
Vivência musical e ativismo: A atuação política do coletivo mulheres indígenas “As Karuana”

Michel Albuquerque Maciel¹

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir aspectos políticos concretizados pela vivência musical do Coletivo de Mulheres Indígenas as Karuana, de Alter do Chão. Nesta produção, o procedimento metodológico adotado foi a pesquisa bibliográfica e etnomusicológica. O grupo busca fortalecer a luta e o protagonismo feminino dentro de seus territórios, sendo a música entendida como o corolário de suas diversas ações, que fazem frente às anti-políticas realizadas em torno dos direitos indígenas e dos processos de violações de seus territórios. O fazer musical e a inclinação política das Karuana possuem fundamentos na ancestralidade e nas narrativas indígenas e femininas que trazem novos olhares ao *status quo* social, sendo fortes experiências artísticas e políticas de tempo e lugar. O surgimento de um grupo musical indígena e feminino que consegue se tornar uma referência cultural e étnica é representativo não apenas para Alter do Chão como para a cena cultural popular do País.

Palavras-chave: Música indígena; Política; Movimento indígena; Borari.

Introdução

Os povos ameríndios sofreram modificações socioculturais sem precedentes com a chegada opressora e violenta dos europeus. Os desdobramentos desse encontro se perpetuam até os dias atuais diluídos em antipolíticas que ferem existências pessoais e coletivas, fundadas e concretizadas em preconceitos sobre suas identidades, conhecimentos e modos de vida. No Brasil, a partir da década de 1970, após anos de políticas do Estado pautadas nas ideias de tutela e assimilação, o movimento indígena nacional se estabelece, desencadeando mobilizações autônomas em todo o país. Com o passar dos anos, seus integrantes amadurecem enquanto atores políticos, ampliando seu raio de ação às mais diversas situações que afetam suas vidas.

¹ Mestre em Ciências Humanas (PPGICH/UEA). Doutorando em Música pela Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: mam.mic21@uea.edu.br.

Romcy-Pereira (2013: 40) aponta que na Etnologia, até pouco tempo atrás, não se costumava discutir o trânsito e as apropriações do sistema colonial por parte dos indígenas como estratégias de autonomia, sendo consideradas basicamente como diluição/assimilação do branco ou submissão estrita a ele. Do ponto de vista indígena, no entanto, a história é compreendida sob uma perspectiva de manejo das relações com o colonizador, expressando a autonomia dos povos originários mesmo em tempos extremamente conflituosos.

Fraxe; Witkoski; Miguez (2009: 30), seguindo um raciocínio similar, afirmam que a história ameríndia deve ser analisada do ponto de vista do agenciamento, afirmando que é preciso reconhecer não aquilo que os colonizadores fizeram dos povos originários, e sim do que estes povos fizeram a partir disto. Pautamos nosso estudo, portanto, em uma perspectiva contraposta ao fatalismo, considerando as escolhas e ações dos povos indígenas não como manejo de “algo que lhes restou”, e sim das tomadas de decisão autônomas e estratégicas a partir da realidade que os desafiam. No nosso caso, pretendemos apresentar a vivência musical do Coletivo de Mulheres Indígenas As Karuana como uma forma de concretizar artisticamente e discursivamente aspectos étnicos e identitários, os posicionando politicamente nos espaços em que transitam.

Esta produção é de abordagem qualitativa, e o procedimento metodológico adotado foi a pesquisa bibliográfica e etnomusicológica. Em relação àquilo que as Karuanas falam a respeito de suas vivências, trazemos entrevistas realizadas durante o ano de 2022 em Alter do Chão com Risoneila Borari, Vandria Borari e Viviane Borari, assim como discursos proferidos por elas e pelas demais em diversos ambientes que transitamos durante a pesquisa durante o biênio 2021/2022. O trabalho é oriundo do projeto de pesquisa “Saberes, fazeres e narrativas culturais indígenas do Baixo Tapajós: a vivência musical do grupo As Karuana”, desenvolvido no Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade do Estado do Amazonas.

O objetivo deste artigo é discutir aspectos políticos presentes implícita e explicitamente na vivência musical das Karuana. Para chegarmos a este objetivo, faremos uma breve apresentação de seu contexto territorial regional e local, da trajetória da etnia Borari dentro do movimento indígena, bem como a das mulheres indígenas do baixo Tapajós. Por fim, faremos algumas aproximações entre vivência musical e ativismo político fundamentados pelo incansável trabalho do Coletivo.

