreias em sua comunidade ao expressa a resistência e luta.

trabalhos voltados para eventos sociais, meio ambiente e mulheres. É integrante do coletivo de mulheres indígenas As Karuana e faz parte da Associação de Mulheres Indígenas artesãs e artistas de Alter do Chão.

Figura 02: Rebeca Marinho

Fonte: Acervo digital, Rebeca Marinho (2023).

Rebeca Marinho é originária do povo Tupinambá do baixo Tapajó. É artista musicista desde sua infância, e hoje formada em Psicologia. É baixista do artista Rawi e Banjista no grupo de carimbó As Karuana.

Figura 03: Vândria Garcia

Fonte: Acervo digital, Vândria Garcia (2023).

Vândria Garcia (Vandria Borari), é liderança indígena de Alter do Chão, ativista e artistas ceramista. Graduada em Direito pela Universidade Federal do Oeste do Pará. Faz

parte do Coletivo de Mulheres indígenas As Karuana e da Associação Kuximawara de Mulheres artistas e artesãs de Alter do Chão.

Figura 04: Ozenilma da Silva Costa

Fonte: Acervo digital, Nilma Tapajó (2023).

Ozenilma da Silva Costa (Nilma Tapajó), é originária do povo Tapajó. É Bacharela Iem Ciência e Tecnologia das Águas; graduanda em Ciências Biológicas pela Universidade Federal do Oeste do Pará – UFOPA e técnica em Guia de Turismo pelo Instituto Federal de Educação Ciência e Tecnologia do Pará – IFPA. Faz parte do coletivo e grupo musical de mulheres indígenas As Karuana, onde expressa a identidade, resistência cultural e luta por meio do canto.

Figura 05: Andria Juliane de França Gomes

Fonte: Acervo digital, Sofia Oliveira (2023).

Andria Juliane de França Gomes, natural da cidade de Jacareacanga, é formada em Pedagogia e Pós-graduada em Educação Infantil nas séries iniciais. Reside na comunidade de São Brás, região do eixo forte às margens do igarapé Açu. É uma mulher negra de pele clara, amazônida de cabelo crespo castanho. Desde pequena vive e respira o carimbó, é a sua essência. Dança desde os 7 anos de idade, faz parte do movimento de carimbó de Santarém, e há 05 anos é Sereia, discípula do Mestre Chico Malta. Faz parte do grupo Cobra-Grande de Carimbó e atualmente acompanha o grupo As Karuana.

Figura 06: Risoneila Garcia Corrêa

Fonte: Acervo digital, Neila Borari (2023).

Neila Borari é artista indígena contemporânea, musicista, produtora cultural, compositora, roteirista, Etna educadora e pesquisadora independente da cultura indígena de seu povo e dos povos da região do Baixo Tapajós. Desenvolve projetos socioambientais na região como forma de reafirmar a identidade ancestral, a valorização e manutenção da cultura para a defesa do território. Neila teve sua primeira composição musical ainda na adolescência e em 2018 idealizou o do coletivo de mulheres indígenas as Karuana com o objetivo de potencializar a voz e luta das mulheres por meio da arte musical. É presidente da associação Kuximawara artesãs e Artesãs de Alter do Chão e comprometida com a luta originária do seu povo.

Figura 07: Nilva Borari

Fonte: Acervo digital, Nilva Borari (2023).

Nilva Borari, mulher indígena Borari do território de Alter do Chão, é ceramista, artesã, estilista e Designer de Moda. Artivista, produtora cultural e precursora da Moda Indígena na região do Rio Tapajós/ Amazônia, atua pelo fortalecimento e valorização da Arte e Moda Indígena, sendo na sua região. Já desenvolveu e produziu diversos eventos na área da Arte e Moda, como desfiles e coleções autorais da moda indígena na sua região para o fortalecimento e empoderamento da mulher amazônida. Realiza oficinas e exposições de Arte e cerâmica Tapajônica, e biojóias. De 2016 a 2012 participou da produção e organização de Arte e Desfiles no evento de Mostra de Arte Indígena do Tapajós (MUTAK) Integrante da Associação Kuximaura, de Mulheres Indígenas Artistas e Artesãs de Alter do Chão. Participou da Feira da Feira da Bioeconomia e Saúde ao enfretamento as Mudanças Climáticas.

O coletivo de mulheres indígenas As Karuana objetiva fortalecer a identidade, cultura e o protagonismo feminino no contexto indígena do baixo Tapajós e da Amazônia. Sua atividade mais evidente enquanto coletivo é a música, apresentada em festivais e outros espaços em que são requeridas, inclusive firmando parcerias com organizações e artistas internacionais, seguindo o propósito de “circular com sua música e arte pela Amazônia e pelo mundo” (Vitória Régia, Entrevista, 2023).

A música tem se construído numa arte de fazer ecoar o mundo da vida com sustentabilidade e significados profundos, em todos os tempos e lugares. A arte em geral se mostra como expressão da identidade de um povo, ao mesmo tempo em que se põe como difusora de saberes, crenças e opiniões.

A música das Karuana obedece a essas dimensões do sensível com destaque para as outras abordagens étnicas de expressão Borari. Em relação ao tempo, o passado lega nos mínimos detalhes a tradição musical, oral e identitária, e recebe novos significados no presente, diante de todos os paradigmas da contemporaneidade, que faz com que ambos dialoguem constantemente. Em relação ao espaço, este é entendido como extensão orgânica e parental, como território sagrado e como lugar de convivência entre gente, outras gentes e os não-humanos (Montardo, 2002, p. 17).

As vozes femininas das artistas do carimbó, como é o caso das Karuana, além dos afazeres domésticos, dividem seu tempo entre os estudos acadêmicos, atividades profissionais como professoras, artesãs e os ensaios de carimbó para as apresentações em shows, praças e festivais. O grupo lançou, em setembro de 2021, o Álbum *Vozes dos Rios e Florestas* com sete faixas de autoria feminina. O álbum foi gravado em um estúdio no município de Santarém e carregados em plataformas como o *Spotify*, assim como um videoclipe intitulado "Borari", disponível no YouTube.

Figura 08: Capa do Álbum *Vozes dos Rios e Florestas*

Fonte: Acervo, As Karuana (2023).

Em virtude de suas origens, identidade e lutas, em suas canções trazem elementos que fazem parte de sua realidade, em especial sua cosmovisão, que por sua vez, é indicadora da holística de outras coletividades do baixo Tapajós. É o caso de crença e respeito para com os encantados e espaços sagrados, a percepção de continuidade da existência étnica a partir da estadia terrena e transcendente e dos antigos rituais de curas e benzimentos (Vaz, 2016, p. 13-32).

Com a necessidade do fortalecimento da luta indígena, muitas organizações de representação política e mobilização indígena surgiram. Porém, faltava algo a mais para dar visibilidade à participação e ao protagonismo da mulher indígena no movimento. Faltava um olhar diferente para as manifestações artísticas das mulheres Borari, mostrando que elas podem e devem ocupar todos os espaços. E por meio do carimbó elas encontram uma forma de reverberar suas mensagens, valendo-se da capacidade de comunicação, sensibilização e abrangência que trazem os processos sonoros, além de fazer uso de estilos musicais percussivos que remetem ao local e à cultura indígena. De acordo com Cataléia, uma das entrevistadas nesta pesquisa:

> A música é a expressão de nossa ancestralidade em diversos sentidos. O grupo expressa todos os ensinamentos que foram herdados pelos mais velhos, pela vida em comunidade. É por isso que no início das apresentações pedimos permissão para cantar, pois nossos cantos é uma demonstração de respeito ao nosso povo, ao nosso território (Entrevista, 2023).

Observe-se que na narrativa de Cataléia, As Karuana consideram sua música como ritualística que necessita de permissão, pois em todos os lugares possuem seus encantados, conhecidos pelas histórias de aparição contadas pelos mais velhos e que em alguns casos estão por trás da nomeação de determinados locais, pessoas, animais, sons dentre outros.

Figura 09: Capa do álbum do grupo As Karuna

Fonte: Jornal Digital Tapajós de Fato, 2019.

Por esse motivo, nas canções das Karuana se encontram imagens de sua cosmovisão, que abrange a existência de entidades, rituais e saberes e tudo aquilo que é compreendido como sagrado e que se faz presente no próprio território e, portanto, a ele se deve respeito.

A natureza ganha destaque em suas vidas e canções, de forma que para com ela há um tratamento de reciprocidade, sacralidade e respeito. Conferem importância ao rio Tapajós, necessário para suas existências, entendido "como espaço simbólico e elemento referencial e "unificador" das catorze etnias do baixo Tapajós" (Alves, 2012, p. 15). O apelo à sua preservação se faz cada vez mais latente, devido as ações predatórias que estão o descaracterizando.

O grupo de carimbó formado por mulheres, tornou-se, a partir de então, uma valiosa ferramenta para dar voz, alcançar e ocupar espaços que talvez fossem mais difíceis de acessar senão por meio das músicas autorais e que em algumas delas têm suas composições em *Nhengatu* – língua geral falada pelos povos do Baixo Tapajós. Isso permitiu mais vigor ainda ao caráter simbólico de suas mensagens, trazendo para o interior das manifestações artísticas e culturais a realidade da região, suas belezas, crenças, organização social, cantos e encantos.

As peculiaridades vivenciadas cotidianamente pelas mulheres tocadoras de carimbó da comunidade Borari, são evidenciadas nas músicas, danças, artesania, poesia dentre outras formas de manifestação artística na narração de suas histórias. Isto potencializa visibilidade do protagonismo da mulher na cultura assim como em outros segmentos sociais, "contribuindo para uma justa compreensão sobre esses processos de socialização da região amazônica, tirando da sombra a participação feminina da sombra da história" (Castro, 2017, p.20).

Desde a criação, as Karuana buscam ressignificar os meios de fortalecimento étnico e cultural da região, tomando a frente de várias ações em prol da causa indígena sem deixar de lado sua ancestralidade e cuidado com a espiritualidade feminina, de onde vem sua maior força. Suas canções elucidam as causas sociais que as envolvem como mulheres e como amazônidas, como ressalta uma das integrantes do grupo ao dizer que "o coletivo é um grupo musical que tem o objetivo de elevar e levar a voz das mulheres indígenas para o mundo, em proteção e preservação das águas e das florestas e dos direitos dos povos originários, além da resistência cultural e luta pelo bem viver" (Vitória Régia, entrevista, 2023).

Percebe-se na narrativa de Vitória Régia, que as mulheres da comunidade Borari estão ressignificando a participação da mulher na cultura do carimbó que antes era comumente atrelada à imagem ou papel de dançarina ou organizadora do festejo e da comida, funções consideradas coadjuvantes nessa manifestação cultural (Sales, 2005). Não obstante, Vitória Régia deixa claro que o objetivo das mulheres do grupo é fazer ecoar a voz feminina para o mundo, com a luta por direitos, o enfrentamento à violência contra os povos indígenas, relação de equidade com a natureza entrelaçado nas questões de gênero, expondo em suas

canções a realidade da vida das mulheres, como demonstram poeticamente as músicas *Borari*[17] *e Águas do Tapajós*[18], Vejamos:

Borari
Borari, borari
Borari é o povo daqui
Nossa água é o nosso sagrado
Pela vida, toda existência
Borari Borari Borari
Borari é o povo daqui
A floresta é o nosso sagrado
Somos raiz semente resistente
Borari […]
Força, coragem e resistência
Assim que vivo e vou seguir
(As Karuana, 2021).

Águas do Tapajós
Águas, águas, águas
Nossa vida é água
Água para eu nascer
Água pra eu viver
Água para purificar
Água do rio Tapajos
Água para eu plantar
Água para eu comer
Água para eu pescar
Água para mergulhar
Águas para preservar.
(As Karuana, 2021)

As músicas expressam artisticamente o cuidado e a responsabilidade da mulher Borari com o meio ambiente, demonstrando a preocupação delas com as gerações futuras, com o seu próprio bem-estar e a continuidade de todas as formas de vida no planeta. Torres (2009) afirma que a forma como as mulheres se relacionam com o meio ambiente natural mostra que elas têm como ponto de referência suas próprias vidas.

Essas referências estão relacionadas aos papéis que elas desempenham na reprodução social, cultural e biológica. E este desempenho de papéis "tem estreita conexão com conceito de equilíbrio que envolve a relação mulher-terra, terra-vida, homem-mulher e homem- natureza" (Torres, 2009, p. 350). Estar-se-á diante dos princípios do ecofeminismo na medida em que essas mulheres adotam uma consciência participativa-

[17] Canção de composição do coletivo de mulheres As Karuana, 2021.

[18] Canção de composição do coletivo de mulheres As Karuana, 2021.

cidadã, entrelaçada à perspectiva de perenidade do planeta, epicentro político do ecofeminismo. Essa participação ativa e cidadã se reflete na fala de uma das entrevistadas ao dizer que,

> Nós enquanto mulheres estamos neste território que pede para ser guerreira e exige isso da gente, esse ativismo. Nós indígenas Borari, ceramistas, artesãs, carimbozeiras daqui temos essa conexão com o meio e com outras mulheres. Nos preocupamos em repassar os ensinamentos para os mais jovens como forma de resistência e propagação da nossa cultura (Vitória Régia, Entrevista, 2023).

Perceba-se que as manifestações artísticas e culturais das mulheres Borari assentam-se num projeto ético-político bem definido no âmago da perspectiva ambiental, utilizando a artesania, a dança e a música, o canto de resistência que evoca a defesa da floresta, das terras e dos rios. As práticas do grupo de carimbó As Karuana inscrevem-se no paradigma da sustentabilidade, pois o modo como elas expressam suas produções artísticas "entrelaça-se a uma ética de reciprocidade que constrói uma "aliança das mulheres com o planeta, revelando o sentimento de responsabilidade e de cuidado com o meio ambiente, com a manutenção da vida planetária e o respeito ao seu território, suas terras, o corpo da Grande Mãe protetora" (Bulhões, 2021, p. 67).

As mulheres Borari buscam melhorias para a comunidade e expressam suas preocupações com as futuras gerações, principalmente em ensinar os mais jovens para cuidarem da terra, da água e das matas. Bachelard (1998), considera que a partir das mensagens refletidas nas histórias de vida e da relação mulher/natureza, pensar as práticas ecológicas, no sentido da expressão do Bem Viver[19], emerge uma responsabilidade com sua ancestralidade e com a comunidade terrena que é a vida planetária.

A responsabilidade ambiental é um elemento presente na luta dos coletivos de mulheres da comunidade Borari, como é o caso das Karuana. É forte "o fato de que desde que suas terras foram colonizadas, os povos originários desenvolveram várias formas de resistir, desde o conflito aberto até um modo mais introspectivo de se apresentar" (Vaz, 2010, p. 381-383). Por este motivo os aspectos históricos são ferramentas de compreensão dos posicionamentos, engajamentos, escolhas e atividades do presente por parte das organizações indígenas da região, assim como das mulheres em suas frentes pessoais de luta e do coletivo do qual fazem parte.

[19] O Bem Viver refere-se à vida sustentável e equilibrada, como meio necessário para garantir uma vida digna para todos e a própria sobrevivência da espécie humana e do planeta (Acosta, 2016).

As Karuana estendem seu senso de pertença ao território para toda a Amazônia, região onde sentido de enraizamento deu lugar a uma perspectiva econômica e utilitarista, que trouxe consigo uma série de problemas socioambientais. Em contrapartida, as relações dos povos originários com o espaço são expressões que conferem esperança para o mundo, considerando a importância da Amazônia para o sistema global.

1.2 O ecofeminismo amazônico como prática ecológica

Na cultura dos povos indígenas da Amazônia, o trabalho, a artesania e as culturas de modo geral, miram ou voltam-se para o aspecto de continuidade das etnias. As práticas de geração presente das mulheres Borari se voltam para a continuidade da etnia, por meio das novas gerações que são os elos vivos dos que já partiram. Estes ensinamentos estão presentes na oralidade e nas histórias contadas de formas diversas pelos povos e culturas tradicionais. Morales (2008), considera que os saberes ameríndios contêm uma dimensão educativa que se espraia no cotidiano destas comunidades, presentes na relação com os ancestrais, na relação com a natureza, cultura, coletividade e na vivência harmoniosa com a natureza, os animais e com o universo cosmológico.

O projeto do pensamento hegemônica, patriarcal e capitalista, busca dominar essas sociedades a fim de manter seu domínio e privilégios. Shiva e Mies (1995), alertam para o fato de que a principal ameaça à vida em meio à diversidade deriva do hábito de pensarmos em termos de monoculturas, uma espécie de monoculturas da mente. As monoculturas da mente, para as autoras, fazem a diversidade desaparecer da percepção e, consequentemente, do mundo. Deve-se adotar a diversidade como uma forma de pensar, uma vez que a diversidade deve guiar a voz de todos para encontrar soluções sistêmicas em todas as frentes de luta e movimentos sociais, na construção de um novo modelo de sociedade baseado no Bem Viver.

O conceito de Bem Viver é bem antigo, mas vem sendo ressignificado no tempo contemporâneo com o intuito de fazer frente às consequências e impactos negativos do avanço do capital que se instala principalmente nos países da América Latina. Há necessidade de se refletir sobre um modelo de sociedade mais altero e que respeite a natureza, baseado em cosmovisões dos povos originários, levando em consideração o *ethos* de vida deles. “O bem-viver possui um complexo de significados, como vida plena, vida

harmoniosa, vida inclusiva e saber viver, cujos elementos centrais estão na visão da totalidade, na convivência, na multipolaridade" (Solón, 2019, p. 123).

Torna-se necessário transformar as visões de mundo que norteiam os modos de desenvolvimento e crescimento, os sistemas de economia, os usos dos recursos naturais e vincular o paradigma da sustentabilidade, na sua acepção ecológica, ao modo de vida humano e ao modelo de desenvolvimento e produção na sociedade atual. Para Rodriguez (2005, p. 212), a perspectiva do Bem Viver emerge entre as comunidades tradicionais da Amazônia como modos de vida, "os seus cotidianos que se dão a partir de uma relação de aprendizado e convivência respeitosa com as diversas subjetividades da floresta, que estão inseridas no útero da Grande Mãe, a Mãe Terra".

O *ethos* das mulheres da Amazônia possui uma conexão profunda com a terra, a floresta e a água em uma conexão pujante que precede sua ancestralidade. As vivências dessas mulheres são entrelaçadas às narrativas e mitos, passados de geração em geração e que dimensionam o eterno feminino (Shiva 1991), um elo cósmico que fervilha por meio das práticas ecológicas das mulheres amazônidas (Torres, 2014).

Shiva (1991), sugere uma concepção feminista ecológica para se perceber que por meio dessas práticas, um poder e um saber único das mulheres se congregam na conservação do meio natural e no cuidado com a vida planetária, na qual percebe-se que a natureza é visualizada como um organismo vivo que estabelece uma ligação mútua com mulheres e homens por meio do princípio feminino.

Essa percepção considera que a natureza engendra um princípio gerador de vida que permite ao ser humano se nutrir dela, em cuja reciprocidade assenta-se a ação de homens e mulheres em manter a sua continuidade e perenização. A natureza é vista como um organismo vivo que estabelece conexão com mulheres e homens, por meio do princípio feminino, é uma teia que se conecta em rede, constituída de subjetividade e de intersubjetividade, uma relação horizontalizada de alteridade na teia da vida (Capra, 2004).

Para Torres (2005, p. 25), o ecofeminismo "se evidencia no modo de vida dos povos das comunidades tradicionais da Amazônia que têm na natureza sua grande referência [...]. A natureza é o epicentro da própria vida do povo". Em especial, a vida das mulheres que engendram uma espécie de alteridade ecológica por meio do manejo da natureza. Essa perspectiva é evidenciada na fala de Adson Bulhões, um dos sujeitos desta pesquisa. Vejamos:

> Na Amazônia, a conexão das mulheres com a natureza cintila uma força vital que transcende as regras das políticas ambientais que servem para moldurar a relação humano-natureza dentro de normas e acordos. A energia cósmica que conduz as práticas ecológicas das mulheres é o próprio feminino, é uma a energia criativa, germinativa que se espraia pela natureza. Ela está para além dos corpos de mulheres e homens, está na vida planetária, morando na fluidez do embalar dos ventos nas folhas das palmeiras, na sincronia do voo dos pássaros, no balanço frenético dos banzeiros, na orquestra de vozes e cores que compõem o tecido negro das noites florestais, é a alma universal (Entrevista, 2023).

Note-se que na narrativa de nosso entrevistado as relações das mulheres com a natureza, especialmente com a terra, possuem substrato simbólico vital de fecundidade e natalidade que cintilam a face da Mãe ancestral, a Pachamama, que, assim como a mulher, tem força geradora e criadora, ambas são fecundas e geradoras de saberes e tradições que são performados numa relação plena com a natureza, emergindo sentimentos como empatia, alteridade, reciprocidade.

Essas qualidades presentes na pujança da floresta lançam luzes sobre as relações que as mulheres estabelecem com a natureza, incluindo o humano e a vida, de maneira geral. Esses elementos podem ser visualizados nas narrativas mitológicas dos povos indígenas que cultivam uma relação ancestral das mulheres com a natureza, base primordial da organização da comunidade.

O princípio feminino entrelaçado aos mitos e poderes ancestrais possuem poderes sobrenaturais que evocam encantamento, morte, destruição entre outros, como é o caso da "grande jiboia-mulher que serpenteia na memória do tempo pela Floresta Amazônica; ela, a serpente cósmica, é o grande rio com seus compridos e enormes braços de água, com seus aprazíveis remansos e suas cálidas e fecundas lagoas" (Melo, 2012, p. 37).

Nas narrativas do povo Borari, a representação feminina aparece como a dona das terras, das árvores, guardiãs dos animais, mãe das águas, criadora da existência, amamentadora das espécies, transmissora da tradição oral e zelosa guardiã de segredos da vida. O feminino amazônico se personifica na figura da mulher guerreira, a mulher Surara[20], um ser dotado de capacidade para materializar a alma selvagem[21]. Para Estés (1997, p. 237), "é peculiar a energia interna das mulheres, aguçada de peculiaridade e de fluidez em conexão com os elementos naturais" como as matas, a terra e as águas. Essa representação empodera as

[20] Termo derivado da língua Nheengatu Suraraita, que significa guerreira.

[21] Ver Estés, (1997).

mulheres como defensoras da maloca, sendo elas, as principais responsáveis pela conservação da descendência de um povo sentenciado ao silenciamento.

Para Mindlin (2014, p. 37), o protagonismo da mulher indígena "revela nitidamente a transgressão feminina que, invariavelmente, provoca problemas na vida da aldeia ou, ao menos, na vida conjugal, pois ela não se curva diante da cultura ou regras que as diminuem". Como sugere Stein (1999), elas que buscam exaurir sua potencialidade interna, fluída, insólita e indomável, sua alma feminina.

A alma feminina indomável emerge na atuação protagônica das mulheres Borari, uma vez que são as responsáveis pela manutenção da cultura e pela resistência frente a tempos de ameaças e invisibilidade de seu povo. Essas mulheres cultivam suas tradições nas canções, nas histórias à beira da fogueira e nas brincadeiras nos terreirões. São formas de afugentar o medo, elas segredam no ouvido de filhos e filhas a história de seu povo, suas origens, seus valores. Ensinam aos seus descendentes o amor pelos espíritos da floresta enquanto tecem seus artesanatos. Elas mostram a diferença entre a dentada folha que mata e aquela, quase exata, que cura. Ensinam seus filhos a manterem o fogo aceso nas longas caminhadas, e suas filhas a ocultarem as sementes nas dobras do corpo, para plantá-las novamente em terra propícia quando não tivessem mais que se embrenhar na floresta para fugir dos usurpadores.

Figura 10: Artesãs de cestarias

Fonte: Acervo, Sofia Oliveira (2023).

A obra de arte aqui apresentada expõe a presença da consciência ecológica das mulheres amazônidas, em particular as da comunidade Borari, que as associa à terra e a seus valores cultuais que estão ligados a vida, já que a terra, a floresta, os rios são heranças culturais, afetiva e espiritual (Torres, 2014). Essa consciência revela que "as ações das mulheres reafirmam seu relacionamento com a natureza, elas são observadoras internas

permanentes, uma sábia, uma visionária, uma inspiração, uma criadora e uma ouvinte que guia, sugere e estimula uma vida vibrante nos mundos interior e exterior" (Estés, 1997, p.126).

A autora lança raios de luzes sobre a mulher como possuidora de um espirito atento e de permanente atenção as coisas da vida. Conforme Dias (2020, p. 131), "o sentido dessas práticas leva em conta sempre os fenômenos de complementaridade e da interdependência, no modo de pensar, de sentir e agir, sem a preocupação com a sobreposição, assimilação ou destruição do outro". Nesse construto estão também as futuras gerações, pois somente por meio do zelo com o meio ambiente as futuras gerações poderão ter um futuro melhor. A narrativa de Cataléia chama atenção para o fato de que,

> Há centenas de anos, as mulheres de diferentes povos da Amazônia reservam na sua rotina o momento de se reunir para conversar, contar experiências e passar adiante seu conhecimento, enquanto suas mãos vão produzindo objetos que carregam parte de sua história e cultura. Algumas dessas peças são úteis para a vida cotidiana, outras adornam e trazem mais beleza para a vida das pessoas ao seu redor. Isso é uma prática ancestral que contribui para uma vida justa que promove a manutenção da floresta em pé (Entrevista, 2022).

Cataléia aponta em sua fala que as práticas ecológicas das mulheres da comunidade Borari são uma forma de manter suas tradições e garantir a vida sustentável. Estamos nos referindo às confecções de artesanato feitos com sementes e madeira, utensílios de argila e cerâmica com insumos da floresta e da terra, adornos como brincos, pulseiras e colares confeccionados com miçangas. Tudo isso é elaborado seguindo as tradições ancestrais, com respeito à natureza, sem retirar da floresta mais do que ela é capaz de repor.

Destacam-se processos do artesanato feitos pelas mulheres Borari, que levam a marca da pintura corporal ricas em grafismos. Os tecidos pintados à mão pelas artesãs, artigos em teçume (produzidos com palha trançada), revelam sua identidade forte e perseverante, além de ser uma vigorosa representação de seu *ethos* ecológico, sua relação afetiva com a natureza e cuidado com as gerações futuras. Essas práticas são símbolos de resistência, conhecimentos que passaram por gerações e que materializam um passado que resistiu à cobiça e à ganância daqueles que enxergaram a cultura indígena como a última barreira para o triunfo do progresso.

Figura 11: Cestarias Borari

Fonte: Acervo, Sofia Oliveira (2023).

Essa figura expõe artisticamente a artesania Borari, uma demonstração da prática ecológica das mulheres da comunidade que engendra o elo entre a natureza e o feminino, emergindo e revigorando a relação materna ancestral com a natureza. A sensibilidade mística da feminilidade presente na natureza amazônica, na gestação da terra-fêmea[22], o útero que gera a vida, a cosmogênese amazônica no seio da terra fértil, flui a energia da motivação do ritual da fertilização, de inseminação da natureza, a imagem sagrada da Grande Mãe Terra, bondosa e terrível, que ao mesmo tempo que dá a seus filhos, também tem o poder de tirar e destruir como forma de castigar. Para Shiva (1988, p. 125), "o princípio feminino da natureza é simbolizado pelo dinamismo, atividade, criação, reprodução e regeneração". A sensibilidade mística da mulher é conectada à natureza por meio de sua função metamorfoseante e reprodutiva da vida.

Nessa visão de mundo, não existe nada fora da natureza, pois tudo é parte dela. E ela não se refere apenas às vidas humanas, mas também às não humanas, os animais, os vegetais, os seres visíveis e os invisíveis, como nos informa Cataléia, uma das entrevistadas nesta pesquisa, ao dizer que "agimos respeitando todas as formas de vida. Respeitamos a mãe cotia, na mãe paca, na mãe cobra, na mãe samaúma, na mãe sapopema mãe ipê, em todos os seres, todos os filhotes, na água, nas pedras" (Entrevista, 2022).

Werá (2022), assinala que nas práticas tradicionais cada comunidade indígena expressa reverência à natureza de uma maneira própria. Alguns povos indígenas celebram a colheita com danças, com cantos. Outros, com orações, com festas a cada novo ciclo. A esse respeito se faz presente no cotidiano desde os menores gestos, tanto para "aqueles que

[22] Nesta reflexão fazemos referência ao termo utilizado por Loureiro (2000) para simbolizar a terra como Mãe.

moram mais nas entranhas da floresta e também os indígenas que vivem em comunidades urbanas, quando vão para um local de mata fechada, por exemplo, não entram sem antes pedir permissão para a Grande Mãe" (Werá, 2022, p 137).

Veja que tanto a percepção de Cataléia quanto a de Kaká Werá correlacionam a perspectiva da *Harmonia com a Natureza e* com o Bem Viver, categoria central da cosmovisão dos povos andinos, posta como verdadeira alternativa para a humanidade, no lugar do capitalismo competitivo, do progresso e do crescimento ilimitado, hostil ao equilíbrio com a Natureza. O Viver Bem consiste em viver em harmonia consigo mesmo, com os outros, com a Pachamama[23], com as energias da natureza, do ar, do solo, das águas, das montanhas, dos animais e das plantas, e em harmonia com os espíritos e com a divindade, sustentada por uma economia do suficiente e decente para todos, incluídos os demais seres (Bulhões, 2021).

Esse *ethos* dos povos indígenas engendra uma percepção holonímica da vida[24], isto é, uma premissa para a valorização da vida como um todo, a natureza e os seres humanos, onde um depende do outro para viver em harmonia. É o revigorar da conexão com a Mãe Terra, um retorno para dentro de cada um de nós, do princípio universal da vida, numa invaginação[25] dos sentidos como sugere Mafesolli (2012), uma vez que se passa por (querer) olhar para dentro, silenciar, caminhar devagar, com entrega. É viver e defender o direito de viver, defender a liberdade de todos os seres. Por tudo isso, a ancestralidade indígena ensina a pisarmos sobre a Terra de maneira mais fraterna, cooperativa, solidária e assim transformando a vida em uma caminhada sagrada pelo corpo da Grande Mãe, a natureza.

