

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO AMERICANA INSTITUTO
LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
LETRAS – ARTES E MEDIAÇÃO CULTURAL**

INDI SUANNE SANTOS VALENTE

**BAKU
UMA EXPERIÊNCIA SINESTÉSICA**

Foz do Iguaçu

2018

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA INTEGRAÇÃO LATINO AMERICANA
INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE, CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
LETRAS – ARTES E MEDIAÇÃO CULTURAL**

INDI SUANNE SANTOS VALENTE

**BAKU
UMA EXPERIÊNCIA SINESTÉSICA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras – Artes e Mediação Cultural.

Orientadora: Prof. Dra. Gabriela Canale Miola

Foz do Iguaçu

2018

INDI SUANNE SANTOS VALENTE

BAKU

UMA EXPERIÊNCIA SINESTÉSICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Letras – Artes e Mediação Cultural.

Aprovada em: __/__/__

Conceito: _____

BANCA EXAMINADORA

Prof.Dra.Gabriela Canale Miola (Orientadora)

UNILA

Prof.Dra. Diana Araujo Pereira

UNILA

Prof.Mestre Mario Ramao Villalva

UNILA

AGRADECIMENTO

Agradeço a todas as pessoas que sonham e que acreditam que podem mudar o mundo. Em especial a minha Deusa mor lzes por me ensinar a acreditar na minha arte e me incentivar a desafiar o sistema. Aos amores que encontrei pelas estradas dessa Abya Yala, principalmente a Dona Baku, por todos os ensinamentos. A todos os Sateré-Mawé, todo meu apoio e respeito. À paciência de um macaco ressonante que com brilho no olhar segurou minha mão, Atilio Gazola. A todos os estudantes de LAMC 2015, em especial Deborah Gier, Dalia Espino e Nicolas Fulano, por todas as aventuras. À Gabriela Canale por acreditar nesse trabalho e aceitar orientar-me. À Tupana.

Gratidão

*O que fazem os brancos com todo esse ouro,
por acaso eles comem? (David Kopenawa)*

RESUMO

O presente trabalho consiste no relato do processo criativo da instalação sinestésica, que em homenagem à mentora/tuxaua/paini, recebe o nome de Baku. Com discussões teóricas inspiradas pelo conhecimento de cura através dos sonhos pelos povos Sateré-Mawé e a partir do encontro com a cultura destes em visitas à aldeia Sahú-Apé localizada em Iranduba-AM, realizada como pesquisa de campo em janeiro e fevereiro de 2018. Também amparada pelos estudos antropológicos de Kalinda Félix estudiosa dos conceitos de medicina, cura e sonhos e Luciano Santos - estudioso do processo de territórios e rituais de passagem - entre outros autores que aqui apresento. O intuito é propor a arte instalação como uma ferramenta na aproximação entre saberes modernos e ancestrais. Entendendo o espaço na construção da sensibilidade como argumento para perceber os sonhos como elemento no processo de cura e da criação artística.

Palavras-chave: Sateré-Mawé; Sonhos; Cura; Instalação; Arte.

RESUMEN

El presente trabajo consiste en el relato del proceso creativo del proyecto práctico de la instalación sinestésica, que en homenaje a la mentora/ tuxaua/ paini, recibe el nombre de Baku. Con discusiones teóricas inspiradas por los conocimientos de cura a través de los sueños por los pueblos Sateré-Mawé y a partir del encuentro con la cultura de ellos en visitas a la aldea Sahú-Apé localizada en Iranduba-Amazonas, entre los meses de enero y febrero. Respaldada y basada en los estudios antropológicos de Kalinda Félix - quien estudia los conceptos de la medicina, cura y sueños de los Sateré-Mawé- y Luciano Santos - estudioso del proceso de territorialización y rituales de pasaje - entre otros autores que aquí presento. Este documento pretende pensar el arte-instalación como una herramienta en la aproximación entre los saberes modernos y ancestrales, por último, comprender el espacio y asumirlo en la construcción de lo sensible como argumento para perceber los sueños como elemento en el proceso de cura.

Palabras-clave: Sateré-Mawé; Sueños; Cura; Instalación; Arte.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Ritual da Tucandeira	12
Figura 2 Árvore genealógica Sateré-Mawé	15
Figura 3 Mapa Aldeia Inhaã-Beé, Hiwy e Sahú-Apé	17
Figura 4 Mostra do festejo da Tucandeira na aldeia Sahú-Apé	18
Figura 5 Entrada da Kuna	21
Figura 6 Mesa com partes específicas de animais.	22
Figura 7 Funeral da Tuxaua/Painí Baku	23
Figura 8 Paxpa, por Ernesto Neto	30
Figura 9 The Serpent's Trail	31
Figura 10 Lizard Tail, por Hiromi Tango	33
Figura 11 Banksi Music, de Hiromi Tango	33
Figura 12 Pulso, por Maria Nepomuceno	35
Figura 13 Always in a Spiral, por Maria Nepomuceno	35
Figura 14 Entrada da Aldeia Sahú-Apé	38
Figura 15 Baku	40
Figura 16 processo criativo I	42
Figura 17 Processo criativo II	43
Figura 18 Processo criativo III	44
Figura 19 Cores	45
Figura 20 Cores II	45
Figura 21 Cores III	46
Figura 22 Ambiente	47
Figura 23 Ambiente II	47
Figura 24 Ambiente III	48
Figura 25 Rascunho I	49
Figura 26 Rascunho II	49
Figura 27 Print Dome Calculator	50
Figura 28 Ilustração Baku experiência sinestésica I	51
Figura 29 Ilustração Baku experiência sinestésica II	51
Figura 30 Construção maquete I	52
Figura 31 Construção maquete II	53
Figura 32 Amarração I	54
Figura 33 Amarração II	54
Figura 34 Medindo bambus	55
Figura 35 Medindo bambu II	55
Figura 36 Estrutura completa I	56
Figura 37 Estrutura completa II	57
Figura 38 Preenchimento colorido	58

Figura 39 Preenchimento com tecidos coloridos	59
Figura 40 Preenchimento interno com juta natural	60
Figura 41 Preenchimento interno com juta natural II	61
Figura 42 Captura de tela mixagem da paisagem sonora	64
Figura 43 Anotações I	65
Figura 44 Anotações II	66
Figura 45 Anotações III	67
Figura 46 Anotações IV	68
Figura 47 Anotações V	69
Figura 48 Anotações VI	70
Figura 49 Anotações VII	71
Figura 50 Anotações VIII	72

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1- OS SATERÉ-MAWÉ - BREVE HISTÓRICO	10
1.1 Sateré na cidade de Manaus-Amazonas	13
1.2 A origem da aldeia Sahú-Apé	15
1.3 Turismo nas terras Sateré-Mawé- Aldeia Sahú-Apé	16
CAPÍTULO 2- O PROTAGONISMO DA PAINI / TUXAUA BAKU NA COMUNIDADE SAHÚ-APÉ. DA RESISTÊNCIA POLÍTICA À RESISTÊNCIA XAMÂNICA ATRAVÉS DOS SONHOS	19
2.1 Kuna, o espaço de cura de Baku	21
2.2 Morte da primeira mulher /tuxaua/ paini Sateré-Mawé	23
CAPÍTULO 3 - OS SONHOS COMO PONTE PARA ARTE-INSTALAÇÃO	24
3.1 Breve reflexão sobre sonhos e cura	26
3.2 Reflexões sobre um longo caminho	28
3.3 Instalações Artísticas que pensam a cura - Inspirações	30
CAPÍTULO 4 - O MEMORIAL CRIATIVO	38
4.1 Primeiro contato e o processo criativo - Encontro com Baku	38
4.2 Sobre os caminhos metodológicos desta instalação sinestésica	42
4.3 Primeiros rabiscos	43
4.4 Maquetes da estrutura física e conceito arquitetônico	52
4.5 Geodésica de bambus em tamanho real - estrutura arquitetônica	56
4.6 A estética das cores - preenchimento com tecidos	63
4.7 O som	67
4.8 Diários de registros	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	80

INTRODUÇÃO

A relação entre arte e indivíduo rascunha a história antes mesmo das primeiras linhas escritas. Os saberes abordados neste memorial artístico são um desafio pessoal do encontro com o universo da ancestralidade amazônica e o estudo da vertente da arte contemporânea, a instalação. Sigo, entre igarapés, afluentes e o próprio rio Amazonas ao encontro das orientações de Baku e Sahú, lideranças espirituais da aldeia Sahú-Apé.

Para melhor apresentação, se faz necessário contextualizar quem são e como vivem os Sateré-Mawé enquanto comunidade que resiste em suas cosmovisões, considerando o termo galgado por Viveiros de Castro (2002), como relações sociais que não nega a noção transcendental dos contextos (ecológico, político, etc.) destes, dentro e fora dos centros urbanos, fazendo os devidos recortes até o encontro com a comunidade Sahú-Apé.

A linha de pesquisa elegida é a prática e os aspectos que sensibilizam essa investigação são as vivências extra-sensoriais com os sonhos, é preciso, no entanto, considerar a dificuldade pela ausência de materiais referenciais que abarquem a cura deste grupo indígena, a exemplo, Kalinda Félix (2015) é a que mais se aproxima dessa investigação.

Por fim, apresentarei os relatórios, reflexões e ilustrações do processo criativo na construção da Baku - Experiência Sinestésica, enquanto conceito, estrutura arquitetônica e som.

CAPÍTULO 1- OS SATERÉ-MAWÉ - BREVE HISTÓRICO

Para que consigamos compreender o universo destes que são os filhos da Tucandeira¹, Tocandira ou mesmo na língua materna, *Uatuamã*; é importante fazer um breve recorrido na história dos Sateré-Mawé.

¹ Formiga carnívora, da região Amazônica, sua picada é extremamente dolorida; é usada em rituais pelos Sateré-Mawé.

Os Sateré-Mawé são falantes da língua MAWÉ originária do TUPI. Solange Nascimento (2014) explica que eles em grandes maiorias são trilingües: falam a língua materna MAWÉ o PORTUGUÊS (implementado pela sociedade dominante), além da língua geral, o NHEENGATU².

Os Sateré-Mawé estão espalhados ao longo dos rios Andirá, Marau, Miriti, Urupadi, Majuru, Uaicurapá e igarapés³ afluentes desses rios. São encontrados, de acordo com o ISA (Instituto Socioambiental-2015) na região do médio Amazonas, em suas terras indígenas, uma denominada TI Andirá-Marau, localizada na fronteira dos estados do Amazonas e do Pará, que vem a ser o território original deste povo, e um pequeno grupo na TI Coatá-Laranjal da etnia Munduruku também são encontrados morando nas cidades de Barreirinha, Parintins, Maués, Nova Olinda do Norte e Manaus, todas situadas no estado do Amazonas-Brasil.

Sateré "lagarta de fogo", referindo-se ao clã mais importante dentre os que compõem essa sociedade, aquele que indica racionalmente a linhas sucessória dos chefes políticos, como Tuxaua⁴ ou *tui ísa*. Na língua materna Mawé quer dizer "papagaio inteligente e curioso" e não é designação clânica.

De acordo com Kalinda Felix (2007), os primeiros contatos com os portugueses foram em 1669, na instalação jesuítica Tupinambarana. A partir daí são mais de trezentos anos de contato.

Os Sateré-Mawé, domesticaram o *waraná* "fruta com olhos de gente" ou guaraná (*paullinia cupana*), que está diretamente correlacionada com sua cosmologia. Por um certo momento, a fruta foi recebida como uma espécie de droga do sertão, devido a seus poderosos tonificantes e, para alguns, até afrodisíacos. Assim, se tornará moeda de troca como afirma Mário Rocha (2015).

Dentre seus rituais o mais difundido é o da tucandeiras/ tocanderas/ tocandiras, considerado um enfrentamento do sagrado, Iraídes Torres (2015) acentua que ao longo da história, o povo Sateré-Mawé tem buscado manter sua identidade e sua

² Idioma geral falado na região Amazônica; Idioma difundido pelos jesuítas, o que facilitou o contato destes com os indígenas da região.

³ Em nheengatu, significa rio pequeno, ou rio que navega um(1) barco.

⁴ Líder político.

própria existência, pois, por meio da dor e da coragem, têm revelado sua mitopoética⁵ expressa na tucandeira e no guerreiro Sateré-Mawé.

O ritual da tucandeira, não tem um período certo para acontecer, no entanto, assim que houver meninos interessados em passar pela cerimônia se organiza o ritual.

Figura 1 Ritual da Tucandeira



Fonte: Alex Ximango (2018)

A dor incalculável das picadas dessas formigas faz do ritual uma celebração de força e preparação cognitiva para uma vida em comunidade, vulgarmente conhecida como festa de iniciação masculina a cerimônia é marca registrada na cultura Sateré-Mawé, sendo eles os únicos dominadores das técnicas para o festejo, é possível que outros grupos indígenas ou de não indígenas façam parte do cerimonial, desde que consciente da sua importância na transformação dos envolvidos.

O ritual da tucandeira encarna um aprendizado repassado de geração em geração por meio da tradição oral. Esse conjunto de patrimônio imaterial herdado dos ascendentes Sateré guardam acontecimentos históricos que marcam a cosmovisão ética. O seja, a dança, o cântico da tucandeira, a luva tecida com palha da floresta, o menino trazido pelas mãos de mulheres e tantos outros elementos simbólicos presentes nesse ritual de passagem, remetem à celebração de um feito mitológico da memória ancestral da etnia.

⁵ NUNES,Sheila;TORRES, Iraildes Caldas.Dor e coragem no ritual da tucandeira: o significado mitopoético da virilidade, in:TORRES, Irailde Caldas;(org.) .Mulheres Sateré-Mawé, a epifania de seu povo e suas práticas sociais. Manaus-AM : ed. Valer, 2014.

Quando celebram, ou executam o rito, recordam o tempo mítico e vivificam o tecido cultural. (NUNES,Sheila; TORRES,Caldas, 2015, p.41).

De acordo com Gabriel Alvarez (2005), o ritual da tocandira, Waumat, pode ser dividido em três partes: a preparação; o ritual propriamente dito; a reintegração num novo status. O autor se debruça sobre o ritual, fazendo uma análise antropológica de rituais, entendendo seus aspectos simbólicos.

A organização sociocultural dos Sateré-Mawé é formada pelos clãs, por duas metades, os animais e frutas, como o guaraná, açaí, cobra, ingá, formiga, cutia, gavião, lagarta, esta classificação transpõe as qualidades da natureza para os seres humanos, simbolizando o clã. Ao nascer o indivíduo pertence à linhagem do pai, o clã patrilinear. Os clãs ordenam o matrimônio, sendo preferencialmente entre primos cruzados, ou seja, clãs exogâmicos, pois segundo a regra clânica os homens não podem se casar com mulheres do mesmo clã, servindo também para as mulheres. Logo os casamentos são feitos com parentes da mãe (matrimônio matrilinear). (FELIX, Kalinda 2011, pg.3).

1.1 Sateré na cidade de Manaus-Amazonas

Luciano Santos (2015) vai dizer que os Sateré-Mawé que estão na cidade de Manaus-AM possuem diferentes processos de organização política, social, cultural e territorial, porém, relacionados entre si a partir do parentesco, do pertencimento étnico e de uma mesma história de migração presente na memória desses grupos e que podem ser apontadas como mito de origem desse coletivo, também de suas comunidades étnicas Y'apyerehyt (bairro da Redenção, Manaus-AM), Inhã-bê e Mawé (Rio Tarumã-Açúcar, área rural de Manaus-AM), Warana (município de Manaquiri-AM) e Sahu-Apé (município de Iranduba-AM).