Mulheres que cantam o Território

O Coletivo de Mulheres Indígenas as Karuana² surge na cena de Alter do Chão em 2019, com mulheres das etnias Borari, Tapajó e Kumaruara, grupos localizados no baixo Tapajós.³ As mulheres que o compõem⁴ já eram conhecidas por praticarem outras atividades artísticas como cerâmica, pinturas, trabalhos com miçangas, artesanato e fotografia, haja vista que vêm de famílias em que a arte está enraizada há várias gerações.

O objetivo do grupo é fortalecer a luta e o protagonismo feminino dentro de seus territórios, que não se resumem aos espaços físicos habitados, e sim todos aqueles que adentram através de seu trabalho, ensino/aprendizado e produções artísticas. A música é sua atividade mais evidente enquanto grupo e é entendida como conectada com as demais ações, conjunto que se põe à frente das anti-políticas realizadas em torno dos direitos indígenas e dos processos de violações de seus territórios. Como não entendem o aspecto musical como separado de suas existências e atividades, se adequam mais à uma ideia de “vivência musical”.

O coletivo concentra suas reuniões, ensaios e algumas atividades na Vila de Alter do Chão, localizada a 35km da cidade de Santarém, no Pará. A Vila é um dos territórios da etnia Borari e desde o século passado convive com a atividade turística, de forma que nas últimas décadas, passou a ser o destino turístico mais importante da região.

As dinâmicas sociais e econômicas que tornaram Alter mais visada do ponto de vista turístico, catalisadas pelo investimento do Estado, trouxeram a reboque problemas notadamente ligados ao território, tais como: a gentrificação e alijamento dos moradores mais antigos para regiões periféricas e adjacentes; a construção de diversos loteamentos a baixo

² “Karuana” faz referência aos espíritos protetores das matas e das águas.

³ No baixo Tapajós se localizam as cidades de Aveiro, Belterra e Santarém, nas quais se situam as aldeias indígenas ligadas ao Conselho Indígena Tapajós-Arapiuns (CITA). As aldeias estão localizadas na RESEX Tapajós-Arapiuns (margem esquerda do Tapajós, ladeada também pelo rio Arapiuns), Floresta Nacional do Tapajós – FLONA (margem direita do Tapajós, com território nas cidades de Santarém, Aveiro, Belterra, Placas e Rurópolis), PAE Lago Grande (entre os rios Amazonas e Arapiuns, em parte na foz do Tapajós), Gleba Nova Olinda (entre os rios Aruã e Maró, afluentes do Arapiuns) e na região do Planalto de Santarém, próxima ao Lago do Maicá.

⁴ Até o momento da escrita deste artigo, as componentes do coletivo são: Enna Costa, Nalda Borari, Nalva Borari, Neila Borari, Nilda Borari, Nilma Tapajó, Raquel Kumaruara, Samara Borari, Viviane Borari, Juliane Gomes, Vanessa Campos e Rebeca Larissa. Um rapaz chamado Emanuel Feitosa também auxilia o grupo.

custo e grandes empreendimentos imobiliários⁵ e a destruição de ecossistemas causada pela ocupação e uso desordenado e irresponsável do ambiente.

As intensas atividades turísticas da Vila tendem a desfocar o lugar enquanto território dos Borari, que compreendem Alter do Chão de uma maneira que remete e perpetua as dinâmicas de seus antepassados (Romcy-Pereira, 2018, p: 7-8). Em contrapartida a situações em que o pensamento utilitarista a respeito do espaço passou a afetar a vivência dos nativos e de comunidades adjacentes, desdobrado por atores públicos e privados, as lideranças locais passaram a atuar com mais força em defesa de seu território. No episódio de um confronto pesado com um grileiro no início dos anos 2000, em paralelo aos processos de afirmação étnica que pululavam na época, alguns nativos afirmaram sua identidade Borari.