Da percepção holonímica[26] presente no *ethos* dos povos indígenas emerge uma ligação íntima, profunda e respeitosa que conecta os seres humanos e não-humanos à natureza de maneira muito especial. E, nesses tempos em que se tem cada vez mais asfalto do que floresta, descobrir como salvaguardar a sintonia fina com a Mãe Terra pode fazer a diferença ao bem-estar, no destino da humanidade e ao futuro do planeta.

---

[23] Pachamama é conhecida como a Mãe Terra. Ela representa a Mãe maior nas culturas andinas, capaz de mudar todo o sentido na vida de muitas pessoas, trazendo prosperidade, sustento e boa energia.

[24] Termo que se refere ao sentido de totalidade, ou seja, a que todas as formas de vida, material ou imaterial, possuem a mesma origem ou fazem parte da mesma natureza.

[25] O sentido de retorno à nascente, ao fundador, ao fundo natural numa conexão equitativa com a geradora natural, com a Terra.

[26]Refere-se a uma percepção generalizadora presente entre os povos indígenas, no sentido de que onde todas as formas de vida material e imaterial fazem parte do corpo da Grande Mãe, a Natureza.

Só essa ética do cuidado essencial poderá salvar-nos do pior. Só ela nos dará um horizonte de futuro e de esperança. Essa percepção se estreita com a visão de Torres (2012), no sentido de que para esta pensadora, são as mulheres que têm mais zelo pelo meio ambiente do que os homens, apresentando uma conexão com o meio ambiente, uma consciência ecológica.

A mulher indígena expressa em suas práticas do dia a dia nas comunidades e aldeias a sensibilidade com a natureza, um entendimento da biodiversidade como algo sagrado, que reelabora a percepção e interação das futuras gerações com a natureza, seus ciclos, animais, água, terra. Uma das entrevistadas nesta pesquisa destaca que a relação da mulher com a natureza acontece desde o seu nascimento. Vejamos:

> Tudo o que somos e aprendemos vem da natureza. Minha avó me ensinou desde cunhantãe a plantar e fazer roça de mandioca, conhecer os medicamentos da floresta, pois ela era benzedeira e parteira cuidava dos outros e esse ensinamento passou pra mim, e como eu era também bem curiosa também aprendi a pescar, ia com os meninos escondida. Na pandemia meu marido saia para trabalhar na cidade e eu ficava sozinha, ainda bem que eu saia pra pescar, com fome eu não ficava, quando ele chegava eu já tinha dado meu jeito (Girassol, Entrevista, 2023).

É perceptível na fala de Girassol que a preocupação da mulher indígena com sustentabilidade da vida natural é algo que está presente em sua tradição, em sua ancestralidade, uma vez que, para os povos indígenas a vida é um grande espírito que se manifesta de diversas formas, como planta, gente, bicho, montanha, rio. Trata-se de uma percepção de mundo que integra o ser humano, inserindo-o na grande comunidade terrenal que inclui além do humano, o ar, a água, os solos, as montanhas, as árvores e os animais; é estar em profunda comunhão com a Pachamama, com as energias que circundam o universo. Essa perspectiva é versada na canção *Amazônia*,[27] vejamos:

> O grande Pajé anuncia é hoje a noite de encantaria
> Ela surge do fundo das águas, engrenadas como boiuna
> Pintadas de arco e flecha na mão [...]
> Somos Amazônia [...]
> Somos mensageiras
> Somos mulheres indígena
> Paridas do Tapajós
> É nossa sina proteger o futuro de todos nós!
> (Suraras do Tapajós, 2020).

[27] Música do grupo de carimbo Suraras do Tapajós, 2020. Álbum ‘A força que vem das águas’.

Artisticamente a canção faz um chamado poético para a visibilidade das mulheres e suas práticas ecológicas em seu entrelaçamento com a luta pela manutenção da vida e da continuidade da tradição do seu povo, pois ser mulher indígena significa ter uma raiz profunda de uma memória ancestral, fruto da resistência política e cultural. A mulher indígena tece nas grandes tramas o diálogo com muitos seres, e seres fêmeas também, como a mãe onça, a mãe paca, a mãe cotia, a mãe formiga, a mãe coruja. A mulher indígena espelha o viver lutando, viver sonhando, defender a terra de onde brota a vida, e defender tudo que faz a vida existir e resistir.

Segundo Descola (2016), é por meio das mulheres que se cultiva a memória ancestral, destilando saberes para as crianças e os jovens, fazendo brotar o respeito do fazer com as mãos, do praticar através da arte, do canto, do encanto, dos caminhos da existência em comunhão com a responsabilidade pela vida. Para este autor, a relação entre mulher e natureza torna-se visível a partir da experiência do povo *Achuar*[28], da Amazônia. Entre este grupo indígena, os seres da natureza (animais e plantas) possuem uma alma análoga a dos seres humanos, dotados da capacidade de se raciocinar, sentir e se comunicar.

A oposição entre seres da natureza e seres humanos é incompreensível para eles, pois não há essa demarcação entre o natural e o cultural, "os não humanos também são pessoas que participam da vida social, pessoas com quem podemos estabelecer relações de aliança ou, ao contrário, relações de hostilidade e competição" (Descola, 2016, p.14). Os Achuar não dividem o mundo em humanos e não humanos. Para eles plantas e animais também são dotados de alma (*wankan*), ou seja, também são pessoas, classificando os seres não a partir de graus de perfeição ou aparência, mas sim a partir da variação nos modos de comunicação.

Nessa narrativa se evidencia uma ética do cuidado e da responsabilidade com as próximas gerações, tanto de humanos e não-humanos. Para as mulheres Borari todas as formas de vida coabitam o mesmo território no interior da grande casa, no corpo da Grande Mãe, remando pelo mesmo leito e na mesma direção. Essa é, pois, uma visão superadora do antropocentrismo, a qual, além de admitir a prevalência da cultura da vida, reconhece a indissociável relação de interdependência e complementariedade entre os seres vivos, expressa no valor fundamental da harmonia por meio de um projeto de desenvolvimento humano que promova essa relação dos humanos com a Grande Mãe Terra.

[28] Etnia que vive na Amazônia há milhares de anos. Suas comunidades encontram-se ao longo da bacia do rio Pastanza, no Equador e no Peru.

Torna-se urgente a desconstrução do modelo dominante de conhecimento, introduzindo novos olhares e novas fontes com as narrativas que são ricas em experiências e tradição. É preciso que se inclua nessas novas formas uma ecosofia[29] das mulheres, como uma forma alternativo de convivência cósmica e de Bem Viver.

1.3 Desbravando o Campo da Pesquisa com o canto das Karuana

Apresentar o campo da pesquisa sugere uma imersão espácio-temporal na região amazônica onde está situada esta investigação. Refletir sobre a Amazônia é caminhar pelos labirintos de sua complexidade (Batista, 2007). É submergir nas profundezas das narrativas, dos mitos, dos encantados, das encantarias, das mulheres e homens da floresta e das águas, que, a seu modo, tecem suas trajetórias de vida e atividades, num devir eterno. Nesta região, o poético ainda resiste à sobreposição do tecnicismo e do progresso. A poética viceja nas narrativas, nas histórias contadas pelos mais velhos, nos contos, nos causos, mitos e em todas as formas de relatos que compõem a tradição dos povos da floresta.

Desde a época dos colonizadores e expedicionários ocidentais, as narrativas construídas sobre a Amazônia atribuíam-lhe a imagem de paraíso edênico, cenário de monstros e mitos, um sertão ocupado por bárbaros, retratados nos relatos de viajantes, cronistas, naturalistas e religiosos. Durante muito tempo, esses mitos enturvaram o nascimento de um olhar que valorizasse os estudos culturais, voltados para o reconhecimento dos saberes e modos de vida dos povos indígenas, cujo curso da vida individual e social está associado ao ritmo das águas e ao manejo dos recursos da fauna e da flora (Pizarro, 2012).

A Amazônia é considerada uma região de encantamento e grande fascínio. Na visão dos povos autóctones a Amazônia é uma terra sagrada que deve ser respeitada e preservada, uma terra de riquezas, diversidade, o lugar do desconhecido, de cantos e encantos. Entrar no campo de pesquisa em terras amazônicas é construir afetos com o local, é tornar-se parte de um corpo cuja dimensão vai além do real. É preciso saber falar com os bichos, com a água, com a terra e com os espíritos da floresta. A Amazônia é concebida como um corpo que fala em todos os sentidos, envolvendo temas muito complexos, privilegiando assuntos que iniciam desde a biologia, passando pela dimensão social, alcançando a órbita teológica, cosmogônica e filosófica.

[29] Ver Guattari. As três ecologias, (1993).

Na concepção de Torres (2020, p. 20), “olhar o campo e nele mergulhar não significa abarcá-lo em sua inteireza, senão direcionar o olhar para uma única direção com objetividade do pensamento”. A região amazônica é o chão “excelente para o desenvolvimento de pesquisa cientifica” (Batista, 2007, p. 37). É um campo fértil para o universo dos mitos e pertencimento com a tríade materna (terra, água e floreta). Nela, o campo encontra-se presente na vivência dos moradores que habitam as comunidades tradicionais.

Na Amazônia, a chegada do processo civilizador não tolheu os povos indígenas de cultivar seus saberes tradicionais, não os tornaram cativos do mundo objetivo unicamente. Há nas ações e reflexões da mulher e do homem amazônicos espaço para a absorção dos ensinamentos dos antepassados presentes nas lições das águas, matas, gentes e entes, e é sob esse estatuto que seus moradores se criam e recriam numa *autopoiesis*[30], tecendo e vivendo uma realidade, conforme seus saberes tradicionais que lhe permitem, entre tantas coisas, a confecção de biojoias, de roupas, cestas e artefatos. Adson Bulhões, um dos entrevistados neste estudo afirma que,

> Nas comunidades indígenas os saberes são acumulados por gerações, destilando-se nas narrativas míticas, nas histórias, ensinando as novas gerações sobre os mistérios das matas, às expertises no ato da caça, a técnica do cultivo da terra, o conhecimento sobre o tempo, o luar e marés (Entrevista, 2023).

Observe-se que Adson Bulhões associa o universo amazônico das águas, matas e terra ao contexto da cosmologia indígena. Os mitos como os dos Yepamahsã, narram a construção cosmológica do universo indígena, antes mesmo de existir gente. Os encantos e encantarias das mulheres e homens da floresta e das águas, os Bahseses[31] são prática terapêutica de proteção e prevenção de doenças do corpo e da alma e os Bahsamori[32] compõem o conjunto de práticas sociais associadas aos marcadores naturais. As atividades agrícolas e de coleta, suas danças e cantos, as coreografias e pinturas corporais, as etiquetas a serem seguidas de acordo com cada ocasião na comunidade, fazem parte desse conjunto cosmológico.

Note-se que os saberes amazônicos têm fundamentos nas experiências da vida de seu povo, e esses saberes são repassados pelas ancestralidades por meio da oralidade repassada

---

[30] Ver Maturana e Varela, 1995.

[31] Ritual de benzimento do corpo e da alma dos Tukano que possibilita a interação dos especialistas yepamahsã com a comunicação entre os mahsã (humanos) e os wiamahsã (seres evoluídos metafísicos).

[32] Conjunto de práticas como a festa e cerimônias, rituais de oferta (póose) e compreende os conhecimentos e as práticas relacionadas à música, os instrumentos, a organização entre outros.

de geração a geração e não por meio da escrita, mas da inscrita, presente na voz que ecoa na mata como um canto de resistência das Karuana. É um espaço onde o místico se mostra e se esconde, onde o encantado toma vida no corpo de um jacaré, de uma cobra, de um pássaro que açoita a noite com seu grito estridente. São esses saberes que nos permitem fazer uma grande viagem pela Amazônia e pelo tempo de seu povo.

Para visualizarmos os rastros e vestígios[33] desses povos, que é o epicentro de nossa pesquisa, é necessário suplicar permissão à Mãe d'água para que o rio esteja sereno e siga caminho até seu destino, aos encantados para que possamos adentrar o território que não é nosso, para passar por ele sem prejudicar os animais, plantas e árvores que ali estão e sair em segurança. Fazemos isso porque não sabemos os mistérios e perigos que possamos encontrar pelo caminho de águas turvas, como assinala Holanda (2019, p. 63), onde o rio está numa espécie de "diálogo de ordem e desordem, uma auto-organização das cidades ribeirinhas que rege o cotidiano [...]. O rio inspira o medo ou a alegria, saudade e esperança, é uma estrada ancestral".

Para o autor, a Amazônia é um espaço de magia onde o invisível se mostra e se retrai num suave e sereno desengonço, que nos permite fazer a grande viagem pelo limiar do tempo. Torres (2015, p. 07) lembra que "os rios da Amazônia são pedra de toque inexcedíveis da sociabilidade, um anelo que dá conta do varar da vida [...]. Os rios não só têm uma função social nesta região, como também exercem poder de domínio espiritual sobre seus habitantes".

O campo de pesquisa é o espaço que possibilita o desvendar do objeto de estudo, seu contexto. É o lugar onde o pesquisador lida com o desconhecido ao mesmo tempo em que mergulha por inteiro para conhecê-lo e desbravá-lo. Maffesoli (2014) considera que o lugar faz o vínculo. No tempo contemporâneo cada vez mais valorizar o território como espaço de sociabilidade, um solo nutriente que alimenta o (re) encontro de pessoas na vigência de sua maior manifestação popular, promovendo experiências de vida e relações simbólicas. Para Bourdieu (2007), o campo de pesquisa é um espaço privilegiado, no qual as relações vão se construindo e se fortalecendo a partir dos vínculos que vão se estabelecendo entre o pesquisador, os espaços e os informantes ao longo da pesquisa. Para este autor,

> A noção de campo é, em certo sentido, uma etnografia conceptual de um modo de construção do objeto que vai comandar – ou orientar – todas as opções práticas da pesquisa. Ela funciona como um sinal que lembra o que há que fazer, saber que o objeto em questão não está isolado de um conjunto

[33] Ver Benjamin (2009).

> de relações de que retira o essencial de suas propriedades (Bourdieu, 2007, p. 247).

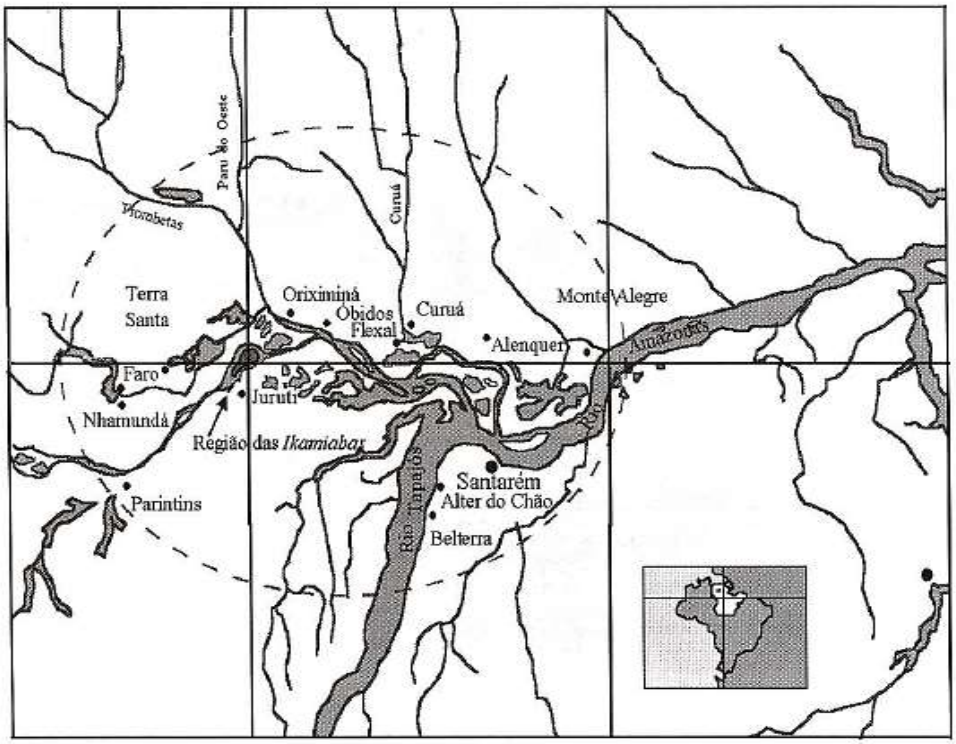
Essa compreensão nos remete ao pensamento desenvolvido por Deleuze (2006), que propõe ao pesquisador encontrar os rizomas, matrizes que são tecidos no meio social sobre as quais se constrói o objeto de estudo, a partir de um olhar que inclua aquilo que tem de mistério e o que não compreendemos. É por via da perspectiva rizomática que alcançamos a superfície espacial desta pesquisa, a região de Alter do Chão, território ancestral do povo Borari e Arapiuns, uma terra fértil e de águas cristalinas, situada à margem direita do misterioso rio Tapajós. Essa região pertence ao distrito do município de Santarém[34] fundado em 6 de março de 1626, pelo português Pedro Teixeira, em 6 de março de 1758, foi elevada à categoria de vila por Francisco Xavier de Mendonça Furtado, então governador da capitania do Grão-Pará, durante o período da colonização.

Para Wagley (1998), no período de 1600 até meados de 1940, as cidades e comunidades que surgiram estão organizadas especialmente no aspecto sociocultural, religioso e no âmbito das crenças. Esse etnógrafo buscou compreender as raízes sociais desse termo, a partir de um período datado de formação do pensamento social da Amazônia. Ele mesmo afirma que "o modelo de organização espacial observado em comunidades amazônicas é fruto da herança jesuíta na região, cujo plano estrutural tem na edificação da Igreja seu principal símbolo, geralmente localizada numa área central da comunidade de frente para o rio" (Wagley, 1998, p. 125).

A localização geográfica de Alter do Chão segue esse padrão regional, isto é, um Forte, símbolo de demarcação espacial-estratégica, político e religiosa que marcou a conquista da região, como é possível visualizar na cartografia etnográfica da região do Baixo Amazonas onde localiza-se Alter do Chão:

[34] Município localizado no oeste do Estado do Pará.

Figura 12: Mapa da região tapajônica



Fonte: Boomert, (1987).

O mapa mostra a região de Alter do Chão e outras comunidades que ficam no entorno da região, destacando o aquífero[35] Tapajós e a divisão com o rio Amazonas. A área pontilhada refere-se a Floresta Nacional do Tapajós, área extrativista do Tapajós e Arapiuns. A itinerância histórica e mítica do povo Borari, bem como a sua relação ambivalente com a natureza, sobretudo com as águas, nos oferece um vasto campo a ser estudado e analisado. De acordo com Alamanda (28 anos) uma das entrevistadas nesta pesquisa,

> Alter do Chão sempre foi a aldeia Borari, onde nasceu e se firmou o povo Borari. Hoje tem muito essa questão de onde é a aldeia, em que parte está a aldeia Borari. A nossa aldeia Borari é aqui, tem uma característica diferente devido a urbanização, mas tudo é nosso território, desde a nossa margem no rio onde estão nossos encantados, locais sagrados onde a gente se criou desde a infância e toda a história de nossas famílias é aqui (Entrevista, 2022).

É perceptível no relato de Alamanda que o significado simbólico do território pertencente à sua etnia está para além das divisões político-geográficas determinadas pelo processo de colonização. A terra dos Borari possui um substrato simbólico que é inscrito pela resistência da cultura, da afirmação étnica e do valor dos ensinamentos deixados pelos seus antepassados e que servirão de base para a formação das próximas gerações.

[35] Parte destacada pela cor cinza. Leito dos rios.

Esses ensinamentos são lições sobre a relação sadia de mulheres e homens com a água, a floresta, com os animais, com os lugares sagrados e seres encantados que protegem todo o território. Trata-se de uma relação materna com o solo por onde caminharam seus antepassados. É a maneira de manter viva a memória do povo e o respeito à Mãe Terra, a mantenedora da vida dos povos.

Para os povos indígenas que ali moram, as árvores têm pele, os rios têm braços e costa, a água tem voz, a terra tem útero e as plantas choram. São essas partes que sustentam o corpo da Amazônia, dando-lhe firmeza para andar, correr e sentir-se livre. O corpo amazônico sustenta-se no chão regado pela força, responsabilidade e magia de um povo que tece diariamente seu lugar de vivência e de fala. Um exemplo de corpo da Amazônia são os leitos dos rios, como é caso do Tapajós, que podem alcançar milhares de quilômetros cortando o tecido florestal.

Para Wagley (1998, p.120), "a comunidade de Alter do Chão, é um solo sagrado, berço de povos Borari e Arapiuns, povos guardiões da região que se relacionam com a mata, terra e rio de forma maternal". Esse *ethos* é percebido à medida que o barco encosta às margens do soberano da floresta, acreditando que é nas bordas do tecido aquático do Tapajós que se sustenta o universo mítico onde a senhora das profundezas turvas, a Mãe das águas conduz e protege a vida de mulheres e homens que habitam as comunidades locais.

Essa personagem mítica, protetora das águas, habita o imaginário do povo Borari se personificando-se nas práticas das mulheres, que por meio de sua luta política e representação artística em defesa de seus territórios. Elas são consideradas as guardiãs das florestas e das águas da Amazônia, plantam, colhem, confeccionam seus artesanatos, criam seus filhos com o que a terra produz, bem como desbravam a montanha, protegendo as riquezas do local. Trata-se de "memória ancestral da luta das Icamiabas em defesa das terras sagradas às bordas do tecido tapajônico" (Barbosa Rodrigues, 1889, p. 107).

Localizada às margens do rio Tapajós a comunidade Borari reflete em seu solo ancestral uma aura de sentimentos e bons calafrios que nos aproxima de um tempo vivido e experimentado no local. É um lugar misterioso que durante muitos anos atraiu viajantes que vieram com o vento da ganância, arrancando das memórias dos moradores as histórias que dão sentido à construção dos povos tradicionais que habitam aquele lugar. Quem convive na comunidade Borari tem a possibilidade de observar o ambiente de vivência que entrelaça natureza e cultura.

Os povos tradicionais estão conectados com a tríade natureza/cultura/sociedade (Torres, 2005), numa relação de afetividade e reciprocidade como concebe esta mesma

autora. De acordo com Morin (2000, p. 54), “existe uma relação triática indivíduo/sociedade/espécie [...]. As interações entre os indivíduos produzem sociedade que testemunha o surgimento da cultura e que retroage sobre os indivíduos pela cultura”.

Os mitos amazônicos são a demonstração dessas interações que fluem no imaginário social dos habitantes das comunidades tradicionais que acabam personificando os elementos existentes no território amazônico. Nesse cenário, o simbolismo das mulheres Borari sobre essa região se destila na prática das mulheres indígenas, a partir de diferentes características: elas podem ser vigilantes, astuciosas, fortes, amáveis, mas também perniciosa.

É, pois, cenário mítico que a pesquisa se delineia levando-nos ao entendimento de que há novas formas de pensar e enxergar o invisível no visível, como sugere Merleau-Ponty (2006). São formas que conectam o ser humano à teia da vida, que promove a noção de pertencimento à natureza. Na comunidade Borari, o entrelaçamento das mulheres com a natureza amazônica evidencia os mistérios que envolvem a terra, a floresta, a água e o movimento dos astros, numa dinâmica onde o imaginário e a realidade transpassam a vida dos povos tradicionais que moram às margens do rio e no interior da floresta amazônica.

Uma viagem saindo de Parintins, para chegar a Santarém, dura em média 12 horas, de Santarém até a comunidade Borari pode durar até 01h de automóvel. Mas o percurso pode durar até 1h 20 min em uma voadeira[36] 25 HP. Ao adentrar o santuário policrômico do rio Tapajós, os viajantes se deparam com um portal de ilhas de areia cristalinas que se abrem à frente da embarcação, um leque de paisagens duplicadas a cada quilometro viajado. Vistas de ângulos diferentes, os ilheis criam formas transformando-se ora em platôs, ora em Ipuãs[37] cristalinos. À medida que se distancia do portal das ilhas, a beleza imaginante de cada uma vai ficando para trás ao som dos murmúrios das águas bravias ou do leve ruído do banzeiro, simbolizando uma “união do rio ao homem em associação quase mística, [...] onde a vida chega a ser, até certo ponto, uma dádiva do rio” (Tocantins, 2000, p. 278). Rio que carrega afeto e pode revelar o interior e o exterior das pessoas revelando uma janela aberta de almas sensíveis.

Na comunidade Borari, muitos moradores que têm seus próprios meios de transporte e almejam fazer uma viagem rápida para a cidade de Santarém, utilizam a estrada que liga a comunidade até Alter do Chão. Ao chegar às margens do rio adentram a lancha, barco ou

[36] Embarcação movida a motor com estrutura e casco de metal, geralmente de alumínio, a maioria composta com motor de popa.

[37] Significa ilha, no texto refere-se a ilhas cristalinas pela cor da areia branca quase transparente.

balsa, que realizam trajetos cotidianos até a cidade grande. Essa rotina ocorre durante o ano todo. No período da enchente é possível entrar nas embarcações e navegar pelos leitos formados pela cheia do rio seguindo para diversas comunidades da região.

É comum encontrarmos no trajeto até a comunidade Borari, plantações de mandioca a partir das grandes áreas de árvores de manivas expostas. Estas podem ser também de macaxeira ou manicoera, raízes fundamentais na alimentação dos sujeitos da Amazônia que aprenderam e ensinam as novas gerações como cuidar da Mãe Terra. Além disso, avistamos também balcões de hortaliças plantadas próximo às casas dos moradores.

Por toda a extensão, encontram-se sítio, algumas escolas, casas diversas, umas construídas de madeira e assoalho alto, outras, somente cobertas e forradas de palha. O meio de transporte utilizado cotidianamente por muitas crianças para chegar até a escola é a canoa, vistas com bastante neste percurso. O rio também é um caminho para o conhecimento. Desde cedo as crianças aprendem a conviver com as águas, com a terra e com a floresta, interagindo como linhas entrelaçadas na tessitura do mundo da vida.

A presença de igrejas católicas com santos padroeiros diversos, evidenciam como foi ocorrendo o processo de catequização e mesmo de construção de comunidades no Amazonas. Em meio a esse cenário notamos também a presença de igrejas evangélicas indicando as diversidades de denominações religiosas no universo rural. Registramos em nossa memória e no nosso diário de campo essa imagem a qual traduz na simplicidade da vida na zona rural uma rica experiência do aprender a viver.

Figura 13: Barracão da festividade

Fonte: Acervo, Sofia Oliveira, (2022).

No interior da comunidade foram construídos dois barracões de madeira que os moradores denominam como barracão da festividade e o outro é tratado como cozinha da

festa durante a realização do arraial do padroeiro da comunidade. Logo atrás dessas habitações estão as plantações voltadas para alimentação cotidiana e algumas ervas medicinais que os moradores julgam ser importante para a saúde. Nesses lugares, que ficam a margem do rio, muitas mulheres e crianças lavam roupas, louças, carregam baldes e panelas com água durante o dia, tornando-se nesse momento divertimento para as crianças que mergulham e nadam sem medo nas águas barrentas do rio Tapajós.

Esse cenário reflete as linhas que bordam o tecido natural da região onde está localizada a comunidade Borari, as veredas aquáticas, suas curvas de águas turvas que nos conduzem em direção às demais comunidades pertencentes à Amazônia, que ficam situadas às margens do soberano da floresta, o rio Tapajós. É nesse embalo das águas que vamos descrevendo o cotidiano local, suas paisagens naturais ou modificadas. Para lembrar Bachelard (2013, p. 136), “a água leva-nos. A água embala-nos. A água adormece-nos. A água devolve-nos a nossa mãe”. É nesse embalo maternal das águas dos rios, que fizemos o nosso percurso, no qual percebemos por toda a extensão do Grande Mãe, o espírito feminino da Amazônia.

Figura 14: Vista da Comunidade Borari

Fonte: Acervo, Sofia Oliveira, (2022).

A figura realça o tecido aquático que banha o solo da floresta onde se localiza a comunidade Borari. Essa dinâmica das águas também dinamiza a vida de homens e mulheres que trabalham com a pescaria, artesanato e com a colheita. Para os moradores da comunidade a natureza é um local habitado por espíritos que se comunicam com as pessoas por meio de sons que se sinfonizam em cada elemento. A terra tem voz, a água tem voz, o vento tem voz e toda a natureza que se movimenta tem o poder da fala. Para Torres (2005, p. 54),

> A terra representa a força operadora da esperança, da alegria, do jubilo e da festa, através da qual o indígena e o caboclo reverenciam a divindade com ritos de agradecimento pela generosidade do roçado e da boa colheita. Da mesma forma os rios, constituem-se na motricidade que determina a vida da região [...] A floresta, por sua vez, representa tanto o universo da biodiversidade e palco das representações do imaginário social das populações locais, quanto reserva natural de usufruto de bens materiais para a sobrevivência dos nativos.

O cenário amazônico onde está localizado a comunidade Borari é um verdadeiro desabrochar da vida, uma viagem que ecoa uma conexão fecunda entre mulher e natureza, refletindo a alma da terra, da floresta, da água. Uma alma feminina que segundo Bulhões (2021, p. 179), representa na vida natural "imensuráveis mantos verdejantes que se bordam em inimagináveis formas de vida, ornando sua existência, entrelaçando e conectando seus caminhos, dando feitio ao tecido universal".

Nessa perspectiva, Torres (2015, p.19), chama atenção para a "importância de trazer ao centro do conhecimento as mulheres amazônidas, suas práticas sociais e de trabalho e organização política, ouvi-las em atividades de pesquisa". Na comunidade Borari são elas as principais responsáveis pela relação simbólica/maternal com a terra sagrada, a Grande Mãe, ecoando uma espécie de Sororidade Ecológica[38]. Trata-se de uma fonte germinativa de saberes ecológicos, pois a conexão com Mãe Terra cria e recria um saber próprio rizomático e de *autopoiesís*[39], construindo a realidade conforme o imaginário, motor propulsor da geração de mitos, símbolos e tradições como é o caso do Muiraquitã[40].