Um dos motivos que mais se difunde sobre a migração deste grupo, diz respeito à um período de escassez de peixes na região do Rio Andirá, o que teria acontecido pelo uso excessivo de timbó, uma raiz venenosa utilizada pelos próprios indígenas e pescadores da região. No entanto não há um consenso entre os pesquisadores que já atuaram juntos ao grupo para justificar essa migração.

Dona Tereza, a matriarca da família Silva, é tomada como referência mitológica de origem para o início da formação das aldeias em Manaus, sobre o protagonismo feminino desse grupo, pode-se encontrar nos registros de Iraildes Caldas Torres

(2005), Sheila Nunes (2011), Kalinda Félix (2010), Solange Pereira do Nascimento (2010) discussões sobre gênero.

Dona Tereza, nasceu e morreu na Aldeia Ponta Grossa, como conta Luciano Santos (2015), diante das promessas de trabalho e melhores condições na cidade, tanto para estudar quanto para viver, enviou duas de suas oito filhas para Manaus, onde estariam amparadas e sob proteção do SPI (Serviço de Proteção ao Índio), assim, mantiveram-se as duas, Zenilda da Silva e Zelinda da Silva. Por muito tempo enviavam ajuda financeira à sua mãe, aos poucos foi-se perdendo o contato entre mãe e filhas pelas dificuldades da própria cidade. Foi então que dona Tereza, contactou-se com os “parentes” pedindo que encontrassem suas filhas, assim, voltou a se restabelecer e fortalecer as relações entre outros indígenas em Manaus.

Zenilda permaneceu na cidade de Manaus como empregada doméstica e encontrou no artesanato uma fonte de resistência. A partir deles deu-se início à reunião e organização dos Sateré-Mawé em comunidades étnicas baseada na valorização da cultura, como explica Luciano Cardenes (2015), em 1970 as filhas de dona Tereza iniciaram um movimento de ocupação na área do bairro da Redenção (Manaus-AM). Nos anos 80, esta área foi popularmente conhecida como “Planeta dos Macacos”.

Figura 2 Árvore genealógica Sateré-Mawé

FAMÍLIAS SATERÉ-MAWÉ DE MANAUS E IRANDUBA

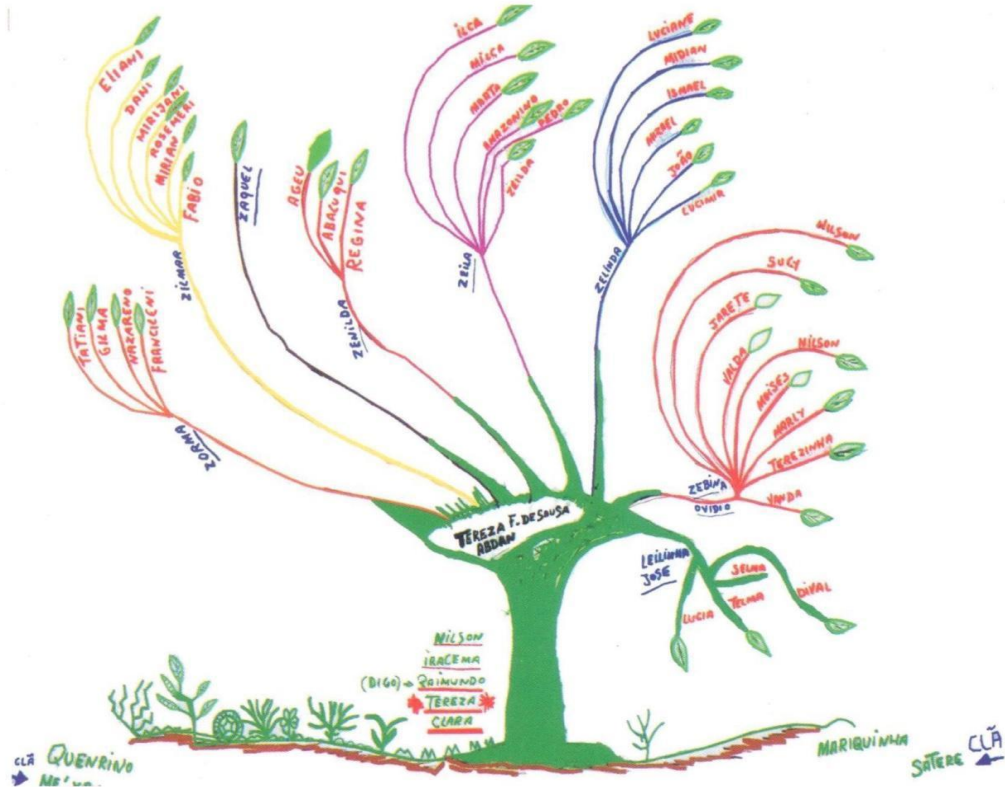


Figura 31: Árvore Genealógica (Raiz os pais de Dona Tereza)
Fonte: Nova Cartografia Social da Amazônia, fascículo 23, Agosto/2008.

Fonte: Nova Cartografia Social da Amazônia (2008)

1.2 A origem da aldeia Sahú-Apé

A origem da aldeia Sahú-Apé está fundamentada no reconhecimento e nas ações da fundadora da comunidade, dona Zelinda da Silva Freitas, conhecida por todos como a Tuxaua Baku. A história da aldeia é contada e estruturada por dois momentos, assim explica a Tuxaua à Luciano Cardenes (2010), em que o primeiro é Zelinda como empregada doméstica trabalhando na cidade de Manaus e o segundo é Zelinda assumindo suas responsabilidades como Tuxaua Baku da nova aldeia.

A trajetória de Baku como líder começa quando recebe uma proposta de trabalho feita pelo Hotel Ariaú, para construir junto a seus filhos uma maloca que serviria para atração turística.

Nos trabalhos na “aldeia Ariaú”, como explica Luciano Cardenes (2010), todos os filhos e filhas de Baku juntamente com suas famílias nucleares aceitaram viver nas terras do Hotel trabalhando exclusivamente na recepção turística.

No período que durou quase seis meses, esse trabalho os impediu de caçar, pescar e até mesmo de ter autonomia nos trabalhos de agricultura, o que os fizeram mais dependentes das promessas do hotel, que teoricamente, contribuiria com alimentação, está, que deixou de ser fornecida como item básico para a permanência deles ali. Dessa forma não havia outra opção senão fixarem-se em outro lugar e assim o fizeram, passando a se constituir como aldeia Sahú-Apé, próximo as várzeas no rio Paraná do Ariaú, afluente do rio Manacapuru.

A aldeia é constituída de casa feitas em madeira e palha branca, um centro cultural em formato circular, este espaço tem capacidade para setenta pessoas, ali eles também atendem aos turistas, fazendo apresentações culturais, rituais e reunião do movimento indígena; há uma cozinha coletiva com fogões a lenha e uma mesa grande de madeira; há também uma escola (Tupã a Yporó) onde a dona Baku junto às filhas dão aula aos moldes da cultura Sateré-Mawé. Ensinam o idioma materno, pinturas, artesanato - estes relacionados ao tecer palhas específicas para cestos, roupas, instrumentos musicais. Além de ser ensinado os grafismos – ensinam também música, que de acordo com dona Baku, é uma forma de ensinar a língua Mawé e, a Kuná⁶, um espaço de cura que de forma mais proximal traduziremos como a farmácia.

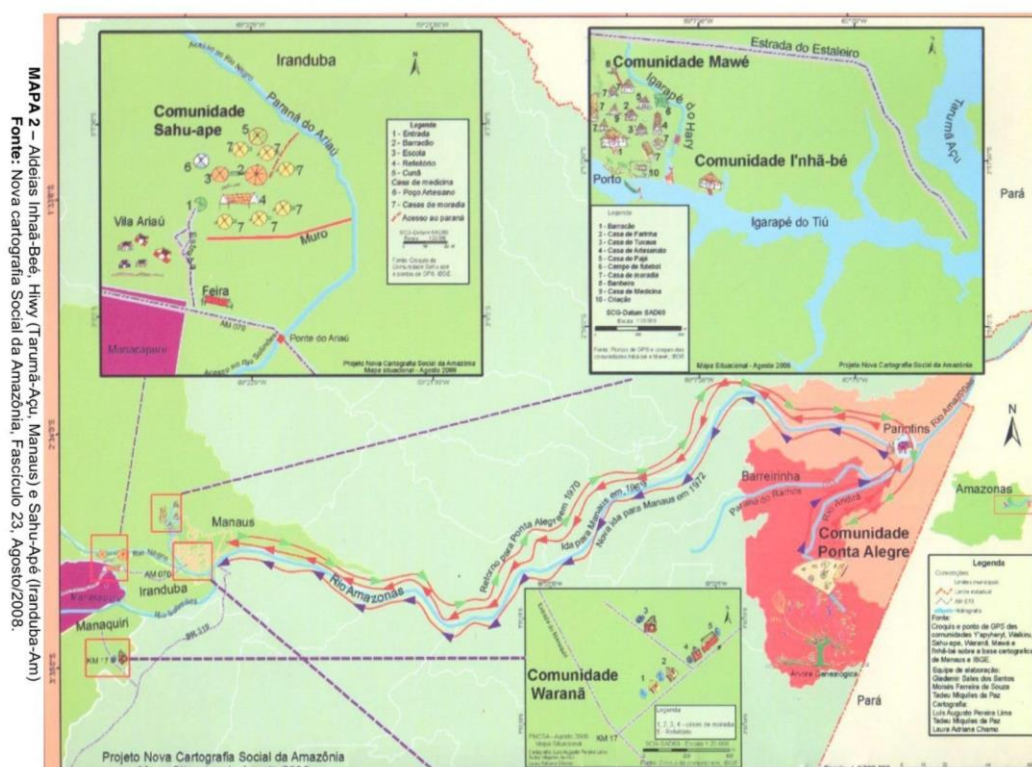
1.3 Turismo nas terras Sateré-Mawé- Aldeia Sahú-Apé

De forma endógena os Sateré-Mawé, mais especificamente a aldeia Sahu-Apé, vem fortalecendo-se como grupo dentro de um processo de relocação, sobre o comando das políticas turísticas nessa região, a aldeia liderada pela anciã Baku, sem

⁶ Kuná, foi uma indígena muito poderosa, e que Baku se identifica. Homenageando seu espaço de cura com o nome Kuná.

embargo tão respeitada em sua cosmovisão como em sua formação política, contribui para fomentar novos aspectos de igual importância em conjunto aos saberes populares de grupos étnicos da Amazônia.

Figura 3 Mapa Aldeia Inhaã-Beé, Hiwy e Sahú-Apé



Fonte: Nova Cartografia Social (2008)

Há anos que a região vem sendo invadida pelo turismo predatório estimulado por estereótipos frequentemente relacionados aos povos desta região por seus conhecimentos botânicos⁷, quando fármacos, e em sua cosmovisão tão particulares.

Em contrapartida, hoje a renda da aldeia Sahú-Apé está muito ligada ao etnoturismo - que visa promover e propor que o turista conheça a diversidade cultural. No entanto, alguns elementos culturais deste povo, não são dados aos turistas, assim

⁷ <http://www.amazonlink.org/biopirataria/index.htm>, aqui se pode encontrar dados sobre a luta contra a biopirataria, que entre outros produtos, merece destaque, o caso da patente da Ayahuasca, fato esse que vem ofendendo a identidade cultural de comunidades indígenas da região amazônica.

como coloca Luciano Cardenes (2014), no ritual da tucandeira, por exemplo, embora não o despreze no processo de interação, o lugar deste turista, limita-se ao prestígio e reconhecimento da diferença cultural.

Sahu-Apé teve seu auge com a construção do agora extinto hotel Ariaú Amazon Tower em 1986, este que foi considerado por muito tempo um dos maiores hotéis de selva do mundo.

Figura 4 Mostra do festejo da Tucandeira na aldeia Sahu-Apé



Fonte: Alex Silveira (2018)

Baku, *paini*⁸ do grupo, exerce um papel mediador entre a comunidade não indígena e indígena. Ampliando seu conhecimento político do que lhes é de direito, perante as leis do estado. Mas abrindo-se, principalmente com o interesse de que a Aldeia Sahu-Apé seja reconhecida em sua diversidade cultural.

Para tanto, a comunidade abre suas portas para pesquisas diversas no campo das ciências humanas, biológicas e da arte, sem o acompanhamento e participação do grupo Sateré-Mawé. No que se difere desses propósitos de pesquisa, ainda se permite a aproximação com a música e a troca com o grafismo destes em toda a sua vivência.

⁸ Paini em Mawé significa “curandeiro”, ou “aquele que anda pelos sonhos”. Em Nhengatuu significa “Pajé”

CAPÍTULO 2- O PROTAGONISMO DA PAINI / TUXAUA BAKU NA COMUNIDADE SAHÚ-APÉ. DA RESISTÊNCIA POLÍTICA À RESISTÊNCIA XAMÂNICA ATRAVÉS DOS SONHOS

A Baku é a primeira mulher Tuxaua que se tem notícia na Amazônia. O seu protagonismo é amplamente reconhecido pela entidade de representação indígena da Amazônia como é o caso da COIAB (Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira) e Conselho dos Tuxauas Maiores da Etnia Sateré-Mawé. Depreende-se assim, que a comunidade Sahú-Apé é surugeneris, híbrida, porque não é nem rural, nem urbana; nem nem puramente indígena; ela está situada na fronteira do branco e do indígena, sendo mais indígena do que branco. (NASCIMENTO, Solange, 2010, p. 45).

Assim como Solange Nascimento (2010) relata, Baku fez história por sua trajetória e resistência frente ao sistema urbano da cidade de Manaus. Sua vida esteve focada na luta pelos direitos à terra e respeito por suas tradições culturais. Símbolos estes que ganharam audiência internacional pelos acordos com o (extinto) hotel Ariaú Amazon Tower, onde a mesma aceitou o desafio de abrir diálogo com a comunidade externa apresentando as tradições ritualísticas e sagradas para os Saterés. E assim considerando, para a sobrevivência do grupo, o etnoturismo, o que a configurou como liderança política respondendo como matriarca da comunidade.

Os Sateré são racionalmente conduzidos por verdades mitológicas, e entre a realidade se situa a crença em seus entes sobrenaturais. A verdade é que de fato esse episódio do sonho marcou a trajetória de construção da Comunidade Sahú-Apé e fortaleceu ainda mais a convicção a Tuxaua Baku, na crença dos espíritos da floresta, o que faz parte da origem cosmogônica de seu povo. (NASCIMENTO, Solange, 2010, p.107).

A Sahú-Apé se constitui como comunidade depois de um sonho. “Sonhei com uma planta muito linda, mas a folha dela era diferente, no meu sonho Eles⁹, me falam que onde tem essa planta, com essa folha, é lá que será Kuná, é lá que será a aldeia”. Baku (2017) explica que para os Sateré-Mawé, os sonhos são parte importante da formação de uma sociedade.

Os guardiões, eles, são orientadores e ajudam a proteger a comunidade, é por sua sensibilidade em escuta-los, que Baku se torna Painí e assim, assume também a

⁹ Ela se refere aos Espíritos da floresta e da água com os quais ela conversa no sonho/realidade.

responsabilidade de manter as tradições de seu povo no centro urbano, resistindo como liderança espiritual.

De acordo com Baku, os sonhos são os caminhos do conhecimento e é através dessa dimensão cognitiva que serão processados os aprendizados, como por exemplo, a medicina e os rituais dos Sateré-Mawé.

Para os Sateré-Mawé os sonhos remetem ao presente vivo; são decifreadores do cotidiano, como as guerras que acontecem da aldeia, devido às diversas tensões entre os próprios moradores e os conflitos com a sociedade não-indígena; nesse caso os especialistas se encarregam de decifrar esses enigmas, por meio dos sonhos, revertendo o quadro número do negativo de tensões e conflitos são preocupações que atingem a todo os membros da aldeia. Os sonhos dos especialistas desdobram esses acontecimentos, prevendo ou revertendo do negativo ao positivo. Nesse ínterim, o desejo, a proteção e a expectativa do especialista é solucionar os efeitos causados pelas tensões, doenças e feitiços direcionados a sua aldeia. Os sonhos indicam traduzir uma situação mediante uma solução de um especialista mais experiente. (FÉLIX, Kalinda, 2011, p.52).