O movimento indígena e a etnia Borari

A organização política das etnias do baixo Tapajós⁶ deriva de dinâmicas globais e locais em torno de processos de reivindicação étnica que se sucedem desde pelo menos a década de 1980. No contexto da América Latina, a figura mais latente foi a do indígena, que adentrou no âmbito das mobilizações em torno de sua identidade e de seus direitos, movimentos que ganharam mais adesão e força na década seguinte (Vaz Filho, 2010, p: 72-73). A mobilização do movimento indígena propriamente dito no Brasil teria se iniciado já na década de 1970, cujo amadurecimento político encaminhou sua presença vogal na Assembleia Constituinte realizada por ocasião da redemocratização do País. A Constituição, que marcou a cisão de uma consciência tutelar por parte do Estado, trouxe uma nova realidade aos povos indígenas em termos de reconhecimento, respaldo legal e autonomia, o que exponenciou a criação de organizações indígenas em todo o país (Arantes, 2020, p: 37; Badin, 2006, p: 127; Vaz Filho, 2010, p: 73).

No baixo Tapajós, os processos de afirmação étnica foram catalisados por determinadas circunstâncias que formaram atores políticos em torno deste direito, tendo

⁵ Romcy-Pereira (2018, p: 8) aponta que o sentido de propriedade antes da urbanização de Alter do Chão era subjacente às redes de parentesco e lógicas próprias. Após a valorização econômica da terra, a lógica se tornou a da propriedade privada, controlada por pessoas que não eram nativas, e que causou fragmentações de ordem territorial. O autor exemplifica com o fato de ter sido formado, em um determinado perímetro urbano, próximo à orla, edificações que quase fundamentalmente são ligadas ao turismo, substituindo as residências endógenas. Barreto; Lobato; Serra (2020) destacam a construção de casas de veraneio próximas a áreas “paisagisticamente belas” e próximas à praia (p: 16). Ainda há o fato de os “de fora” edificarem residências suntuosas, o que causava um sentimento de inferioridade dos nativos que moravam próximo a essas edificações, fazendo com que fossem para outros locais. Cf. Romcy-Pereira, 2018, p: 10-11.

⁶ Atualmente são catorze as etnias ligadas ao CITA: Apiaká, Arapiun, Arara Vermelha, Borari, Cara Preta, Jaraki, Kumaruara, Maytapu, Munduruku, Sateré-Maué, Tapajó, Tapuia, Tupaiú e Tupinambá.

destaque o histórico de lutas territoriais que já vinham se sucedendo em comunidades (hoje aldeias) nas margens esquerda e direita do Rio Tapajós desde a década de 1970, cujos desdobramentos foram a afirmação indígena das populações destes lugares e a garantia - cujos limites entre teoria e prática se modificam a todo momento - da continuidade de seu modo de vida e permanência em seus territórios.

Estas dinâmicas, no início, envolveram sujeitos e organizações que reconheceram e auxiliaram a mobilização, de forma que paulatinamente os indígenas passaram a se apropriar dos meandros políticos, reivindicando autonomia em sua forma de se organizar (Vaz Filho, 2010). Em virtude do movimento nascente no final dos anos 1990 e a partir do contato com outras experiências indígenas de outros locais do Brasil (Vaz Filho, 2010, p: 37), em maio de 2000 é criado o Conselho Indígena dos Rios Tapajós e Arapiuns (CITA), que passa a atuar juntamente com o Grupo Consciência Indígena⁷ nas comunidades, abordando questões relativas à Terra e ficando responsável pelas tratativas junto à FUNAI em torno do reconhecimento territorial, além de promover reuniões para sanar dúvidas, celebrar rituais e promover oficinas de Nheengatu e resgate cultural indígena.⁸ A criação de uma estrutura jurídica para albergar os interesses do movimento indígena foi um novo e importante ordenador:

Com essa organização indígena, os povos de diversas etnias foram se juntando e se fortalecendo em prol dos mesmos objetivos e buscando acessar direitos. Inicia um novo ciclo na luta, no sentido de mostrar para agentes públicos do município, do estado, e para toda a sociedade a nossa existência. (Kumarua, 2019: 21).

O processo de diferenciação desencadeou uma atenção maior às suas raízes étnicas e a ressignificação de elementos próprios, como a língua, música, rituais e acontecimentos, assim como a referencialidade cultural em pessoas que eram respeitadas em virtude de seu trabalho com a saúde física e espiritual, como os sacacas, pajés (ou curadores), benzedores e parteiras.⁹ As identidades indígenas estavam “diluídas” em configurações sociais impostas, o

⁷ Grupo criado pelo religioso e antropólogo Florêncio Vaz em 1997, formado por jovens religiosos do Grupo de Reflexão dos Religiosos Negros e Negras (GRENI) e por seculares, cujos integrantes se identificavam como indígenas. Suas ações tinham como objetivo “resgatar a cultura e a identidade indígenas” tanto pessoalmente quanto nas comunidades ribeirinhas que visitavam. Nessas ocasiões e em reuniões internas, conciliavam estudos e celebrações religiosas com a temática indígena como pano de fundo (Vaz Filho, 2010, p: 81).