Os muiraquitãs, como pedras preciosas, remetiam ao órgão reprodutor feminino, símbolo da fertilidade, e, simbolicamente, relacionados ao culto matriarcal da Grande Mãe Terra. Esse significado é associado ao espírito feminino de uma Amazônia nascida sob o signo das Amazonas, representação do mito de Homero da Alta Antiguidade, que dá nome à esta região (Torres, 2005). Segundo essa tradição as Icamiabas transgrediram as regras

---

[38] Ver Bulhões, 2021.

[39] Refere-se a uma expressão para designar a capacidade dos seres vivos de produzirem a si próprios, ou seja, sendo capaz de solucionar sozinho os conflitos que forem desencadeados em seu interior

[40] O termo Muyrakytã é uma adaptação da língua tupi, posterior à conquista da Amazônia. A grafia do vocabulário decorre de corruptelas de missionários e cientistas, cujas tentativas são "nó de pau", "pedra verde do rio", "pedra de chefe", "botão de gente". Uma pedra preciosa que era dada a cada mulher guerreira quando chegasse a menarca. Essa pedra representava a força, saúde, poder e proteção. O amuleto, trazido ao pescoço, era o distintivo de sua cultura. Representava o poder feminino da criação. Com ele, elas acreditavam possuir a força necessária para vencer as dificuldades e enfrentar os desafios que comumente eram postos à sua frente. Os amuletos possuem representações de animais como rã (a mais comum), peixe, piranha, tartarugas, entre outros, pois cada representação indicava força para algo específico. Acredita-se que a representação da rã simboliza luta, poder e fertilidade. Em sua maioria, esculpidos, em forma de rãs, os muiraquitãs estão associados ao órgão reprodutor feminino, símbolo da fertilidade, e, simbolicamente, relacionados ao culto matriarcal da Grande Mãe Terra. Ver Melo, (2012).

patriarcais, que tem na figura masculina na representação simbólica de força e liderança, relacionando-se sexualmente com o objetivo de procriação de pessoas ao sexo feminino.

Nessa perspectiva, as mulheres da comunidade Borari são promotoras de consciência ecológica, no sentido de que promove, por meio de suas práticas, uma vida sustentável para os humanos e para a natureza, de modo geral. “Essas práticas engendram o cuidado que as mulheres amazônidas têm para com a terra, floresta e água, guardando as sutilezas de uma mística transcendental evocativa da subjetividade feminina com as questões ambientais” (Torres, 2012, p. 37). O protagonismo das mulheres e suas práticas ecológicas insere-se na compreensão da teia de no entrelaçamento entre humano/natureza e natureza/humano, consubstanciada na tríade terra/floresta/água. Esta concepção envereda as pesquisas na região amazônica, não só no âmbito dos estudos de gênero, mas na relação sociedade/natureza/cultura e a vida humana.

CAPITULO II: AS EXPRESSÕES ECOCULTURAIS DAS MULHERES KARUANA

Em 1492, os nativos descobriram que eram índios,
descobriram que viviam na América, descobriram
que estavam nus, descobriram que deviam obediência
a um rei e a uma rainha de outro mundo e a um deus
de outro céu, e que esse deus havia inventado a culpa
e o vestido e que havia mandado que fosse queimado vivo
quem adorasse o Sol e a Lua e a terra e a chuva
que molha essa terra.

(Eduardo Galeano, 2012)

2.1 Saberes ecológicos e o processo de decolonização

Com o advento do processo de colonização do Novo Mundo, iniciou-se a constituição do sistema-mundo moderno/colonial[41]. Esse processo iniciou-se a partir do século XV, acentuando-se em múltiplas destruições criadoras que, mesmo quando realizadas em nome de projetos civilizadores, libertadores ou emancipatórios, visaram reduzir a compreensão do mundo à do mundo ocidental.

[41] Mignolo (2000).

Mignolo (2000) aponta a distinção entre os termos descolonial e decolonial. O movimento de descolonização remete ao processo de desarmar, desfazer ou reverter o colonial; ou seja, passar de um momento colonial a um não colonial, como se fosse possível que seus traços e padrões deixassem de existir. Já o movimento de decolonização, segundo este autor, "denota um caminho de luta contínua em que se pode identificar, tornar visíveis e favorecer lugares de exterioridades e construções alternativas" (Ibidem, p. 15). Trata-se de uma espécie de desvio do projeto colonizado disseminado entre os povos colonizados.

O pensamento decolonial emerge como um campo de reflexão frente à epistemologia eurocêntrica (teórica, política, social, antropológica, dentre outras) repassada como verdade concreta e universal. Mignolo (2000) esclarece que o que entendemos como modernidade, civilização, desenvolvimento, democracia, direitos humanos e cidadania são realidades discursivas e narrativas articuladas a partir de experiências históricas e locais dos povos europeus. O pensamento decolonial traz em si uma inquietude, um novo posicionamento voltado para transgredir e insurgir-se frente a esses conhecimentos, sendo, portanto, um grito de alerta, um novo despertar para conhecimentos que sempre existiram e que não encontravam espaço de apreciação, invisibilizados pelos saberes acadêmicos eurocêntricos, reconhecendo sua autenticidade cultural, política, econômica e ideológica.

A decolonialidade volta-se para dar voz e vez aos conhecimentos e saberes dos povos colonizados. É conhecer a mesma história, agora pela visão dos subalternos, dos invisibilizados, ou seja, é o que Quijano (2005) denomina de descolonização epistemológica. O pensamento decolonial pode ser definido como um conjunto intelectual resultante da circulação globalizada dos saberes através das diversas tradições anti-imperialistas, "um rio de múltiplos afluentes" (Mbembe, 2017, p. 68). Essa concepção ilumina a ideia de que há um fosso materializado nas experiências coloniais que separa o pensamento étnico europeu das suas ações, decisões, práticas políticas e simbólicas.

Santos (2004), propõe o pensamento pós-abissal que somente é possível pelo reconhecimento de sua existência abissal, possibilitando o pensar e agir para além dele. Deve-se ir contra o pensamento abissal numa "ruptura radical com as formas ocidentais modernas de pensamento e ação" (Santos, 2004, p. 87). Com isso, o autor refere-se à emergência de epistemologias do sul, epistemologias que sejam ecológicas, pois devem envolver conhecimentos plurais e, consequentemente, uma relação mais próxima e contra-hegemônica entre os conhecimentos científicos e os outros saberes, como é o caso dos povos indígenas que resistem diante do avanço do progresso que utilizam a justificativa do

desenvolvimento para fundamentar preconceitos e a dominação sob os povos da terra, promovendo guerras de extermínio físico e genocídios.

Por meio da canção *Unankiê- Um lamento Amazônico*[42], Barbosa (1994) poetiza a realidade, destilando-a na letra da música e como um sopro de resistência. Vejamos:

> Meu rio chorando de dor
> Num clamor quase mudo
> Ferido no leito pelo branco invasor
> A mata em silêncio reclama
> A terra ferida no ventre
> Desnudaram teu chão
> A cobiça rompeu o seio da selva
> E levaram o ouro que é teu
> E o guerreiro da taba sagrada
> Guerreiro da tribo Tupi, banido da nação
> Sai sangrando da grande batalha
> Cai ferido no chão
> Chora meu povo, chora minha terra
> Chora minha nação[...]

A letra da canção reflete a dor das minorias, os povos indígenas, que, na lógica da colonialidade de sua cultura, seus conhecimentos e de seus saberes estão do outro lado da linha, considerados como exóticos e seus saberes uma não-ciência. Assim, se produz a invisibilidade dos povos indígenas e de seus conhecimentos, embora apropriados, de forma violenta pelos colonizadores. Para Santos (2009, p. 29), “no domínio do conhecimento, a apropriação vai desde o uso dos habitantes locais como guias e de mitos e cerimonias locais como instrumentos de conversão, à pilhagem de conhecimentos indígenas sobre a biodiversidade”.

Os saberes indígenas fazem parte da história da humanidade como um todo, não estão separados dela, basta citarmos os conhecimentos a respeito das ervas medicinais, desde o início utilizadas pelos europeus e hoje ansiosamente disputados pelos laboratórios farmacêuticos. Os saberes indígenas são considerados válidos para serem apropriados, mas a eles não é conferido o *status* de conhecimentos universais.

Santos (2004) evidencia que as práticas colonialistas que permeiam as relações da cultura ocidental com os povos indígenas não reconhecem os saberes ancestrais com *status* de ciência, embora historicamente tenha ocorrido uma extensa apropriação dos conhecimentos acumulados pelos povos indígenas. Desta forma, há uma inverdade falaciosa

[42] Toada de autoria de Ronaldo Barbosa, em 1994, para o boi Caprichoso de Parintins-AM.

ao se separar os conhecimentos em universais e locais. Um dos sujeitos ouvidos nesta pesquisa chama a atenção para o fato de que,

> Os povos ameríndios, assim como outros povos originários, são possuidores de saberes que lhes permitiram viver por milênios em interação respeitosa com os outros seres vivos do planeta. Muitos destes saberes foram apropriados pelos colonizadores e hoje fazem parte do conjunto de conhecimentos da humanidade, embora a propriedade intelectual dos indígenas, autores do processo de elaboração destes conhecimentos, não seja devidamente reconhecida. Esta situação de etnocentrismo cultural perdura devido aos preconceitos e discriminações característicos de uma situação de colonialidade em que ainda permanecemos (Adson Bulhões, Entrevista 2023).

Observe-se que para Adson Bulhões a base dos saberes indígenas está na relação com o meio ambiente e no estabelecimento de um diálogo plural entre os diversos saberes que não são hierarquizados, mas vistos como iguais na circularidade acolhedora das raízes epistemológicas e ontológicas desses povos. Para Bensusan (2019) saberes locais são os conhecimentos produzidos ou gerados diferentemente dos conhecimentos sistematizados pelo pensamento científico cartesiano e que refletem determinados modos de vida, tanto de povos indígenas, como de outras comunidades locais.

A autora considera que há uma dificuldade em entender a existência de tais saberes e reconhecê-los como tal em razão do modo como fomos orientados a compreender o que é saber, ou seja, que "a gente sempre foi educada para pensar que a ciência é a única possibilidade. Que nossa forma de viver é a única possível. Que isso que temos é o melhor que podemos ter" (Krenak, 2019, p.79).

Ignorar os saberes ecológicos e suas particularidades é uma forma de violentar os conhecimentos produzidos por povos indígenas e comunidades locais, visto que a não valorização constitui também uma ameaça à conservação de seus modos de vida, principalmente às suas tradições, práticas de trabalho e cura, assim como sua organização social e manutenção de conhecimentos em seus respectivos territórios. Além disso, o não reconhecimento dos saberes locais reduz a possibilidade de diálogo e contribuição para novas abordagens da ciência em diversas áreas.

Para Shiva (2003), a perversidade que tem sido levada a efeito pela civilização ocidental, se pauta no que ela denomina de monocultura da mente[43]. A redução da diversidade das culturas de subsistência e das técnicas de plantio e, sobretudo, a biopirataria e pilhagem dos conhecimentos tradicionais fortalecem, cada vez mais, um mundo dividido

[43] Ver Vandana Shiva, (2003).

entre poucos, ficando diversas tradições e saberes ecológicos às margens dos propalados benefícios do progresso.

Nesse processo deve ser considerada a *Carta Encíclica Laudato Si': sobre o cuidado da casa comum* do Papa Francisco (2015) e o documento patente de Morin (2011), intitulado *Para um pensamento do Sul*. Nesses dois documentos, fica explícita a importância das heranças culturais de diferentes povos tradicionais e indígenas para regenerar valores fundamentais como a cooperação, solidariedade, gratuidade, gratidão coletiva e sentimento de pertencimento com todas as coisas do mundo. Essa perspectiva expressa forte crítica à supremacia da cultura ocidental e advoga que precisamos aprender com os outros, expondo, com base em grupos culturais diversos, os modos próprios de resolver a falta de respeito à diversidade e a especificidade, – problemas que, cada dia mais, afetam a organização das sociedades modernas. Conforme Shiva (2003, p. 87),

> As comunidades tradicionais poderiam se tornar referências para as sociedades modernas, e não o inverso, reconhecendo esses modos de vida como reservas antropológicas de civilização e de humanidade, pois os povos tradicionais trazem consigo saberes inestimáveis a respeito da natureza, com classificações exuberantes que foram guardadas ao longo do tempo, sem as quais seria impossível a sobrevivência de grupos humanos. Tais saberes são uma *memória ecológica*, cognitiva e cultural que foi refinada ao longo dos tempos, na mente de mulheres e homens.

A ideia de *memória ecológica* está relacionada a um conjunto de referências sobre um determinado lugar. No modo de vida dos povos indígenas, essa percepção emerge no leito da floresta viva, no respirar e no inspirar. A vida da floresta é o suporte para a materialidade e a espiritualidade da existência, da cultura e da produção e reprodução da subsistência, um *ethos ecológico*[44]. A floresta também é o lugar de desejo e da ganância do processo colonial, um processo político marcado pela relação assimétrica de poder que caracteriza a expansão e conquista do sistema capitalista.

A violência colonial atinge os povos das terras brasis que, historicamente, foram silenciados e invisibilizados como o *Outro Menor*[45] e não como sujeitos. No projeto colonizador o sujeito desaparece e resulta na ausência de alma, sem humanidade. O *ethos* ecológico presente na cultura dos povos indígenas se dá por um desvio[46] no pensamento

---

[44]Conjunto dos costumes e hábitos fundamentais, no âmbito da cultura (valores, ideias ou crenças) que encontram-se entrelaçadas com a relação valorativa e equitativa com a natureza em seu sentido geral, a vida.

[45] Ver Bulhões, (2021).

[46] Ver Deleuze e Guatarri, (1997).

hegemônico, pois revela uma relação entre seres humanos e não-humanos. Expõe, nesse sentido, as formas ecológicas de subsistência, contrapondo e denunciando "a construção de um eu-saqueador/eu-aniquilador promovido pela ideia de progresso, tal como a crítica ao indivíduo patriarcal ocidental o sou, logo conquisto" (Dussel, 2007. p. 73).

É perceptível nesse contexto que a violência dos povos ameríndios tenha marcado a colonialidade da América Latina, na medida em que incide sobre esses sujeitos e sobre o lugar onde vivem, elemento central de suas vidas na terra, pois, desmembra, desgarra, desterra. Esse processo cria desequilíbrio e doenças, libera uma condição que Kopenawa e Bruce (2015) denominam de *xawara*[47], doença.

A expressão do poder na apropriação da Natureza constrói uma expropriação tão radical que joga muitos povos indígenas na condição de miseráveis e pobres, empobrecendo a paisagem e as pessoas. Esse processo produz a separação do sujeito com o ecossistema, promove a escravização da Natureza, construindo a percepção *do Outro Menor*. A diferença abissal constrói o lugar do outro, separando da sua existência com o lugar, e o lugar de dominação ocupado pelo sujeito de poder (Foucault, 2003). Não leva em consideração que o indígena é o sujeito que vem do lugar. São aqueles que lutam pela terra porque pertencem à terra, não porque a terra pertence a eles, posto que a terra não pertence a ninguém.

Para os povos indígenas, não há outro lugar. O lugar transcende a Natureza em sua percepção como recurso e alcança a dimensão da existência como o sagrado. O lugar espiritual é onde a terra descansa, e se o lugar é sagrado, é em razão da transcendência da Natureza, isto é, está para além da turva percepção do valor capital defendido pelo projeto do progresso. Krenak (2019, p. 37) reflete que,

> A grande diferença que existe do pensamento dos índios e do pensamento dos brancos, é que os brancos acham que o ambiente é 'recurso natural', como se fosse um almoxarifado onde você vai e tira as coisas, tira as coisas, tira as coisas. Pro pensamento do índio, se é que existe algum lugar onde você pode transitar por ele, é um lugar que você tem que pisar nele suavemente, andar com cuidado nele, porque ele está cheio de outras presenças.

A provocação lançada por este autor contém uma crítica contundente ao pensamento ocidental, e mais especificamente ao cartesianismo. O autor chama a atenção para o fato de que construíram a ideia de humanidade com a justificativa do uso da violência. Uma violência assentada na ideia de separação e escravização da natureza. Para ele, se a

[47] Nome dado à substância presente na prática da mineração que, ao ser misturado com a água e consumida, provoca doenças e morte dos povos indígenas.

humanidade não tiver vínculos com sua memória ancestral ou referências para alimentar sua identidade, irá se tornar um recinto de pessoas doentes e sem consciência ecológica. Parece que aquilo que o Ocidente considera ser humanidade reside na separação do humano com a natureza. O Planeta Terra e a Humanidade não são coisas separadas. Um dos sujeitos ouvidos nesta pesquisa chama a atenção para o fato de que,

> Nossas florestas, nossas terras, nossos rios é o que nos mantém vivo. É por meio da natureza, que circunda nossa comunidade, que sustentamos nossas famílias, criamos nossos filhos, mantemos nossos velhos, criamos nossas canções. Porém, estamos assistindo nos últimos anos uma ocupação de nosso território por pessoas que enxergam a natureza como fonte de enriquecimento individual. Elas não respeitam nossa história, nossa cultura, a vida da natureza (Alamandra, Entrevista, 2023).

A fala da entrevistada evidencia que se o ser humano vive descolado da Terra, vive um tipo de abstração civilizatória, porque permanece afastado da pluralidade de formas e hábitos. Para enfrentar essa situação binária há que se apontar a necessidade de políticas de formação para as novas gerações, pois uma educação sensível a essas questões é capaz de produzir um comportamento ético e requalificar a condição humana na Terra, no que se refere ao cuidado com a vida em toda a sua extensão.

A construção de um olhar com essa sensibilidade pode, portanto, revelar como determinadas tradições, principalmente aquelas que cintilam a vida de seres humanos e não humanos (estrelas, montanhas e rios, por exemplo), podem entrar em contato com a nossa própria humanidade. A sociedade moderna, ao criar um comportamento antinatureza permitiu aos indivíduos, desencantar o mundo, perder a experiência da contemplação e a capacidade de maravilhar-se, enfraquecendo assim, o enlace entre um mundo humano e um mundo cósmico, ambos unidos por uma poética da vida.

Santos (2010) expõe um entendimento mais ampliado no tocante à diversidade sociocultural das práticas ecológicas. A ecologia tem como premissa a própria diversidade compreensiva do mundo, uma compreensão que aumenta as chances de sermos mais críticos quanto à ideia de humanidade, pois permitiria o contato com um maior número de cosmovisões invisibilizadas por uma lógica de pensamento hegemônico.

Krenak (2019) destaca que os saberes dos povos reverberam o direito à vida, contam suas histórias, conversam, viajam, dançam, ensinam muito mais do que as fórmulas da cientificas que vivem em constante reformulação. Ter essa clareza, “[...] talvez tire um pouco da vaidade da humanidade que nós pensamos ser, além de diminuir a falta de reverência que

temos o tempo todo com as outras companhias que fazem essa viagem cósmica com a gente" (Krenak, 2019, p. 15).

O convívio com respeito à diversidade cultural supõe o mínimo de entendimento do *ethos* ecológico. Requer refletir sobre o modelo de conhecimento que se quer partilhar, bem como o nível de diálogo democrático que a sociedade deseja estabelecer. A abordagem dos saberes dos indígenas em um contexto frequentemente marcado pela não visibilidade de produções culturais e o protagonismo de vozes indígenas, exige repensar como o não compartilhamento de saberes produzidos por grupos silenciados afeta o repertório de conhecimento sobre/no mundo.

Nesse contexto, torna-se necessária a análise agroecológica, inspirada no *ethos* dos povos indígenas, das diferentes sabedorias locais do Planeta, podendo-se encontrar a memória da espécie, ou o que ainda resta dela. É nessas sabedorias milenares, amplamente ignoradas, que encontraremos as chaves para enfrentar as atuais crises ecológica e social desencadeadas pelo avanço nocivo do capitalismo. Os povos indígenas possuem relação peculiar com o território e com o meio ambiente, uma vez que suas terras estão ligadas ao pertencimento histórico e cultural que estes grupos reconhecem como sagrado e como parte central de sua própria identidade. Essa concepção é visualizada no relato de Girassol, ao assinalar o seguinte:

> Antes de entrar na mata para caçar, fazer roça ou qualquer coisa pedimos aos espíritos da mata que possamos entrar e sair dela em segurança. Pegamos o breu e passamos em nosso corpo, limpando depois e dizemos: "que os encantados nos deem permissão para pegar o que queremos, somente o que precisamos". Desse jeito, podemos seguir em frente, sem nos perder ou ficar encantado pelo curupira. Ele faz o homem girar pela mata até que peça permissão para sair em troca de tabaco e cachaça (Entrevista, 2022).

Observe-se que a narrativa de Girassol apresenta a relação dos povos tradicionais com a natureza. Trata-se de uma relação sagrada, de respeito e veneração (Galvão, 1955**),** pois em meio à floresta e rios, povoam entes, o que normalmente permanece invisível aos nossos olhos, mas não se confundem com espíritos, manifestando-se de modo visível sob forma humana ou de animais. Esses entes fazem sentir sua presença através de vozes e outros sinais (como o apito do curupira, por exemplo).

Eles são poderosos protetores da vida não-humana, possuem poder de habitar lugares mais inóspitos das profundezas dos rios e igarapés, em cidades subterrâneas e subaquáticas, onde em seus encantes revestem-se em cobra-grande e passar dias submersos ou em viagens longínquas através das águas, de figuras parte humana (mulher) e parte peixe, atraindo

aqueles que agridem as propriedades aquáticas. Essas ideias são retratadas na pintura intitulada de *A Protetora do Rio.* Vejamos:

Figura 15: A Protetora do Rio

Fonte: Pedro Monteiro, Acrílico sobre tela, (2023).

A obra demonstra artisticamente que a relação humano-natureza é ancestral e, por isso, constitui-se em traço identitário dos povos indígenas. A terra, a água e a floresta são muito mais do que a fontes de subsistência, delimita o território, o espaço de vida, de convivência, de resistência e de perpetuação dos saberes e práticas dos antepassados. Por isso, o vínculo com a natureza é um dos aspectos que definem o *ethos* desses povos. Os Yanomami, por exemplo, utilizam a palavra *Urihi*[48] para referir-se à terra-floresta, habitada e animada por espíritos, entre eles os espíritos dos pajés Yanomami que também são seus guardiões. Dessa maneira, para essa etnia, a natureza é o universo cosmológico no qual a intervenção humana está presente de forma mítica e equilibrada.

Para Meretoja (2016, p. 86), essa é "uma atividade interpretativa mediada pela cultura, dialógica com forte carga ética". Esse entendimento em muito se aproxima da reflexão aqui estabelecida sobre a narrativa indígena, no sentido de percebermos uma abertura para que diversas tessituras coletivas expressem elementos como ancestralidade, afetividade, memória, importância do sonho e, em especial o respeito à Terra. Se por um lado, esses aspectos são primordiais nas narrativas dos povos indígenas para a manutenção de suas manifestações culturais por outro, podem ser uma alternativa para a sociedade não

[48] Para o povo Yanomami, os Urihi são espíritos da floresta, seres que carregam toda a sabedoria que é repassada para os pajés, são os guardiões da floresta e dos saberes.

indígena escapar ao desencantamento do mundo, provocado pela lógica do capitalismo na sociedade contemporânea. É o que salienta uma das participantes desta pesquisa ao expor o seguinte relato:

> A natureza na nossa visão é uma relação entre o mundo das pessoas e dos bichos com o espiritual. Podemos perceber estas relações no sustento que as florestas, a terra, o vento, os rios, o sol e a lua e as estrelas nos protegem da fome, das doenças e da morte. Sentimos essa relação em toda a manifestação da natureza, em todas as suas linguagens e vozes, que precisamos compreender e atender o seu chamado (Cataléia, Entrevista, 2023).

Entre os povos indígenas, as práticas ecológicas emergem na relação com o meio onde vivem, garantindo a melhoria das condições de vida para as gerações atuais e futuras. Acredita-se ser possível outra percepção do existir e acessar novos caminhos para alimentar a subjetividade. Encontra-se na narrativa indígena uma oportunidade de o ser humano experimentar sua potência de ser e estar no mundo. Ao exigir uma escuta e leitura sensível do seu entorno, simultaneamente, pode oferecer mais do que uma partilha de histórias, pois inspira o humano a se apossar de um mundo com uma fala emancipadora e afetiva. É nesse aspecto do olhar para o outro, que se estabelece a relação ecológica, no sentido de olhar para dentro de si mesmo, de enxergar no outro um ser de valor equitativo no ciclo da vida.

Os saberes cultivados pelos povos indígenas ensinam o Ocidente a olhar com sensibilidade para perceber o mundo, de modo que se possa também pensar no “estar com o mundo”, a partir de uma dimensão ética e política capaz de manter-nos em conexão com a realidade e em conexão com a natureza. Isso nos leva à urgência de pensar sobre o significado da existência ancorada numa ecoética como sugere Castro (2019), na perspectiva de uma casa comum. Isto é, o Planeta, a fim de redefinir comportamentos, afetos, posições políticas e criação de uma nova forma de pensar e agir em relação à natureza. É o que Werá (2015, p.164) afirma ao dizer que,

> Para nós, a sabedoria indígena é uma maneira de usar a arte, a cultura, como uma estratégia de luta política. É uma ferramenta de luta. E por que uma luta política? Por que à medida que a gente chega à sociedade e a sociedade nos reconhece como portadores de saberes ancestrais e como intelectuais, ela vai reconhecer também que existe uma cidadania indígena. E que dentro da cidadania existem determinados direitos constitucionais que não ferem, que não desagregam a sociedade, seja indígena ou não indígena.

Werá considera que os saberes cultivados pelos povos indígenas é um espaço para compartilhar visões de mundo e simultaneamente um lugar de encontro entre povos, culturas, saberes, ou seja, um ponto de contato entre vozes, palavras e letras no

reencantamento com o mundo. Conforme Almeida (2009, p. 67), a publicação de textos por indígenas situa, “esses povos, suas ancestralidades, no terreno da cultura literária, modificando-a de tal forma que, nessa cultura mesma, leremos os sinais de outros modos de ser e viver”. O reconhecimento do protagonismo indígena começa a fortalecer o processo de autoafirmação e autodefesa de interesses próprios desses povos e a produzir discursos alinhados ética e politicamente no enfrentamento à deslegitimação de seus saberes.

Ao mesmo tempo, esses pensadores assumem em suas expressões culturais uma perspectiva crítica-ativista a partir de discursos que reafirmam suas alteridades e desconstroem um conjunto de estereótipos e paradigmas erigidos ao longo de nosso processo “civilizatório”. Neste contexto, se encontra implicada a necessidade de legitimar o *ethos* ecológico e, portanto, identificar a importância da tradição ameríndia na formação histórica, social e cultural.

2.2 Artesania e moda como expressão da ancestralidade

A artesania produzida pelas mulheres da comunidade Borari, possui um lastro histórico que antecede a chegada das expedições ocidentais à Amazônia brasileira, porém suas análises e estudos estão relacionadas ao período que corresponde ao da colonização da região tapajônica, onde fica localizado a comunidade. De acordo com uma de nossas entrevistadas nesta pesquisa “o nosso manejo na cerâmica é totalmente prático, aprendido no cotidiano, mas para obtermos informações sobre os detalhes de sua história ainda temos que recorrer aos livros, às pesquisas, à época da colonização de nossa região” (Girassol, Entrevista, 2023).

Os registros da produção dos artesanatos indígenas da região do rio Tapajós rementem-se às ações exploratórias científicas na Amazônia, no final do século XIX, quando o canadense Charles Hartt se dedicou com mais afinco ao trabalho de escavação na busca de fósseis. Hatt é considerado o primeiro com preocupações arqueológicas na área do rio Tapajós (Guapindaia, 1993). Hartt fez parte da expedição norte-americana Thayer, entre 1865 e 1866, organizada pelo geólogo e zoólogo Louiz Agassiz.

Em suas expedições nos anos de 1870-71, Hartt obteve vasos, urnas funerárias, alguns ossos, artefatos e chegou a divulgar que teria escavado um antigo assentamento indígena, marcado por terra preta e cerâmica. Essas descobertas estimularam outros

pesquisadores a também realizar coletas na região e ir em busca de descobertas arqueológicas na cidade de Santarém.

Figura 16: Cópia do negativo de uma das fotos que registraram as peças coletadas por Hartt em sua viagem a Santarém.

Fonte: Peabody, Harvard, (2015).

Histórias coletadas com os indígenas que residiam à época em Santarém e nas comunidades e redondezas também constituíram o acervo de Hartt. E foi com base nessas informações que considerou os fragmentos cerâmicos e as partes dos ídolos que havia descoberto como produção dos Tapajó, “tribo [que] foi encontrada pelos brancos na posse desta região, na época da primeira descoberta, e que deu nome ao rio" (Hartt, 1885 [1871], p. 14). É a partir de Hartt que os Tapajó ganham novo destaque, agora por sua produção de cerâmica e lítica. O povo que outrora se fazia lembrar por suas flechas enervadas passa a despertar interesse pela cerâmica que fabricara, tão distinta de todas as outras encontradas na região amazônica.

Foi nessa época que o botânico naturalista Barbosa Rodrigues, com o patrocínio do barão de Capanema, obteve verbas do governo brasileiro para explorar o vale do rio Amazonas, estando na região de Santarém entre 1872 e 1874. Em seus relatos, Rodrigues (1975), detalhou o processo de fazimento dos utensílios de cerâmica produzida na região que hoje corresponde ao distrito de Alter do Chão. Os estudos do cientista destacam o papel das mulheres na produção ceramista, chegando a comentar, por exemplo, ter encontrado uma velha índia Borari, com a qual teve seu primeiro contato com a muiraquitã, a saber:

> Tive ocasião de estar com uma velha Borari, em Santarém, e nela vi pela primeira vez em seu pescoço um grosso muirakitan, que guarda como uma relíquia, e diz ser boa para dores de garganta. Disse-me ela que, em certa época do ano, partiam alguns companheiros para o Amazonas e traziam esse enfeite (Rodrigues, 1875, p. 130).