Também de acordo com Luciano Cardenes (2010), a vida da Tuxaua Baku se situa entre esses dois mundos e de forma muito clara. Sua experiência em lidar com a realidade das crenças sobrenaturais de seu povo e sua desenvoltura política fez com que ela ascendesse da simples condição de mulher e mãe de família à líder Tuxaua e Painí diante da Associação dos Tuxauas Maiores dos Rios Andirá e Marau no Município de Barreirinha estado do Amazonas.

2.1 Kuná, o espaço de cura de Baku

Eu andava com o facão debaixo do braço com medo dos moradores daqui, caminhava toda a cidade de Manaus, naquela época, ninguém gostava da gente, não queria mais ficar naquele lugar, peguei meus filhos e vim caminhando até chegar aqui, mas pedia para eles me ajudarem, foi quando tive um sonho, sonhei com uma planta muito linda, mas a folha dela era diferente, no meu sonho eles, me falam que onde tem essa planta, com essa folha, é lá que será Kuná, é lá que será a aldeia. (Relato da Painí Baku, fevereiro 2018).

A Kuná é a expressão mais forte na organização geográfica da aldeia, é a partir dela que será estruturada e localizada a entrada e saída de energias extra-sensoriais que fazem parte do ser Sateré, será o local sagrado de cura.

A cura Sateré, é proposta através de uma conversa, onde a curandeira escuta atenciosamente seu alento e a partir da conversa buscará o tratamento adequado, feito por manipulações de folhas, raízes e cascas, como base de sua farmacologia com animais e plantas.

Tudo na Kuná contribuirá para o diagnóstico, o espaço está organizado para atender a individualidade, mesmo porque Baku explica que todos têm necessidades diferentes, inclusive se tratando por exemplo de uma simples gripe.

A Painí possui suas próprias técnicas para encontrar-se com a problemática. Aos sonhos são atribuídos significados de acordo com as cores, aromas, animais, etc. Esses sonhos ajudam a/o curandeiro (a) no diagnóstico, explica Sahú.

Figura 5 Entrada da Kuná



Fonte: Alex Silveira (2018)

Figura 6 Mesa com partes específicas de animais.



Fonte: Alex Silveira (2018)

Assim como descrita pelo Luciano Cardenes (2015), A Kuná (farmácia indígena) é uma pequena casa feita com troncos de árvore e coberta por palha de palmeira. Foi erguida ao redor de duas grandes pedras vermelhas, pois, segundo Dona Baku é “Onde há pedra é onde Kuná se abriga e é onde a terra tem riqueza”.

No interior da Kuná são armazenadas diversas raízes, folhas, cascas de árvores, sementes e ossos de animais para benzeduras. Toda a infraestrutura do espaço é funcional para as atividades da Pajé Baku. Há uma pia feita em casca de árvore, utilizada para lavar vidros, fazer pomadas com gordura (banha) de animais e coletar água para os banhos.

No centro da casa, há uma pedra em formato circular, nela são feitas defumações para atrair os bons espíritos e a prosperidade. Logo a sua frente está uma grande tábua de madeira que serve tanto de banco para abrigar os visitantes como de cama para a puxação de ossos.

2.2 Morte da primeira mulher /tuxaua/ paini Sateré-Mawé

Baku foi a mais importante representante da resistência Sateré-Mawé. Diversas foram suas contribuições para a fundação e apoio às organizações que lutam em favor dos povos indígenas na Amazônia.

Falecida no dia 22 de julho de 2018, Baku se despede da aldeia e é devidamente homenageada. O funeral, reuniu lideranças políticas, tanto indígenas quanto não-indígenas, ao som das buzinas típicas da cultura dos Saterés, as mesmas usadas nos rituais como o da Tucandeira. Foi enterrada ao lado de sua mãe, no cemitério da aldeia.

Figura 7 Funeral da Tuxaua/Painí Baku



Fonte: Alex Silveira (2018)

CAPÍTULO 3 - OS SONHOS COMO PONTE PARA ARTE-INSTALAÇÃO

Somente quando a história suporta ser transformada em obra de arte, e, portanto, torna-se pura forma artística, ela pode, talvez, conservar instintos ou mesmo despertá-los. NIETZSCHE

Nas artes visuais, o espaço tende a passar por processos contínuos de transformação e ressignificação, principalmente na primeira metade do século XX. Surgem então os trabalhos de instalação, que com o tempo, aderem também as instalações sonoras. A arte já não sugere somente obras contemplativas, mas acopla novos elementos, o espaço físico passa a ser parte do conceito do processo artístico.

Se considerarmos este viés, a Kuná, é em sua natureza arquitetônica, parafraseando Nietzsche, um processo histórico/antropológico transformado em arte. Somos criadores constantes de signos culturais e tais fatores, que influenciados pelas vivências em coletivo, nos eleva como seres sociais, seja a nível terreno ou a nível extraterreno. É a própria arte.

Instalação é a forma nominal do verbo 'instalar', o movimento funcional de dispor um trabalho de arte no espaço neutro da galeria ou museu. Diferente dos earthworks, sua aplicabilidade é direcionada para espaços artísticos institucionais e espaços públicos que poderia ser modificado através de uma ação 'instalativa'. 'Instalar' é o processo que precisa ser refeito todas as vezes em que uma exposição é montada; 'instalação' é a forma de arte que considera os perímetros de determinado espaço e o reconfigura. É a partir do reconhecimento do trabalho de artistas minimalistas e da landart dos anos 1960 e 1970 que 'site' ou 'lugar' passa a fazer parte da experiência de um trabalho artístico. (SUDERBERG. 2000. p. 4).

A vivência com esse grupo me aproximou das memórias de uma infância regada por saberes originalmente orais, os conhecimentos passados quando ainda pequenos são construídos num espaço muito diferente do espaço urbano (escola). A saber, cresci por muito tempo confundida no "hibridismo" social deste espaço chamado Amazônia.

Por conter em minhas lembranças e vivências a simplicidade não comportada nos livros; de um lado um avô curandeiro, de outro um avô pescador e contador,

ambos soprando em direção aos rios os conhecimentos adquiridos. Desde muito tempo fui constituída pela oralidade, nada se conhecia sem ouvir, eram dias inteiros esperando que com a lua as histórias começassem.

A proposta que aqui defendo parte de um aspecto da sabedoria deste povo, pouco difundida - os sonhos - vejo na instalação artística uma ponte entre a Arte ocidental e os conhecimentos dos Sateré-Mawé. Para tanto, mergulho nas vivências desse espaço chamado Kuná. É importante uma planificação para este projeto sendo esta, a possibilidade de estruturar dentro dos conceitos que se conhece de instalação, uma tradução simbólica de um espaço específico (Kuná) que faz parte da comunidade Sahu-Apé.

Ao propor uma interação direta e presencial com o espaço físico, o artista assume uma nova condição criativa e existencial, muito mais próxima do cotidiano, do naif, da figura do artesão, do 'artista popular'. Situações e personas contrapostas a esfera da grande arte no séc. XIX, sempre referenciadas com um certo grau de descrédito e diminuição. (Tsuda, Dudu, 2008. p.198).

3.1 Breve reflexão sobre sonhos e cura

Os sonhos nos fazem percorrer o mais obscuro vão de nossa mente, numa viagem sensorial que abraça o desconhecido espaço dos desejos e anseios mais profundos do ser, a sociedade ocidental apagou esses sentidos, nos mergulhos nas eternas dúvidas do conhecimento "empírico", sobre carga das ciências tradicionais, que não convivem em sana compreensão das demais teorias.

Há dois anos meu avô paterno já não está entre nós, seus conhecimentos se perderam, ao que parece ninguém seguiu seus passos, nem filhos, nem netos. Isso me perturbou por algum tempo, nas falas das reuniões família. Esse fato pessoal me leva a considerar o meu papel nessa sociedade. Houve um momento em especial na minha vida, que relatar meus sonhos e refletir sobre eles soavam naturais à minha essência.

Os sonhos influenciam sobre minhas escolhas e todos os caminhos que tracei me foram apresentados numa viagem durante o sono. Já não se trata de acreditar, é um fato inegável, acontecem, são reais.

Os Sateré-Mawé, assim como meu avô, me aproximam e legitimam a existência de uma outra realidade, com cores, texturas, formas, odores, sons. Com Dona Baku, pude entender quais as “funções” que uma curandeira exerce e como exerce. Cada um em sua particularidade manifesta seus saberes de forma diferente, carregando consigo a responsabilidade do equilíbrio, esse, cobrado a todos os pajés.

Quadro 1: Especialistas da cura

Especialista da cura	Atividades que realiza
<p><i>PAINI</i> Pajé, curador, curandeiro.</p>	<p>Cura doenças do espírito (ma'an) e do corpo físico. Realiza “ rezas”, faz defumação, faz banhos (folhas, raízes, cascas). Pega desmentidura ou pega osso, cura rasgadura, tira feitiço.</p>
<p><i>IPOUTYRO</i> “ Benzedor” ou “ Rezador”</p>	<p>Realiza as “rezas”, para curar as doenças, como o mau-olhado, inveja, quebranto. Utiliza-se de plantas e “ orações” para realizar seu trabalho. A “rezas” são aprendidas com outro pajé e não podem ser publicadas, podendo acarretar “prejuízo”. Se vierem a público, perdem o efeito de cura. O “benzedor” precisa tê-las em segredo, só as repassando para o futuro especialista. Também pode “pegar osso”, “desmentiduras”, “rasgaduras”; nesse caso, poderá utilizar as rezas e algumas técnicas de cura.</p>
<p>“Pegador de osso”, “desmentidura”, “rasgadura” (se desdobra em “ pegador de osso” que não utiliza reza, e “pegador de osso que utiliza reza”.</p>	<p>Realiza trabalhos de “desmentidura”, ou seja, caso a pessoa tenha torcido (torções) o pé, dedos das mãos, pés, tornozelo, joelho, dor nas costas, braços, pulsos, ombros, coisas que indicam que o “osso da pessoa está fora do lugar”. Muitas vezes, o especialista detecta que poderá ser um “nervo torcido”, uma articulação. Este trabalho exige grande conhecimento do corpo humano (esqueleto e outros órgãos do corpo), pois requer que o especialista coloque o osso no lugar. Alguns tipos de especialistas não tocam no local da dor, apenas realizam a “reza” no local da dor.</p>
<p>“Conhecedor das plantas medicinais”, “ervateiro”</p>	<p>Conhecer várias ervas medicinais, incluindo cascas, raízes, folhas. Abrange seu conhecimento para as ervas medicinais. Pode indicar banhos preparados com folhas para o caso de “panema”. Em geral, preparam garrafadas, remédios naturais, xaropes,</p>

	chás e indicam o tratamento, conforme o sintoma do cliente. A maioria dos membros das aldeias visitadas conhecem algum tipo de planta e ervas medicinais, e as utilizam nas curas e prevenções de doenças (<i>satek</i>).
--	---

Fonte Kalinda Félix (2011)

A cura para os Sateré-Mawé, está ligada ao equilíbrio, uma pessoa “doente” pode levar a comunidade a extinção. O caos depressivo, os turbilhões de sentimentos de auto destruição, a falta de amor próprio, são para eles doença de branco, são as “doenças” do “espírito” (*ma´an*).

Para a Dona Baku ter um espaço específico para retomar as forças, sejam “espirituais” ou físicas é muito importante, um espaço para sonhar e se conectar com os “espíritos guias”. Esse espaço de cura, Dona Baku chamará de Kuná. O poder de cura da Kuná está no espaço escolhido, na força que as pedras vermelhas têm. Esta pedra foi premeditada pela Pajé, orientada por seus “espíritos guias” através dos sonhos.

Sonhar é para Dona Baku, conectar-se com a floresta e esses outros saberes que desconhecemos do universo dos sonhos, que não distinguimos, ou talvez tenhamos aprendido a esquecer.

No entanto, para que façamos uma leitura dos sonhos é preciso aprender a lembra-los em detalhe, para assim podermos contar-nos coisas sobre o futuro, o presente e mesmo revelar coisas que deixamos esquecidas, assim me explicou Dona Baku. Nos sonhos os espíritos falam e só o podem fazer através dos sonhos, assim contatam o causador dos problemas de saúde, mas também, podem revelar se essa pessoa pode ou não ser curada.

Por fim, o intuito é despertar a curiosidade e a consciência para esse grupo indígena, que já é conhecido por domesticar o guaraná, por dominar a dor provocada pelas tucandeiras e que vêm propondo como resistência, inserir-se nos diversos ambientes externos. Aprender com Dona Baku foi um presente do universo.

3.2 Reflexões sobre um longo caminho

Primeiramente, toda a experiência que tive com os Sateré-Mawé, em especial com Dona Baku, foi de suma importância para perceber as diferenças entre os estudos antropológicos e a arte. Existe uma interpenetração entre a arte, ritual e espiritualidade que me fascina não só nas obras de Ernesto Neto, artista contemporâneo que trabalha com formas orgânicas, mas principalmente na vida de Baku.

A própria estadia em Foz do Iguaçu nesses 4 anos me trouxe o desejo de lutar e manifestar-me. Os preconceitos, as violências verbais aos rasgos incomuns me fazem pensar na instalação como caminho a seguir frente a essa sociedade cada vez mais intolerante e psicologicamente abalada.

Acredito que a arte nos dá abertura para conseguirmos enfrentar determinada barreira. Acredito nas intervenções como um alicerce na construção de relações. Afinal, as barreiras seletivas do estado (território) estão aí para dizer-nos como amar. A arte precisa ser essa ferramenta no rompimento desses padrões, no entanto, também é preciso ter cautela, sobretudo no que diz respeito às manifestações culturais de outras comunidades, como as indígenas.

Por isso, precisei refletir sobre cada ponto. O primeiro é o sonho, pois bem, esse já está na minha formação cultural, os vejo como fonte de conhecimento assim, como minha avó (quilombola), as experiências são aspectos que estão na cultura de muitos povos ao redor do mundo, independente da interpretação, mesmo porque existem infinitos signos e símbolos que se diferem de cultura à cultura.

O segundo ponto é o espaço. A Kuná, teve seu o espaço definido para exercer a função de acolhimento dos “espíritos” que ajudam na cura. Assim, refletindo sobre como entender este espaço, precisei estar nele e aprender com Sahú, a importância de estarmos em lugares que nos conectem como nossos “guardiões”, são esses espaços que nos permitem a cura.

Dessa forma, a instalação me responde como a arte pode intervir em espaços e transformá-los no que queiramos e sentirmos. Não tenho a intenção de criar um espaço fixo, mas produzir a partir dessa sensação de acolhimento um espaço de reflexão e de imersão nas camadas do próprio ser.

O terceiro ponto, o material. Materiais que possam somar na estrutura e que possam proteger essa imersão ao som, portanto criar uma atmosfera acústica. Então foi pensado em retalhos de tecido, assim poderíamos fazer do nó, nosso elemento de conexão entre os tecidos, as amarrações compreendem toda a estrutura de bambu. Diante desses materiais, consideramos que a estrutura será pequena, assim, sentados poderemos adentrar à outra atmosfera.

O quarto ponto, o sinestésico. Provocar o sinestésico é um dos argumentos para aproximar o público das sensações que a Kuná provoca aos que buscam a cura. Mas, mais que isso, é provocar reflexões sobre a magnitude dos universos que compõe esse mundo.

A partir do som entraremos nas muitas vibrações e sensações de espaçamentos. Nos deslocaremos a estes universos através do conjunto da obra, pelos cheiros e tato dentro e fora da estrutura, onde estará alocado o som.