⁸ Como a valorização da prática de beber xibé e tarubá, derivadas da mandioca. Cf. Vaz Filho, 2010, p: 38, 49; Kumarua, 2019, p: 20.

⁹ O que remetia as existências particulares aos indígenas do passado para identificarem-se com eles na atualidade? Vaz Filho (2010, p: 234-235) cita que algumas pessoas traziam a lembrança de parentes pajés, de expressões proferidas em Nheengatu e a existência de artefatos arqueológicos em seus terrenos, algo que inclusive Vandria me relatou. Cf. também Vaz Filho, 2010, p: 233-234; 243-244.

que dificultava até mesmo um reconhecimento próprio.¹⁰ Estrategicamente silenciaram-se, mas não desapareceram, configurando-se como o elo entre o presente e o passado ancestral (Vaz Filho, 2010).

Em Alter do Chão, o movimento indígena do baixo Tapajós fortaleceu a luta dos Borari nas contendas territoriais que tornaram a sua afirmação uma estratégia de defesa frente às injustiças que vieram a ocorrer no início do século XX.¹¹ Maduro (2018: 48-54) descreve o conflito com um empresário que reivindicou para si uma enorme área de Alter do Chão, que abrangia também comunidades próximas. Com o pedido de posse rejeitado pela justiça, iniciou uma série de diligências para expulsar os moradores da região requerida, com o uso da força e constantes ameaças. Isso fez com que as comunidades se organizassem para não perderem suas terras, visto que os órgãos aos quais recorreram para realizar denúncias se mostravam ineficientes.

A autoidentificação tornou-se uma estratégia quando a situação se mostrava insustentável. Inspirada em outras experiências que deram certo, um grupo de Borari solicitou junto à FUNAI a demarcação de suas terras em 2003. Sem resposta do órgão, no dia 19 de abril de 2004, os próprios indígenas organizaram uma série de atividades alusivas à sua cultura. Entre elas, a ereção de um mastro com vários símbolos diacríticos na Praia do Cajueiro, afirmando a presença indígena no local desde sempre.

Por conta destes elementos, um servidor da FUNAI, interessado em saber quem eram os indígenas ali presentes, iniciou os trâmites junto ao órgão para identificação da Terra Indígena em 2004, iniciando com o mapeamento do território, no qual se isolou estrategicamente a área urbana de Alter do Chão. O relatório gerado foi ser desengavetado apenas em 2008, quando a FUNAI formou um grupo de trabalho (GT 776) para identificar e delimitar a Terra Indígena Borari. No relatório que descreve suas características identitárias e geográficas, destacou-se a perda de territórios tanto na Vila quanto em outros lugares adjacentes, catalisado pela abertura da PA-457, que trouxe diversos não-indígenas para o local, muitas vezes adquirindo áreas por meio de grilagem, ou comprando os terrenos a valores bem abaixo do mercado (Maduro, 2018, p: 54-62).

¹⁰ Compreendidos principalmente como *caboclos*, ou tratados pelos órgãos do governo como *populações tradicionais*.

¹¹ Vale destacar que a falecida mãe de Vandria e Neila, Dona Ramira Garcia, já afirmava que era indígena Borari e passava essa ideia para seus filhos que cresceram assumidos, antes mesmo dos processos de afirmação étnica na região.

Outros conflitos se sucederam frente a interesses externos e ligados ao capital, que coincidiram com um período de enfraquecimento dos movimentos de base, a partir de 2005 (Maduro, 2018). Com o passar dos anos, Alter do Chão foi tornando-se cada vez mais conhecida nacionalmente e internacionalmente, o que gerou certa segurança econômica ao mesmo tempo que criou problemas de ordem imobiliária, ecológica e social, haja vista que habitantes mais recentes costumam compreender o território sob uma perspectiva meramente econômica e não simbólico-afetiva, como os moradores mais antigos e seus descendentes.

A atuação política de indígenas mulheres

Sacchi (2003) relata que as organizações indígenas femininas na Amazônia se estabelecem formalmente a partir da década de 1980, crescendo em quantidade na década seguinte, o que evidencia o fato de a participação feminina no movimento indígena não ser algo recente em comparação ao movimento geral, considerando também que o estabelecimento das organizações foram a maturação de grupos já atuantes.