Perceba-se que a presença das mulheres na produção da cerâmica na região tapajônica é vista como um dado significativo para entendemos sua organização sociocultural, uma vez que a produção ceramista desses povos continha "expressões da vida religiosa, cultura e política, o que revelaria traços de uma sociedade matriarcal" (Rodrigues, 1875, p. 132). A participação das mulheres na cultura tapajônica é significativa para a análise de sua produção de cerâmica, na medida em que a representação figurativa humana é, predominantemente, de mulheres, o que parece relacionar-se ao papel que desempenhavam, sua liderança e protagonismo social.

As mulheres aparecem, nesse contexto, como o sujeito central na fabricação do artesanato. Esta situação é afiançada não só pelo fato de possuírem uma habilidade de fino lavor artístico, mas, sobretudo por possuírem uma mística associada à Mãe-Terra. Lèvi-Strauss (1991, p. 306), constatou que na Amazônia, as mulheres fabricavam variados utensílios de cerâmica, "uma cerâmica policromática de grande beleza e maestria". Esse processo de fabricação, com efeito, não permite a presença do homem por perto, pois, as mulheres acreditam que a energia masculina é capaz de arruinar a fabricação do utensílio, trincando-o ao ser levado ao forno quente. Em outro escrito Lèvi-Strauss (1985, p. 28), deixa claro que "é à índia que compete fabricar os recipientes de cerâmica e servir-se deles, porque a argila de que são feitos é feminina como a terra".

De acordo com Torres (2005, p. 82) "há uma mística feminina que transveste de significado a prática de trabalho artesanal, numa perspectiva de gênero. Estar-se-á diante de um ponto de intersecção entre o feminino e a natureza". Para a autora, as mulheres da floresta têm uma conexão profunda com a natureza como a sua casa, o seu lugar, o seu pertencimento. "Uma relação com o eterno feminino, uma força que vem da sua experiência com a terra em conexão com sua ancestralidade" (Torres, 2012, p.33).

A etnia Borari, tributária dos povos tapajônicos, tem em sua ancestralidade uma estreita conexão entre arte, cultura e natureza, uma vez que o mito dos povos da região[49] dá conta de que os povos do entorno do verde Tapajós têm sua gênese na música, os cantos sagrados ecoam na escuridão e no espaço vazio e triste, o espaço frio e sem ideias. Mas em meio a esse cenário estéril, eis que surge *Manayrá*, a Criadora do mundo, dentro de uma nuvem branca, de brilho intenso, dançando, embalada por cantos sagrados. Uma música em forma de redemoinho de vento, abraça, beija e acaricia o corpo da fêmea, penetra sua carne,

[49] Os povos que vivem na região de Santarém são: Tapajó, Jaraqui e Arapium; e Maró, dos povos Borari e Arapium.

seus ossos e até seus pensamentos e a engravida, fazendo aumentar a temperatura ambiente (Freire & Malheiros, 1997).

Esse ato cópulo intenso, realizado num clima extremamente quente, provoca uma enorme explosão com um grande estrondo, gerando raios que formam um círculo esverdeado da cor das águas e todo iluminado. No meio da luz aparece sentada num banco uma mulher grávida de música. É *Manayrá* que cria a Casa da Terra, partejando os primeiros seres, os filhos da arte universal, da natureza feminina.

Está aqui a célula fundante do povo Borari, uma mulher com sua relação fecunda entre arte, cultura e natureza, profere um discurso que institui a etnia, sendo, pois, este, o sentido ôntico-político[50] de criação do povo. De acordo com Lévi-Strauss (2011, p. 41), "um mito não pode ser reduzido a nenhum código tomado isoladamente". Neste caso, o código tomado é uma mulher que confere uma dimensão de gênero à etnia, não sendo, pois, algo isolado. Os espíritos criadores escolheram uma mulher para ser o sujeito central na etnia, cujo foco agenciado é a sua sabedoria. Helicônia, uma das entrevistadas nesta pesquisa, ressalta que "na prática do artesanato a natureza conversa com a gente e mostra que ela deve ser tratada com respeito" (Entrevista, 2023). É assim que, dentro da etnia Borari, todos os processos artísticos, culturais e políticos passam pela mediação da mulher, posto que é ela quem possui autoridade para fazer suas músicas, suas danças e seus artesanatos.

Nesse contexto, emerge uma aura ancestral feminina na cultura do povo Borari, que em Durand (2002), é assinalada por meio da conexão existente entre a água, a natureza, a animalidade e as mulheres. Se evocarmos Bachelard (2013), poderíamos acrescentar a este debate o complexo de *Ofélia*[51], também numa estreita relação da mulher com a água, uma relação de afetividade. A autopoiesis feminina Borari é, do alto da aura ancestral desta etnia, um elemento diacrítico que revela sentidos.

Assim como a música e a dança, o artesanato é um símbolo de socialização da cultura do povo Borari. Cultura, conforme Geertz (1997, p. 4), "é um sistema ordenado de significados e símbolos. Trata-se de significados sociais impregnados no fazer e no acontecer cotidiano de um povo ou de um coletivo". O artesanato, para além de constituir-se numa prática de trabalho, é, essencialmente, um elemento estruturante da cultura Borari. As peças artesanais fabricadas imitando figuras de pássaros, humanos, peixes, bichos mamíferos dentre outros, exteriorizam as relações sociais que os indígenas estabelecem com a natureza.

---

[50] Ver, Torres (2022).

[51] Ver Bachelard, 2013.

Uma relação de afetividade e reciprocidade entre os humanos e a natureza, num efetivo liame entre natureza e cultura no contexto da tríade terra/floresta/água (Torres, 2012).

Figura 17: Cerâmica antropomórfica Borari

Fonte: Acervo digital de Vândria Borari, (2023).

Figura 18: Artesã ceramista Borari

Fonte: Acervo digital de Vândria Borari, (2023).

Vemos nesta imagem que na prática artesanal são as mulheres quem estão culturalmente arraigadas aos domínios desta arte. A artesania pressupõe uma habilidade e talento no campo de uma sabedoria ancestral. Está associada à arte de saber operar e

manusear nos domínios da acuidade, destreza, perfeccionismo, mediante o olhar de uma percepção sensível, um entrelaçamento de mãos, história e vidas. Trata-se, segundo Amazonas (1984, p. 27), de um "trabalho artístico de tecer, fiar, bordar, confeccionar redes de algodão e de maqueira, coser e fazer louça de argila e cerâmica". Esse entrelaçamento de vidas e histórias é cintilado na música *Caminhos de rio*[52]. Vejamos:

> Da mão da mulher o teçume
> vira Paneiro
> E em todo barraco tem
> Não custa muito dinheiro
> Nem custa fazer também
> Mas quero guardar comigo
> Pra sempre no coração
> A lição que o paneiro ensina
> Como é bela a união.
> (Raízes Caboclas, 2002)

A canção revigora a mística feminina ao conferir ao artesanato indígena uma noção de gênero, uma aura ancestral assentada na prática da artesania, uma representação da conexão das mulheres com o meio natural, uma vez que o paneiro é feito de matéria-prima extraída da floresta, geralmente de cipós, e tecido a partir de conhecimentos milenares, passados de geração para geração, daí o fato de se encontrar diversos modelos e variados tipos de trançados, que ilustram a diversidade cultural dos povos que o fazem e o utilizam.

E como bem expressam os versos da música "o paneiro", além de ser um artefato comum e acessível, é carregado de significado, de simbolismo, "A lição que o paneiro ensina / Como é bela a união". A lição que se engendra no fazimento do paneiro é um fator de ordem moral e espiritual para os Borari, pois, à semelhança do entrelaçamento das talas que, juntas, resultam em um utensílio forte e capaz de transportar os alimentos que a Mãe- Terra dá. Também é belo o motirão de pessoas na realização de um trabalho de forma coletiva, como o conhecido *puxirum*[53] indígena, uma reunião de saberes da comunidade que motiva, fortalece e (re) vitaliza a ancestralidade do povo. É agenciado pela sabedoria das mulheres como assinala uma das entrevistadas desta pesquisa, a saber:

> A prática do artesanato foi herdada de nossos antepassados e ensinada por nossos pais e avós, um dom milenar de confeccionar as cestarias e demais traçados de palha. Pelas mãos das mulheres a argila ganha forma, a forma do que a natureza tem de mais sagrada para o nosso povo, os animais, pássaros,

[52] Música de composição grupo musical Raízes Caboclas, 2002.
[53] Puxirum significa ajuda mútua, sendo esse um costume transmitido por sucessivas gerações, pelo qual o interessado convida seus pares para uma atividade laboral e, quando futuramente também for convidado, restitui o dia para o outro. É um sistema de cooperação.

> peixes e até mesmo seres humanos. O artesanato Borari representa a riqueza de nossa terra, de nossa cultura, de nosso povo (Helicônia, 30 anos, Entrevista, 2023).

Observe-se que na narrativa de Helicônia a fabricação do artesanato envolve a territorialização, reabilita raízes ônticas e ancestrais de um espírito feminino que tece, no tempo contemporâneo, novas sociabilidades que feminizam o mundo da vida. A artesania é feminina e isto remete para a necessidade de "recuperar o princípio feminino dentro de uma amplitude envolvendo a mulher, o homem e as formas criativas de ser e perceber. No que se refere à natureza, supõe vê-la como um organismo vivo. Com relação à mulher supõe considerá-la produtiva e ativa" (Shiva, 1991, p. 77).

A matéria-prima do artesanato indígena é extraída da floresta, das profundezas dos rios e os indígenas têm um modo específico e apropriado para adentrar a mata, pedindo licença e permissão à mãe da mata, para extrair a matéria-prima, tais como: tala de palmeira, fibra de tucumã, bagem de jarina, molongó, argila, caraipé dentre outros. Este ritual de entrada na mata amazônica, fechada e perigosa, é acompanhado dos espíritos protetores da floresta como o Curupira, que não permite que o indígena se perca dentro da floresta. Para Nascimento (2014, p. 65), "a sociedade indígena é diferenciada do mundo branco, com suas singularidades culturais e sua cosmovisão de mundo". Há uma relação de pertencimento, respeito e reverência dos indígenas em relação à natureza.

O artesanato Borari possui tipologias variadas, tais como: figuras de aves fabricadas com caroço de tucumã para compor colares e anéis, sementes para confecção de colares e brincos, fios e fibras de tucum. Todos são extraídos da floresta e transformados em adereços, acessórios e enfeites para o corpo. Há outros tipos que são utilizados tradicionalmente como utensílios domésticos pelos indígenas. São, conforme Nascimento (2014, p. 156), "o paneiro para guardar a farinha, a peneira para coar a tapioca, tipiti para ser usado na feitura da farinha, dentre outros".

A confecção desses utensílios é transvestida de um trabalho artístico das mulheres. A arte dessas mulheres se expressa "através de diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais quaisquer que sejam o meio tecnológico empregado" (Unesco, 2005, p. 4). As mulheres, expoentes dos saberes ancestrais nos domínios das técnicas de aplicação artesanal, florejam a Amazônia com a arte de encantar com colares, trançados, balaios, peneiras, paneiros, anéis, brincos. Para a nossa entrevistada "os utensílios fabricados para serem utilizados ou comercializados em feiras e

festivais, mostrando o trabalho das mulheres, a cultura e a ancestralidade do povo Borari" (Girassol, entrevista, 2023).

Na narrativa de Girassol, é perceptível que o trabalho artístico no processo da artesania realizado pelas mulheres Borari é transpassado por significados profundos, tanto no âmbito do simbolismo cosmogônico, quanto no contexto de uma transcendentalidade presente na teogonia deste povo, uma vez que "a nossa cerâmica é nossa espiritualidade, espiritualidade da floresta" (Dracena, Entrevista, 2023).

Nessa percepção pode-se dizer que a cosmovisão cintilada na narrativa de Dracena possui o conceito evidente por si mesmo, isto é, em sua compreensão de ser, a presença sempre já nasceu e cresceu dentro de uma interpretação de si mesma herdada da tradição. É a mulher que prepara e faz a cerâmica, que conhece perfeitamente a técnica de manuseio da argila, cozimento e acabamento dos utensílios na temperatura adequada do fogo. É ela que tece a rede de dormir e a rede de pesca, faz abanos ou leques, paneiros para o depósito de farinha, cestos e balaios. São as mulheres que lideram as associações de artistas e artesões indígenas, como é o caso da associação *Kwchimawara*[54] que leva a cerâmica Borari para ser reconhecida internacionalmente.

Figura 19: Apresentação internacional da cerâmica Borari

Fonte: Jornal O estado net, (2021).

[54] É uma associação de artistas e artesãs indígenas de Alter do Chão, no Pará.

Os artesanatos Borari possuem uma reação indissociável entre natureza e cultura. Essa condição é necessária para compreendermos os significados dos grafismos e da artesania desses povos. Os Borari transpõem para a sua artesania essa cosmovisão e a representação que eles fazem de si e do mundo, mas não só isso, estamos falando de uma efetiva relação destes indígenas com o planeta terra e com o universo. Não há, no contexto indígena, a separação entre os humanos e a natureza. Kopenawa faz uma síntese desta relação natureza e cultura nos seguintes termos:

> Eu não nasci numa terra sem árvores. Minha carne não vem do esperma de um branco. Sou filho dos habitantes das terras altas da floresta e caí no solo da vagina de uma mulher yanomami. Sou filho da gente à qual Omama deu a existência no primeiro tempo. Nasci nesta floresta e sempre vivi nela (Kopenawa & Albert, 2015, p. 73).

Observe-se que a vida dos povos indígenas tem na floresta, nos rios e na Mãe Terra o seu ponto de referência. Significa dizer que o seu sistema de trabalho de transformação da matéria-prima é transpassado pelas representações destes elementos naturais. Trata-se de um universo de onde eles retiram o alimento para sua vida material e imaterial. As peças de artesania Borari são trabalhadas com os produtos da floresta e sua expressão são aspectos ilustrativos desta relação intrínseca entre natureza e cultura. O feminino Borari tem um feixe de luz nessa conexão ecológica, cuja elã é mantenedora da cultura de seu povo. Essa cultura transparece materializada em sua artesania. A transformação da matéria-prima pelas mãos e mente da mulher confere valor de gênero de maneira equitativa, protagonizando sua função historicamente invisibilizada, como epicentro do desenvolvimento social da comunidade. Essa percepção transparece na narrativa de Munguba 37 anos, uma das entrevistadas neste estudo ao dizer que:

> Na artesania indígena, principalmente no que se refere a moda, buscamos trazer gente do nosso lugar, maquiadora, costureira e as modelos. Então dessa forma, valorizamos nossa terra, nossa cultura e nossa gente, pois a gente sabe que no sistema colonial a mulher indígena foi invisibilizada, dita como selvagem e fedorenta. Isso é uma forma de apagamento da mulher indígena, então isso é muito importante, uma maneira de evidenciar positivamente mulher, e não ter vergonha (Entrevista, 2023).

Para Munguba a artesania Borari, expressada através da moda indígena, está para além da forma, do concreto, ela transcende a aparência, traduzindo as representações simbólicas, o imaginário, a subjetividade e a resistência. A moda indígena Borari é muito mais do que um trabalho técnico, artístico ou manual, pois expressa a dinâmica da vida, as

histórias, a reconstrução do cotidiano, as festividades, as crenças, a religiosidade e o ambiente natural da comunidade onde as obras foram produzidas.

Há uma forte interação entre o produtor e o produto, o que torna única cada peça produzida, nas quais as artesãs e os artesãos reconhecem a marca de suas mãos, de sua técnica, de sua história e de sua subjetividade. Esta habilidade artesanal associa o fazer manual ao pensamento, ligando mão e mente, tecendo minuciosamente o fazer, criando e reinventando as coisas de acordo com o seu tempo e contexto social. Para a artesã Munguba, "o povo Borari é muito artístico. Usamos muitas cores, desenhos e detalhes. Os grafismos chamam muita atenção através do rosto e os animais são as nossas referências. A moda veio como uma forma de resistência, de lembrar o mundo que existimos" (Entrevista, 2023).

Figura 20: Moda indígena Borari

Fonte: Acervo, As Karuana, (2023).

Figura 21: Moda indígena Borari

Fonte: Acervo, Surara Moda indígena, (2023).

É perceptível, tanto na narrativa de Munguba quanto nas vestimentas representadas nas imagens que o grafismo Borari ultrapassa o desejo da beleza, e se trata sim, de um código de comunicação complexo que representa o universo simbólico e cultural do povo. As pinturas, o entrelaçamento dos fios, os formatos e cores contém um subterrâneo simbólico que está para além do visível, é uma expressão de conexão ancestral com o elã criador da natureza, da vida humana e não-humana. Ou seja, "uma criação olhando para a ancestralidade, mas também olhando para o futuro do nosso planeta" (Munguba, Entrevista, 2023). Uma característica marcante da moda indígena Borari é a representação simbólico das peças estampadas. São aquelas que possuem desenhos bem definidos a localizados, geralmente estampadas a quais o desenho está presente no todo. Estes desenhos nos remetem aos personagens mitológicos da região, contando história da comunidade materializada nos desenhos, traços, cores, formas e tamanhos estampados no tecido.

As manifestações estéticas da moda indígena são materializadas através de elementos associados à vida dos indígenas, podendo estar ligados aos antepassados e às cerimônias religiosas ou a outros costumes que envolvem o uso dos adereços e vestimentas característica da etnia. Todo o saber-fazer da artesania é carregado de simbolismo, de energia aurática que envolve todo o processo, como é o caso da retirada das matérias-primas da natureza para vestimentas, que não são retiradas aleatoriamente. Isso evoca o que Benjamin (2007, p. 535) denomina de "experiências limiares", necessárias no tempo contemporâneo, mas que, muitos deixam de vivenciar. Está na atividade das artesãs estilistas da comunidade Borari, essa vivência é pulsante em todas as etapas da produção. A artesania Borari se apresenta como uma prática social regada de simbolismo, uma expressão de identidade deste povo se que exprime por meio dos objetos confeccionados aspectos de sua ancestralidade. Essa prática é um elemento substantivo da cosmovisão Borari, a forma como esses indígenas veem o mundo e como eles veem a si próprios.

A artesania e a moda indígena desta etnia assumem o aspecto de feminização não por ser é um tipo de trabalho menor, doméstico, considerado "trabalho de mulher", mas sim porque a mulher Borari é detentora de uma sabedoria ancestral que advém dos mistérios de um espírito feminino, presente no nascedouro da etnia. A mulher está na origem da fundação da etnia, e tem, portanto, um lugar central na cosmologia e teogonia de seu povo.

2.3 Prática ecológica da biojoia

As práticas ecológicas das mulheres da Amazônia devem ser analisadas a partir de um mergulho na sua história e sua relação com a natureza. É nessa relação que suas práticas foram e continuam sendo construídas, fundadas não por meio de uma forma unificada e homogênea, mas na heterogeneidade de atividades realizadas em espaços diversos construídos por elas historicamente. Uma dessas práticas realizadas pelas mulheres é o ritual da Piracaia[55], que se trata de uma experiência ritualística noturna que acontece nas areias às margens dos rios da região tapajônica.

Os moradores se reúnem ao redor de uma fogueira para degustar comidas típicos da região, cantar e dançar nas noites de lua cheia e contar experiências de vida. O ritual da Pirarcaia é uma prática ecológica das mulheres tapajônica. São elas que organizam o ritual junto à fogueira, fazem as comidas típicas e animam com a dança. Ritual de enunciação da ecologia de saberes, presente em todos os lugares, onde o saber é convocado a converter-se em experiência transformadora (Santos, 2009).

É nesse cenário simbólico que os grupos de mulheres Borari praticam a artesania da biojoia, materializando densas e complexas redes de interações que supõem conjuntos de significados. São artefatos ambientais que condensam ações, relações, emoções e sentidos, porque é por meio dos artefatos que as pessoas agem, se relacionam, se produzem e existem no mundo (Lagrou, 2010). Uma obra de arte não serve para ser admirada somente pela beleza ou harmonia de suas formas, ela age sobre as pessoas, produzindo reações cognitivas e múltiplas.

Na comunidade Borari a representação da prática da biojoia está para além das questões estéticas ou do potencial de incentivo econômico. Para os moradores da comunidade as matérias-primas da confecção de biojoias como plantas medicinais, extratos, frutas, castanhas, mel, resinas, folhagens, penas, caroços de frutas e sementes, representam uma relação de respeito e cuidado com as florestas, pois as percebem como a benfeitoras que provêm suas subsistências e satisfazem suas necessidades culturais e espirituais (Elias, 2013). Os frutos como *endocarpos*[56] e minerais retirados das profundezas do rio são

[55] Em tupi-guarani, Piracaia significa peixe frito ou peixe queimado pirá-caia ou o cardume pirá-quaia.

[56] Região conhecida como casca do fruto, que reveste a cavidade do fruto. Por ser muito fina, pode ser de difícil identificação da separação que protege a semente que muitas vezes é lenhoso, como nas castanhas, cocos, nos tucumãs e frutos aparentados.

utilizados na confecção de biojoias, como pulseiras, pingentes, anéis, colares e brincos. As peças são consideradas por alguns povos tradicionais da Amazônia, como amuletos de proteção contra doenças e mal olhados, como é o caso do colar de muiraquitã (Cymerys, 2005). Vejamos:

Figura 22: Colar de muiraquitã.

Fonte: Acervo Sofia Oliveira, (2023).

O colar de muiraquitã possui o sentido simbólico na confecção de biojoias dos Borari. Ele é o símbolo que representa o elã cultural dos povos indígenas da região tapajônica, a aura ancestral das Ycamiabas. A confecção do muiraquitã possui um substrato representativo que lança raios de luz sobre as densas florestas e extensos rios amazônicos, cintilando "um culto de natureza feminina, de respeito à floresta pelas seguidoras da Deusa Mãe, as filhas da Lua, as mulheres guerreiras que vivem nas margens do rio Tapajós" (Melo, 2012, p. 73).

Segundo essa mesma autora, na região florejada e entrecortada por rios, muitas mulheres costumavam prestar reverências àquela que acreditavam possuir os poderes mágicos de criação da vida. A Lua é a entidade com a qual se identificavam, pois entendiam ser esse astro a manifestação dos desejos da Deusa Mãe. Para elas, a lua fecundava a terra porque detém o poder da vida. As Ycamiabas tinham nesse elemento da natureza a expressão do seu mito de criação (Melo, 2012). As águas dos rios eram vistas como símbolo da união entre a Lua e a Terra, portanto, detentora do símbolo representativo à sua proteção, o muiraquitã. Por esses motivos as Ycamiabas utilizavam o mergulho noturno nas profundezas

do rio, retirando o barro verde das entranhas do Tapajós como ritual de boa-nova[57], de iniciação das mulheres à fase adulta.

A gênese do povo Borari na vertente mitológica tem suas raízes assentadas na tradição oral do mito das Ycamiabas, consideradas as guardiãs do rio Tapajós, a morada sagrada dos muiraquitãs. Esse modo de conceber o mito como origem é parte intrínseca da linguagem e se apresenta no discurso e compreensão subjetiva do indivíduo. Traz consigo a presença do singular e do concreto com sentidos e níveis de verdade. Pinheiro (2013, p. 19), considera que, "as narrativas míticas são *poiesis*, à medida que se tornam arte criadora e cujos feitos permanecem no tempo". Depreende-se que a vida, a linguagem e a cultura compõem o circuito de criação, transmissão, reinvenção e memória de um tempo e lugar.

Nesse cenário, entre as mulheres Borari a confecção dos adornos de muiraquitãs traz consigo o símbolo materno das Grandes Mães, das protetoras dos rios e das matas, o símbolo que estriam as mulheres como as guardiãs da terra, das matas e das águas verdes como a floresta e de tudo em que nelas habita. Nessa perspectiva, uma das entrevistadas nesta pesquisa, enfatiza que "cada peça de nossa biojoia carrega consigo a história e a religiosidade do povo Borari, das mulheres que cuidam da mata e retiram dela seu sustento, da proteção dos rios e o cuidado com a nossa terra" (Alpinia, 27, anos entrevista, 2023), as peças artesanais, sua forma, pintura, o material de que são feitas e por quem são realizadas, são objetos com representações físicas que carregam em si o imaginário, significados sociais e simbólicos do povo.

Na narrativa de Alpinia é percebemos que "o artesanato requer muito mais do que descrições do desenho e das técnicas de produção; seu sentido só é atingido se o situarmos em relação com os textos que o predizem e o promovem" (Canclini,1983, p. 51). Em cada artefato da floresta há a expressão da subjetividade e imaginário das artesãs, o qual vai dando vida à sua criação. "O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera, aquilo que Walter Benjamin chama de aura. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável" (Maffesoli, 2001, p. 02).

A participação das mulheres na confecção da biojoia possui um substrato simbólico ancestral que as conferem como promotoras do *Ethos* do Bem Viver. Para Krenak (2020),

[57] Ritual de iniciação das mulheres Ycamiabas para a vida adulta. Nesse ritual era cantado músicas na batida dos tambores. As avós entram no rio e, junto às demais guerreiras, participam da festa, banhando e purificando seus corpos durante toda a noite. Até que a mãe dos muiraquitãs, das pedras verdes como a floresta, que no fundo do lago habita, atendendo aos apelos, aparece sobre o sabá noturno para trazer enfim a nova mulher guerreiras para banhar-se no rio sagrado (Melo, 2012).

os modos de viver indígenas contam com uma ontologia distinta da modernidade, a lógica existencial que é a base epistemológica indígena que tem sido observada pelos estudos críticos e também de(s)coloniais da América Latina e chamadas de *Buen Vivir* ou Bem Viver.

O termo Bem Viver vem da tradução da palavra *Sumak Kawsai*, originada entre os Quechua, em seu idioma Aymara. Esse povo faz parte de um conjunto de povos viventes há séculos na cordilheira andina e sua cosmovisão é originada nesta cordilheira onde habitam e que é viva para os povos indígenas. Essa vida que habita toda existência é chamada de "*Pachamama*, Mãe Terra, coração da Terra" (Krenak, 2020, p. 6). É esse mesmo povo que guarda a expressão *Sumak Kawsai*. Conforme este mesmo autor:

> O *Sumak Kawsai* é uma expressão que nomeia um modo de estar na Terra, um modo de estar no mundo. Esse modo de estar na Terra tem a ver com a cosmovisão constituída pela vida das pessoas e de todos os outros seres que compartilham o ar com a gente, que bebem água com a gente e que pisam nessa Terra junto com a gente. Esses seres todos, essa constelação de seres, é que constituem uma cosmovisão (Krenak, 2020, p. 6).

Acosta (2016, p. 14), considera que, "*Buen Vivir* ou *Vivir Bien*, também pode ser interpretado como *sumakkawsay (kíchwa)*, suma *qamaña (aymara)* ou *nhandereko* (guarani), [...] que parte da cosmologia e do modo de vida ameríndio, mas que está presente nas mais diversas culturas". Os modos de vida desses povos, seus ritmos cotidianos se dão a partir de uma relação de aprendizado e convivência respeitosa com as diversas subjetividades da natureza, com os espaços de socialização entre o visível e o invisível, que são considerados fontes de vida e de identidade cultural dos povos tradicionais como é o caso do povo Borari. Esses espaços são considerados como símbolo da cultura ancestral dos povos tradicionais e base de suas lutas pelo desenvolvimento sustentável, com adoção de estratégias ambientais e sociais, destinadas a valorizar a floresta em pé, e não derrubada por atividades predatórias, estranhas às práticas tradicionais indígenas. A floresta é fonte da identidade cultural, da representação mítica e mística dos povos indígenas. Essa percepção é elucidada por Aphelandra (53 anos) uma das entrevistadas nesta pesquisa, ao dizer que,

> Nós mulheres, pensamos em nosso povo. Queremos que nosso povo viva bem com suas roças e que tenham autonomia. Queremos que a natureza não seja destruída. Que a floresta seja deixada inteira. Assim, muitos animais vão viver e se reproduzir. Se nosso povo deixar invasores entrarem, eles irão matar bichos em vez do povo caçar e comer. Gostaria que, no futuro, o povo conseguisse se alimentar e vender seus excedentes (Entrevista 2023)

Perceba-se que na narrativa de Aphelandra, a prática da confecção de biojóias está vinculada à conservação dos recursos naturais capitaneada pelas mulheres, fortalecendo seu

protagonismo nesta atividade, uma vez que as técnicas formais em fazer biojoia, tais como, modelar, amassar, traçar e decorar chega-se ao produto final. São feitas com isso técnicas e este domínio é essencial. É necessário que a confeccionista conheça o teçume, suas técnicas de tecelagem, de secagem, de decoração e de pintura. As mulheres confeccionistas se constituem como conhecedoras de tais técnicas, que podem ser caracterizadas como um conhecimento tradicional passado de mãe para filha nas várias gerações.

A confecção de biojoias como prática ecológica é construída ao longo do tempo, pois esses povos engendram em sua cultura um vasto conhecimento sobre a biodiversidade amazônica, transmitido a partir de gerações, construindo um acervo de informações sobre a região. Essas mulheres detêm habilidades para manejar a floresta de forma autossuficiente numa relação estreita com a natureza, como é o caso da técnica do trançado da palha feita por mulheres Borari.

Figura 23: Fruto do tucumã nas mãos da artesã Borari

Fonte: Acervo, Sofia Oliveira (2023).

As biojoias são confeccionadas com elementos naturais retirados das florestas da região, como é o caso do teçume em palha de tucumã e dos anéis, brincos feitos do caroço do tucumaí. Tudo se inicia com a retirada da palha do tucumanzeiro, palmeira típica da região amazônica. Como a palmeira possui espinhos do tronco até a folha, a palha passa por um processo de retirada de espinhos, e em seguida é aberta e colocada para secar.