Considerando todas as reflexões, a obra em si é, acima de tudo, um processo pessoal de autoconhecimento refletido nas vivências na Aldeia Sahú-Apé e nas orientações de Dona Baku e que compartilho acreditando no poder da mediação cultural como difusora de os outros saberes. Encontrei na arte o argumento perfeito para esse propósito.

3.3 Instalações Artísticas que pensam a cura - Inspirações

Durante as muitas indagações sobre como poderia apresentar meus sonhos, surgiu a arte instalação como resposta, como uma porta de infinitas ideias. Sim, a princípio a tomei mais racional num conceito estrutural, concreto. Mas a arte não é concreta é antes de tudo, o sensorial.

Não são muitos os artistas que trabalham com a cura, ou arte cura, existe, no entanto, estudos especializados em utilizar algumas técnicas de arte para terapias em grupos, principalmente pintura e escultura. O desafio agora seria conciliar toda as informações que havia juntado durante a caminhada. Também consciente de não ser como Nise da Silveira, psiquiatra, mesmo que, tenha muito carinho por sua trajetória.

Numa pesquisa sobre artistas que pensam a arte-cura, reconheci em Ernesto Neto, Hiromi Tango e Maria Nepomuceno, referências que me tocaram profundamente, cada qual com suas especificações.

Os respectivos artistas serão apresentados individualmente em seguida, assim será possível conhecer um pouco de seus trabalhos e como eles me influenciam em suas particularidades desde formas, cores, à intenção. Considerando que dois deles são brasileiros reconhecidos internacionalmente como grandes potências da arte instalação e ambos se expressão e assumem seus trabalhos como arte-cura, seja como incentivadores do autoconhecimento, seja propondo imersão coletiva nos espaços.

Ernesto Neto, é um artista brasileiro, nascido no Rio de Janeiro em 1964, ele traz em suas obras artísticas a aproximação com os artistas indígenas da comunidade Huni-kuin (Acre-BR) as obras arquitetônicas são trabalhadas com materiais orgânicos e encobertas com o misticismo dos conhecimentos xamânicos da comunidade que é internacionalmente conhecida pelo jardim da cura¹⁰, ou seja, pela domesticação botânica e todos os seus conhecimentos sobre propriedades de cura.

“[...] O espectador é convidado a participar, tocando, cheirando ou adentrando o espaço da escultura. As formas orgânicas relacionam-se com a observação do corpo como representação da paisagem interna do organismo, numa analogia entre o corpo e a arquitetura”¹¹. (FORTES VILLAÇA, 2011)

¹⁰ 'Una Isi Kayawa - Livro da cura do povo Huni Kuin' (2011) é um livro pioneiro, que reúne o profundo conhecimento das plantas e as práticas medicinais do povo indígena Huni Kuin, também conhecido como Kaxinawa, maior população indígena que habita a região do Rio Jordão, no Acre. Até então acessível apenas pela tradição oral, este saber ancestral começa agora a se tornar disponível para toda a humanidade.

¹¹ Trecho retirado do site da galeria: <http://www.fortesvilaca.com.br/artistas/ernesto-neto>. Acesso em 19/10/2018.

Figura 8 Paxpa, por Ernesto Neto



Fonte: SelectArt (2016)

Figura 9 The Serpent's Trail



Fonte: ArtsNews (2017)

Na obra *The Serpent's Trail*-2017 (Trilha da serpente) o artista faz referência direta à cosmovisão Huni-Kuin, em que a serpente multicolor está correlacionada com a sabedoria dos pajés; ao ser devorado pela serpente o sujeito está permitindo-se conectar com o universo.

O espaço penetrável, com cores leves, assentos no chão e cheiro de cravo, propunha uma experiência sensível e corpórea. Tinha a forma de uma jiboia, na qual se entrava pela boca. A barra do tecido, à volta da jiboia, era composta por tampinhas de garrafa coloridas que, com os esbarrões, soavam como um chocalho de sementes – como um que ficava pendurado no centro da tenda-jiboia. Tampinhas coloridas também compunham um maracá sobre a mesa de mármore curvilínea sobre a qual ficava uma garrafa de ayahuasca. A concepção plástica da instalação era de Ernesto Neto, remetendo à sua pesquisa anterior, bastante coesa e característica. Os indígenas contribuíram principalmente conduzindo os rituais dentro da instalação. (GOLDSTEIN, Ilana. 2017, p.450).

O que me inspira nas obras de Ernesto Neto, é como o artista consegue usar de materiais simples (linhas, tampas de garrafa PET) para trazer as forças da natureza. Sinto que os movimentos que ele consegue trazer às suas obras, são muito parecidos com as experiências de sonhos, as cores terrosas, trazem a conexão com a terra, cada nó parece transitar entre esse plano físico e o espiritual. Assim, foi

possível me sentir segura para experimentar, sobretudo com pouco recurso e me possibilitou criar com materiais que estavam à mão.

Outra inspiração é a artista Hiromi Tango, japonesa-australiana, nascida em 1976, trabalha com o têxtil. Seu trabalho se baseia na prática do bem-estar, da cura pelas cores e formas. Ainda, faz parte de sua exposição a produção em coletivo, ou seja, com oficinas de manipulação do material, sempre conduzindo o processo como terapia, assim, o público interage e pode ajudar a construir a obra.

A prática de embrulhar foi uma extensão natural disso e evoluiu com meu interesse pela recuperação da memória e do trauma. Às vezes, embrulhar era uma maneira de proteger uma memória preciosa ou sentimento de mundo exterior, outras vezes, era uma maneira de se distanciar e usar o processo de organizar e embrulhar para colocar uma memória difícil em seu lugar. ¹² (Entrevista de TANGO, Hiromi, 2017).

Suas obras são muito coloridas, o que chama bastante atenção. Os materiais usados criam texturas e formas orgânicas, com movimentos, curvas em muitas vezes acompanhados de texto destacados com muita luz, com palavras de empoderamento mais do que apenas expositivas.

A prática de Hiromi Tango está enraizada pelo profundo fascínio pela neurociência, para explorar num sentido real o poder da arte de curar, assim suas obras são pensadas para oferecer apoio emocional.

Em um olhar intrínseco, a prática de Hiromi Tango é o ato de envolver, embrulhar, transformar objetos como, roupas, papéis, entre outros, ou seja, entrelaçando-os em suas obras - um processo que cria conexão entre histórias múltiplas - cada uma das quais ela presta homenagem à efemeridade dos acontecimentos.

¹² Traduzido da entrevista para a revista virtual The Artling, com possível acesso no endereço: <https://theartling.com/en/artzine/2017/6/8/japanese-artist-hiromi-tango-therapeutic-healing-art/>

Figura 10 Lizard Tail, por Hiromi Tango



Fonte: James Wright (2016)

Figura 11 Banksi Music, de Hiromi Tango



Fonte: Sean Davey (2016)

A arte de Hiromi Tango, me transporta para uma dimensão do conforto, os detalhes cuidadosamente precisos, os volumes e a explosão de cores me remetem à infância, ao desejo de estar no colo de minha mãe.

Nas obras dessa artista busquei compreender essa sensação de acolhimento, e como a simples dedicação de transformar objetos cotidianos faz toda a diferença, no que se deseja passar.

Por fim, Maria Nepomuceno é uma artista carioca, nascida em 1976, possui um trabalho muito sensível, que manifesta suas emoções dos universos do micro ao macrocosmo com a escultura.

Suas obras despertam e caminham entre a relação de corpo e a natureza, traçando a própria origem, na inércia de um espiral. Os materiais usados são principalmente cordas, pedras e palhas. Transmitindo uma atemporalidade, tanto no modo como a artista projeta as cores, como as formas orgânicas. Maria Nepomuceno reata com sua arte a autorreflexão, em suas influências também está a arte indígena.

Meu trabalho tem essa organicidade, mas tem um lado extremamente geométrico [...] O trabalho parte de linha e ponto, corda e conta. Vejo a conta como uma célula poética, como ponto e como forma penetrável [...]. Faço escultura até o último minuto. Muitas coisas acontecem na montagem e ao acaso. Por mais que eu tenha feito plantas, desenhos, quando o trabalho está no lugar entram a luz, as cores e essa arquitetura... Com a escala do trabalho crescendo ele ia acabar nesse diálogo com a arquitetura.¹³ (Entrevista de NEPOMUCENO, Maria, 2003)

¹³ Trecho da entrevista ao G1-SP, pelo jornalista Audrey Fulaneto, 2003, pode ser acessado no endereço:<http://marianepomuceno.com.br/wp-content/uploads/2015/02/No-MAM-Maria-Nepomuceno-cria-paisagem-org%C3%A2nica-Jornal-O-Globo2.pdf>

Figura 12 Pulso, por Maria Nepomuceno



Fonte: Maria Nepuceno (2012)

Figura 13 Always in a Spiral, por Maria Nepomuceno



Fonte: Maria Nepomuceno (2009)

O que me chama atenção e me inspirou nas obras de Nepomuceno é como ela dispõe as obras, como transforma o espaço em parte da obra e permite as intervenções do próprio ambiente ou quem sabe percebe o ambiente e permite conectar com suas vibrações. A influência dela no meu trabalho está principalmente no espaço elegido para receber a intervenção, observar como cada detalhe da obra pode se transformar e conversar de igual com a árvore, por exemplo, que será parte da obra.

Por fim, todas as influências, todos os sonhos, o conceito de cura, as cores, os artistas, me mostraram como conduzir minha imaginação. Como processar todo o contexto e olhar com respeito à todas as vibrações do universo e traçar, com os aprendizados vividos, o caminho do autoconhecimento. A arte instalação é um conceito que me permite e me faz refletir sobre os desejos de mudar o mundo, e acredito que é possível mudá-lo.

CAPÍTULO 4 - O MEMORIAL CRIATIVO

4.1 Primeiro contato e o processo criativo - Encontro com Baku

Foram quase duas horas entre a cidade de Manaus e a cidade de Iranduba, outro município do estado do Amazonas. A estrada AM-070, na rodovia Manuel Urbano, está localizada a aldeia Sahú-Apé, que recebe esse nome a uma referência ao avô/antepassado dos Sateré -Mawé, como me contou Sahú filho de Baku.

Depois de recorrermos todo o trajeto, éramos em 20 pessoas, estávamos entre filhos e netos de Baku que vivem nos bairros de Manaus-AM. Nesse dia aproveitamos a mobilização feita pela FEI (Fundação Estadual do Índio) que nos disponibilizou um transporte, para estarem com a avó, assim justificamos nossa ida à aldeia.

Atravessamos a ponte que liga os dois municípios e durante toda a viagem fui ouvindo as histórias de exaltação e saudosismo que os entes da líder Sateré manifestavam. Já nos primeiros relatos, a palavra sonho soou tantas vezes como realidade nas escolhas do plano físico, estes notadamente se confundem na fala deles, já não era possível saber de qual “realidade” - aqui ponho entre aspas - estávamos escutando.

Contavam-me como Baku era forte e uma grande mãe para a comunidade como a admiravam como liderança política, Tuxaua e mais ainda como Paini/ Pajé - por desafiar a cultura Sateré que até certo ponto é majoritariamente liderada por homens.

Ao tuxaua, como a qualquer chefe de família extensa, compete também administrar os interesses de sua própria família, responsabilidade que assume de modo incisivo, principalmente quando se trata de solucionar brigas e determinar as atividades agrícolas e comerciais. O tuxaua também administra os interesses das demais famílias externas e elementares que aí residem, nesse caso o faz de forma mais flexível. (NASCIMENTO, Solange, 2015, p. 83).

Baku se tornará um ícone, sua trajetória está entrelaçada aos sonhos, pois estes são a forma com que Baku toma suas decisões, é através dos ensinamentos nos sonhos que os “guardiões” orientam ao conhecimento, tanto na medicina quanto na política. A conheci pela boca de seus amigos, filhos e netos, já me apaixonava pela garra e força desta senhora, logo a encontraria frente a frente. Paramos para tomar

café na estrada e compramos nas feiras abertas nossa contribuição para o almoço coletivo, afinal, a aldeia não sabia que chegaríamos.

Chegávamos por volta das 10 horas da manhã, última parada, há uma grande coluna de árvores, de um lado cercada pelo muro de concreto com um pé de urucum, do outro, por uma cerca de madeira e arame farpado. Ao lado de um portão de madeira há uma placa da Fundação Nacional do Índio (Funai) com os dizeres: Governo Federal – Ministério da Justiça – Fundação Nacional do Índio - Área Protegida; outra placa de destaque identificava: - Comunidade Sarruapé - Programa de Desenvolvimento Sustentável do Gasoduto Coari - Manaus. E uma terceira placa da Secretaria de Estado do Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável (SDS) publicitando o atendimento à comunidade pelo Programa de Desenvolvimento na Trilha do Gasoduto Coari-Manaus 98.

Figura 14 Entrada da Aldeia Sahú-Apé



Fonte: Alex Silveira (2018)

As crianças foram as primeiras a ir de encontro com Baku, Canoa, a neta menor estava ansiosa por chegar. Fomos recebidos com surpresa por todos os moradores,

alguns recém haviam chegado da caça, sem sorte, “os jacarés haviam se escondido”, relata um dos moradores. Aos risos, todos cumprimentavam-se ao fundo soava uma espécie de buzina; nos estavam anunciando.

Ao encontrarmos com Baku, ela me abraça revelando “um beija-flor me falou em meu sonho, que chegaria aqui uns visitantes, eu sabia que vocês viriam” voltando seu olhar a direção dos demais: “uns búfalos branco, branquinhos e grande, isso quer dizer gente importante” segue “É! O beija-flor me falou assim (assoviou a fala do pássaro)”, me pegou pela mão “vamos tirar suas dúvidas, o que você quer saber?”.

Dona Baku agora me dava toda a atenção. Em português me relatou sua história de vida, como chegara à Manaus, suas dificuldades e como as enfrentou, além de afirmar que só conseguiu, porque sua mãe foi uma mulher absolutamente forte e que junto à irmã mais velha sofreram discriminação quando trabalhavam para os brancos, disse nunca temer, pois desde pequena sua mãe a ensinara a ouvir as vozes e entender seus sonhos, foquei minha investigação neste item, porque já tinha tido informação de que ela poderia me ensinar sobre. Ao questioná-la sobre os sonhos:

Os sonhos são o aqui, não são esse que a gente dorme, são também, mas eles falam no sonho, quando a gente sonha, a gente aprende, hoje eu sonhei com búfalos brancos, veja o Tury chegou, chegou com você com o Ximango, e é tudo gente importante que estão aqui agora. Eu sempre tive esses sonhos, foi assim que eu aprendi, minha mãe era a única que acreditava em mim. (Tuxaua Baku, fevereiro de 2018).

Após seus relatos, me apresentou a seu filho Sahú, que segundo ela está sendo preparado para seguir como Painí, porque nasceu com o “dom”. Sahú foi convidado por ela para apresentar-se e me orientar respondendo minhas dúvidas, ainda segundo Baku, aquele momento era importante, falar da comunidade é importante, é assim que eles conquistam espaço.

A pedido de Baku, Sahú me leva até a Kuná, é ali, na prática, que adentrei ao mundo dos Sateré-Mawé, da aldeia Sahú-Apé. Meus primeiros contatos com a atmosfera de cura, de conhecimento ancestral e da cosmovisão deste grupo.

Figura 15 Baku



Fonte: Alex Silveira (2018)

O conhecimento empírico, transmitido pela oralidade, resvala na vida da comunidade ao redor da Aldeia. Baku atende a toda a Vila Ariaú, todos que queiram compartilhar da experiência com os conhecimentos e técnicas que desenvolveu durante sua vida.