Fazer política na perspectiva feminina e indígena se constitui desde sempre como um desafio que cria narrativas e práticas próprias. Sacchi (2003) descreve as ressonâncias da participação de mulheres indígenas na Oficina de Capacitação e Discussão sobre Direitos Humanos, Gênero e Políticas Públicas para Mulheres Indígenas (Brasília, 2002) e no II Encontro de Mulheres Indígenas da Amazônia Brasileira (Manaus, 2003):

Em ambos os eventos, as demandas reivindicadas pelas mulheres indígenas demonstram que elas têm unido suas vozes ao movimento indígena nacional, por um lado, mas também desenvolvendo um discurso e uma prática política a partir de uma perspectiva de gênero. Explicitam igualmente um conjunto de restrições ao processo organizativo: as dificuldades em participar de processos de decisão e dos encontros, que são advindas da resistência das próprias comunidades, das lideranças masculinas, do Estado e da sociedade não indígena, e também da falta de recursos, capacitação e experiência organizativa (Sacchi, 2003:101).

As dificuldades citadas pela autora foram similares no baixo Tapajós. Devido à participação e intenso trabalho na criação do Departamento de mulheres da Coordenação das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB) que ocorreu em Santarém (2001), o CITA, ao estruturar-se juridicamente, pensou em criar seu próprio departamento. Em 2003 foi aprovado o estatuto que operacionalizou o Conselho, no qual constava a inclusão do departamento, que somente dois anos mais tarde se estruturou de fato, com a articulação de mulheres atuantes em diversas frentes de trabalho:

Além de se reunir para dialogar sobre os direitos territoriais, de educação e saúde, elas costumavam produzir remédio juntas, trocar conhecimentos sobre pajelança, ervas medicinais, criação das/os filhas/os e debater sobre política. (Arantes, 2020: 198).

A articulação durou pouco, mais precisamente até 2007, em vista das condições materiais que não lhes eram asseguradas para levar adiante suas ações, assim como outras situações pessoais, o que não na verdade não afetou a atuação política das indígenas mulheres, haja vista que tal atuação não estava diretamente associada à existência de organizações formais, pois mesmo desarticuladas nesse sentido, seguiram atuando nos contextos dos quais faziam parte, o que demonstra autonomia e capacidade de se adaptar às conjunturas desfavoráveis.

Na reativação do Departamento de Mulheres do CITA, em 2018, encabeçado por Auricélia Arapiun, Fabiana Borari e Luana Kumaruara, percebeu-se que existiam alguns coletivos femininos pontuais, mas com pouca ligação entre si, escondendo o potencial que uma união a nível regional teria. Motivadas pelo trabalho no CITA, pela escuta de problemáticas referentes às mulheres em diversos territórios e seguindo uma mobilização nacional dos coletivos femininos e indígenas, as três jovens elaboraram uma proposta de realização de um grande encontro de mulheres indígenas da região para debater a reativação do departamento.

Após três encontros em regionais menores, com a participação de aproximadamente 300 mulheres, houve uma assembleia para eleger coordenadoras, secretárias e articuladoras e em vista de traçar um plano de ações do agora vigente Departamento. Da assembleia resultaram duas atividades: o 1º Encontro de Mulheres Indígenas do Baixo Tapajós na aldeia Novo Gurupá (2019) e o 1º Encontro de Pajés, Parteiras, Benzedeiras e Puxadeiras do Baixo Tapajós, em Takuara. Os encontros ajudaram a exponenciar sua representatividade e integração na região como um todo, também estimulando e proporcionando a participação de pessoas que nem sempre encontraram condições favoráveis para desempenhar papéis de protagonismo.¹²

O ano político de 2019, o primeiro de Jair Bolsonaro, foi particularmente conturbado devido às suas medidas contra os povos indígenas, em conjunto a um crescimento dos discursos de ódio contra essas populações e outros grupos sociais. Paralelamente, na área da

¹² O que algumas vezes está atrelado inclusive à violência doméstica, para o qual há uma preocupação especial do departamento, que também visa acolher e amparar juridicamente as vítimas. Cf. Arantes, 2020, 199-217.

cultura, assim que assumiu, o Presidente extinguiu o Ministério da Cultura, demonstrando que não seria uma prioridade de seu governo.