Depois desses passos, a palha é tingida na água fervente com as tinturas naturais feitas pelas próprias artesãs. O preto é feito do jenipapo, o preto-azulado é retirado do jenipapo de igapó, a tintura amarela vem da mangarataia ou do açafrão, a roxa é feita da folha da caapiranga, a folha do crajiru vira tintura marrom, e da mistura do jenipapo com a mangarataia surge a tintura verde. Após a palha tingida e seca inicia-se o minucioso trabalho

de teçume, feito pelas mãos habilidosas de artesãs herdeiras da cultura ancestral Borari (Chavarria, 2004).

Figura 24: Cestos de palha de tucumã

Fonte: Acervo, Sofia Oliveira, (2022).

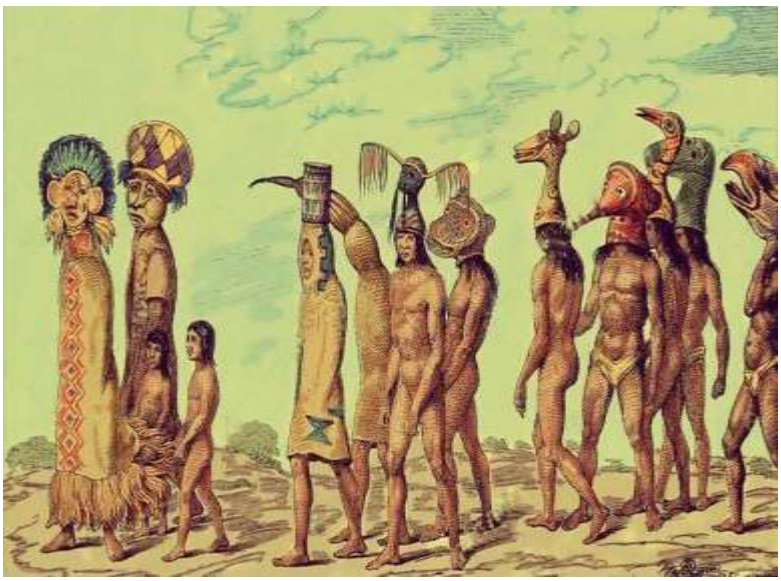
Nesse cenário, as obras criadas pelas artesãs da floresta colaboram com a manutenção das culturas da região e também dos territórios em que pertencem essas trabalhadoras. Por esse motivo, a atividade da biojoia se impõe como valor simbólico, necessidade ou demanda coletiva e social, ou como elucida Dalglish (2006, p. 12) ao explicar que,

> A história da artesania, como testemunho da mão feminina em diversas culturas, ligada ao fogo do lar, sempre dividida entre o pão e o pote. Desde a nomenclatura das formas ou da origem deste fazer ancestral, tudo fala de forno, ventre e chão. Até os adereços que vêm da floresta tem nome de mulher, ligada aos mitos de origem e de fundação, Mãe Natureza, Mãe da Mata, Pachamama.

A confecção artesanal é a mais antiga atividade iniciada pelos primórdios dos tempos e acompanha a história da humanidade, dos povos originários, deixando sinais da existência de tantas culturas e civilizações. Para Penido (1999), a produção de artefatos ambientais passou a existir quando o ser humano começou a utilizar os recursos da natureza para produzir seus utensílios domésticos e proteção corporal. Esta atividade é considerada a mais antiga de todas as atividades industriais, substituindo inclusive a pedra trabalhada, os objetos domésticos de madeira talhada e as cascas de árvores e caroços de frutas confeccionados. Alpinia, uma das entrevistadas desta pesquisa, sublinha esta percepção ao revelar que

“quando eu falo que as nossas biojoia já existiam, é porque a gente já desfilava. Nós tínhamos os nossos próprios tecidos, adereços, pinturas, máscaras, colares, dentre outros. É a nossa identidade, nossa ancestralidade materializada” (Entrevista, 2023).

Figura 25: Ritual indígena da região amazônica, 1805.



Fonte: Acervo Weena Tikuna, (2023).

Observe que a imagem vai ao encontro da narrativa de Alpinia ao demonstrar que a confecção dos artefatos da floresta, além de expressar a cultura de um determinado povo, são uma das mais ricas e expressivas formas de acompanhamento da história da humanidade, mais precisamente dos povos tradicionais da região amazônica. As pistas que o artesanato da biojoia dá sobre as etnias da região amazônica são importantes, pois, a artesania, por ser um dos poucos materiais que sobreviveram ao tempo, o elemento essencial para identificar e explicar o modo de vida dos povos indígenas.

Para Bardi (1977, p. 37), entre os Borari, a confecção das biojoias é responsabilidade das mulheres, “só elas sabem o tipo de peça que será produzida. Relatam que somente elas sabem também onde encontrar a melhor fibra e dominam como ninguém a técnica da tecelagem”. São de ótima qualidade estética evidenciada pela beleza e delicadeza dos objetos para ornamentação doméstica ou para adornar o corpo.

A técnica da tecelagem faz parte de um processo de transmissão de saberes, pois é passando de mãe para a filha anos a fios, realizada no âmbito das comunidades, grupos e indivíduos, onde há uma intensa convivência com o meio ambiente que se reflete na história desse povo, pois é por meio desses saberes, da criação, que o grupo se identifica e assim há a transmissão do agir, do saber e do fazer. Esse agir, saber e fazer, geram um sentimento coletivo de identidade, o que é importante para que as futuras gerações continuem com a

tradição e fortaleçam o respeito aos saberes e fazeres e ao mesmo tempo a conservação do meio ambiente natural (Costa, 2011).

Figura 26: Feira de produtos indígenas da Amazônia, em Alter do Chão

Fonte: Acervo, Costa, (2021).

As exposições em eventos culturais em praças, feiras e festivais, contam a história da prática dessas mulheres há quase quatro décadas, mantendo a tradição das técnicas ameríndias que foram cultivadas ao longo do tempo por diferentes gerações. Para as artesãs, a biojoia tem se constituído como alternativa para ampliar a fonte de renda familiar e uma forma de divulgação da cultura local para outros estados e países. Para levar essa arte ao restante do país e a outros pontos do mundo, produtoras e artesãs têm trabalhado junto à Associação *Kuxiimawara* de Mulheres Indígenas Artesãs e Artistas de Alter do Chão. Esta associação estabelece parcerias com empresas, organizações comunitárias e consumidores para fins de negócios éticos que valorizem a floresta e seus povos. Trata-se de comércio ético, justo, responsável e transparente para apoiar a conservação de 51,8 milhões de hectares de floresta, feita pelos povos indígenas e pelos povos tradicionais de modo geral.

A associação contribui para a divulgação e comercialização de produtos indígenas como brincos, colares, bolsas, camisas, cosméticos, cestas, esculturas, entre outros artigos feitos de fibras, sementes e miçangas. Toda ação da *Kuxiimawara* procura estimular ou proporcionar a autonomia e a geração de renda para os povos indígenas e comunidades tradicionais, assessorando comunidades indígenas para estruturação da cadeia produtiva do artesanato, o desenvolvimento das vendas e divulgações Para Romcy-Pereira (2018, p. 09), a inserção dos povos tradicionais nas associações de artesões é considerada um fator de resistência, Vejamos:

> As intervenções urbanísticas promovidas pela prefeitura de Santarém na vila de Alter do Chão tiveram como contraponto um processo adaptativo e de resistência da população local, que passou a disputar e ocupar os espaços físicos e simbólicos na economia. A comunidade local adaptou seu sistema produtivo, passando a ofertar produtos como artesanatos, serviços de hospedagem e alimentação, bem como festas "folclóricas".

Além das práticas derivadas do artesanato a associação *Kuxiimawara* também atua como parceiras na comercialização de artesanatos indígenas em lojas parceiras no Brasil e no exterior, divulgando a história, cultura e ancestralidade contida nos traços, cores e formatos dos artefatos. Conforme Vitória Régia, pois "essas peças carregam história e muita resistência de povos que quase foram dizimados e continuam sendo invadidos. Sua arte é um símbolo dessa resistência, porque são conhecimentos que passaram por gerações, materializam um passado que resistiu" (Entrevista, 2023).

Figura 27: formação sobre autonomia financeira e fortalecimento da cultura por meio da biojoia, em Alter do Chão

Fonte: Acervo, Costa, (2021).

Para Streliza (32 anos), por meio da divulgação da biojoia para outras regiões e países, almeja-se a valorização da cultura ancestral dos Borari que as artesãs herdaram de seus antepassados, destilando-a nas técnicas do trançado de palha que utilizam em seu trabalho e demonstram a importância de seus ancestrais através da artesania tradicional da etnia. A tecelagem da palha e das formas moldadas nas fibras, cada peça tem um formato e cada artesã produz uma peça, numa forma de homenagear o seu povo e as suas próprias etnias.

O trabalho com as biojoias expressado na narrativa da artesã, não está voltado somente para a subsistência da família, mas também na responsabilidade com as futuras gerações, com a defesa do meio ambiente, com a vida das próprias. Por esses motivos a prática da confecção dos artefatos ambientais foram ganhando outra dimensão, representado como uma atividade que não está atrelado somente ao capital, mas ao aspecto da solidariedade com os membros da comunidade, no sentimento de alteridade com a natureza e com a sororidade entre as mulheres.

A confecção da biojoia é uma prática que vem sendo passado de geração a geração, em que avós e pais vão ensinando aos mais novos os saberes e fazeres que lhes conferem tamanha singularidade. Para Nascimento (2014, p.155), "o artesanato assim como o grafismo são expressões culturais que evocam uma série de explicações e significados, envolvendo a comunicação com os espíritos e meio ambiente, relações cósmicas, construção de identidade, representam a maneira de ser de um povo".

A transmissão dos saberes das mulheres mais velhas às mais novas, garante os múltiplos recortes do social, pois os ensinamentos dessas mulheres combinam o vivido e o concebido, remete ao esforço impotente de refazer o percurso do vivido, como nos revelas Strelizia, uma das entrevistadas nesta pesquisa, ao afirmar que:

> A releitura da tecelagem através da palha em homenagem aos primeiros habitantes dessas terras é uma das maneiras de reverenciar nossos antepassados e agradecê-los pelo conhecimento recebido, uma oportunidade de revisitar a história para contar com a mesma veracidade, acrescentando a ela o conhecimento que está dentro de nós. Somos todos elos da mesma vida que são desfeitos para serem refeitos, modelados e tecidos ao longo do tempo (Entrevista, 2023).

A narrativa Strelizia de chama atenção para a representação simbólica da produção e confecção das biojoias, principalmente no que se refere à utilização dos recursos naturais e ao processo oral de transmissão que são partes constituintes do conhecimento do povo Borari, uma simbiose entre o homem e a natureza, tanto no campo das atividades do fazer, das técnicas e da produção, quanto no campo simbólico. Essa unidade é muito mais evidente nas sociedades indígenas amazônicas, onde o tempo para pescar, caçar e plantar é marcado por mitos ancestrais, pelo aparecimento de constelações estelares no céu, por proibições e interdições.

Para as mulheres Borari há um tempo certo para retirar a matéria prima da floresta, uma vez que "só pode tirar teçume, frutos e cascas das árvores com um certo tempo de criada, de frutos maduros. Existe um tempo para fazer e tempo para esperar. Não somos nós que

fazemos esse tempo, é a mata" (Helicônia, entrevista, 2023). Essa narrativa revela um saber ancestral que as mulheres aprenderam ouvindo de suas mães e avós.

São saberes que brotam da natureza e que dão sentido à existência. São revestidos de simbolismo que remetem para a presença mesma da transcendência (Bachelard, 1997). Os significados entre o ambiente, o lugar topofílico e as pessoas, se completam numa sociedade onde o presente e o passado interagem. Essa interação pode se dar no lugar à memória ancestral, que é algo pujante entre as mulheres Borari.

Figura 28: Artesã Dulcilene

Fonte: Acervo, Sofia Oliveira, (2022).

Figura 29: Biojoias Borari

Fonte: Acervo, Sofia Oliveira, (2023).

Observe-se que nas imagens os artefatos produzidos levam consigo traços da cultura que é transmitida às mulheres de geração a geração, consistido numa "herança cujos substratos estão salvaguardados e impregnados na alma do indígena, [...] apesar do processo de amalgamação sofrida no processo de colonização" (Lima e Torres, 2005, p. 7). O fazer artístico presente na produção artesanal traz a marca da ancestralidade, perceptível por meio da trama das fibras, do trançado dos cestos e das cores aplicadas às sementes. As fibras, as sementes e a madeiras são o elo de ligação dessa etnia com a natureza. Segundo Torres (2012, p. 44), "a experiência de trabalho do indígena se dá a partir da sua experiência com a terra, a floresta e os rios, que são as maiores referencias de sua vida".

A despeito do trabalho, nesse contexto, Arendt (1995, p.17), esclarece que "todas as atividades humanas possuem um elemento de ação e, portanto, de natalidade", que equivale à não-mortalidade, não perder por completo sua experiência humana, não viver em vão, condenado a vagar sem história, sem passado e sem futuro.

Pode-se- ia dizer que as artesãs confeccionistas de biojoias são um *homo faber*[58], pois fabricam objetos e utensílios que expressam sua identidade, seu lugar no mundo. Essas mulheres confeccionistas produzem objetos frutos de um fazer, um processo de trabalho com começo, meio e fim determinados. As obras produzem um resultado final que serve à estabilidade do mundo, à produção de coisas e objetos que se interpõem entre os seres humanos e permanecem para além de sua existência. Temporalmente transcendem o tempo e permanece para além do sujeito criador.

Com certa durabilidade as artesanias criadas pelas mulheres deixam sua marca no tempo e escrevem sua história. A história da humanidade é escrita pelas obras deixadas. As mulheres artesãs da comunidade Borari estão deixando uma obra para contar sua história à posteridade. Nelas contém a linguagem, as experiências humanas, que existem por trás dos ensinamentos sobre as coisas do mundo e sobre as percepções que possuímos sobre ele[59].

[58] Ver Arendt, 2014.

[59] Ver Arendt, 1995.

CAPÍTULO III: A EXPRESSÃO ESTÉTICA E ARTISTICA COMO ELEMENTO IDENTITÁRIO

A arte indígena vem da Mãe Terra, sem a Terra não há arte.
Com o desligamento da Terra, a gente perde a referência
e a garantia da existência das outras gerações.
É da Terra que se tira a arte. As casas, as pinturas,
a cerâmica, o teçume... tudo é tirado de uma forma
extremamente respeitosa. A arte não se separa da vida

(Vândria Borari, 2021)

3.1 Carimbó da Mulher Borari: ecos de resistência e ancestralidade

Os rituais de culto à fertilidade são as primeiras formas de expressão artísticas do mundo antigo, eventos geradores da vida (Gimbutas, 1998). Nesses rituais os cantos, os sons e as palavras cantadas representam um meio eficaz para cultuar os deuses, os entes sagrados, os espíritos que habitam a natureza e também para repassar os ensinamentos dos mais velhos para os mais jovens, pois como enfatiza Aristóteles (1994, p. 59), lembra que "a música toca de imediato cantos mais profundos do ser humano, uma existência que em si mesma é também trágica, transfigurada em uma estética que vaga entre o material e o imaterial, entre os contornos do Belo e os afetos da Alma."

Os afetos da alma, como sugere Aristóteles, são os elementos que dão relevo à existência. As notas, os acordes e a composição da canção com seus ritmos residem as mentes que se elevam para além do reino dos sentidos. No tempo contemporâneo a música continua emalando os sentidos, os ritmos são variados e os gostos são múltiplos. O carimbo, por exemplo, é um ritmo da floresta, da Mãe- Terra, entoado, cantado e dançado por mulheres, entrelaçando a identidade étnica. O carimbo é uma expressão cultural de luta, marcada pela denúncia de usurpação da terra, conflito territorial e degradação ambiental.

O simbolismo presente nas letras, no ritmo e na dança do carimbó reflete o entrelace das mulheres Borari com sua interação vinculada entre a ancestralidade e as vivências da comunidade, uma forma de expressão sinfônica e rítmica da vida de mulheres e homens da Amazônia que se encontra nos versos que sonorizaram as canções e fazem referência ao cotidiano das comunidades, ambientes que as rodeiam e que expõe o cotidiano da pesca, da vida à beira-rio e as relações humano-humano e humano-natureza.

Na comunidade Borari, o carimbó, assim como vários outros segmentos culturais, tem uma forte ligação familiar, na medida em que algum parente ou conhecido da família está vinculado a algum grupo. Essas interações formam um núcleo de informações, na medida em que cada membro está transmitindo conhecimento, sua cultura e sua ancestralidade. É o que relata Helicônia, (26 anos), uma das entrevistadas nesta pesquisa. Vejamos:

> Pelo carimbó cantamos as histórias de nossas vidas. Nosso espaço de apresentação e ensaio funciona como um espaço de acolhimento para mulheres indígenas de toda região do Tapajós. A partir daí a gente tem mostrado a outras mulheres indígenas como usarem a arte como forma de manifestar suas lutas sociais, mostrando que a poesia é uma maneira de luta, de mostrar a voz de nosso povo (Entrevista, 2023).

Note-se que o carimbó é uma forma de resistência e manifestação cultural que está ligada ao processo de afirmação indenitária, um processo político e social vinculado às práticas das mulheres e os parâmetros sociais. Para Santos (2013, p. 02), esse processo indenitário é entendido como "um conjunto de ações culturais que permite uma pessoa entender o seu papel e sua vinculação dentro de determinados grupos e se identificar em um processo de pertencimento". Na narrativa de Helicônia podemos identificar essa resistência na utilização do carimbó dos Borari como um *ethos*, uma forma de viver a vida, uma ferramenta de transformação social que busca conscientizar uma população que vive para a cultura popular e, por meio dela, expõe os seus problemas sociais e suas vivências comunitárias.

Os locais de ensaios e composição das canções tem papel importante nesse processo de fomento da cena Cultural da comunidade Borari. Nesses locais os mais jovens contracenam com as mulheres carimbozeiras[60]. É um local de troca e aprendizagem, onde o sentimento de pertencimento fica evidente no tocar dos tambores, na emoção do canto, na sincronia fina dos instrumentos musicais, na leveza, encanto e dança. Estar-se-á diante de um processo de elaboração de saberes ancestrais no seio da própria etnia. De acordo com Chamorro (2011, p.52), "as manifestações artísticas dos povos tradicionais não deixam de ser uma forma de engajamento político contra as ameaças dos não indígenas que sopram ventos destruidores de suas vidas, suas terras e suas culturas".

[60] Termo utilizado para se referir as mulheres que praticam a arte do carimbó.

Figura 30: Gira de carimbó do grupo As Karuana

Fonte: Acervo digital as Karuana, (2023).

Para Salles (2005), são nesses espaços que se reafirma o caráter simbólico da voz, do corpo e da história, que as mulheres possuem. Trata-se, conforme Zumthor (2010, p.10), de "possibilidade simbólica aberta à representação, constituindo ao longo dos séculos, uma herança cultural transmitida com, dentro, pela linguagem e outros códigos que o grupo humano elabora" uma vez que, os cantos e as danças possuem o papel de construção identitária de um corpo social.

Seeger (2015), assinala que na comunidade Borari os cantos e danças são parte de um ritual coletivo, caracterizando-se como um elemento essencial na produção e na reprodução social. É por meio do canto e da dança que os domínios espaciais, as durações temporais e certas formas de relações humanas são estabelecidas. Conforme o autor, o canto e a dança são as formas das quais os membros da comunidade expressam publicamente seus sentimentos, pensamentos, experiências e saberes. Essas manifestações artísticas permitem que o sujeito consiga alinhar e realinhar suas expectativas, sua percepção sobre a realidade, possibilitando a organização e reorganização do corpo social da comunidade por meio da arte.

Nessa perspectiva, na comunidade o carimbó das mulheres Borari parece ocupar um papel central na organização social, sendo, pois é perceptivo nas rodas de carimbó uma relação receptiva e harmônica com os não-indígenas, emergindo nesse sentido uma luta coletiva entre aqueles e aquelas que formam a dinamicidade cultural da comunidade (Almeida, 2015). A luta política das mulheres Borari é percebida no canto no qual a música e o sentido conferido a ela, refletem, a devastação da natureza, a poluição dos rios, as queimadas, os estereótipos relacionados às mulheres indígenas, as perdas de terra para os

fazendeiros dentre os problemas presentes na região. O carimbó, nesse contexto, entoado e dançado como expressão de resistência. De acordo com Seeger (2015, p. 264),

> A música e dança podem ser ferramentas especialmente útil para armar a identidade de um grupo, assim como a vestimenta e os estilos de discurso. Mesmo quando os estilos de vida mudam, quando a aldeia é abandonada, quando são extintos os pássaros cujas penas são necessárias para os ornamentos, quando se vestem roupas e a língua nativa cai no esquecimento, os membros do grupo podem em dada ocasião empregar o canto e a dança para armar o que eles mesmos gostariam de ser, e restabelecer uma continuidade com o passado.

Perceba-se que o carimbó demonstra uma dimensão salutar neste processo, num contexto de luta e resistência dos povos tradicionais, dos povos da terra, pois "a sobrevivência dos povos tradicionais depende da maneira como eles conseguem mobilizar a opinião pública na solução de suas questões, especialmente aquelas que soam por meio de sua cultura e ancestralidade" (Seeger, 2015, p. 270).

Note-se que nessa percepção os povos tradicionais como os Borari, recorrem às manifestações artísticas como bandeira de luta, uma forma de visualização de sua realidade, ocupando dessa forma um lugar fundamental no cotidiano da comunidade. É a partir do engajamento nesta prática que a organização social entre os Borari é mantida, já que segundo Kopenawa e Albert (2015, p. 80), "o abandono dos cantos e danças, o avivamento continuo da ancestralidade dos povos da mata, acarretaria no apagamento dos espíritos da floresta que ecoam suas vozes por meio dos cantos indígenas, o silenciamento do canto indígena é o estabelecimento do caos, é a queda do céu".

O carimbó das mulheres Borari possui um canto de resistência que ressoa a aura ancestral daqueles que possuem suas raízes assentadas na terra, nas águas e na floresta. É o que nos revela artisticamente a canção *Karuana Guerreira*[61] ao versar que:

> Que canta e encanta esse território é o nosso lugar
> E nesse caminho estreito, o rio a canoa e o luar
> O encontro é no meio do nada, onde tudo eu
> posso encontrar
> Pela água floresta e vida, proteger é o grande desafio
> Unindo o meio e o encanto da voz
> da Karuana que vai ecoar
> Nas margens dos igapós sigo a trilha da proteção
> Na aldeia e em qualquer lugar a voz da
> Karuana que eu vou levar
> (As Karuana, 2021).

[61] Música composta pelo grupo de carimbó As Karuana, do distrito de Alter do Chão em Santarém, Estado do Pará, em 2021.

Note-se que a canção apresentada ressoa consigo um acervo vivo de hábitos, crenças, costumes, modo de vida da comunidade e sua relação com a natureza. A música e a dança do carimbó trazem as lições de vida e expõem os sentidos da linguagem do corpo social. A prática do carimbó é a expressão de luta e resistência, não somente no sentido teatral e simbólico, mas como coparticipante da vida real.

As letras das canções desfiam o sentimento que os povos indígenas da Amazônia têm pela floresta, rios e terra. Trata-se daquilo que Krenak (2019) denomina de *pensamento mágico*, "essa mágica que devolve para a humanidade a capacidade de surpreender com a beleza do céu, com os desenhos das nuvens, com o movimento da terra, com os formatos das montanhas, isto é, resgatar o sentido cósmico da vida" (Nascimento, 2014, p. 73). Observe que há uma relação simbólica com os elementos da natureza, uma vez que quando vamos a um riacho, estabelecemos uma conexão com ela, conversamos com ela, tomamos aquela água e criamos uma relação com aquela entidade água que nos conecta com outras possibilidades de relação com os peixes, com as aves, com a terra, como a vida planetária.

Figura 31: Apresentação das Karuana

Fonte: Acervo digital As Karuana, (2023).

A arte do carimbó das mulheres Borari, é uma espécie de dádiva, uma forma de doar, de dar de si para defender a Amazônia. Vidal (1992), expressa-se como uma dádiva, por meio das tessituras corporais, das memórias e identidades. Nessa perspectiva, Munguba, (40 anos) uma das entrevistadas nesta pesquisa, ressalta que,

> As músicas são autorais e ali se fala sobre as nossas vivências, nosso dia a dia e a nossa luta feminina. Também fala sobre os encantados e as nossas ancestralidades. O que não conseguimos falar em outros espaços, nós

> levamos para as nossas músicas todo o universo mágico e também real da Amazônia (Entrevista, 2023).

As músicas e as danças do carimbó da mulher Borari são um verdadeiro teatro da vida, apresentado no palco da realidade da comunidade, tal qual um canto trinar de pássaros anunciando o nascer do novo dia. O barulho das águas e do vento que passa pelas árvores rompe o silêncio da plateia ao levantar das cortinas, é um foco de luz que emerge e evidencia o protagonismo das principais personagens da comunidade, as mulheres Borari.

A cultura amazônica é representada nas letras e ritmos do carimbó com a finalidade de mostrar, a partir dos movimentos criados artisticamente, os mais variados tipos de animais que se encontram na imensidão da floresta amazônica. Trata-se do nascimento, em solo fértil, de uma arte com instrumento de percussão, música, letra, poesia e dança de corpos dos mais variados símbolos da cultura local. Uma cultura étnica com seus mitos, encantes, cheiros, cores e sabores.

Para Gaspar (2017, p. 37), a arte dos povos tradicionais da Amazônia "está diretamente ligada à cultura e à ação social de cada comunidade, tendo como característica comum entre elas a preocupação na forma estética". Há uma preocupação com a conservação dos seus antepassados, com a memória ancestral que emerge para a continuidade da etnia. O carimbó das mulheres Borari, expõe uma poética da floresta com um apelo à vivência com a natureza, cuja a dança multicolor apresenta o mundo prosaico e poético da vida cotidiana, com suas cores, cheio e embalado rítmico de banzeiro.

O reino amazônico sobrevive dos diversos rituais indígenas caracterizando uma composição estética cultural que surge da relação entre homem/mulher e a natureza. Vitória Régia, uma das mulheres em nossa pesquisa, chama atenção para o fato que, "hoje, os grupos ligados ao carimbó buscam se articular de forma mais harmoniosa, compartilhando compromissos e ideias, aprendendo a trabalhar juntos e respeitando a diversidade, em todos os sentidos que existem dentro da roda do carimbó" (Entrevista, 2023).

De acordo com a narrativa de Vitória Régia, é em meio a esse cenário de diversidade, que se dá a gira de carimbó[62], uma dança capaz de fazer tremular artefatos de cores variadas e peças feitas à base de cetins e tafetás[63]. Algumas com bordados, outras com rendas que

---

[62] É um espaço de reuniões, ensaios e apresentação da arte do carimbó com formação instrumentais variadas, apresentando características da prática musical que representa a resistência da cultura africana e amazônica no Estado paraense.

[63] Tecido de seda, tramado com fios brilhantes e retilíneos, usados na confecção das vestimentas das carimbozeiras.

brilham ao sabor dos ventos, revelando um espaço multicolorido de insígnias e adornos, com muitas significações, produzidos, muito provavelmente, no limiar de *um fazer conceitual* que expressa a identidade do povo. Loureiro (1995) em sua poética do imaginário, percebe esse *fazer* desprovido de apreciações e julgamentos, na medida em que se trata de uma realidade "vivida por pessoas que vivem sob constante apelo de uma realidade exigente do seu dia a dia, e que ainda aceitam a arte como deleite da ilusão da realidade nessas formas de criação e manifestação, sentem necessidades delas, tanto que as produzem e conservam como forma de desamargar a vida" (Loureiro,1995, p. 301).

O carimbó ergue a bandeira da resistência, da luta contra todas as formas de violências, preconceitos e principalmente contra o patriarcalismo destilado no meio social, como é o caso da cultura do carimbó. A participação de mulheres nos grupos de carimbó comumente está atrelada à imagem ou papel de dançarina ou organizadora do festejo e da comida, funções não menos importantes na manifestação cultural. Entretanto, a representação da imagem da mulher no curimbó[64] ou como cantora, durante muito tempo, fora incomum, pois a presença dela invisibilizada. Conforme Santanna (2016, p.12), "limitar a participação da mulher nas manifestações culturais segundo o senso comum e a perspectiva patriarcal, unicamente nos requebros e meios é reduzir e minimizar sua importância também como protagonista na construção deste símbolo de brasilidade, resistências e negociações".

A cultura do carimbó, expõe o protagonismo das mulheres da comunidade Borari, como mestra, poetas, artistas e liderança dos grupos musicais. De acordo com a narrativa Strelitzia, uma de nossas entrevistadas, "antigamente tinha muito machismo dentro dos grupos de carimbó, na verdade até hoje tem. A mulher só era vista para dançar, se mostrar para o público. Esse papel é muito reforçado pela forma como a própria mídia trata as mulheres carimbozeiras" (Entrevista, 2023).

Um exemplo recente da criação de uma imagem essencializada, carregada de preconceito e machismos sobre a mulher nortista e carimbozeira, foi a vinculação de uma telenovela da Rede Globo de televisão, produzida em 2017, denominada *A Força do Querer*, que se passava na Região Norte, numa cidade ficcional chamada "Parazinho", com imagens gravadas no Pará, na ilha do Marajó. A moradora do lugarejo que tocava carimbó na beira

[64] Instrumento indígena comprido de percussão, de formato oblongo (roliço). Do Tupi-Guarani: Cu-rim-bó = Tambor. Confeccionado de tronco oco de árvore, com uma das extremidades (ponta) coberta, normalmente, com pele de animais silvestres.

da praia chamava- se Ritinha,[65] era jovem, ingênua e sensual, sempre rodando de saia florida no carimbó, no dia a dia. Apaixonada pelas carimbozeiras, como se fosse uma delas, tinha como maior objetivo encantar os homens e dançar carimbó.

Figura 32: Divulgação da novela *A Força do Querer*

Fonte: O Globo, (2017).