4.2 Sobre os caminhos metodológicos desta instalação sinestésica

Primeiramente, para conseguir contemplar essa pesquisa, foi importante sonhar. Sim, para mim o sonho segue sendo uma parte importante da minha vida, fui incentivada desde muito pequena e guardo em minhas primeiras lembranças - conscientes - meus registros visuais dessa “dimensão”. Sempre apoiada em registrar através de desenhos, figuras, pinturas, tudo o que sonhava era devidamente ouvido por minha mãe que sempre me orientou a escutá-los.

No mundo amazônico (longe dos grandes centros) construímos laços fortes com nossos antepassados; respeitamos os olhares do boto, a piracema, pedimos licença para o Curupira, ouvimos o serpentear do Boitatá, os assobios dos protetores da mata, abraçamos o rio-mar, também pedimos ajuda às benzedeiças, confiamos nas tias que falam sobre pesadelos e têm coragem de enfrentá-lo, tememos quem manipula ervas. Esse é o universo que me constitui como ser humano, e que trago para minhas

experiências, seja na ilustração, seja na performance. E a instalação é um conceito que abre possibilidade sensoriais, para além da arte contemplativa.

Consciente de minhas interpretações assumo o papel hoje, mais que nunca, de expor meus desejos, minhas tormentas e solidificar interpretações deste universo, encontro na “arte” um caminho para adentrar às diversas possibilidades que se armam e que se constroem. Parto então da descoberta e do reconhecimento através do universo amazônico e principalmente nos intempestuosos Sateré-Mawé, como companheiros nesse caminho de sabedoria e legitimada por eles. No entanto para tal, foi preciso dialogar também com estudiosos, antropólogos, artistas do audiovisual, arquitetos e artesãos.

Adotei a prática de anotações e registros fotográficos de minha estadia na Aldeia Sahú-Apé, conversas e convivência com dona Baku e Sahú. Estes que me ensinaram um pouco do que são estas dimensões (adotarei esse termo para considerar plano não físico), também foi preciso estar em contato com sociólogos e lideranças indígenas para conseguir me locomover pelas aldeias. Na cidade de Manaus, considerei a visita ao centro de medicina indígena, BahseHikowi¹⁴, localizado no centro histórico da cidade de Manaus-AM, a fim de conhecer outras visões sobre os sonhos ou até mesmo a cura através destes.

A *Baku - experiência sinestésica* é fruto da organização conjunta de artistas convidados, que aceitaram o desafio de pensar o cronograma de atividades, estrutura, som, entre outros.

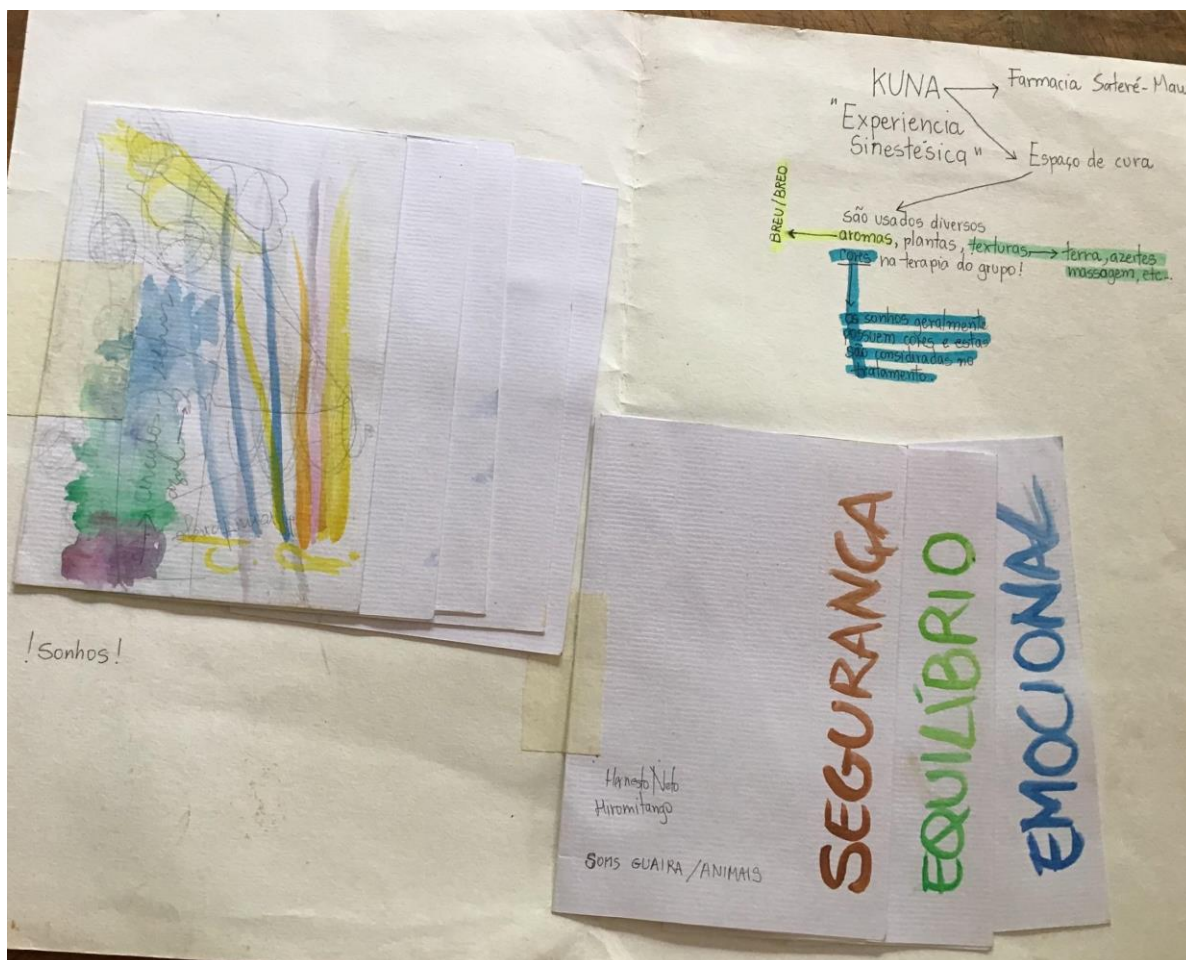
Assim, os ensinamentos de Baku, me fizeram construir um espaço em que as pessoas possam sentir-se abraçadas, acalentadas por ao menos 4h. Foi com Baku, que aprendi que cada sensação de nosso corpo é importante na cura. O espaço, no entanto, precisaria de outros elementos para se constituir, já que não tínhamos a presença dos pajés. Desde esse ponto, o som será nosso conector, orientador, o espaço será a força.

¹⁴ O kumü(pajé) kimarõ faz o atendimento fazendo Bahsesé (benzimento). Atendendo desde os indígenas aos não-indígenas. O centro nasce do desamparo à saúde do indígena nos centros urbanos, o idealizador e coordenador do Centro é o doutor antropólogo João Paulo Barreto, da etnia Tukano.

4.3 Primeiros rabiscos

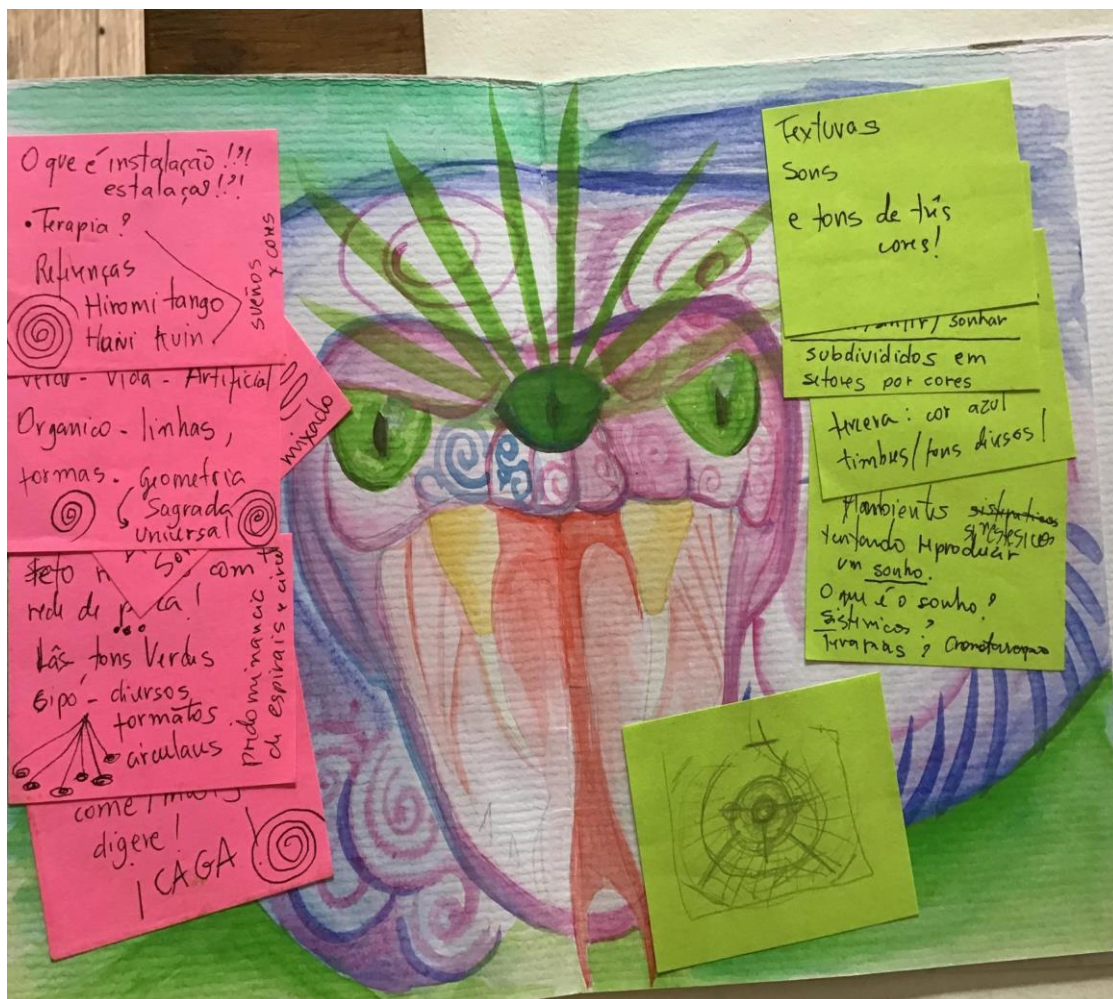
A criação desta obra foi sucedendo, a partir das ilustrações dos meus sonhos. Em um esquema de cor, emoções, texturas, foi feita pequenas anotações das lembranças sobre o mesmo e como isso me afetava.

Figura 16 processo criativo I



Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 17 Processo criativo II



Fonte: Indi Suanne (2018)

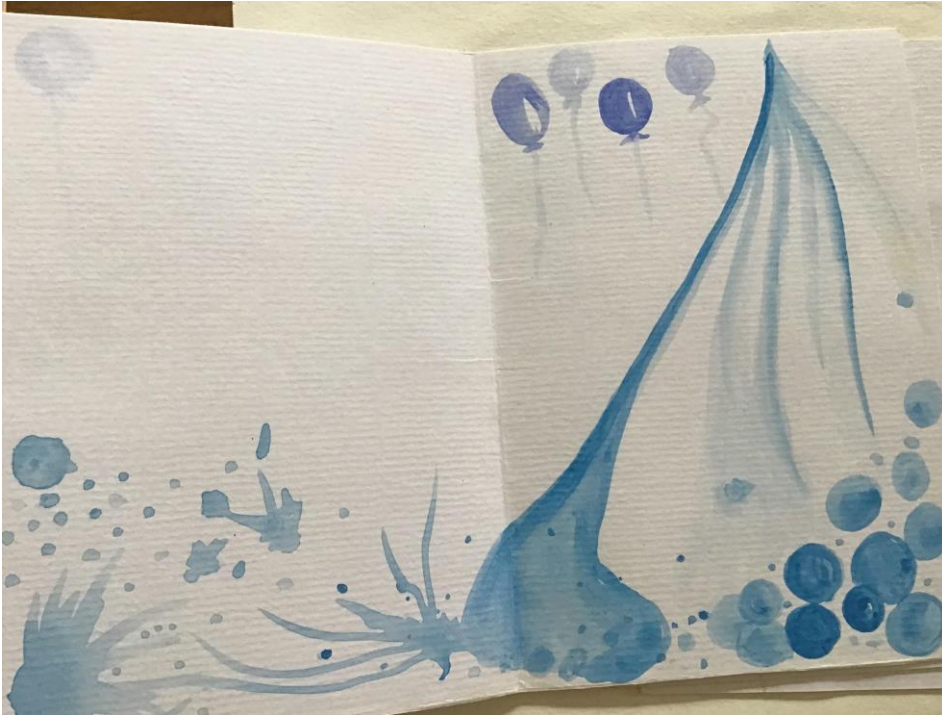
Figura 18 Processo criativo III



Fonte: Indi Suanne (2018)

A princípio considerava a possibilidade de fazer 3 (três) ambientes que contassem uma trajetória, seriam divididos pelas cores que mais apareciam nos meus sonhos; também quais sensações traziam, todas as ilustrações aqui foram pintadas com aquarela sem linhas.

Figura 19 Cores



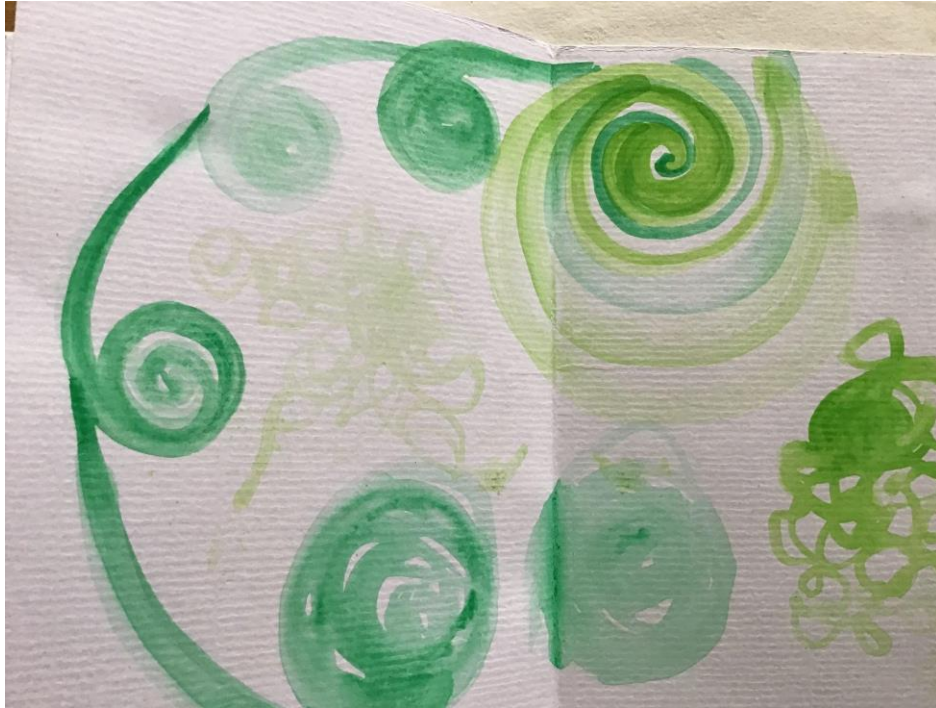
Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 20 Cores II



Fonte: Indi Suanne (2018)

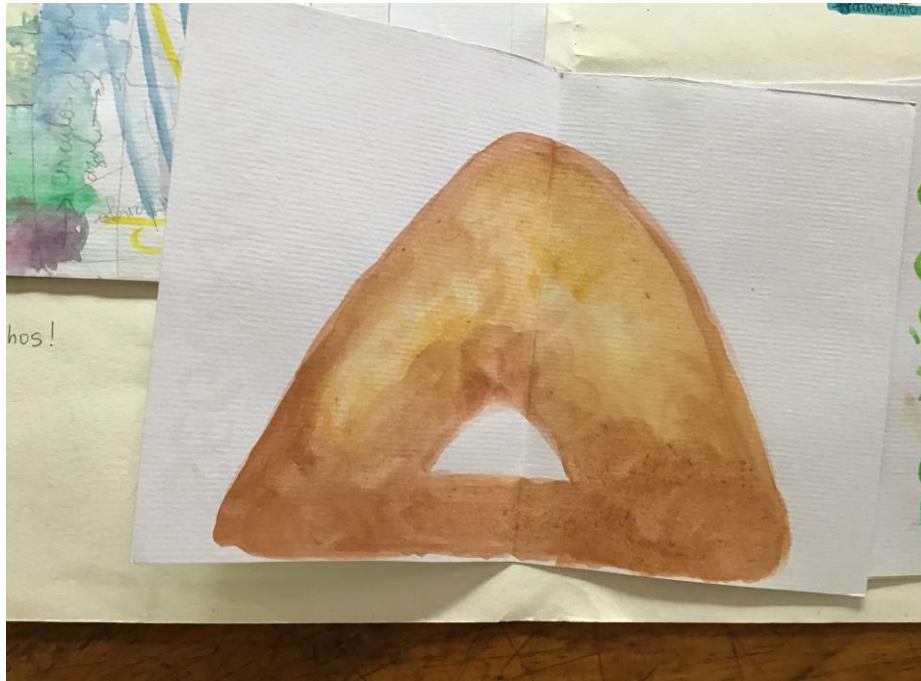
Figura 21 Cores III



Fonte: Indi Suanne (2018)

A princípio a proposta era fazer três ambientes, separadamente; assim poderia trabalhar as sensações e as cores individualmente, considerando pequenos centros que estariam localizados em lugares distintos, ou mesmo cada uma em um dia diferente.