Em contrapartida, nesse mesmo ano ocorreu a I Marcha das Mulheres Indígenas em Brasília, o que desencadeou a criação ou fortalecimento de uma série de mobilizações indígenas femininas no País. No baixo Tapajós, ocorreram os encontros citados anteriormente, de onde surgiram discursos e propostas de ações como resposta à desfavorável conjuntura política, o que transbordou para a área cultural. Foi neste ano e atreladas a todo este contexto mobilizatório que surgiram as Karuana.

A vivência musical das Karuana e escolhas políticas

Durante nosso trabalho em campo, acompanhamos uma série de eventos em que as Karuana se fizeram presentes, entre eventos acadêmicos e shows. As apresentações musicais, que mesclam composições próprias com músicas do cânone carimboeiro da região, são realizadas principalmente em festivais que ocorrem em Alter do Chão e Santarém, porém cada vez mais alastram sua presença para outros locais, compreendendo esta dinâmica como formas de “demarcar seu território”. Em 2022, por exemplo, participaram da Fórum Social Pan-Amazônico (FOSPA) em Belém. Nesse mesmo ano, algumas integrantes foram juntamente com o Mestre Chico Malta para Belo Horizonte realizar uma apresentação e Enna Costa Tapajó foi realizar um intercâmbio artístico na Alemanha.

Os eventos musicais geralmente encontram suas motivações em questões alinhadas ao discurso e ação das Karuana, como território, cultura e identidade indígena. Para além destas ocasiões, também participam de mobilizações indígenas nacionais e locais, além de se fazerem presentes em centros de debate de cultura, universidades e escolas. Os nichos educacionais, inclusive, lhes são mais conhecidos, haja vista que algumas também atuam profissionalmente como educadoras. A agenda feita coletivamente no início do ano sempre ganha novas atividades.

O fazer musical e a inclinação política das Karuana possuem fundamentos na ancestralidade. Percebem-se dentro de uma história cuja ferida infligida em seus ancestrais continua sangrando até hoje. A resistência de seus antepassados, em suas mais variadas formas são ressignificadas nas lutas do presente. No baixo Tapajós, a Cabanagem, por exemplo, se mostra como um evento significativo para as organizações indígenas locais, visto

que nessa ocasião, os antigos se uniram e confrontaram corajosamente os poderes coloniais, sendo um evento mais significativo que a derrota e a repressão que seguiu depois.

A ancestralidade se faz evidente ao expressarem que sua sociedade é matriarcal, realizando recordação de mulheres que são referências pessoais e que exerceram importantes papéis de influência, assumindo o compromisso de assim como elas, levantarem suas vozes. Diz Vandria Borari:

A gente fala [que são um clã matriarcal] porque Alter do Chão tem um histórico das mulheres serem sempre o esteio da família. É uma característica que tem realmente em Alter do Chão. Muitas mulheres criam seus filhos sozinhas, trabalham e CUIDAM bem. Principalmente aquelas que tem marido alcoólatra na família e acaba ela sendo a matriarca ali. E acaba que vamos fazendo nossas atividades, participando do movimento e a gente percebe que só tá as mulheres na frente. Em algum momento a gente vai precisar do homem dando apoio, nunca diz que eles não estão. Mas nas construções, nas decisões, nos encontros, na coordenação das atividades são as mulheres que estão à frente. São as mulheres que denunciam, discutem com os governos, e estão nos espaços políticos.

O que Vandria narra a partir de perspectivas domésticas e mais amplas pode ser percebido localmente e nacionalmente, afinal, no séc. XXI as mulheres indígenas passam a disputar também cadeiras nas esferas políticas públicas. No atual momento, por exemplo, as principais organizações indígenas federais, estaduais e regionais estão sob a responsabilidade de mulheres.¹³

A vivência musical das Karuanas possui um teor político nas categorias expressas por Vilas Boas (2015) em sua pesquisa desenvolvida em torno de processos artísticos que podem ser alocados na perspectiva de uma arte ativista, que para o autor “possuem algum grau de engajamento com questões relacionadas ao universo social, político, cultural e artístico” (p: 37). A inclinação política da arte é uma escolha, haja vista que crescidas em um ambiente artístico e turístico, poderia lhes ser mais confortável a realização de produções mais próxima à mimesis, o que também não deixaria de ter o seu valor. Do ponto de vista da ética, no entanto, as musicistas tomam para si um compromisso que potencializa suas individualidades em torno de um projeto coletivo (Balboni, 2018: 176).