Assim como o lugarejo ficcional denominado de Parazinho, existe a presença das *Sereias do Mar*[66], no Estado do Pará, grupo tradicional de carimbó formado por mulheres, como é o caso das mulheres Borari. Entretanto, estas sereias são distanciadas da imagem essencializada da Ritinha, personagem da telenovela. Elas são mulheres mais velhas, adultas, trabalhadoras rurais, professoras, donas de casa e tocadoras de carimbó. Imagens que são contra hegemônicas diante do produto que a mídia sensacionalista utiliza para estereotipar a figura da mulher, num processo de recolonização dos tempos atuais. A Ritinha ingênua, sensual e erotizada, toma a cena protagônica numa investida do patriarcado. Torres (2005) é enfática em dizer que na Amazônia o patriarcado assume forma exacerbada e de tempos em tempos é recriado e ressentizado com fortes traços do machismo.

A imagem da mulher carimbozeira é posta na moldura da mulher jovem, morena dos cabelos lisos, ou cacheados soltos, cabocla, sensual, rodando a saia florida pelo salão e o caboclo forte acompanhando na dança ou batendo o curimbó como comumente podemos ver no material publicitário, nas matérias dos portais, nas capas das revistas, nas telenovelas. Em sua maioria, quando a imagem a ser retratada é sobre o carimbó, a mulher não é a

[65] Ritinha, personagem de Isis Valverde na novela A Força do Querer, escrita por Glória Perez, produzida pela TV Globo e exibida de 3 de abril a 21 de outubro de 2017.

[66] Grupo de Carimbó de matriarcas agroecológicas da Vila Silva Marapanim, Estado do Pará, fundado em 1994.

instrumentista, ou tocadora, termo que a comunidade carimbozeira utiliza para se referir aos instrumentistas.

Na contramão desse cenário de invisibilidade feminina, a prática do carimbó das mulheres Borari rompe com esse patriarcado que usa a imagem das mulheres como passivas, bonitinhas, mas ordinárias, evas venenosas, sedutoras. O carimbó expõe as mulheres como donas de si, bonitas, dançarinas sensuais, mas politizadas e críticas frente ao patriarcado. Denunciam esse patriarcado em suas músicas, vejamos:

> Antigamente existia bastante machismo no interior dos grupos de carimbó, na verdade até hoje tem. A mulher só era vista para dançar. Nós não podíamos tocar o curimbó ou qualquer outro instrumento musical. O curimbó, que é o que eu toco, é o coração do carimbó. Ele é uma espécie de tambor. As mulheres não podiam sentar em cima dele. Desde que o grupo surgiu, aqueles que eram compostos somente por homens agora já tem uma mulher no palco tocando curimbó e cantando. Abrimos as portas e agora temos mulheres fazendo até os seus próprios instrumentos. Nós acabamos inspirando outras mulheres a criar e participar dos grupos de carimbó e hoje também nos inspiramos nelas (Helicônia, Entrevista, 2023).

É evidenciado na narrativa de Helicônia o papel das mulheres era bem determinado na esfera da divisão sexual. No âmbito do patriarcado os instrumentos musicais também são sexuados. Há instrumentos musicais que só os homens podem tocar, como é o caso do curimbó, as mulheres Borari transgrediram as normas patriarcais, pois como sugere Berger (2018, p.187) “as normas têm pouco sentido ou nenhum sentido sem as pressuposições cognitivas que as acompanham”.

Figura 33: Mulheres tocando o Curimbó

Fonte: Acervo digital, As Karuana, (2022).

Não obstante, o uso do curimbó pelas mulheres é visto entre as carimbozeiras Borari como um símbolo de resistência, uma forma de se contrapor aos poderes do patriarcado,

evidenciando o espaço das mulheres na transformação cultural. “Transformação esta que se deu pelo resultado muito positivo das pressões históricas do feminismo, num mundo que reconheceu a falência dos modos falocêntricos de pensar e agir” (Rago, 2013, p. 24).

A conquista dos espaços, antes somente masculinos, nos âmbitos da prática do carimbó, evidenciam por meio da arte o protagonismo feminino na comunidade Borari, uma vez que as mulheres carimbozeiras são chefes de família e reconhecem sua capacidade de assumir os interesses coletivos de sua categoria de artista e do segmento social de gênero. Elas frequentam e lideram diversos segmentos nos espaços da comunidade, como é o caso de movimentos pela causa ambiental[67], rede de hotelaria e de restaurantes no distrito de Alter do Chão.

Nessa perspectiva, o carimbó matriarcal, identificamos nos grupos de carimbó das mulheres Borari, é uma forma de resistência nessa cultura propagada. É uma forma de ir ao encontro com o “carimbó feminino, de trocas mútuas que não estão explícitas somente em palavras, mas nos versos, nas rodas, na dança e em outras expressões possíveis de sabedoria feminina, criando espaço vincular, que seriam as indagações sobre questões sensíveis” (Silva, 2013, p. 13).

O carimbó cantado e vivido pelas mulheres Borari, mais precisamente pelos grupos das Karuna, possui uma profunda conexão e preocupação com preservação da natureza e dançam em expressões de resistência, pertencimento e processos educativos. Isso reverbera também nas letras autorais dos carimbós, tocados e cantados nas praças e festivais. Os modos de viver no fazer do carimbó das mulheres Borari, entrelaça a construção e socialização dos saberes e fazeres presentes na arte manifestada na roda viva das mulheres, como nos mostra artisticamente a música *Tem que ter as mulheres no meio*[68]:

> Eu canto meu carimbó, eu canto com muito amor
> Se eu canto o carimbó foi mamãe que me ensinou
> Mamãe hoje já velhinha ainda guarda na memória
> Esse ritmo gostoso que faz parte da nossa história
> (Serias do Mar, 1997).

As mensagens que ecoam das músicas das mulheres Borari trazem memórias de uma história do carimbó é permeada de opressão, mas também de resistência e de muitas memórias que precisam ser rememoradas, contadas e escutadas. E junto com a rememoração

[67] Por exemplo, o movimento Amazônia de Pé, que é um movimento nacional pela proteção das florestas e dos povos da Amazônia baseado no projeto de lei de iniciativa popular para proteger as florestas públicas da Amazônia e os povos indígenas, quilombolas, ribeirinhos, pequenos extrativistas e unidades de conservação.

[68] Música composta pelo grupo de Serias do Mar, do município de Marapanim, Estado do Pará, em 1997.

vem o sentimento de pertencimento de uma comunidade, do seu grupo social, pois, “a memória é sempre uma construção onde a lembrança é parte constitutiva de nossa identidade, do nosso sentimento de pertencimento” (Araújo, 2012, p. 34).

A manifestação artística da comunidade Borari encontra pujança na práxis da existência do que é vivido nos grupos de carimbó de mulheres. Elas, como tantas, historicamente, descolonizaram o patriarcado continuamente desde quando a opressão se fez presente, pois a resistência é o que as empoderam e as fazem seguir como água, contornando as pedras pelo caminho, buscando novos jeitos de existir.

3.2 Um sobrevoo sobre a Comunidade Borari e o protagonismo de uma mulher indígena

Discorrer sobre o protagonismo de Vândria Borari, uma das lideranças femininas centrais na organização da comunidade, supõe ouvirmos uma voz potente da floresta. Pressupõe deslindarmos vozes que vem das cabeceiras, das matas, dos rios, do lago, do igarapé, da memória ancestral, a voz materna da Grande Mãe, da mãe natureza. É uma voz metafórica, polifônica que clama, que exorta, orienta e emana energias às mulheres ao longo do processo histórico.

Poder-se-ia dizer, que estamos diante de uma poética da floresta e das águas. Uma poética feminina que evidencia “a relação entre a feminização e a sensibilidade ecológica, uma *envaginação*, que no sentido essencial, a vagina é a metáfora da terra mãe, que não se trata mais do feminino, mas da *feminitude*” (Mafessoli, 2003, p. 71).

A relação de *feminitude* entre as mulheres Borari com o tecido úmido e verdejante da floreta é bordado pela aura ou espírito feminino que habita o cotidiano da comunidade. Esse espírito reflete a força, a sensibilidade das mulheres que encontram na arte a forma de materializar a sua cultura, sua identidade, seu espírito ancestral.

A região tapajônica é uma região que pulsa arte. A aura de seus ancestrais cintila em diversas práticas dos moradores, irradia o espírito dos artesãos, dos artistas, das tecelãs, das rendeiras, das carimbozeiras, das canoeiras, das ceramistas, sujeitos sociais de muita sensibilidade, que elaboraram a sua *poiesis* com fios de criatividade e imaginação. Enquanto que a *poiesis* assenta-se na capacidade humana de produzir ou elaborar a vida de forma criativa, no processo de hominização, a mitopoética é um gênero literário que une mito, símbolos e seres numa construção poética (Loureiro, 2001). Na comunidade Borari, as

mulheres desempenham diferentes papéis seja na esfera doméstica como na pública. Estão em constante embate político visando melhorias para a comunidade e consequentemente para sua vida. Nessa comunidade encontram-se coletivos de mulheres organizadas, militantes, lideranças políticas locais, mulheres que exercem um protagonismo significativo na região tapajônica.

Elas driblaram as barreiras do patriarcado e atravessaram os vezos da colonização por meio de suas práticas sociais ressignificadas, ou seja, saíram da esfera privada para protagonizar o trabalho na esfera pública. Estão presentes no espaço público com significativas atuações, são lideranças de Associação, lideranças comunitárias, organizadoras de eventos culturais, presidentes de comunidade, representantes de movimentos sociais, organizadoras das atividades turísticas locais, são mulheres de expressivo protagonismo ético político, lutando cotidianamente pelo exercício da cidadania, ou seja, constroem uma cidadania ativa, protagônica, transgressora, contínua e são otimistas trágicas,[69] como assinala Santos (2018).

Uma dessas mulheres é Vandria Garcia Corrêa, uma mulher transgressora, forte, trabalhadora, alegre e comunicativa, uma Borari. Vândria é a décima de onze filhos do casal, Ramira (1945-2002) e Maçanga (1939-1993), nascida em 01 de fevereiro de 1983, no distrito de Alter do Chão, uma vila localizada às margens do rio Tapajós, pertencente ao município de Santarém.

Figura 34: Alter do Chão poucos anos antes de Vândria nascer

Fonte: Acervo, *Sid Canto*, (2019).

Há quarenta anos atrás, a maioria das casas do pequeno vilarejo amazônico eram feitas de pau a pique, cobertas por palha e tinham o chão de barro batido. A casa de Ramira ficava

[69] É sugestivo a esse propósito a leitura da obra de Boaventura de Sousa Santos 2018.

no coração antigo da vila de Alter do Chão, na rua Lago Verde, na frente do Rio Tapajós, com vista para a famosa Serra da Piraoca e para a Ilha do Amor. Atualmente, é onde se localiza uma agência de viagens de vertente nativa, comandada por Neila, irmã mais velha de Vândria.

A casa antiga da família era pequena, contendo um cômodo cheio de ganchos para redes das onze crianças e o outro para Ramira e Maçanga. O banheiro era externo. E como na maioria das moradias dos agricultores, também tinha um forno de barro e casa de farinha nos fundos da residência. Na casa de Vândria acontecia um encontro na casa de farinha, que na comunidade "não representa apenas um lugar físico, mas, sobretudo, um espaço social, cultural e político criado e mantido pelas Mulheres" (Oliveira, 2012, p. 121) para a realização de reuniões entre os agricultores durante a produção de farinha no forno da casa. Já o restante do terreno era um quintal com plantas medicinais como *crajiru*, *mucuracaá* e *cidreira*, plantas frutíferas como cupuaçu, pitomba, limão, acerola e especialmente o pé de açaí plantado por Ramira, é nele que acontece a competição[70] da subida ao açaizeiro durante os jogos indígenas.

Para Vândria suas experiências em família foram fundamentais para "o conhecimento de saber preparar a terra, conhecer a lua para plantar, a melhor hora para podar, saber cuidar do roçado, extrair o tucupi, a goma de tapioca, torrar a farinha, tudo isso a gente viveu com eles" (Entrevista, 2023), pois no período de plantação, Ramira e Maçanga levavam os filhos para a roça da família no outro lado da Floresta encantada, na região da Areia Branca, lá para os lados da Capadócia[71]. No início dos anos 1980, ainda não havia um sistema de abastecimento com água encanada na vila de Alter do Chão. Poucas casas tinham poço artesiano. Quando faltava energia na vila**,** os vizinhos se reuniam para contar histórias de visagem que assombravam as pessoas nas noites**.** Com os rumores, as histórias se multiplicavam e as crianças ficavam ainda mais atentas sobre os perigos noturnos da floresta.

Durante a luz do dia, as mães proibiam os filhos de tomar banho no Tapajós, principalmente no horário do almoço. Diziam que **a**quela era a hora sagrada e de grande respeito pelo rio e seus encantados. Longe do meio-dia, o que exigia profunda obediência aos espíritos das águas, o rio era o parque de diversão da garotada. "No inverno, quando o Tapajós estava cheio, a gente pulava direto da orla naquela água transparente. No verão, quando a água baixava, a gente brincava de pira[72] até ficar chato (Vândria Borari, entrevista, 2023).

---

[70] Conjunto de modalidades que faze parte dos jogos indígenas do Baixo Tapajós (Jibat).

[71] A localidade fica dentro da Área de Proteção Ambiental (APA) em Alter do Chão e é composta por terras da União.

[72] Palavra de origem Nheengatu que significa peixe.

Observe-se que essas experiências propiciaram a Vândria construir, sem esforço, o aprendizado de como era a vida e as relações comunitárias na pequena vila amazônica. Aprendia sobre o mundo dos encantados, sobre as águas, sobre as plantas e sobre os bichos. Fuini (2014, p. 100), lembra que nestes lugares as pessoas "criam conexões e padrões, sintetizando o tangível e o intangível, que abarca os afetos, sensações e sentimentos produzidos no pelo lugar".

Para os povos indígenas, mais precisamente entre as mulheres, a relação entre territórios, corpos e diversidade e a relação de parentesco entre as múltiplas formas de vida, constroem-se base ontológica na construção dos modos de ser e existir dos moradores da comunidade Borari. Anninga, membro da Articulação Nacional de Mulheres Indígenas faz a baliza desta discussão nos seguintes termos:

> Nós mulheres, também somos a Terra, pois a Terra se faz em nós. Pela força do canto, nos conectamos por todos os cantos, onde se fazem presente os encantos, que são nossas ancestrais. A Terra é irmã, é filha, é tia, é mãe, é avó, é útero, é alimento, é a cura do mundo [...]. Somos muitas, somos múltiplas, somos mulheres, cacicas, parteiras, benzedeiras, pajés, agricultoras, professoras, advogadas, enfermeiras e médicas nas múltiplas ciências do Território e da universidade. Somos antropólogas, deputadas e psicólogas. Somos muitas transitando do chão da aldeia para o chão do mundo. [...] Mulheres terra, mulheres água, mulheres biomas, mulheres espiritualidade, mulheres árvores, mulheres raízes, mulheres sementes e não somente mulheres, guerreiras da ancestralidade (Anninga[73], 2021, n/p).

Na noção de corpo-terra, não existe separação, os corpos fazem parte dos biomas aos quais pertencem. O corpo é entendido como uma parte da Terra e existe em fluxos de diálogo entre as diversas formas de vida. A multiplicidade é parte base desse entendimento, esse modo de viver, de com-viver, no qual a existência está inserida no cosmos e na floresta, cuidar da Mãe Terra é, no fundo, cuidar, ter responsabilidade com a própria vida. De acordo com Vândria "a maioria das mulheres está na linha de frente, criando e recriando possibilidades para cuidar de todos. Penso que além da força ancestral e liderança da mulher indígena, há também essa generosidade feminina e a necessidade real de cuidar" (Entrevista, 2023). Vândria sempre esteve cercada por mulheres fortes em seu meio familiar. A luta da mulher na Amazônia não é uma questão identitária, é acima de tudo uma base estrutural da vida da mulher indígena, mais precisamente a mulher Borari. Um fato narrado por ela dá

[73] Articulação Nacional das Mulheres Indígenas Guerreiras da Ancestralidade – ANMIGA. Disponível em https://anmiga.org/ Acesso em 19/10/2023.

conta de que em 1993, quando Vândria tinha 10 anos e seu Maçanga faleceu, a família se une a Ramira, que assume sozinha a responsabilidade de cuidar dos onze filhos.

Durante a adolescência, Vândria cursou a etapa final da educação básica em Santarém, a 37 km de distância da vila de Alter do Chão**,** onde a qualidade da estrutura das escolas públicas era melhor. É natural de um município conhecido como a Pérola do Tapajós, uma cidade construída por cima de sítios pré-coloniais e monumentos da rica história da humanidade, no registro de civilizações muito complexas, organizadas e prósperas de até 20 mil anos atrás (Maciel, 2023). Esses fatores que sempre fizeram parte do seu cotidiano, despertaram na jovem estudante o interesse de saber, conhecer e valorizar a história dos povos das águas e da maior selva tropical do planeta. Ouçam-na:

> A gente achava cachimbos no quintal de casa, com figuras de animais. Achava algumas peças inteiras, outras quebradas. Achava pedaços de cerâmica lisos e outros com desenhos, com grafismos. No canal na frente do Ilha do Amor, a gente mergulhava para encontrar 'tesouros ancestrais'. A gente sempre achava! Todos nós já tínhamos uma ligação muito forte com a nossa ancestralidade por causa da cerâmica tapajônica (Entrevista, 2023).

Figura 35: Vândria encontra dois pedaços de cerâmica em sítio arqueológico na Reserva Tapajós-Arapiuns.

Fonte: Blog O Boto, (2019).

Há nessa região um acervo arqueológico composto por achados como muiraquitãs, urnas, pedaços de vasos e peças arqueológicas que até hoje são encontradas na região e mostram evidências palpáveis da presença de diferentes povos e civilizações que viviam onde hoje se localiza Alter do Chão. A cultura antiga amazônica guarda a história da própria região, dos antepassados. Vândria sempre demonstrou interesse em saber sobre os tesouros indígenas e cerâmicas, enquanto Neila, sua irmã, queria saber das histórias, das pinturas, músicas, queria aprender sobre os adornos, o artesanato e os símbolos. "Eu comecei a perguntar pra mamãe: o

que é Borari? E ela dizia: são os primeiros que moraram aqui, nossos antepassados, nossos bisavôs, nossos tataravôs. Nós somos Borari" (Neila Borari, entrevista, 2023).

Além da escola, nesse período, Vândria e outras crianças também participavam do extinto projeto *Estrela do Tapajós***,** criado pela bióloga Paula Bonatto. O projeto ficava ao lado do terreno de Ramira. O espaço onde funcionava o projeto tinha uma biblioteca**,** oferecia aulas e oficinas dos mais diversos saberes, inclusive de educação ambiental**.** Vândria aprendeu ali que era também uma estrela do Tapajós.

Ela, junto com as outras crianças desenvolveram uma relação de responsabilidade e cuidado com a vila de Alter do Chão, como narra Alamandra, uma das entrevistadas nesta pesquisa, ao revelar que "o Estrela foi muito importante para todos nós! Tinha aula de inglês, de dança, de leitura, de primeiros socorros, de circo, de educação ambiental. Lá a gente tinha autonomia para escolher o que queria aprender e fazer" (Entrevista, 2023).

Imagem 36: Projeto Estrela do Tapajós

Fonte: Blog O Boto, (2019).

Toda essa atmosfera ancestral e identitária cultural da vila de Alter do Chão foi aos poucos perdendo espaço para a indústria cultural, pois com a ascensão da festa do Çairé nas duas últimas décadas, o evento sai do controle da comunidade e passa para as mãos do poder público municipal, estadual e de empresários, que juntos dão um caráter mais comercial ao evento. A apresentação de dança do ritual Borari, por exemplo, foi deixada de lado, priorizando a disputa dos botos, com a associação do boto Cor-de-rosa contra a associação do boto Tucuxi, tornando-se um verdadeiro espetáculo carnavalesco amazônico. Por esses motivos a fama do vilarejo transforma a vila de pescadores no mais badalado balneário amazônico. Com isso, em nome do progresso e do desenvolvimento, veio a especulação imobiliária e enorme pressão na vida dos comunitários nativos. A grilagem de terras começou

a crescer, chegando ao ponto do próprio terreno da casa de Vândria ser alvo de invasão, assim como muitos moradores tiveram suas terras tomadas por não possuírem documentações e registros de loteamento.

Para Bulhões (2021), qualquer projeto de exploração destinado à Amazônia deve assumir a perspectiva dos direitos dos povos e das culturas, dando provas de compreensão que o desenvolvimento de um grupo social requer constantemente o protagonismo dos atores sociais locais a partir da sua própria cultura. Por meio dessa percepção que, segundo Vândria, "despertou na vila um processo de consciência coletiva e de afirmação Borari, que impulsionou a formação do movimento indígena da vila" (Entrevista, 2023).

Em meio ao crescimento do turismo em Alter do Chão e a tensão ambiental, sobretudo com a poluição de lagos e igarapés, em 2007, os jovens da vila criaram a *Alter Consciência*, associação capitaneada pela *juventude vibrante de Alter do Chão,* que entre os participantes estavam *Nilva, Keissi, Thiago, Leila, Larissa, Indios, Pan, Vândria* e outros jovens moradores. O foco principal constituía na realização de campanhas de conscientização ambiental e, principalmente, buscando resolver o crescente volume de lixo nas praias e nas ruas da vila (Maciel, 2023), como narra Vitória Régia ao ressalta que,

> Várias pessoas participaram na construção desse grupo. Logo no começo, fizemos uma campanha coletando lixo nas praias, também um puxirum para plantar ipês. Depois, fizemos uma noite cultural que teve até presença de Nilson Chaves na praça. Foi lindo! A gente estava realmente preocupada com as mudanças acontecendo na vila, a transformação dos espaços, a poluição e construção perto do lago e de igarapés. Conseguimos até parceria com o Conselho Comunitário da época, também do projeto Vila Viva, todos em uma grande aliança pela proteção e pelo futuro (Entrevista, 2023).

Perceba-se que na narrativa de Vitória Régia o sucesso das associações de enfrentamento a degradação ambiental da comunidade demandava da luta coletiva, autonomia em suas decisões, esses fatores foram motivadores para a autoidentificação étnica da comunidade Borari, uma vez que por via dessas ações emergiram uma força latente, o engajamento dos moradores da comunidade, especialmente dos mais jovens, que lhes conferiram uma importante organização e notoriedade política em torno de suas reivindicações.

A *Alter Consciência* foi legalizada em 2010, mas, logo depois, alguns jovens ingressaram nas universidades e outros começaram a trabalhar. Sem a participação ativa de todos, o projeto estagnou. De toda forma, essa experiência associativa como os anos na associação, mostraram a esses jovens a força da participação social. Vândria lembra que esses eventos e projetos foram pontos chave de sua formação, pois "minha mãe dizia que a gente

tinha que estudar para ser alguém na vida. Ela só tinha feito o ensino fundamental e sempre quis que fossemos além. Aquilo sempre ficou na nossa cabeça" (Entrevista, 2023).

Figura 37: Jovens membros da Associação Alter Consciência

Fonte: Blog O Boto, (2019).

Seguindo os conselhos de sua mãe (*falecida no ano de 2002*), no ano de 2008, Vândria ingressa no curso de graduação em Turismo oferecido pelo Instituto Esperança de Ensino Superior – IESPES. Curso que estava entre as alternativas concretas para ela seguir os estudos em área de seu interesse. Como turismóloga, Vândria resolveu aprender mais sobre cerâmica por meio de cursos de capacitação promovidos pelo Sebrae, que tinha como objetivo justamente falar **s**obre a história do povo Borari por meio das esculturas e da iconografia tapajônica. Na comunidade Borari, os moradores mais velhos cultivam a técnica do trabalho com o barro. A partir desse contexto, Vândria, começou a mapear os pontos com boa argila e voltar para casa com o pé tuíra (pé todo sujo), fazer experiências com *cauxi*[74] na massa para dar leveza, *caripé*[75] e *jutaícica*[76], para impermeabilizar. Também testes para aprender a melhor forma de queimar a escultura. Esses conhecimentos tiveram como alicerce os ensinamentos de sua mãe, Ramira, pois como a própria Vândria narra,

> Minha maior inspiração são meus antepassados. Minha avó e minha mãe, que são mulheres. Elas me ensinaram que nós dialogamos com tudo que está ao nosso redor. O Rio, a mata e o animais. Sou neta de ceramista, pois carregamos conosco a arte, os saberes e fazeres dos nossos antepassados (Entrevista, 2023).

[74] As águas ricas em espículas formavam uma espuma que os indígenas chamavam de cauí ou cauxi.

[75] Árvore cujas cinzas são utilizadas pelos oleiros da região amazônica para misturar com o barro, também denominada caripé-verdadeiro.

[76] Substância vegetal utilizada para misturar com o barro e impermeabilizar o barro.

Os ensinamentos de seus antecessores centrados em princípios como o respeito com a natureza, uma forma de alteridade ecológica[77] com o lugar onde se vive. Para Krenak (2019, p. 42), assinala que "os rios são, para os indígenas, considerados um avô, mãe, irmão. É tudo aquilo que a vida contempla em sua extensão". Tanto para Vândria quanto para Krenak, é na natureza que esses povos encontram inspiração para sonhar, cantar, curar, resolver questões práticas da vida. Por isso, sua visão de preservação é a de que seus antepassados tinham uma relação fraterna com a terra, a água, floretas, assim como toda a natureza. É justamente isso que os indígenas procuram repassar para as futuras gerações.

É por meio dessa concepção que Vândria decide prestar vestibular para o curso de direito pela Universidade Federal do Oeste do Pará, em Santarém, em 2014, tendo como principal objetivo defender e revigorar a resistência do povo Borari, que estão em processo de autoafirmação de sua identidade e na luta pela defesa da integridade física de seu território, uma vez que a terra indígena, o bem imensurável para os Borari enquanto povo étnico. Segundo a própria Vândria, "eu resolvi fazer Direito, porque já tínhamos enfrentado muitas situações de conflito de terra em Alter do Chão. Hoje, quero atuar em defesa daqueles que precisam e têm seus direitos desrespeitados" (Entrevista, 2023).

Os territórios tradicionalmente ocupados não são sobras exóticas do passado, e não são uma demografia, uma antropologia, uma história e uma geografia do pitoresco a desprezar a ciência. A Amazônia comporta uma quantidade de territórios e uma qualidade de diferentes modos de vida e de culturas que poderiam nos obrigar a uma revisão de nossas ideias, inclusive constitucionais, de etnicidade e territorialidade (Almeida, 2004).

De acordo com Krenak (2019, p. 44), "somos alertados o tempo todo para as consequências das escolhas que fizemos. E se pudermos dar atenção a alguma visão que escape a essa cegueira, talvez possamos abrir nossa mente para salvar os outros, para salvar a nós mesmos". A ameaça que os povos indígenas sofrem não diz respeito apenas ao comprometimento de suas vidas, mas trata-se da sobrevivência de toda a população do planeta devido à exaustão das fontes de vida mundo inteiro, uma vez que as pessoas não têm qualquer compromisso com os aspectos sagrados da natureza e, por isso, extraem dela os recursos, sem pensar nela como a Mãe que os amamenta e os mantêm vivos (Bulhões, 2021).

[77] Ver Bulhões, 2021.

Figura: **38:** Pietá Amazônica

Fonte: Samantha Karli, (2023).

A imagem retrata bem a realidade dos moradores da vila de Alter do Chão. A dor dos povos indígenas, norteou as pesquisas da jovem indígena Borari durante sua trajetória acadêmica. Seus estudos abordavam temas que vão desde a invisibilização dos povos indígenas e violações de seus direitos, até medidas legislativas que refletem negativamente na demarcação das terras indígenas e potencializam a escala de violência e conflitos nos territórios indígenas.

Para Vândria o processo de autoafirmação também é uma das formas de superar as marcas deixadas pelo colonialismo no século XVI, quando indígenas viveram um período de genocídio e proibição de suas tradições. Na época, muitos povos perderam seus territórios e foram dizimados. Vândria narra que "hoje, o povo Borari e outros povos do Baixo Tapajós revivem sua cultura, tentam revitalizar aquilo que foi perdido, negado e violado: o direito de ser e dizer o que é" (Entrevista, 2023). Esse processo vai além da superação de épocas passadas. "Agora, no século XXI, é o capitalismo que quer dominar e apagar a existência dos povos indígenas" (Vândria Borari, entrevista, 2023).

Os estudos de Vândria também destacam como o povo Borari se relaciona com o território, tendo áreas consideradas sagradas e sítios arqueológicos onde os antepassados estão enterrados. Já como advogada, ela atua em favor de seu povo e pelas pessoas que não tem acesso à justiça, principalmente povos indígenas e comunidades tradicionais. Como ela mesma salienta "não me vejo em outro trabalho: eu me encontrei" (Vândria Borari, entrevista, 2023).

Vândria Borari, como prefere ser reconhecida, busca defender os direitos e os interesses de seu território por via de diversas frentes como: atuação na advocacia na divulgação da cultura ancestral das Borari por meio da produção da cerâmica e também pela manifestação artística do carimbo. Ela é uma das fundadoras do grupo As Karuana – grupo musical de mulheres indígenas que surgiu no ano de 2018, com o intuito de intensificar as vozes e as lutas em defesa dos rios, das florestas e dos povos indígenas.

O nome Karuana foi escolhido pelo significado de proteção dos rios e das florestas. O ano de sua criação, em 2018, foi um momento em que se intensificou, principalmente, a poluição dos rios no território Borari. O grupo de mulheres indígenas resolveu ecoar as vozes e as lutas do território para o mundo através da arte musical. Vândria tornou-se figura central na defesa dos direitos indígenas, foi a voz dos povos indígenas na ONU. Vândria também passou a integrar o coletivo *Maparajuba*[78] de Advocacia Popular da Amazônia, no qual desenvolve atividades de assessoria e educação jurídica popular e pesquisas sobre temas de mudanças climáticas e questões ambientais.