Figura 22 Ambiente



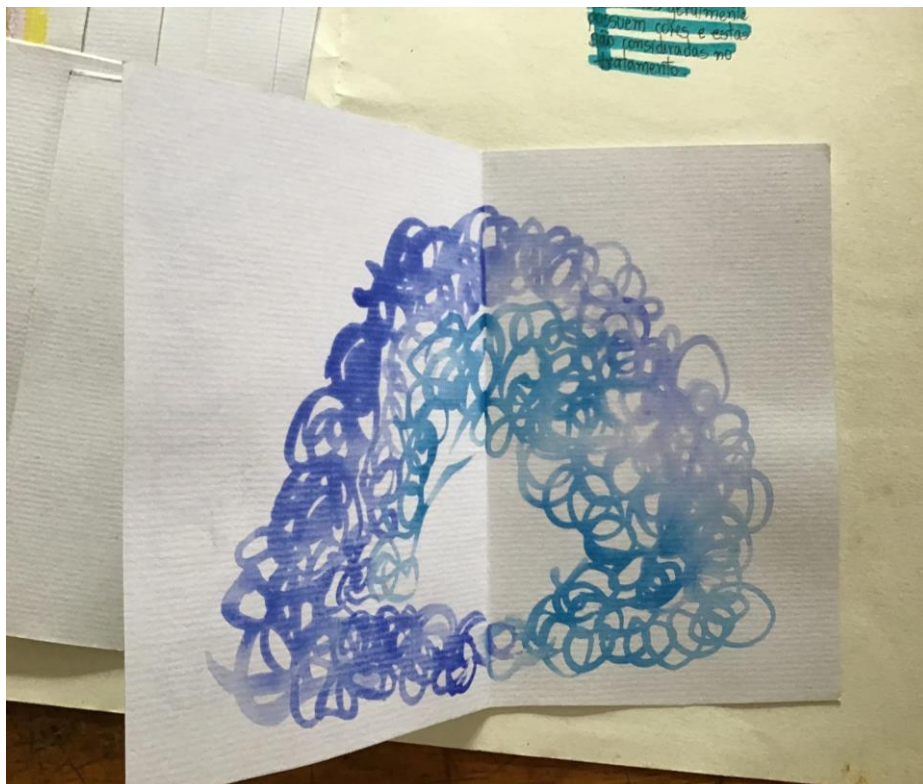
Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 23 Ambiente II



Fonte: Indi Suanne (2018)

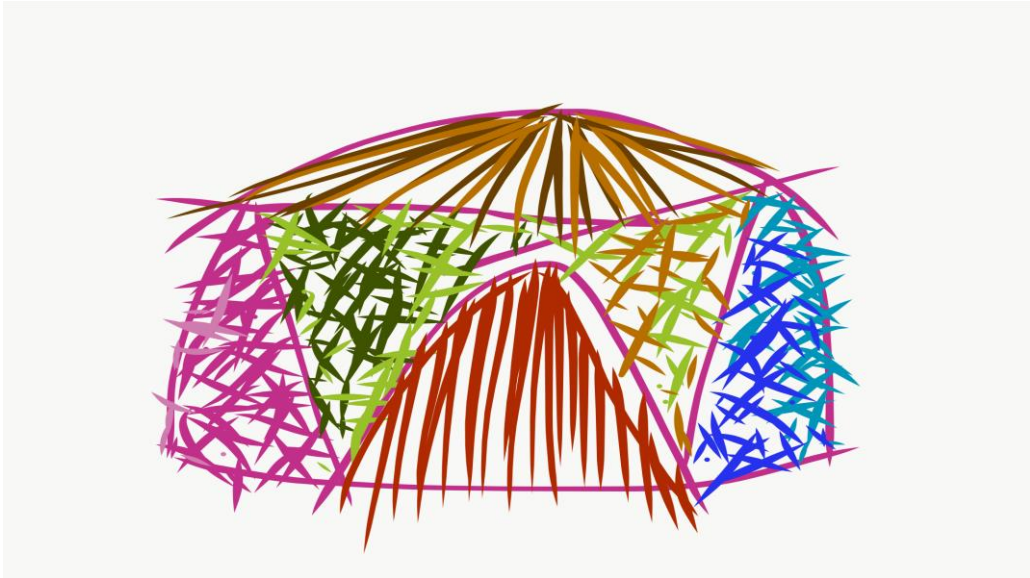
Figura 24 Ambiente III



Fonte: Indi Suanne (2018)

Com o tempo, pensar no som foi fundamental para as mudanças da primeira ideia, já que para consolidá-las precisaríamos de equipamentos adequados, dos quais, não tínhamos acesso. Sendo assim, surgiram as novas transições de ideias. Assim, considerei uma única peça, mas que trouxesse no som, essas divisões.

Figura 25 Rascunho I



Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 26 Rascunho II



Fonte: Indi Suanne (2018)

O que nos conforta nesse universo, senão, o colo de nossa mãe?! É no útero, nosso primeiro habitat, que inspira essa segunda fase do processo, já em transformação, com muitas cores.

4.4 Maquetes da estrutura física e conceito arquitetônico

Para pensar a estrutura foi preciso recorrer à especialistas, nessa fase, Tamara Dias Parada, estudante de arquitetura na UNILA, foi primordial para realizar esse estudo:

Una geodésica nace a partir de la combinación de triángulos, que de una forma exacta y matemática se van multiplicando, hasta crear una forma esférica. La creación de la geodésica del proyecto también busca esta multiplicación a partir de las vibraciones energéticas. El transitar a través del arte que es el delimitante de espacio entre dos mundos, busca llevaros a vivir una experiencia que combine las energías propias y las del entorno en una sola. Claramente este viaje sensorial no sería totalmente posible sin notas acústicas que sirvan de guía y complete esta experiencia como una esfera. (FERNANDA.Tamara, 2018. Depoimento via messenger).

Surge o conceito de geodésica. Esse se torna o primeiro desafio. Usamos do site *Dome Calculator* para fazer os cálculos exatos da quantidade de material que precisaríamos para conseguir fazer uma obra com raio de 2 metros e altura de 1.80 metros.

Figura 27 Print Dome Calculator

17:37 Sáb 20 de out
desertdomes.com 99%

HOME
DOME CALCULATOR
DOME FORMULAS
BAMBOO DOMES
CONDUIT DOME TIPS
FAQ
DOMES FOR SALE
PHOTO GALLERIES
LINKS
ABOUT ME
BIBLIOGRAPHY

DOME CALCULATOR

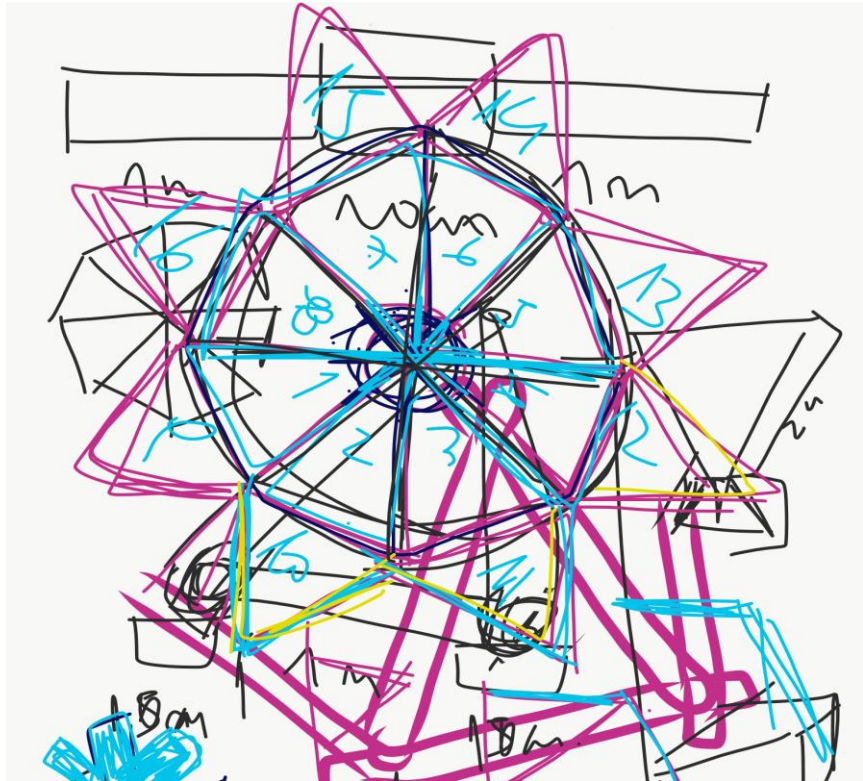
Dome Radius:

Don't include units here. For example, if you want to build a dome that's 10' 6" high, enter 10.5

Strut	Length	Dome	Sphere
A	<input type="text" value="3.101"/>	25	30
5-way connectors		6	12
4-way connectors		5	0

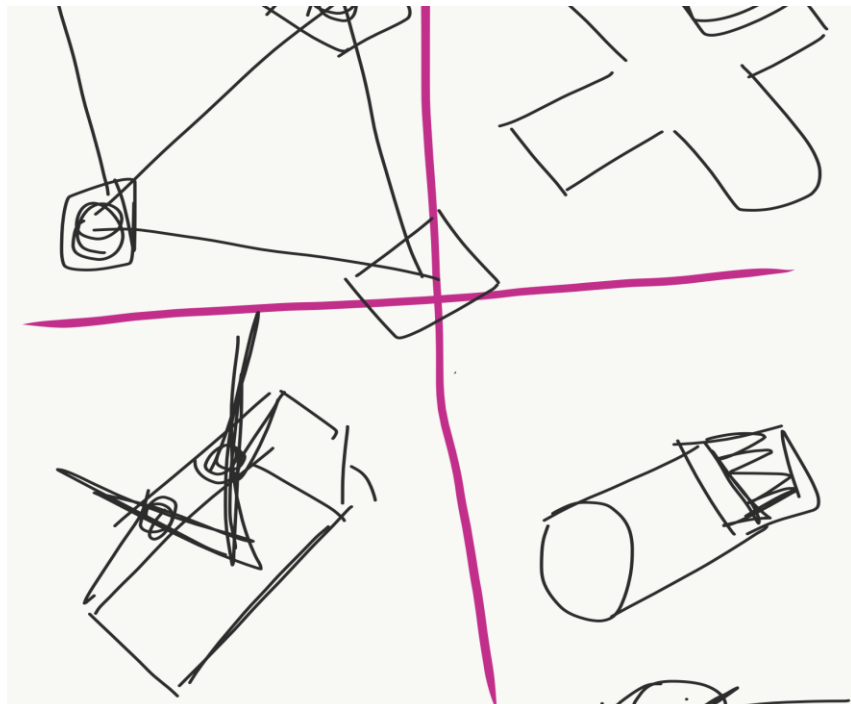
Fonte: Site Dome Calculator (2018)

Figura 28 Ilustração Baku experiência sinestésica I



Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 29 Ilustração Baku experiência sinestésica II



Fonte: Indi Suanne (2018)

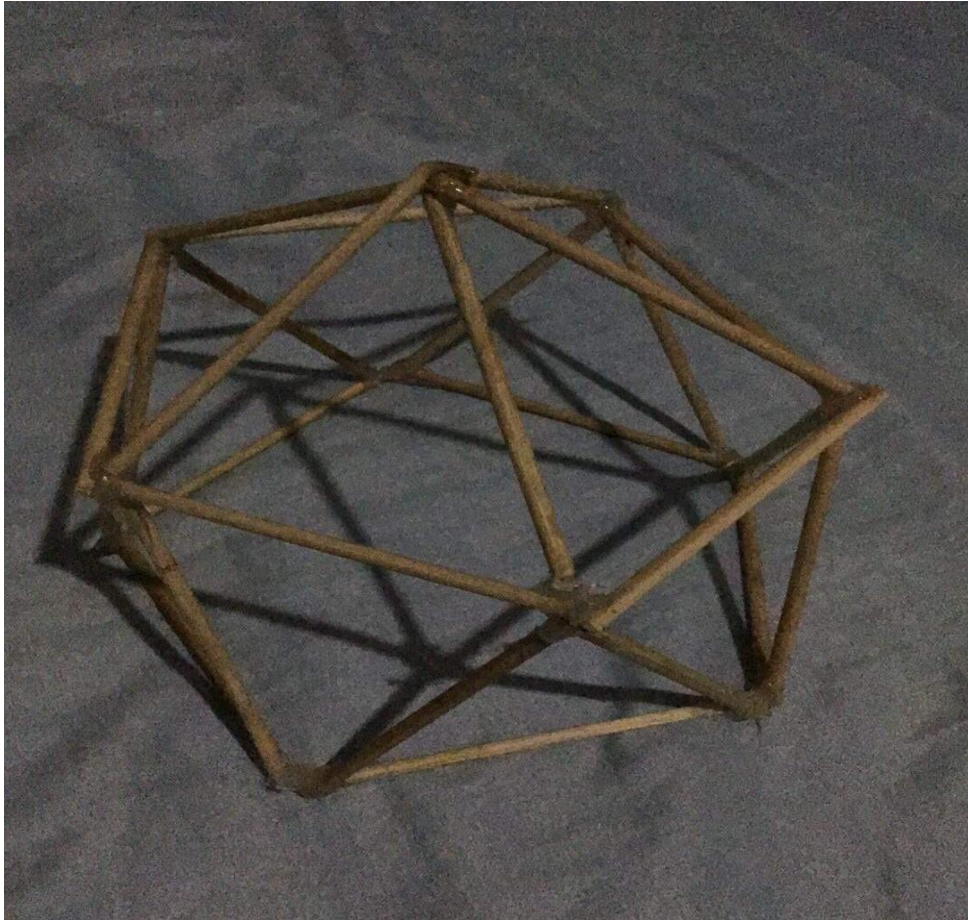
As maquetes são feitas de palito de bambu, com medidas convertidas para facilitar o trabalho.

Figura 30 Construção maquete I



Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 31 Construção maquete II



Fonte: Indi Suanne (2018)

4.5 Geodésica de bambus em tamanho real - estrutura arquitetônica

A geodésica, agora em tamanho real, é feita de bambu verde e para as amarras utiliza-se barbante número 16 (com uma espessura mais forte). São cortados 10 bambus com espessura semelhante para o teto, 10 bambus com espessura semelhante para as paredes.

Figura 32 Amarração I



Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 33 Amarração II



Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 34 Medindo bambus



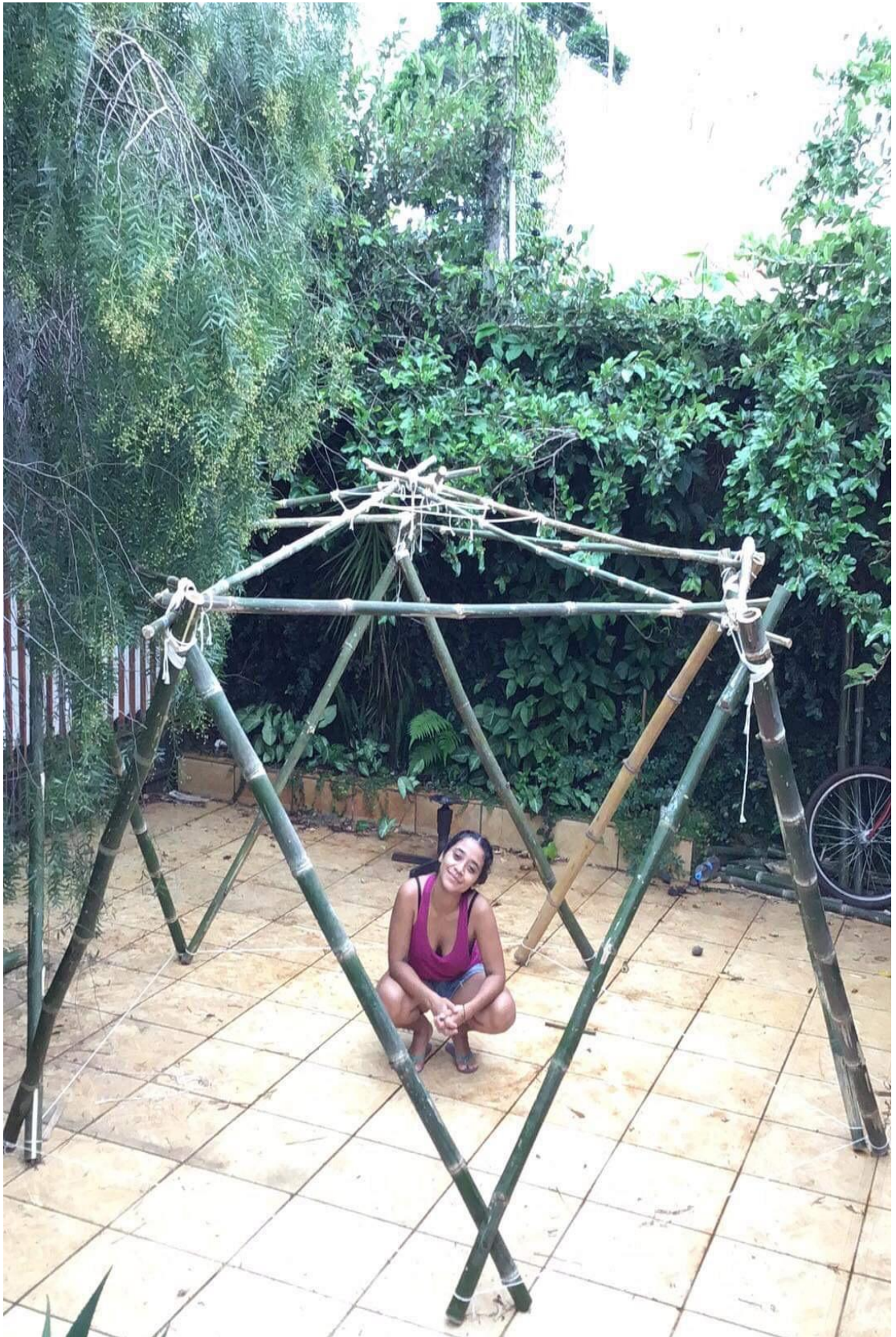
Fonte: lara Mills Siqueira (2018)

Figura 35 Medindo bambu II



Fonte: lara Mills Siqueira (2018)

Figura 36 Estrutura comple I



Fonte: Atilio Gazola (2018)

Figura 37 Estrutura completa II



Fonte: Atilio Gazola

4.6 A estética das cores - preenchimento com tecidos

Figura 38 Preenchimento colorido



Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 39 Preenchimento com tecidos coloridos



Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 40 Preenchimento interno com juta natural



Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 41 Preenchimento interno com juta natural II



Fonte: Indi Suanne (2018)

4.7 O som

O som é um dos elementos que fazem dessa instalação uma imersão na obra. Para tanto foi importante contatar um especialista em sonoplastia, Atilio Gazola, estudante de cinema e áudio visual, que aceitou o desafio de construir junto a equipe a paisagem sonora da instalação. A partir da proposta/convite para construção de uma paisagem sonora para a instalação artística Baku, Atilio, logo, buscou saber quem são os Sateré Mawé.

Primeiramente minha pesquisa sobre os Mawés se deu em conversas com Indi. Procurei ouvir e compreender sua experiência e relação com esse grupo indígena, num mesmo momento, a partir de seus relatos fui construindo o imaginário do que seria uma Kuna. Mesmo sem ter tido antes contato com uma Kuna, pude construir uma ideia central do que se tratava desde os relatos de Indi (SUANNE, 2018:29) e de minhas próprias vivências com casas, tendas e/ou centros de cura. (GAZOLA, Atilio. Relato messenger Facebook, 2018).

Sua sensorialidade baseada nos sonhos como direcionador de ações coletivas e mesmo individuais.

A paisagem sonora se baseia em 3 conceitos. São eles: aconchego, desconforto e êxtase. Para tanto, foi preciso esboçar um pequeno roteiro, no qual coloca-se os sons que deseja na composição, de maneira imagética tal como fossem situações.

A partir desse roteiro, dividido em 3 atos, pode-se visualizar de melhor forma como se coordenaria as diferentes camadas sonoras existentes na obra como um todo. Em seguida Atilio buscou pelos sons que propus.

Através de bibliotecas de sons iniciei a procura por sons de pássaros característicos da região de foz, grilos com cricrilar suave para iniciar a ambientar (GAZOLA, Atilio, relato, 2018).

Num segundo momento a procura foi por sons que dessem a sensação de movimentação dentro da Kuna. Atilio resgatou arquivos pessoais registrados dos corredores da Unila, fala de amigos; também foram buscados sons de onça, bugio, fogo, queimadas, ventos, canções guaranis, trânsito agitado, ou seja, caótico.

Nesse momento é iniciada a fase de desconforto, uma complexidade de camadas sonoras caóticas remetendo a ideia de desorientação, destruição, porém ao fundo a resistência através do canto guarani. (GAZOLA, Atilio, relato, 2018).

Atilio e eu tivemos a oportunidade, a convite do professor Mario Ramao, de participarmos da comemoração do novo ano guarani, a estadia na aldeia nos ajudou a pensar também, como o som é fundamental para a conexão com o divino, permitiram-nos gravar as cerimônias.

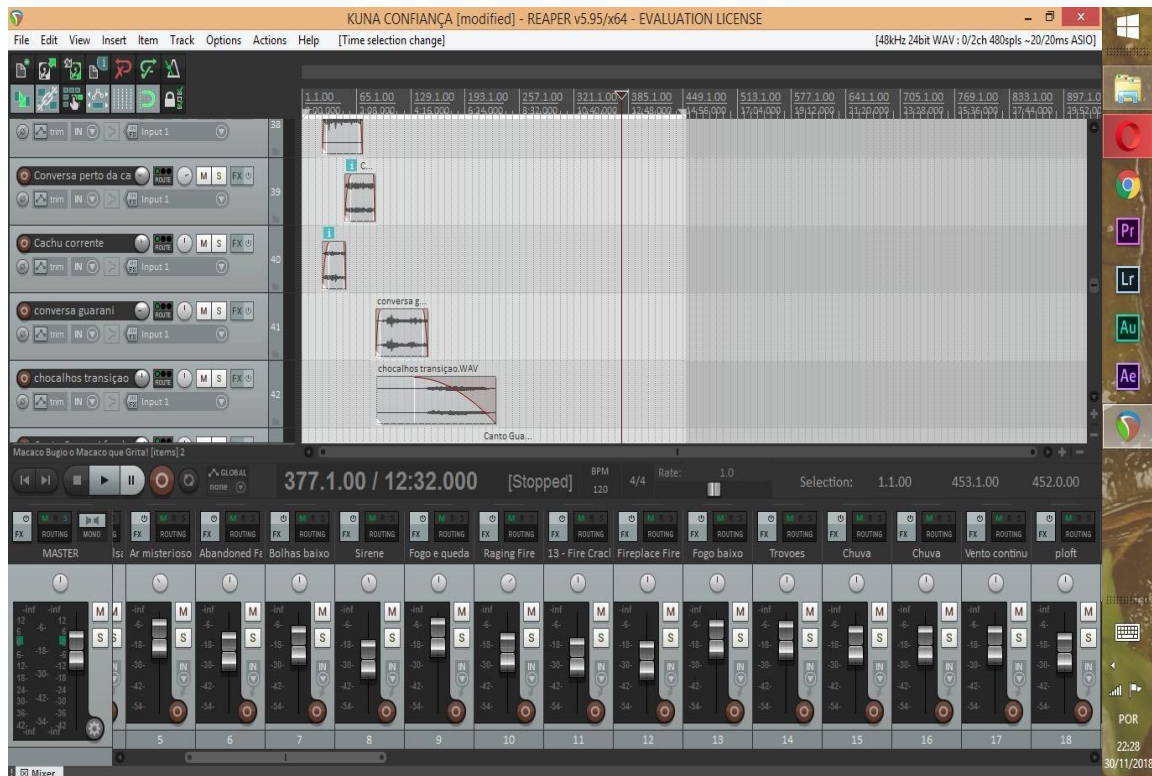
Diante do material pensamos que seria interessante usar os sons captados na Aldeia de São Miguel, tanto os sons do ambiente, como o cricrilar e os cantos. Assim, nos aproximamos de um material que é originalmente local que transcende pelas sabedorias dos povos daqui da região das três fronteiras.

Por fim, o canto guarani é o que persevera. Nesse terceiro momento os sons utilizados são sons de borbulhas, vento e fogueira, experimentando a ideia de um estado harmônico e reflexivo. O canto guarani nos guia ao fim da narrativa e o fogo de uma fogueira também apagada. Assim termina a vivência numa Kuná, o som como guia fundindo-se com a espacialidade material da estrutura criada com diferentes texturas e materiais, entre orgânicos e sintéticos

O processo de mixagem foi feito no software Reaper, tendo mais de 30 camadas na composição. Todas interagindo de maneira a compreender uma sensorialidade em que se note a espacialidade sonora em conjunto com o material.

Forão usadas 4 caixas JBL cada uma conectada a um celular diferente via bluetooth. Cada caixa de som recebeu uma trilha sonora de mesma base, porém, com eventuais elementos diferentes que complementam a ideia de espacialidade e movimento.

Figura 42 Captura de tela mixagem da paisagem sonora



Fonte: Atilio Gazola (2018)

4.8 Diários de registros

Por todo o percurso, as emoções foram transformando-se em trabalho, começando por anotações pessoais, que não se separa do artista e do processo como um todo, por isso, as coloco também para registrar a atmosfera interna e como estas ajudam na criação.

Figura 43 Anotações I

Experiencia sinesteciaca

Os espaços e encontrados entre o viver e o sentir

Foram eternas as horas em que me planejei sobre o que significaria estar desenvolvendo qualquer atividade contrária aos meus interesses da vida, fui ensinada desde muito pequena a acreditar em meus intentos, fui incentivada a ser mais de mim e menos do que não posso ser, diante dessa oportunidade que tenho hoje na universidade, entendendo ainda que espaço este, é e deve continuar sendo de resistência, construir um trabalho que dialogue com minha comunidade e com outras formas de sentir as realizações de algo que possa ir além do espaço tempo, assim me faço de resistência para o que intitulo "meta", não pretendo a final levantar questionamentos, e sim propor sensações a priori, fui ingênua em pensar na linha entre o astral e o real, suponhamos que estava perdida no meu intestino.

Foram algumas as ideias que me colocaram nessa investigação primeiro, os resgates que tenho de minhas lembranças, essas nunca exploradas, sim foi conturbador sair de um manifesto constante sobre as demandas da universidade, nesse desenrolar todo de reflexão, sobre mais ainda meu lugar de vivência, meu lugar de fala em meu objetivo com meus ambientes de convívio, completamente diverso por si só, já fala e me coloca em situação de reflexão.

2- As surpreendentes participações nos meus diálogos com a minha diversidade, com a minha formação social, com a minha expressão sobre-vivente no espaço UNILA; Compor metas racionais são os desafios, que estão manifestos hoje na minha participação nesse espaço.

3- a arte imita a vida ou a vida imita a arte; e, alegar que posso expressar meus incoerentes por todos os intrusos de minha vida. Sou completamente apaixonada por tentar, quero contribuir com o pouco que sou.

4- todos os manifestos que tenho lido sobre L. América, me compõem muitos exemplos de porque a arte ainda sim pode determinar ou ser determinante na construção de um novo processo de aprendizagem, o ser criador de signos, o ser humano como criador de seus mais profundos encontros e desencontros, a arte pode vir a ser o que é para muitos, o parâmetro para o encontro com o que fundamenta a viva arte.

5- não posso me distanciar também dessa arte que penetra nossas intrínsecas acadêmicas do entendimento metodológico, dessa massa de informações, propõe-se que estou também considerando o fato que se faz o diálogo do ocidental/oriental;

6- meu objetivo por fim seria um espaço, não criar, mas disponibilizar um espaço que possa abraçar a quem quer ser abraçado.

7- planos já iniciados, juntos estamos conversando e já possuímos admiradores dessa loucura, manifestação do que sou, não é fácil nos organizarmos, somos agora 4 pessoas nessa luta, nessa experiência

8- a reunião fez-se de sucesso, nos entendemos e nos ouvimos já somos um equipe em preparo tanto emocional como criativo/racional; somos agora capazes de enfrentar o mais difícil dos desafios, manter até o fim, e sacrificar algumas horas de nossas vidas estudantis.

Figura 44 Anotações II

9- ao que parece nos aproximamos de mais um de nossos objetivos, a compreensão de todo nosso eterno tempo, o tempo que parece correr em direção, mais ávido que nossos corações.

10- todas as palavras descritas aqui são meras relações de facilidade, facilitar meu diálogo comigo mesma.

Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 45 Anotações III

Relatório I

18/08/2018

nos encontramos em meio ao corredor da Unila .

- eramos 4 pessoas formandas das areas de cinema e LANC
- estavamos conversando de interesses comuns e nos deparamos com n

ossos trabalhos muito parecidos, surgiu entao o interesse por trabalharmos juntos, Atilio Gazola (som), Lucas Gaucho (artes visual), Tamy Paniagua(artista visual, ilustradora, artesan), Gabriel Martin((artista visual, ilustrador, artesao)

- resolvido, criamos um grupo de encontro semanal, e dialógos no facebook, ali, estariaos construindo nosso imaginário e disponi bilizando materias.

- desde entao nós falamos para tratarmos de nossos plôos e tempo.

RELATORIO II

- Finalmente partimos ao prático, assim como sugerido por minha orientadora master, venho tentando me encontrar em meus sentimentos e objetivos.