Figura 39: Vândria Borari formada em Direito

Fonte: Acervo, Vândria, (2019).

Nos últimos anos, Vândria participou de um intercâmbio nos países da Europa**.** Ministrou palestras na Alemanha, na Holanda e na Suécia em renomadas universidades. Expôs a problemática ambiental e o avanço do agronegócio nos territórios indígenas. Seus discursos em defesa dos povos indígenas foram publicados em diversos jornais, nos quais ela expõe para "a humanidade não que sabe como está perdendo a Amazônia. O próprio brasileiro

[78] Coletivo autônomo e sem fins lucrativos, formado por juristas especialistas nas áreas do direito constitucional, agrário, ambiental, fundiário, étnico e internacional.

não sabe o valor que a floresta e seus povos têm" (Vândria Borari, entrevista, 2023). Por esses motivos, Vândria esteve presente no Encontro Regional da América-Latina e Caribe que aconteceu em Lima, no Peru. O evento foi organizado pela *Corporate Accountability* e *Movimento Cidadão* contra as Mudanças Climáticas para ampliar as vozes das comunidades latino-americanas de resistência frente ao extrativismo predatório e ao abuso corporativo no marco das mudanças climáticas, abrindo espaços de solidariedade entre os povos.

Figura 40: Vândria Borari, Vivian Borari e As Karunas no evento *QUÉ PAGUEN!*

Fonte: Jornal Digital Tapajós de Fato, (2023).

O evento reuniu e ouviu lideranças de comunidades indígenas e tradicionais que lutam contra os abusos e a exploração das transnacionais. As violações de direitos humanos, impactos ambientais, culturais, identitários e espirituais causados pelas transnacionais nos territórios indígenas e de comunidades tradicionais chega a atravessar gerações e a maioria dessas empresas não é responsabilizada pelos danos causados à Mãe Terra.

A voz de Vândria Borari ecoa nos mais longínquos lugares. Seu brado ressoa e faz retumbar a história e a resistência de seu povo. Como mulher indígena, como mulher Borari, ela se faz escutar, levando consigo a aura ancestral dos povos tradicionais da Amazônia, sua cultura, suas tradições, seus entes que povoam as profundezas dos rios, o útero da terra e os fios imagéticos que bordam o tecido verde da floresta.

3.3 O Bem Viver Borari e a poética da floresta

Discorrer sobre a perspectiva do Bem Viver, supõe voltar o olhar para os povos ameríndios que, historicamente, persistem na busca desse ideário. É um *ethos* que constitui como uma alternativa na construção de um modelo menos destrutivo e mais solidário na relação humano-natureza e que tem como princípio basilar a manutenção da vida planetária.

Pode-se- ia dizer que o bem viver é uma alternativa à abordagem hegemônica do desenvolvimento, cujo principal valor reside no conhecimento, nas visões de mundo dos povos tradicionais, no reconhecimento do valor equitativo de todos os seres vivos do planeta. É um tema que pode ser estudado tanto no plano material quanto imaterial e da diversidade existencial que habita o plano material e o imaginário dos povos.

Para Castro (2019, p. 09), "o bem viver decorre de um sentido de comunidade e do sentido de pertença à natureza". Viver sob a inspiração do bem viver permite aos povos indígenas sentirem-se entrelaçados com a Mãe Terra, a Mãe Ancestral, que vive em todos os seres vivos da Amazônia como um princípio feminino. (Capra, 2000, p. 26).

Na poética da vida dos povos indígenas da Amazônia, mais especificamente os Borari, a natureza é quem dá sentido à vida. Tudo precisa estar em equilíbrio, uma imensa teia, na qual tudo está interligado, um organismo vivo. O seu poder está em direcionar, mostrar o caminho a trilhar em busca de sabedoria. Cada sinal que é recebido tem um significado para a vida. O canto de um pássaro pode indicar algo, os trovões que passam são sinal de que algo está para acontecer, as formigas no meio do caminho, as formas das nuvens, a direção do vento, enfim, muitos presságios são transmitidos pelos sinais da natureza, que, com sua delicadeza e sabedoria vão guiando e ensinando como Bem Viver. Para Munguba, uma das entrevistadas desta pesquisa expõe a ideia de bem viver nos seguintes termos:

> Assim como os grãos, as pessoas precisam conhecer sua origem, a fala que habita em cada semente. Todo ser que consegue escutar a voz do silêncio, ouve as suas verdades. Há uma ponte existente entre o conhecimento visível, letrado e o saber que habita nas profundidades dos cantos, danças, trançados e em toda a complexidade da arte e espiritualidade de nossos povos, de nossa gente, de nosso Bem Viver (Entrevista, 2023).

Munguba consegue expor o sentido do bem viver de forma bem clara. Há diversas formas de viver bem, inclusive essa que envolve a profundidade de uma espiritualidade que convive com o silêncio, com a dança, com os cantos e os trançados. Todos devem ter a oportunidade de experimentar a vida em sua plenitude, como os rios e o chão como um bem comum de todos, um bem coletivo. Por isso, os Borari resistem em defesa do seu território e os seus modos de vida, com maneira de lidar com a terra, com as águas, com as matas, com os bichos, com os

ancestrais, com os encantados, naquilo que acreditam, um modo de conviver em harmonia entre os seres humanos e os outros seres vivos, e com certeza no usufruto da mãe natureza que os cerca, que os alimenta e protege. A floresta amazônica como a casa sagrada do bem viver e do viver bem como nos ensina Kopenawa (2015).

Os povos indígenas sempre conversaram muito bem com a natureza. Como havíamos afirmando ao longo desta pesquisa, eles sempre mantiveram esta natureza em equilíbrio, sobretudo a grande floresta. O desequilíbrio da Amazônia começou a existir com a chegada do capitalismo, conforme sentencia Batista (1975). De acordo com Adson Bulhões,

> Os povos tradicionais consideram a natureza como família, eles celebram essa ligação ao usufruírem dos recursos naturais para a manutenção de suas vidas. Contudo, as pessoas que estão cindidas dessa conexão não possuem qualquer respeito e compromisso com os aspectos sagrados da natureza e por isso retiram dela os recursos, sem pensar nela como uma mãe que os sustenta (Adson Bulhões, entrevista, 2023).

Observe-se que a presença do capitalismo com a expansão do grande capital na região agride a natureza, viola o aspecto sagrado da floresta, violenta profundamente a Mãe- Terra, ferindo o útero da terra que alimenta mulheres, homens, crianças, plantas e animais (Torres, 2022). Não obstante, na perspectiva indígena, a Terra também é um ser vivo e não uma paisagem, não é externa a nós e, assim como nós, produz um pensar, um saber, é também um ser que comunica.

Se fossemos deslindar a *poiesis* das mulheres Borari, diríamos que, a relação humano-natureza é intermediada pelo devaneio contemplativo cujo mosaico de vida é contemplado pelos sentidos. É por meio desta arte cósmica que os membros da comunidade, principalmente as mulheres, se afirmam no mundo, estabelecendo um vínculo afetivo com a paisagem e conhecendo-se melhor. É a partir dessa vivência que vão desenvolvendo e ativando a sua sensibilidade estética, o que resulta na transfiguração da floresta, da terra e dos rios. Nesse sentido, Takuá (2019, p. 05) chama atenção para as práticas das mulheres dos povos tradicionais da região do tapajós existe, em que “um certo pacto em equilibrar o sopro de amor que sai da nossa boca com as nossas ideias, os nossos sonhos – equilibrar a palavra com o compasso da nossa caminhada na Mãe Terra. Esse pacto é um ato de resistência a memória recente de apagamento e silenciamento”.

Esse cenário de silenciamento e apagamento foram construídos historicamente desde a chegada dos viajantes cronistas e naturalistas nas expedições científicas a partir do século XVI, na Amazônia, mulheres indígenas foram vistas apenas como sujeitos para os afazeres domésticos e do lar, cuidar dos filhos, preparar a comida, entre outras atividades que

integram a organização social das comunidades. Portanto, a organização e mobilização das mulheres indígenas, como é o caso das mulheres Borari, vem rompendo com esses silenciamentos, elas desenvolvem papéis centrais na vida comunitária desses povos. De acordo com essa percepção, Torres (2015, p.19), assinala que "as mulheres da floresta buscam o conhecimento da natureza para sua reprodução adotando novos métodos de produção, manejo e cuidado com natureza, combinando produção, preservação e conservação do meio ambiente".

De acordo com esta mesma autora, as mulheres possuem uma racionalidade ética com a mãe natureza no cuidado e atenção com a água, os animais domésticos e as plantações que mantém no entorno da casa. "A forma pela qual as mulheres se relacionam com o meio ambiente mostra que elas têm como ponto de referência as suas vivências e experiências de vida" (Torres, 2013, p. 113). Na comunidade Borari é perceptível que as mulheres possuem um conhecimento ambiental e tem consciência das riquezas naturais existentes ao seu redor, buscando garantir um espaço sustentável para as futuras gerações. Neste interim está inserido seu protagonismo e sua liderança na comunidade enquanto figura central na organização do trabalho, na manifestação artística, na expressão da cultura, na manutenção do seu grupo familiar e da comunidade. Para Dracena, uma das entrevistadas nesta pesquisa, afirma que,

> A arte das mulheres indígenas vem da Mãe Terra, sem a Terra não há arte. Com o desligamento da Terra, a gente perde a referência e a garantia da existência das outras gerações. É da Terra que se tira a arte. As casas, as pinturas, a cerâmica, o teçume [...] tudo é tirado de uma forma extremamente respeitosa. A arte não se separa da vida (Entrevista, 2022).

Observe-se que na narrativa de Dracena, as mulheres se relacionam de forma respeitosa e equitativa com a natureza, pois na visão de mundo personificada pelas mulheres Borari, toda natureza é parte da Mãe Terra. Ela é a fonte de toda riqueza; as mulheres indígenas, que vivem e se alimentam da natureza, têm um profundo e sistemático conhecimento dos processos de reprodução das riquezas da natureza. Elas sempre buscam alternativas voltadas para o desenvolvimento sustentável. Essa prática responsável de cuidar da terra e da produção é praticada pelas mulheres da comunidade que procuram realizar suas atividades de forma consciente e sustentável, pois os indivíduos e comunidades que residem na Amazônia brasileira, em sua grande maioria, mantém um vínculo especifico com a terra: floresta e água (Witkoski, 2010).

Para Nascimento (2015, p. 146), "as mulheres possuem papel decisivo para reduzir os padrões insustentáveis de consumo, produção e também para estimular investimentos em

atividades produtivas ambientalmente saudáveis e sustentáveis". O modo de produzir adotado pelas mulheres na Amazônia possui particularidades regionais, pois a Amazônia abriga em seu cenário, não só peculiaridade ambientais, mas também especificidades nas formas de organizações socioculturais, uma vez que:

> A floresta, por sua vez, não representa só o universo da biodiversidade de onde os nativos extraem recursos para a cura das enfermidades e alimento para a sua subsistência. Constitui-se também no grande palco das representações do social em função da sua riqueza mitológica (Torres, 2013, p.103).

É na consideração e respeito para com a existência da *natureza como um outro de valor*[79] que emana a categoria do sagrado e dos lugares sagrados dispostos pelo espaço, intricado na cosmovisão e significação histórica de sujeitos e acontecimentos, realidade frequente nas comunidades do baixo Tapajós. A noção de sacralidade desponta na medida em que se entende o espaço como um *outro de valor* equitativo, "não somente nas categorias de imanência e transcendência, contingência ou convívio, e sim no sentido de haver uma consideração *sobre* ele sem que se desconsidere sua dimensão autônoma" (Coelho de Souza, 2017, p. 31), como nos revela o trecho da música *Borari*[80], vejamos:

> Nossa água é o nosso sagrado [...]
> A floresta é o nosso sagrado
> (As Karuana, 2021)

A canção das Karuana demonstra a continuidade de uma relação sacramental com o espaço, mesmo que com o tempo tenham se introduzido outras noções a seu respeito com o advento do turismo. As novas dinâmicas, ao invés de afetarem os indígenas, trouxeram um maior senso de cuidado, expresso culturalmente e a partir de mobilização política, como é o do Alter-Consciência[81], cientes de que a perda de seu território para a implantação de destrutivas formas econômicas significa o apagamento de sua história e cultura.

Por meio das manifestações artísticas e culturais da música, da dança, da moda indígena, da confecção da biojoia da produção de cerâmicas, da medicina tradicional, as mulheres desenvolvem uma relação estreita com a natureza na medida em que cuidam de forma diferenciada, buscam meios e aprendizados para desenvolver suas práticas sem

---

[79] Ver Bulhões, 2021.

[80] Música de composição de Risoneila Borari, 2018.

[81] Nome fantasia do conselho diretor e do conselho fiscal do movimento sócio ambiental de Alter do Chão, Santarém-PA.

agredir o espaço em que estão inseridas. Vale ainda frisar que o coletivo das Karuana espera que as pessoas tenham uma mudança de postura e que todos possam lutar em prol da Amazônia. Esse é o Bem Viver almejado pelo grupo.

Nesse cenário, as mulheres Borari fazem de sua arte uma forma de resistência e de luta contra os projetos de "desenvolvimento"[82] que se apropriam e destroem os recursos naturais a partir dos quais elas sobreviviam. Estes projetos destroem a produtividade das mulheres porque tem explorado a terra, a água e a floresta, destruindo o ecossistema de tal maneira que a produtividade e a regeneração do meio ambiente foram severamente deterioradas. Nessa circunstância, a música, *A grande maloca*[83], chama a atenção sobre essa situação, vejamos,

> Mãe natureza ensina os povos a viver
> A conviver em harmonia e sonhar
> Mas não são todos que almejam aprender
> E mesmo contra a correnteza vão remar
>
> Se a humanidade não cuida da grande maloca
> A natureza dedilha tristes acordes
> Clamores a ecoar pro o mundo não se acabar[...]
>
> Acauã anuncia maus presságios
> A pátria das águas será a pátria dos sertões
> Ianbú prenuncia noite longa
> É preciso sonhar e pensar nas futuras gerações[...]
>
> Terra: A grande maloca que devemos cuidar enquanto houver amanhã
> Terra: A grande maloca nossa mãe, nosso lar [...]
> (Haidos; Pantoja, 2006).

Assim como nos versos da música *A grande maloca*, as mulheres Borari, mais precisamente o grupo das Karuana, expressam sua vivência musical sob o prisma da resistência, a começar por suas identidades femininas e indígenas frente aos ditames sociais que privilegiam as narrativas brancas e masculinas (Maciel, 2023). O posicionamento não se concretiza em um confronto aberto, e sim a partir da apropriação de espaços que lhes permitem veicular suas vozes. Vozes que tratam dos acontecimentos e reinvindicações de sua realidade que em alguns casos são desconhecidas pelo público. Embora cada uma tenha

[82] A palavra desenvolvimento encontra-se entre aspas para aludir o sentido de oposição ao seu significado original.

[83] Música de composição de Demetrius Haidos e Geandro Pantoja para o Boi Bumbá Garantido no ano de 2006.

conquistado seu espaço e demarcado seus territórios, a união enquanto coletivo ativista e artístico lhes abre ainda mais portas.

As ações políticas e ativistas das Karuana surgem de um descontentamento com a realidade que é encarada como passível de transformação. Artisticamente, elas confluem a luta pela superação do racismo, do machismo, da degradação ambiental, à procura de criar uma consciência externa a respeito do espaço que seja similar à interna da comunidade, na valorização da cultura e outras bandeiras de luta. Um dos meios pelos quais acreditam na possibilidade de transformação é a própria arte, como nos diz Alpina, uma das entrevistadas nesta pesquisa, ao ressaltar que "a arte é um instrumento transformador. Traz mensagem e crítica" (Entrevista, 2023). É neste espaço que convivem com os parentes, amigos, vizinhos, que a partir de seus projetos, também reúnem pessoas para aprender, para fazer arte, dançar e contribuir com o a luta das mulheres Borari, pois "a convivência em torno de representações comuns são importantes contributos para o reforço de identidades territoriais e padrões de pertencimento e defesa das causas sociais" (Fuini, 2014, p. 100).

Figura 41: Roda de conversa das Karuana

Fonte: Jornal digital Tapajós de Fato, (2023).

Nas rodas de conversas as Karuana refletem o cenário político onde comunidade Borari se encontra, com destaque para as abordagens da identidade cultural, a questão ambiental, os problemas vividos pelas mulheres e a proteção dos territórios indígenas. Esses aspectos são discutidos e fazem com que elas dialoguem constantemente com relação à ancestralidade de seu povo. A ancestralidade é entendida como extensão e entrelaçamento simbólico e parental com o território sagrado e o lugar de convivência dos Borari com outras gentes e os não-humanos.

É por meio das rodas de conversas que elas expressam sua cosmovisão e as experiências do cotidiano, evocando a resistência das mulheres indígenas, a denúncia contra a exploração da natureza, as questões sobre as mudanças climáticas, mineração, a derrubada das florestas e poluição dos rios. Estes, são os maiores impactos dentro do território, como narra uma das entrevistadas nesta pesquisa ao ressaltar que: “na minha infância, tive o privilégio de ter tudo natural, mas o progresso vem crescendo e a poluição também. Acho que hoje as frutas que davam, não nascem mais por conta da poluição do solo e do ar” (Munguba, Entrevista, 2023).

Munguba expressa em sua narrativa a angústia do povo Borari que aguarda há anos pela demarcação de suas terras, que sofrem com conflitos fundiários, grilagem, invasões, construções irregulares, especulação imobiliária, gentrificação, poluição, queimadas, desmatamento, mineração e megaprojetos de infraestrutura (portos, hidrovias e hidrelétricas).

Os grupos de mulheres da comunidade Borari vem organizando espaços de diálogos dentro do território, para entender como tudo funciona. Nos debates, elas também destacam a questão do crédito de carbono; pois, de acordo com Strelitzia, “é muito importante saber já que, atualmente, tem muitos parentes sendo assediados em seus territórios, por conta disso e achando que investidores de fora trazem melhorias, mas acabam que é só mais uma falsa solução” (Entrevista, 2023).

Figura 42: As Karuana em defesa de seu território

Fonte: Acervo digital, As Karuana, 2022.

Para chamar atenção a essas questões, As Karuana, ampliam suas participações em festivais com temática sobre as problemáticas que envolvam as comunidades amazônicas,

como é o caso do *Festival dos Rios*, de expressão regional, e do *Festival Amazônia em pé*[84], que acontece em âmbito nacional com uma série de eventos em vistas de colher assinaturas para um projeto de lei que visa a destinação de florestas públicas para povos indígenas, quilombolas e pequenos produtores extrativistas, assim como sua transformação em unidades de conservação. Por meio desses festivais, Tucumã uma de nossas entrevistadas, pretende-se mostrar que,

> Preservar os modos de vida indígenas também significa preservar os modos de vida da cidade. Não faz sentido transformar Alter do Chão em uma cidade grande, desmatar e construir resorts e prédios altos na orla para pessoas de fora e com dinheiro. Estão expulsando as famílias Borari cada vez mais para a periferia, e acabando com o Rio Tapajós. Não podemos deixar que destruam nosso território e nosso modo de vida (Tucumã, 26 anos, Entrevista, 2023).

Como está explícito na narrativa de Tucumã, membro do coletivo Guardiões do Bem-Viver, durante suas participações em festivais, As Karuana discursam sobre a importância da adesão aos movimentos que tem como bandeira a valorização do território Borari, a cultura, a defesa das florestas e rios, pedindo para que as pessoas não apenas se divirtam com as músicas e danças, mas também façam parte da luta em prol do meio ambiente, da floresta amazônica e do território Borari, pois como as próprias versam nas canções: *o território pertence a todos*[85].

As Karuana possuem sua forma de demonstrar o enraizamento com o local, a partir dos elementos materiais confeccionados com os elementos dispostos em seu universo, dos discursos de origem e perpetuação, das escolhas temáticas, do cotidiano, das influências locais, dos modos de paramentar-se, o que leva à compreensão das manifestações artísticas e culturais enquanto expressões de lugares e experiências únicas, a despeito da homogeneização cultural e da racionalidade desterritorializadora.

De acordo com Vasconcelos Neto (2020, p. 59-60), o discurso, como os das Karuana, pode ser pensado de maneira performativa, uma vez que "não se trata apenas da palavra falada, mas do gesto, expressão, sentimento, lugar, posição social e outros aspectos que formam o contexto da fala". Há de se compreender, portanto, não apenas a forma como se

---

[84] A Amazônia em Pé é um movimento nacional pela proteção das florestas e dos povos da Amazônia. Reúne várias organizações e ativistas do país, construíram um projeto de lei para o Congresso como uma iniciativa popular para proteção das florestas, rios e territórios, assim como dos povos quilombolas, ribeirinhos, indígenas, pequenos extrativistas e unidades de conservação.

[85] Expressão utilizada pelo grupo de carimbó As Karuana no intervalo entre músicas durante suas apresentações.

expressam, mas como surgem seus discursos e por que se sentem na responsabilidade de os fazer, tornando-se referências solicitadas nessas ocasiões.

Os discursos das demais coletividades do baixo Tapajós seguem a mesma ordem, especialmente as que partem da denúncia à violência contra suas existências. É o que narra uma das entrevistadas desta pesquisa ao ressaltar que "nos shows sempre levamos a voz de sensibilização, de um modo sutil" (Vitória Régia, entrevista, 2023).

Vitória Régia notabiliza em sua narrativa que As Karuana utilizam suas vozes e a composição de versos poéticos para sensibilizar o interlocutor a respeito da defesa de seu território, seus direitos e da identidade de seu povo. Nesse sentido, Vaz (2010, p. 242) assinala que os "territórios foram elementos essenciais para a afirmação da identidade indígena pelo fato de haver com eles uma conexão emocional". "A conexão afetiva com o território perpassa pelas subjetividades, desembocando na dimensão coletiva, que se coloca na essência da existência do grupo. Este é um aspecto coletivo que permite o desenvolvimento de uma consciência territorial" (Fuini, 2014, p. 99).

Nessa perspectiva, as práticas sociais realizadas pelas Karuana "conferem ao espaço um dos sentidos de sua *existência* e não meramente *sobrevivência"* (Kolling e Silvestri, 2019, p. 212). Sua relação com o território se torna ainda mais emblemática na medida em que partem de perspectivas indígenas e femininas, como evidencia Almeida (2021, p. 294), ao dizer que "nas comunidades rurais amazônicas, até o século passado o foco estava nas experiências e idealizações de arquétipos masculinos. Até recentemente o movimento indígena no Brasil também fazia salientar a figura masculina, apesar do trabalho de base realizado pelas mulheres". Com o passar do tempo a realidade foi mudando, a partir do trabalho de ativistas, artistas, líderes, intelectuais, como é o caso das mulheres Borari, que foram cada vez mais adentrando espaços, ganhando evidência e apresentando perspectivas próprias de conceber a realidade.

Em conformidade à crescente "apropriação feminina de espaços de luta política, tornam-se mais evidentes suas práticas culturais, que ligadas à terra, passam a ser identificadas como símbolo de enraizamento histórico e afetivo" (Almeida, 2021, p. 296). As Karuana estendem seu senso de pertença ao território para toda a Amazônia, região em que o sentido de enraizamento deteriorado deu lugar a uma perspectiva econômica e utilitarista, que trouxe consigo uma série de problemas socioambientais. Em contrapartida, as relações dos povos originários com o espaço são paradigmais e conferem esperança para o mundo, considerando a importância da Amazônia para o Planeta.

As Karuana e suas lideranças tem exercido o papel de levar a voz das mulheres indígenas do território para outros lugares do mundo, mostrando a todos a realidade da vulnerabilidade do ecossistema do território. Elas reforçam a importância de figuras de destaque social ocuparem espaços nacionais e internacionais de poder, que antes eram espaços restritos a homens e a estrangeiros e, agora, as mulheres amazônidas podem estar nesses ambientes, sendo protagonistas nos debates e nas tomadas de decisões. Vale ressaltar que as portas estão se abrindo e essas mulheres estão atentas a todas as oportunidades de se fazerem sujeitos de sua própria história.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mulher, resgata a tua essência,
Tua autoridade
Tu nasceste em direção à luz.
As pedras que atravessam
O teu caminho te
Conduzem à evolução,
Ao crescimento
Se jogarem pedras em ti
Tu germinarás como
Flores e se revestirá de primavera
Porque tuas raízes estão
Fincadas no bem.

(Iraildes Torres, 2020)

No percurso investigativo buscamos deslindar a existência do protagonismo das mulheres Borari, por meio das manifestações artísticas, culturais, políticas e místicas entrelaçadas à existência dessas mulheres com a natureza e a terra, floresta e água. Escolhemos o grupo étnico das mulheres Karuana que habitam a região tapajônica, no coração da Amazônia, com o intuito de conhecer suas práticas ecológicas, seus ritmos, suas danças, e suas expressões artísticas, vividas em meio a sua pertença com a natureza.

A pesquisa foi desenvolvida de forma participativa em momentos de diálogos em roda de conversa e individualmente com as lideranças femininas de Alter do Chão, para conhecer o seu cotidiano, sua luta e protagonismo social destas mulheres indígenas que são pouco retratadas em estudos científicos.

Nessa busca pertinaz conduzida pela perspectiva de gênero, sentimos o campo, nos misturamos a ele numa convivência de alteridade. Ouvimos as vozes dos rios, igarapés, lagos, cabeceiras, vozes da floresta, da terra e do ar. Uma polifonia de vozes que ressoam e se entrelaçam nos fios cognitivos que tecem a vida dessas mulheres guerreiras. Vozes que ecoam nesta pesquisa jogando feixes de luz a essas mulheres que passam a ser visibilizadas na ciência.

Investigar as formas de protagonismo social das mulheres Borari, presente na expressão artística e de trabalho de um grupo delas, conhecido como “As Karuana”, significou aceitar o desafio de compreender o contexto indígena por dentro do ecofeminismo. Não aquele de vertente tradicional, mas o ecofeminismo amazônico que entrelaça mulheres, homens e natureza, num princípio feminino que dialoga com a cura ancestral. Na Amazônia a natureza é pujante e soberana, e os humanos, que parecem

superiores, são apenas parte de um cenário no qual a vida pulsa em cada margem de rio e nos cinturões das grandes cidades. As cidades, com suas características próprias, modificam esse cenário, tornando visível a marca desta fronteira presente nas culturas dos povos da Amazônia.

Na comunidade Borari, as vidas se encontram e desencontram como no ritmo das águas do rio Tapajós, que seguem seus cursos sem perder sua identidade. Cada uma, na sua peculiaridade, nos ensina que é possível viver e conviver com sua natureza, respeitando suas diferenças e suas leis.

A natureza na região do Tapajós aponta o percurso que seus habitantes devem trilhar enquanto seres humanos, situados neste espaço regionalizado, entre o passado guardado na memória dos mais antigos, e os espectros da modernidade representado pelos grandes e luxuosos iates com seus aparatos tecnológicos. É possível, sim, conviver ouvindo o ensinamento dos mais antigos, das artesãs, canoeiras, das mulheres Borari, no cantar de suas vozes, que ecoam resistência e consciência política.

Os um ano e nove meses de mestrado no Programa Sociedade e Cultura na Amazônia, fizeram-me enveredar pelo mundo do povo Borari para contar a história de sua resistência, tendo como foco de abordagem o grupo As Karuna que, há décadas, elas vêm se mostrando ao mundo, reafirmando sua identidade por meio do processo sociocultural. Estamos nos referindo às suas expressões artística, culturais e seu protagonismo político que fizeram romper com o silêncio de um passado androcêntrico que cobriu com o manto do preconceito a vida das mulheres na Amazônia, fazendo-as acreditar, por muito tempo, que suas vidas dependiam de um pai ou de um marido para se firmarem enquanto mulheres.

À medida que adentrávamos a comunidade Borari, sentíamos que a aura ancestral feminina reluzia cada vez mais e éramos conduzidos constantemente a um novo começo, aprofundarmo-nos neste universo para melhor conhecer esse limiar de ancestralidade que envolve as mulheres Borari. Vivenciamos alguns momentos de angústia, pois para a percepção de uma mulher de vida urbana, tratava-se de algo diferente, e até inimaginável em alguns momentos. O protagonismo feminino na comunidade Borari remeteu-nos a um clã matriarcal, antes visto somente nas literaturas antigas.

Estudar protagonismo feminino na Amazônia envolvendo a vida de mulheres indígenas não foi uma tarefa fácil. Enfrentamos grandes obstáculos no âmbito das teorias de gênero, porque elas iluminam o contexto ocidental e não a realidade dos povos indígenas. São poucos os estudos de gênero que envolvem as mulheres indígenas. Durante menos de dois anos de estudos, o aprendizado que tivemos foi grande no sentido espiritual,

principalmente porque, em certo momento, um banzeiro impetuoso se formou na fronteira da razão e da emoção, da pesquisadora e da mulher, diante das narrativas de vida das indígenas Borari, marcadas por preconceito e desrespeito que prosperaram sobre a região desde o final da eleição presidencial de 2018.

A realidade das mulheres Borari e de seu povo é cheia de percalços. Suas vidas são marcadas por humilhações, perda de direitos, negligência e preconceitos pelos quais elas passam em meio ao estilo ocidental, hegemônico, que tende a preterir a alteridade e diversidade, cujo princípio da tolerância passa ao longo desse pensamento desfavorável aos povos indígenas serviu como motivação para a mobilização política das mulheres indígenas no baixo Tapajós, onde os coletivos femininos foram criados para fazer frente ao estado de silenciamento e invisibilização delas próprias. As Karuana utilizam sua arte como um meio político, firmando posicionamento de resistência em defesa de sua cultura e de seu território.

Utilizamos uma abordagem interdisciplinar que nos permitiu triangular as informações no decorrer do texto, com a finalidade de responder ao nosso objetivo geral, de perceber o protagonismo das mulheres Borari em suas diversas faces, dando destaque aos elementos culturais, artísticos e políticos, no âmbito do protagonismo político-social destas mulheres.