- nao escrevi nada sobre a questao teorica, no drive, tento agora ler e entender a pratica tudo que me está sendo desafiado.

- as leituras foram efetivas, visualizei minhas metas, mais atentamente, as coloquei em papel, e desenhei para melhor compreensã

- as ideias que surgem vão sendo propostas aos meus pincéis, também trato de expressar minhas vivencias nesse procura.

- as primeiras palavras nao fazem sentido algum, no lugar ponho minhas referências em evidências, Ernesto Neto, já me encantou, e já me fez refletir.

- também o compromisso de entender a arte como um manifesto possível de erros também me clareia nesse caminhada, mas de reflexão me observo no s udo sobre essa realizaaç

meu relatos então sonaram como livre palavras, em culpa, nenhuma de existencialidade.

RELATORIO III

- Mais detalhes sobre criação desse espaço que ainda nao possui nome, mesmo, assim me aproximo do termo dos Sãtere mawé, KUNA.

- nos encontramos pessoal para pensar este espaço, e numa conversa longa e sensível me abriu as esperanças, outra vez estivemos conquistados e conectados, sobre a mesma memória, estamos nos propondo a refletir, sobre o papel da arte, tanto numa construção de diálogo como na construção de nossas relações pessoais, artisticas, e também em nossas premissas.

Fonte: Indi Suanne (2018)

19.08. O abraço de meu companheiro me desperta e renova desejos, sou capaz de celebrar cada segundo ao lado de mim mesma num minuto de seu tempo.

20.08. Comuniquei aos meus amigos o quanto estou cansada e me ajudou a pensar sobre o que quero de minha arte; Ok, não que de um dia à outro construa novas forças.

21.08. Era tudo muito meia luz, cause não endusgava minhas própria mãos. (Um sonho)

03.09. As preocupações de escrever como as sinto e muito longe de minha afinidade sinto todo o desgosto de explicar o não explicado, assumir uma postura de esperança, frente aos discursos de meu querres, me faz

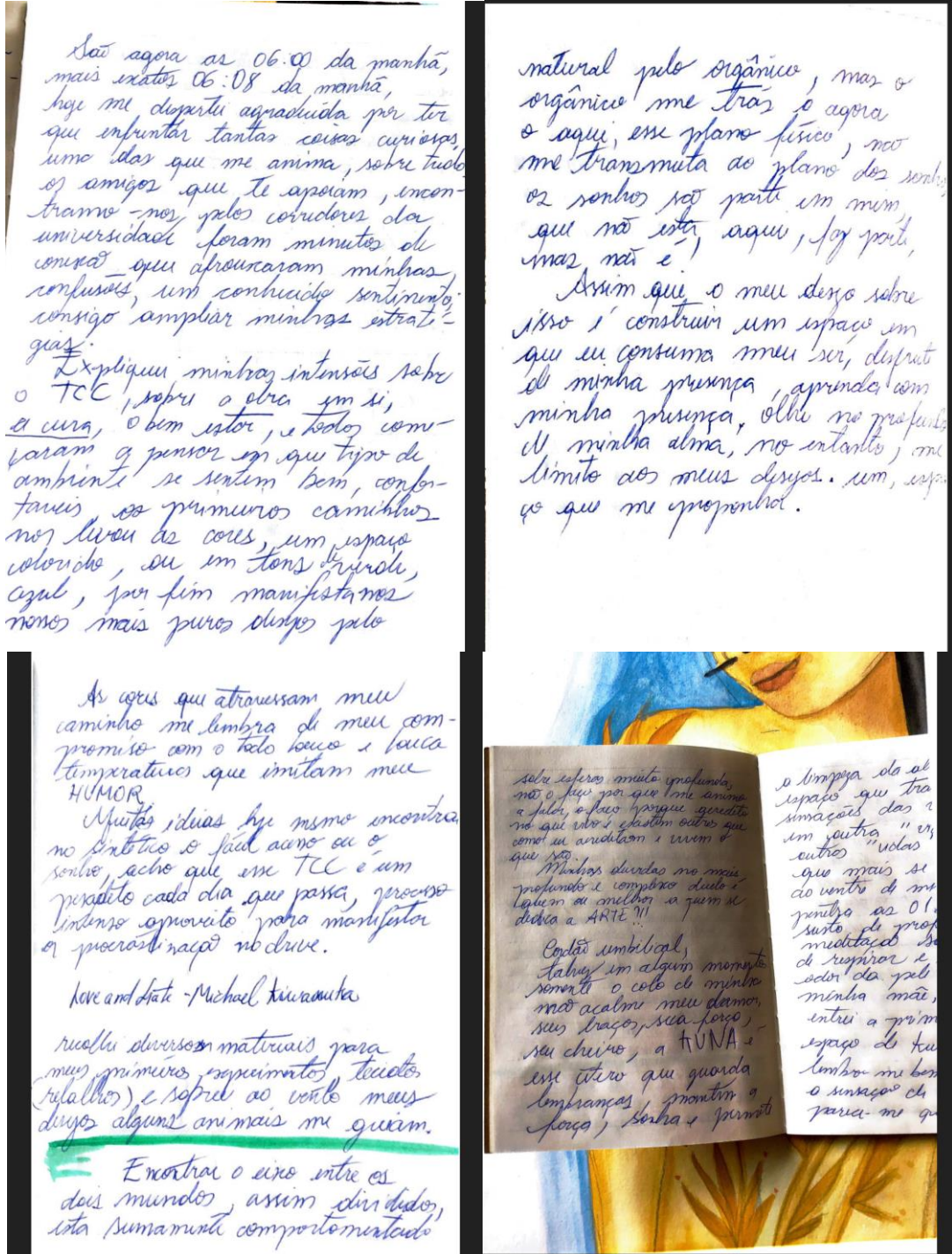
Quando compete a alguém a um grupo mostrar-se?
Acredito que a dinâmica que pretende movimentar tem marcas de minhas raízes, estas são positivas quanto misteriosas pensar-las é um desafio agradável para além de ancestralidade. Estou falando do agora estudo que a minha luta em comunicar, desmistificar uma região é importante, mas ao mesmo tempo que antes menos mencionada em "estudos" era a língua falada, usada, acreditada na academia.

Estes dias tenho me aturado a observar e apurar as relações sutis de meus companheiros, à Morgana

(gatinha amiga) sempre me acompanha nas aventuras do meu interior, sem ela sempre aproxima-se quando estou concentrado, talvez sinta que minha hiperatividade está em milímetros de segundos contidos.

Pois bem, a Kunga tem me feito refletir minhas intenções, me refiro afinal a KUNA espaço SATERE, este que conheci com BAKU, indentei as fotos (algumas) das visitas que fiz ao espaço, o dia em que me reuni aos amigos, parentes, rateru e nos divertimos sobre tudo nas águas cheias de jacaré, era um ratto na água e um coru na terra assim que ~~transf~~ transformamos indícios de jacaré na água.

Figura 49 Anotações VII

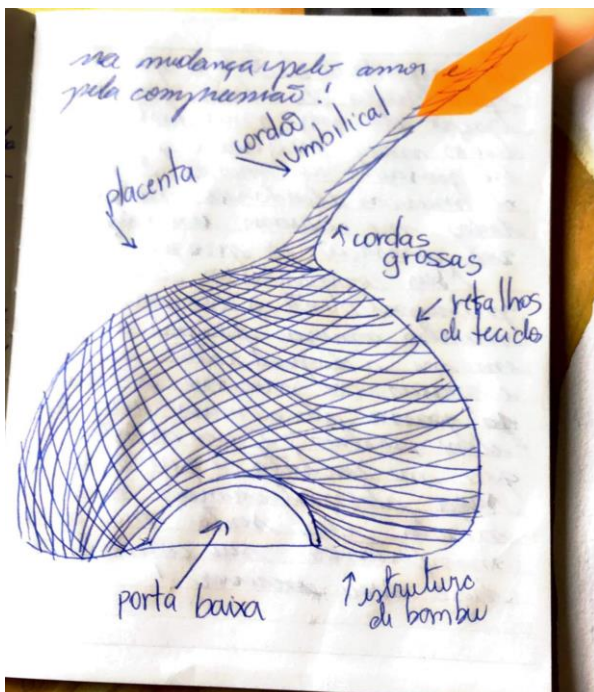


Fonte: Indi Suanne (2018)

Figura 50 Anotações VIII

o limpa da alma, um espaço que transborda sensações das virolas ainda em outra "vira" de outros "vidas" a lugar que mais se acumula do ventre de minha mãe, dentro as 01:48 num susto de profunda meditação sou capaz de respirar e sentir o odor da pele dos seios de minha mãe; Quando entrei a primeira vez no espaço de kura satu-lombo me bem, o churo, o sussurro de açonchego, para-me que voltava,

o estar no cilo de minha mãe, era uma a sensação, era uma a simplicidade do meu estado, junto a minha vida de 20 anos, no acalmaro numa mesma sintonia. Uramo capazes de admirar e pensamento uma da outra, acredito que para ambas aquele espaço nos tomava como post-parto, entrada, expulsa e já crônica do carne se terra ou churo, uramos música e tomamos música cada segundo, agradeço o Batu por abrir-me as portas de evoluir e seguir acreditando



A manifestação desta a paciência retratada da alma, no comu-trayã da paz manifesto meus dujos mais bebentes, já há passado ao menos 2 playfest de músicas aliterárias no youtube, todas me causam uma agradável sensação de prazer. Meus companheiros de casa, principalmente a companhia de minha amigas felinas despertam em mi o desejo de estar mais e mais no processo de oração, já passou aos demais membros (um sorbo); é um desafio que me encanta e que me suga absolicamente com muita luz sinto meu corpo manifestando sus comento; hoje vou escrever!

Fonte: Indi Suanne (2018)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVAREZ, Gabriel O. **Sateré-Mawé: Do movimento social à política local**. Série Antropologia (366). UNB. Brasília: 2005.

FARINA, Modesto; PERES, Clotilde; BASTO, Dorinho; **Psicodinâmica das cores em comunicação** 5.ed. Revista e Ampliada.

FELIX, Kalinda. **Regimes e transformações cosmológicas da pajelância Sateré-Mawé**. Dissertação de mestrado. UFAM. Ano 2011, Manaus- AM.

FELIX, Kalinda; **O uso de plantas medicinais entre os Sateré-Mawé nos processos saúde/curadoença**. Monografia de conclusão de curso de Ciência Sociais, Universidade Federal do Amazonas -UFAM; 2007.

GUEMES, Ricardo Santillan, **Guía para la formación de proyectos culturales**, UNTREF, Caseros-Buenos aires- ARG. 2016.

GOSDSTEIN, Ilana; LABATE, Beatriz Caiuby. **Encontro astístico e ayahuasqueiros: Reflexões sobre a colaboração entre Ernesto Neto e os Huni Kuin**. Dissertação de doutorado- UNIFESP. São Paulo- SP. 2017.

JOHNSON, Pierre, Biopiraterie. **Quelles alternatives au pillage des ressources naturelles et des savoirs ancestraux?** Éditions Charles Léopold Mayer, 2011 La partie concernant directement les Sateré-Mawé (archivé ici) c'est "le Warana, fruit d'un partage équitable" Chapitre 7, pp 134-150.

KAPFHAMMER, Wolfgang. DesEncantamento: **"hiper-realidade" e "hipo-realidade" na presença indígena (Sateré-Mawé) em Manaus**. Paper read at the 23a Reunião Brasileira de Antropologia, Gramado (RS), Brasilien, Forum "índios nas Cidades: um espaço de pesquisa e debate", 2002.

NASCIMENTO, Solange Pereira. **Baku, uma tuxaua na Amazônia.** Manaus: Edua, 2013. Em *Mulheres Sateré-Mawé, epifania de seu povo e suas práticas sociais*, org. Larailde Caldas Torres. ed Valer. Manaus-AM, 2014.

NASCIMENTO, Solange Pereira. **VIDA E TRABALHO DA MULHER INDÍGENA: O protagonismo da tuxaua Baku na comunidade Sahu-apé, Iranduba/AM.** tese de mestrado-UFAM. Manaus-AM, 2010.

OLIVEIRA, P. Tradução & ética. In: AMORIM, LM, RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. **Tradução & perspectivas teóricas e práticas [online].** São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, pp. 71-97. ISBN 978-85-68334-61-4. Available from SciELO Books *Cosmografia Indígena e a Psicologia*. 2017. (Seminário).

PEREIRA DA SILVA Raynice Geraldine, 2007, **Esboço sociolingüístico Sateré-Mawé, *Tellus***, ano 7, n. 13, p. 73-101, out. 2007 Campo Grande - MS.

SANTOS, Luciano Cardenes. **Os sateré-mawé e seus outros: territorialização e ritualização das diferenças na aldeia sahu-apê.** projeto nova cartografia social da **amazônia**. Indígenas nas cidades de Manaus, Manaquiri e Iranduba; processo de territorialização do Sateré-Mawé-Série Movimentos Sociais e conflitos das cidades da Amazônia. Fascículo 23. Manaus, agosto de 2008.

SUDERBURG, E., Ed. (2000) *Space, Site, Intervention: Situating Installation Art.* Minneapolis London, University of Minnesota Press.

TEIXEIRA, Iraí Maria de Campos; SOUZA, Eriveldo Santiago. **Pensamento ameríndio: relatos antropológicos de cosmovisões amazônicas- texto baseado no Artigo “ O Nativo Relativo” de Viveiro de Castro.** Em *Textos de estudos- COSMOVISÃO-* org coletiva. UFSC. 2015.

TORRES, Iralde Caldas. **As novas amazônidas**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2005.

TORRES, Iralde Caldas. **Dor e coragem do ritual da tucandeira: o significado mitopoético da virilidade**. Em Mulheres Sateré-Mawé a epifania de seu povo e suas práticas sociais. org. Iraldes Caldas Torres. ed Valer. Manaus-AM. 2015.

TSUDA, Dudu. **Arte Sonora: sons Integrados no espaço**. São Paulo, PUC-SP, 2012.

UGGE, Henrique. **Mitologia Sateré-Mawé**; Colección 500 años. Cayamba. Equador: Ediciones Alya-Ayala, 1991.

Patrimônio Histórico Cultural- Academia do waraná, com acesso em:
<http://www.nusoken.com/livre-academia-do-wara/primeira-seccao-patrimonio-historico-cultural/ficha-a1> (acessado em 12.01.2018)

Sementes da Liberdade (Seeds of Freedom - PORTUGUESE pode ser acessado em
https://www.youtube.com/watch?v=iLHkzY_n56s (acessado 20.09.2018).

Textos de estudos- COSMOVISÃO- org coletiva. UFSC. 2015. Pode ser acessado em:
http://www.processoseducativos.ufscar.br/texto_cosmovisao_versao_final_abril2015.
(acessado em 13.10.2018)

Ernesto Neto em entrevista para a galeria Fortes Vilaca. Possível acesso no site da galeria: <http://www.fortesvilaca.com.br/artistas/ernesto-neto>. (Acessado em 19/10/2018)

Hiramitango em entrevista para a revista virtual The Artling, com possível acesso no endereço:<https://theartling.com/en/artzine/2017/6/8/japanese-artist-hiromi-tango-therapeutic-healing-art/> (Acessado em 20/10/2018)

FULANETO, Andrey. G1.2003 Trecho da entrevista de Maria Nepomuceno, podem ser acessado no endereço: <http://marianepomuceno.com.br/> (Acessado em 20/10/2018)

Valente, Indi. Entrevista com Baku realizadas pessoalmente em Iranduba-AM, 2018.

Valente, Indi. Entrevista com Atilio Gazola concedida via Facebook. Foz do Iguaçu-PR, 2018.

Valente, Indi. Entrevista com Tamara Parada concedida via Facebook. Foz do Iguaçu-PR, 2018.