A pesquisa mostra que as mulheres indígenas Borari que antes ficavam invisibilizadas, à sombra dos conhecimentos indígenas e ocidentais, ganham força por meio de sua arte e práticas ecológicas. Revela que elas são protagonistas no cotidiano de suas comunidades, atuando ativamente como guardiãs dos saberes ancestrais, tendo um estilo de vida interligado à natureza. Seus saberes e fazeres refletem o fazer-junto, emergindo como uma ordem dos gestos e dos atos. Ou seja, são práticas ecológicas que remetem ao *ethos* do Bem Viver, que expressa uma relação de alteridade e empatia entre os seres humanos e a natureza, a Grande-Mãe.

Saí deste estudo mais enriquecida, depois da longa jornada feita pelas sendas da comunidade Borari, a ancestralidade de um povo que mantém a sua tradição, sua cultura, sua potência ancestral, mesmo em meio às estruturas de concreto do mundo contemporâneo, não exauriram a beleza de uma mente pujante que revela ao mundo a força da mente criativa e criadora.

O que apresentamos à academia é fruto de um pensamento reflexivo, maturado muito mais em incertezas do que certezas; animada com a perspectiva de vivenciar o visível e o invisível; angustiada na seleção das palavras e da linguagem; aberta para aceitar o novo; entusiasmada pela inquietude incurável da pesquisadora que, a cada leitura e a cada voz

ouvida bordou o tecido do tempo, o tempo que me fez cruzar as águas escuras de minha partida, seguir pelos barreiros que circundaram e turvaram minha trajetória até alcançar o fim de minha jornada, as águas verdes do lago sagrado das Icamiabas, a morada dos muiraquitãs, o grande Tapajós.

Esperamos que esta pesquisa possa contribuir com os estudos de gênero no contexto indígena, especialmente na temática do ecofeminismo amazônico que se reinventa em meio a fragmentos de matriarcado, assim como contribuiu para meu crescimento enquanto pesquisadora, mas especialmente, para meu crescimento humano e espiritual.

REFERÊNCIAS

ACOSTA, A. **O Bem Viver:** uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Editora Elefante, 2016.

ALMEIDA, Arthur J. M. **As danças Bororo na contemporaneidade brasileira**. Anais do XIX Congresso Brasileiro de Ciências do Esporte. Vitória: CONBRACE, 2015.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno. **Conflitos sociais no complexo Madeira**. Manaus: UEA, 2009.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de. **Antropologia dos Archivos da Amazônia**. Rio de Janeiro: Casa 8 / Fundação Universidade do Amazonas, 2008.

ALMEIDA, Alfredo Wagner Berno de**. A dimensão política dos conhecimentos tradicionais na Amazônia**. Cadernos do CEAS, Mnº 216, abr. 2004.

ALVES, Daiana Travassos. **Ocupação indígena na foz do rio Tapajós** (3260 – 960 AP): estudo do sítio Porto de Santarém, baixo Amazonas. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia. Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

AMAZONAS, Lourenço da Silva Araújo. **Dicionário topográfico, histórico e descritivo do alto Amazonas**. Manaus: Grafima, 1984.

ARAÚJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro não.** São Paulo: Record, 2012.

AGASSIZ, Louis e AGASSIZ, Elizabeth Cary. **Viagem ao Brasil** – 1865- 1866. Belo Horizonte : Itatiaia. São Paulo: Edusp, 1975.

AGASSIZ, Luiz; AGASSIZ, Elizabeth Cary. **Viagens pelo Brasil: 1865-1866**. Traduzido por João Etienne Filho. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1997.

ARENDT, H. **A vida do espírito**. Tradução Antonio Abranches e Helena Martins. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Coleção Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1994.

BATISTA, Djalma. **O complexo da Amazônia**. 2. ed. Manaus: Valer, 2007.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. Traduzido por Antônio Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

Gaston. **A formação do espírito científico: contribuição para uma psicanálise do conhecimento /** Gaston Bachelard; tradução Esteia dos Santos Abreu. – Rio de Janeiro: Contraponto, 1998.

Gaston 1884-1962. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria** / Gaston Bachelard; [tradução Antônio de Pádua Danesi]. - São Paulo: Martins Fontes, 1997. - (Coleção Tópicos)

BARBOSA, Rodrigues. **O muyraquitã.** Estudo da origem, análise da civilização do Amazonas os tempos préhistóricos. v.1.Manaus:Typographia do Amazonas. 1889.

BARDI, Laurece. **Análise de conteúdo.** Lisboa: Edições 70, 1977.

BARRETO, João Paulo; AZEVEDO, Dagoberto Lima; MAIA, Gabriel Sodré; SANTOS, Gilton Mendes dos; DIAS JR., Carlos Machado; BELO, Ernesto; BARRETO, João Rivelino Rezende; FRANÇA, Lorena. ***Omerõ:*** constituição e circulação de conhecimentos yepamahsã (Tukano).

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Org. BOLLE, Willi; MATOS, Olgaria. Belo Horizonte/São Paulo: Editora da UFMG/Imprensa Oficial, 2007.

BENSUSAN, Nurit. **Do que é feito o encontro**. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

BENSUSAN, N.– **Conservação da Biodiversidade em Áreas Protegidas**; Editora FGV; Rio de Janeiro; 2006.

BERGSON, H.**O Pensamento e o movente**. São Paulo: Ed. Martins, Fontes, 1991.

BERGER, Jonh. **Modos de ver.** Petrópolis, Editora; Antigona.2018.

BOFF, Leonardo. **Saber Cuidar: ética do humano** – compaixão pela terra. Petrópolis: Vozes, 1999.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 5a ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BULHÕES, Adson Manoel. **A alma feminina e a poética da vida na Amazônia**. Manaus:EDUA; São Paulo: Alexa Cultural, 2021.

BLANCO, Sonia. **Carimbó:** Música, história e sociedade. In: VIEIRA, Lia(Org). Pesuisa em música e suas interfaces. Bel[m: EDUEPA, 2010.

CAPRA. Fritjof. **As conexões ocultas para uma vida sustentável**. São Paulo: Cultriz-Amana-Key, 2004.

CAPRA, F. **A teia da vida: uma nova compreensão dos sistemas vivos**. 9. Ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

CANCLINI, Nestor García. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CASTRO, Ricardo Gonçalves. **Ecoética Amazônica - o bem viver e o princípio responsabilidade de Hans Jonas**. Curitiba; Editora CRV, 2019.

CASTRO, Manuel Antonio de. **Poético-ecologia**. In: Travessia poética, Belo Horizonte, 2007.

COSTA, Marcos de Lontra; SILVA, Raquel. Celeida Tostes. **Prêmio Procultura de Estímulo às Artes Visuais**. FUNART, 2011.

Coelho de Souza, 2017

CHAMORRO, Graciela. **A arte da palavra cantada na etnia Kaiowa**. Boletim 73. Societé Suisse des Americanistes. Genebra, 2011

CHAVARRIA, Joaquim**. O mosaico**. Lisboa: Editoral Estampa. 2004.

CYMERYS, M. **Tucumã do Pará**. In: SHANLEY, P. MEDINA, g. Frutíferas e plantas úteis na vida Amazônica. Belém, Imazon, 2005. p.209- 214.

DALGLISH. L. **Noivas da seca**: cerâmica popular do Vale do Jequitinho. São Paulo: Ed. da Unesp. 2006.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição**. Traduzido por Luiz Orlandi e Roberto Machado. 2 ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DESCOLA, Philippe. **Outras naturezas, outras culturas**. Trad. Cecilia Ciscato. São Paulo: Editora 34, 2016.

DIAS, Naia Maria Guerreiro. **Valéria, uma arqueologia ancestral; protagonismo místico matriarcal da Serra de Parintins, Amazonas**. 2020.232 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, 2020.

DIAS, Lucy & GAMBINI, Roberto. Outros 500. **Uma conversa sobre a alma brasileira.** São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 1999.

DIEGUES, Antônio Carlos. (org). **Os saberes tradicionais e a biodiversidade no Brasil.** São Paulo: USP, 2000.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral**. Traduzido por Hélder Godinho. 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DUSSEL. Enrique. **O encobrimento do outro:** A origem do mito da modernidade. Petropólis, RJ. Vozes, 2007

ESTÉS, Clarisse Pinkola. **Mulheres que Correm com Lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1997

FRANCISCO, Papa. **Carta Encíclica Laudato Si´. Sobre o cuidado da casa comum**. São Paulo: Paulinas, 2015.

FREIRE & MALHEIROS. **Aldeamento indígenas do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: UERJ. 1997

FOUCAULT, Michel**. A Ordem do Discurso**. Aula Inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 19.ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

FOUCALT, Michel. **A ordem do discurso:** aula inaugural no Collède de France. Traduzido por Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola,2006.

FUINI. Lucas L. **Territórios e territorialidades da música:** Explorando a letra musical como relato de cotidianos e lugares. Anais do II Seminário sobre microterritorialidades nas Cidades. Unesp. Presidente Prudente. 2014

GALVÃO, Eduardo. **Áreas culturais indígenas do Brasil**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, n. 8, 1960.

GALVÃO, Eduardo. **Santos e visagens: um estudo da vida religiosa de Itá, Amazonas**, Rio de Janeiro, Editora Nacional, 1955.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil**: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

GASPAR, Lúcia. **Danças indígenas do Brasil.** Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, 2017. Disponível em: <http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescola/undex.php?option=com_content&view=article&id=839:dancas-indigenas-do-brasil&catid=39:letra-d>. Acesso em 27 ago. 2023.

GEERTZ, Clifford. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Traduzido por Vera Mello Joscalyne. Petrópolis, RS: Vozes, 1997.

GIMBUTAS, Marija. **A Vênus Monstruosa da Pré-História – criadora divina**. In: CAMPBEL, J. et al. Todos os Nomes da Deusa. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

GUAPINDAIA, Vera Lúcia Calandrini. **Fontes Históricas e arqueológicas sobre os Tapajó de Santarém:** a coleção "Frederico Barata" do Museu Paraense Emílio Goeldi. 1993.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias.** Tradução Maria Cristina F. Bittencourt. Campinas: Papirus,*1990***.**

HARTT, Charles Frederick. **Contribuição para a etnologia do vale do Amazonas**. Archivos do MuseuNacional. v. 6 p. 1- 174, 1885

HEIDEGGER, Martim. **Ser e tempo**. Traduziddo por Márcia Sá Cavalcante Schuback. 6. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes; Braganla Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.

HOLANDA, Yomarley Lopes. **O artista-andarilho da Amazônia e o florejar de sua práxis-poiesis na festa popular**. 2019

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

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

KOLLING E SILVESTRI. **Reflexões sobre território e terra indígena:** aspectos culturais, sociais e jurídicos. Revista eletrônica: Para Onde. v. 12, 2019.

Kopenawa, Albert, Bruce, Davi. **A queda do céu**: Palavras de um xamã yanomami. Tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro — 1a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2015.

LAGROU, Els. **Arte ou artefato?** Agência e significado nas artes indígenas. Revista Proa, v. 1, 2010.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **A oleira ciumenta**. Traduzido por José Antonio Braga Fernandes Dias. Lisboa: Edições 70, 1985.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O cru e o cozido**. Traduzido por Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1991.

LÈVI-STRAUSS, Claude. **O homem nu**. Traduzido por Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2011

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica: uma poética do imaginário**. Obras reunidas. Textos introdutórios de Benedito Nunes e Octavio Ianni. São Paulo: Escrituras, 2001.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário.** 5ª edição. Manaus: Valer Editora, 1995.

MACIEL, Michel Albuquerque. **Saberes, fazeres e narrativas culturais indígenas do baixo Tapajós:** vivência musical do coletivo "As Karuana". 2023. 157f. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2023.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa**. Tradução: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Florence, 2014.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo retorna***:* formas elementares do pós-modernidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

MAFFESOLI, Michel. **O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. São Paulo: Zouk, 2003.

MAFFESOLI, Michel. **O imaginário é uma realidade**. (Entrevista a Juremir Machado da Silva). Revista Famecos, mídia, cultura e tecnologia. Porto Alegre, Edipucrs, 2001.

MAUÉS, Raimundo Heraldo. Uma outra invenção da Amazônia: religiões, histórias e identidades. Belém: Cejup, 1999.

MERETOJA H. **Exploring the possible: philosophical reflection, historical imagination, and narrative agency**. Narrat Works Issues Investig Interv, 2016.

MELO, Regina Lúcia Azevedo de. **Ykambiabas- Filhas da Lua, Mulheres da Terra**. São Paulo: Editora Nelpa, 2012.

Merleau-Ponty, M. ***Psicologia e pedagogia da criança: curso da Sorbonne 1949-1952***. (I. C. Benedetti, Trad.). São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: n-1 edições, 2017.

MINDLIN, Betty. **Moqueca de maridos:** mitos eróticos indígenas. Editora: Paz e Terra. 2014

MIGNOLO, W. D. "**occidentalism, (Post) coloniality, and (post) subalternity**", in Fawzia Afzal-Khan e Kalpana Seshadri-Crooks (orgs.), *The Pre-Occupation of Postcolonial Studies* Durham, Duke University Press, 2000.

MONTEIRO, Pedro. A **Protetora do Rio.** Acrilico sobre tela, 2023. Pintura, óleo sobre tela, 180 x 240 x 5 cm. Disponível em: <https://aminoapps.com/c/oracao-a-mae-terra/>. Acesso em: 8 de Fevereiro de 2023.

MONTARDO, Deise Lucy. **Através do Mbaraka:** música e xamanismo Guarani. Tese de Doutorado, Antropologia social, USP, 2002. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-11032003-152546/publico/tdeDeiseLucy.pdf>. Acesso em: 20 Ago. 2023.

MORALES, G. **Multiplicadores do conhecimento. Rede Povo da Floresta**, 2008. Disponível em: <http://www.redepovosdafloresta.org.br/exibePagina.aspx?pag=292&pagTipo=n>. Acesso em: 2/2/2023.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: Unesco, 2011

MORIN, Edgar. **Educar na era planetária: o pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana**. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2007.

MORIN, Edgar, **Ciência com consciência/** Edgar Morin; tradução de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. – ed. revista e modificada pelo autor – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

NASCIMENTO, Celso Augusto Torres do. Entre as contas de sementes e molongó: a organização social dos Sateré-Mawé no trabalho artesanal. In: TORRES, Iraildes Caldas. (org.). **Mulheres Sateré-Mawé**, a epifania de seu povo e suas práticas sociais. Manaus: Valer, 2014.

NASCIMENTO, Eveline Maria Damasceno; TORRES, Iraildes Caldas; NASCIMENTO, Raimunda Rosineide Souza de. Mulheres, meio ambiente e sustentabilidade. In: TORRES, Iraildes Caldas. (org.). **Entrelaçamento de gênero na Amazônia: silenciamentos, família, corpo e outras intersecções**. Manaus: Valer, 2015.

NETO SILVA, Ananias Carvalho da. **E agora somos assentados: cotidiano e luta de trabalhadores do assentamento rural de Vila Amazônia**. In: FERREIRA, Arcangelo et al. Pensar, ensinar e fazer: desafios para o ofício do historiador. Manaus: UEA/VALER, 2015.

NIETZSCHE, F. **Humano, demasiado Humano**. (HH) (Trad. Paulo César de Souza). São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

OLIVEIRA, Marcia Maria de, A casa de farinha como locus de transformação e alternativas de sustentabilidade. In: TORRES, Iraildes Caldas. (org). **O Ethos das mulheres da floresta.** Manaus: Editora Valer- Fapeam, 2012.

OLIVEIRA FILHO, Kepler de Souza. SARAIVA, Maria de Fátima Oliveira. **Astronomia Antiga.** PUC. Campinas. 2016.

PEREIRA, Ricardo Neves Roncy. **Os verdadeiros donos da terra:** paisagem e transformação no baixo Tapajós. 2018. Tese de Doutorado. Universidade de Brasília, 2028.

PINHEIRO, Luís Balkar Sá Peixoto. **O Ensaio Geral da Cabanagem: Manaus, 1832**. XXV Simpósio Nacional de História, ANPUH, Fortaleza, 2009.

PINHEIRO. Harald Sá Peixoto. **Mitopoética dos mutraquitãs, parandubas e moroguetás:** ensaio de etnopoesia amazônica. São Paulo: Tese de Doutorado 2013.

PINTO, Renan Freitas. **Viagem das idéias**. Manaus: Editora Valer/Prefeitura de Manaus, 2006.

PIZZARO, Ana. **Amazônia: as vozes do rio**. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas.** Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade Campinas: Unicamp, 2013.

RODRIGUES, Edvânia Braz Teixeira. **Cultura, arte e contação de histórias**. Goiânia, 2005.

SANTANNA Marilda (Org.). **As bambas do samba:** mulher e poder na roda. Salvador: Edufba, 2016.

SANTOS, Adalberto Silva. **Resistências culturais como estratégias de defesa da identidade**, 2013. Disponível em: http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14437-01.pdf, último acesso 12/10/2023

SANTOS, B. S. "**Ecologia de Saberes"** In**:** A gramática do tempo: para uma nova cultura política. São Paulo: Cortez, 2006.

SANTOS, Boaventura de Souza**. A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência.** São Paulo: Cortez, 2004.

SANTOS, Boaventura Souza. **Construindo as Epistemologias do Sul**: Antologia Esencial. Volume I: Para um pensamento alternativo de alternativas. 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018.

SANTOS. Boaventura Sousa. **Para além do pensamento abissal:** das linhas globais a uma ecologia de saberes. In: SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Org.). Epistemologias do Sul. Coimbra, Edições Almedina, 2009.

SALLES, Vicente; SALLES, Marena Isdebski. **Carimbó:** Trabalho e Lazer do Caboclo. Revista Brasileira de Folclore, v. l, 9, n. 25, set./dez. 2005.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo.** tradução Denise Bottmann. — São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SEEGER, Anthony. **Por que cantam os Kĩsêdjê**: uma antropologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

SILVA, Edilson Mateus Costa Da. **A invenção do carimbó:** música popular, folclore e produção fonográfica (século XX). / Edilson Mateus Costa da Silva. — 2013.

SOLÓN, Pablo, **"Introdução", *in* Pablo Solón (org.), *Alternativas sistêmicas: Bem Viver, decrescimento, comuns, ecofeminismo, direitos da Mãe Terra e desglobalização***. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

STEIN, Edith. A Mulher: **Sua missão segundo a natureza e a graça**. Tradução de Alfred J. Keller. Bauru/SP: EDUSC, 1999.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da Mente:** perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia. São Paulo: Gaia, 2003

SHIVA, Vandana. **Abrazar la vida.** Mujer, ecologia e supervivência. Madri: Horas y Horas. 1991- 1995.

SHIVA, Vandana. Abrazar la vida: mujer, ecología y supervivencia. Montevidéu: Instituto del Tercer Mundo, 1991.

SPIVAK, Gayatri Chakravort. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

SURARAS do Tapajós, 2020. **A força que vem das águas** Alter do Chão, Pará, 2020. Disponível em: http: <www.letras.mus.br/surararas-do-tapajos/48316/>. Acesso em 03 de marco. 2023.

TOCANTINS, Leandro. **O rio comanda a vida**. Manaus: Valer, 2000

TORRES, Iraildes Caldas. **Amazônia Índia:** gênero, poética das águas e a luta dos povos originários. São Paul: Editora Alexa Cultural. 2022

TORRES, Iraildes Caldas. **A experiência estética da poiesis Sateré- Mawé:** a face aurática e ancestral de sua cultura. Tese de Pós Doutorado. França: Université Leimière Lyan 2, 2015.

TORRES. Iraildes Caldas; Nunes, Sheila. **Dor e coragem no ritual da Tukandeira**: o significado mitopoético da virilidade. In: TORRES, Iraildes Caldas (org). Mulheres Sateré-Mawé: a epfania de seu povo e suas práticas sociais. Manaus, 2014.

TORRES, Iraildes Caldas. **Constituição etnográfica da comunidade Nossa Senhora de Nazaré do Barro Alto**. *In*: TORRES, Iraildes Caldas (org.). O Ethos das mulheres da floresta. Manaus: Editora Valer/ FAPEAM, 2012.

TORRES, Iraildes Caldas. **Arquitetura do poder: memória de Gilberto Mestrinho**. Manaus: Edua, 2009.

TORRES, Iraildes Caldas. **As novas amazônidas.** Manaus: UFAM, 2005.

UNESCO. **Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas**, 2005.

VAZ, Florêncio. **Pajés, benzedores, puxadores e parteiras.** Os imprescindíveis sacerdotes do povo na Amazônia. Santarém: UFOPA, 2016.

VAZ, Conrado Adolpho. **Google marketing**: o guia definitivo de marketing digital. 3. ed. São Paulo: Novatec Editora, 2010.

VAZ FILHO. F. A. **A emergência étnica dos povos indígenas do baixo Rio Tapajós, Amazônia.** 2010. 478f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais – área de concentração Antropologia), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

VIDAL, Lux B. (Org.). **Grafismo Indígena:** estudos de antropologia estética. São Paulo: Studio Nobel/ Fapesp/ Edusp, 1992.

WAGLEY, Charles. **Uma comunidade amazônica: estudo do homem nos trópicos**. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1.ed. 1953. 1998.

WERÁ. Kaka. **Coleção Tembetá.** Coordenação Sérgio Cohn e Idjahure Kadiwel. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

WERÁ, Kaka. **Menino- Trovão.** Ilustrações Maurício Negro. Rio de Janeiro, Editora Moderna. 2022.

WALSH, Catherine E.; MIGNOLO, Walter; LINERA, Álvaro García. **Interculturalidad, descolonizacióndel estado y delconocimiento.** Edicionesdel Signo, 2006.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ANEXOS

ANEXO A: Termo de Consentimento e Livre Esclarecido – TCLE

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS (IFCHS)
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA (PPGSCA)

TERMO DE CONSENTIMENTO E LIVRE ESCLARECIDO (TCLE)

O (A) Sr(a) está sendo convidado a participar do projeto de pesquisa PRÁTICAS ECOLOGICAS E O PROTAGONISMO DAS MULHERES DA COMUNIDADE BORARI, PARÁ: O CANTO E O RECANTO DAS SURARAS, cujo pesquisador responsável é Sofia Maria de Oliveira e Oliveira. Os objetivos do projeto são: Verificar de que forma se expressa o protagonismo das mulheres indígenas em suas práticas ecológicas, dando especial relevo à dança, canto, artesania e organização social do Distrito de Alter do Chão, no Pará. Contextualizar as práticas ecológicas no âmbito das relações de gênero, apontando o ecofeminismo existente neste protagonismo das mulheres indígenas da Amazônia; Identificar os tipos de práticas ecológicas realizadas pelas mulheres da Comunidade de Borari, dando destaque à artesania, `a pintura e o protagonismo na pesca artesanal; Apontar a forma pelo qual as mulheres se revestem de um espirito ecofeminista no contexto amazônico, dando ênfase à dança, ao canto e a organização das mulheres na comunidade;

O (A) Sr(a) está sendo convidado porque, como mulher que vive atualmente em Distrito de Alter do Chão- PA, pode contribuir com informações que permitam entender melhor o protagonismo que vocês exercem na comunidade, as práticas ecológicas realizadas no cotidiano e sua relação de reciprocidade com os rios, florestas e terra. O (A) Sr(a) tem de plena liberdade de recusar-se a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma para o tratamento que recebe neste serviço.

Caso aceite participar, sua participação consiste em uma entrevista, onde será marcado o dia e horário de acordo com sua disponibilidade, afim de obter informações a respeito do assunto citado no objetivo. E o tipo de entrevista a ser utilizada será a semiestruturada por ser mais usual no trabalho de campo, em que também se cria uma relação de interação, havendo uma reciprocidade entre quem pergunta e quem responde. Para tanto, solicito sua autorização

para registro de imagem e/ou som, durante as entrevistas realizadas. Garanto que as informações prestadas durante as entrevistas não serão utilizadas em prejuízo das pessoas e/ou das comunidades, inclusive em termos de autoestima, de prestígio e/ou de aspectos econômico-financeiros. Garantimos ao (à) Sr(a) a manutenção do sigilo e da privacidade de sua participação e de seus dados durante todas as fases da pesquisa e posteriormente na divulgação científica.

Toda pesquisa com seres humanos envolve riscos aos participantes. Nesta pesquisa o senhor (senhora) poderá passar pelos seguintes riscos: cansaço ou aborrecimento ao responder as questões; desconforto, medo, constrangimento ou alterações de comportamento durante gravações de áudio e vídeo; alterações na autoestima provocadas pela evocação de memórias ou por reforços na conscientização sobre uma condição física ou psicológica restritiva ou incapacitante; quebra de sigilo das informações dadas na entrevista; cansaço ao responder às perguntas; quebra de anonimato. Na tentativa de minimizar os riscos, caso ocorra alguma dessas situações, a entrevista será automaticamente interrompida, a fim de preservar os aspectos físicos e psicológicos das entrevistadas. As perguntas que as participantes não quiserem responder serão anuladas e substituídas por outras. Nesse caso, daremos um tempo para a entrevistada se recompor e tentaremos prosseguir. Em caso de negativa, outra voluntária será entrevistada. Além disso, os dados serão tratados apenas pelo pesquisador envolvido na pesquisa, ou seja, a gravação da entrevista não serão expostos em outro lugar o para terceiros. Também será garantido o ressarcimento de eventuais despesas, através de pagamento diretamente ao participante ou seu acompanhante se for o caso, mediante a comprovação de gastos pelos mesmos, conforme Itens II. 21 e IV. 3.g, da Resolução CNS n. 466 de 2012. Bem como no caso aconteça algo que cause algum dano físico ou psicológico ao mesmo, o participante terá direito a assistência integral gratuita pelos possíveis danos causados. E, em casos de danos materiais causados pela pesquisa ao participante, o participante será indenizado pelos mesmos, conforme a Resolução CNS n. 466de 2012, VI 3h, IV 4.c e V.7.

Também são esperados os seguintes benefícios com esta pesquisa: A pesquisa busca compreender as questões referentes às condições de vida atuais da mulher Indígena, chamando atenção para suas necessidades e as possíveis soluções para seus problemas. A pesquisa será composta de uma dissertação de mestrado que chamará atenção da comunidade em geral para os problemas enfrentados por essa etnia na capital amazonense, ao mesmo tempo em que promoverá a desaprovação de atitudes de preconceito para com os membros dessa etnia.

Se julgar necessário, o(a) Sr(a) dispõe de tempo para que possa refletir sobre sua participação, consultando, se necessário, seus familiares ou outras pessoas que possam ajudá-lo na tomada de decisão livre e esclarecida.

Garantimos ao(à) Sr(a) a manutenção do sigilo e da privacidade de sua participação e de seus dados durante todas as fases da pesquisa e posteriormente na divulgação científica.

O(A) Sr(a) pode entrar com contato com o pesquisador responsável, Sofia Maria de Oliveira e Oliveira a qualquer tempo para informação adicional no telefone nº 92 99356-9600 ou pelo e-mail: oliversofi54@gmail.com. O(A) Sr(a) também pode entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos da Universidade Federal do Amazonas (CEP/UFAM) e com a Comissão Nacional de Ética em Pesquisa (CONEP), quando pertinente. O CEP/UFAM fica na Escola de Enfermagem de Manaus (EEM/UFAM) - Sala 07, Rua Teresina, 495 – Adrianópolis – Manaus – AM, Fone: (92) 3305-1181 Ramal 2004, E-mail: cep@ufam.edu.br. O CEP/UFAM é um colegiado multi e transdisciplinar, independente, criado para defender os interesses dos participantes da pesquisa em sua integridade e dignidade e para contribuir no desenvolvimento da pesquisa dentro de padrões éticos.

Este documento (TCLE) será elaborado em duas VIAS, que serão rubricadas em todas as suas páginas, exceto a com as assinaturas, e assinadas ao seu término pelo(a) Sr(a)., ou por seu representante legal, e pelo pesquisador responsável, ficando uma via com cada um.

CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO

Li e concordo em participar da pesquisa.

Manaus, _____ de _____ de 2023.

_____

Assinatura do participante

_____

Assinatura do Pesquisador Responsável

IMPRESSÃO DACTILOSCÓPICA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM

ANEXO B: Submissão do projeto de pesquisa na Plataforma Brasil

COMPROVANTE DE ENVIO DO PROJETO

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: PRÁTICAS ECOLOGICAS E O PROTAGONISMO DAS MULHERES DA COMUNIDADE BORARI, PARÁ: O CANTO E O RECANTO DA SURARA

Pesquisador: Sofia Maria de Oliveira e Oliveira

Versão: 1

CAAE: 67828423.6.0000.5020

Instituição Proponente: PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

DADOS DO COMPROVANTE

Número do Comprovante: 020829/2023

Patrocionador Principal: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Amazonas - FAPEAM

Informamos que o projeto PRÁTICAS ECOLOGICAS E O PROTAGONISMO DAS MULHERES DA COMUNIDADE BORARI, PARÁ: O CANTO E O RECANTO DA SURARA que tem como pesquisador responsável Sofia Maria de Oliveira e Oliveira, foi recebido para análise ética no CEP Universidade Federal do Amazonas - UFAM em 09/03/2023 às 22:54.

Endereço: Rua Teresina, 4950
Bairro: Adrianópolis **CEP:** 69.057-070
UF: AM **Município:** MANAUS
Telefone: (92)3305-1181 **E-mail:** cep.ufam@gmail.com

ANEXO C: Fotos extras

Imagem: As Karuana , 2023

Imagem: Integrantes da Associação Suraras , 2023

Imagem: Centro da Arte Indígena, 2023

Imagem: Reunião das Karuana, 2023

Imagem: Evento Amazônia em Pé, 2023

. Imagem: Estande do Tapajós de Fato, 2023.

Imagem: Evento Amazônia em Pé, 2023

Imagem: Cerâmica Tapajonica, 2023

Imagem: Cerâmica Tapajonica, 2023

Imagem: Praia do Amor, 2023

Imagem: Região do Lago Verde, 2023