Caso considerássemos apenas o aspecto musical das Karuana, despartado das outras dimensões da vida e da qual fazem questão de falar que não há fragmentação, poderíamos entender a motivação do grupo sob uma outra perspectiva, como por exemplo, a de serem artistas indígenas que tocam música regional. No entanto, assumindo para si discursos e

¹³ A Ministra do recém-criado Ministério dos Povos Indígenas é Sônia Guajajara; A presidenta da FUNAI é Joênia Wapichana (a primeira mulher a presidir o órgão); A Secretaria dos Povos Originários do Pará (também recém-criado) é chefiada por Puyr Tembê, e no CITA, como já expresseo, Auricélia Arapiun é a coodernadora.

ações não deslocados no tempo e no espaço dos contextos políticos, culturais e artísticos e sim permeados por estes, fundamentados em suas identidades indígenas e femininas, com sua história de invisibilização, nos fazem compreender o papel ativista de sua arte.

Gonzáles (2013: 67) conta que a cantautora chilena Violeta Parra encarnou em sua performance componentes étnicos, culturais e de classe, reivindicando em cada espaço que transitava sua identidade Mapuche. Inserida em um espaço central que moldou a “identidade sonora” chilena, suas canções e modos de interpretar escancaram alteridades ao abordar a diversidade étnica que a música nacional não abrangia, pondo sob júdice o próprio entendimento de “identidade nacional”. Tanto Parra como as Karuana evidenciam que a música por elas produzida e tudo aquilo que a envolve tornam-se narrativas que trazem novos olhares ao *status quo* social em diversas esferas.

As Karuana também significam sua vivência musical sob o prisma da resistência. O posicionamento não se concretiza em um confronto que procura criar litígios, e sim a partir da apropriação dos espaços nos quais veiculam suas vozes. Neila Borari comentou certa vez que as discussões políticas estavam repletas de linguagem violenta, se referindo ao processo eleitoral de 2018, no qual Bolsonaro vociferava frases de efeito contra seus adversários e contra minorias sociais. Este fato, segundo Neila, fez com que o grupo decidisse não seguir por esse viés em seu modo de se colocar frente a determinadas situações: “*Nos shows sempre levamos a voz de sensibilização, de um modo sutil*” (Relato de Neila Borari).

A escolha do grupo não significa passividade ou comedimento em seu expressar e sim uma estratégia. Neila conta que uma música “sem ataques” também agrega as pessoas que não são da luta pela causa indígena, mas que podem aderir ou ter uma melhor consciência a respeito. O clipe “Borari”, segundo ela, teve um caráter de ativismo pacífico. É possível veicular ideias e “levantar a voz” sem agressões e ataques.

Nos shows os discursos aparecem nos intervalos entre as músicas, seguindo a própria liturgia do carimbó, que em geral possui a característica de ter uma interação com o público nos intervalos, momento em que se pode convidar à dança, apresentar os membros do conjunto, fazer gracejos com pessoas conhecidas, contar histórias, ensinar algum passo etc. As Karuana utilizam algumas dessas funções e inserem reflexões a respeito da cultura, da identidade indígena e da conjuntura política. A parte discursiva é fundamental para que se compreenda seu objetivo, do contrário, há o perigo de se recair em uma visão folclorizante que costuma rondar determinadas manifestações musicais populares (Lühning e Tugny, 2016: 23).

Para não recairmos em tal compreensão, nos guiamos pelo pensamento de Vasconcelos Neto (2020), que afirma que a linguagem pode ser pensada de maneira performativa: “Não se trata apenas da palavra falada, mas do gesto, expressão, sentimento, lugar, posição social e outros aspectos que formam o contexto da fala” (Vasconcelos Neto, 2020: 59-60). Há de se compreender, portanto, não apenas a forma como se 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.

Ações políticas e ativistas surgem de um descontentamento com a realidade que é encarada como passível de ser transformada. No caso das Karuanas, confluem a luta pela superação do racismo, do machismo, a procura por criar uma consciência externa a respeito do espaço que seja similar à interna, a valorização da cultura e uma série de outras bandeiras. Um dos meios pelos quais acreditam na possibilidade de transformação é a própria arte: *A arte é um instrumento transformador. Traz mensagem e crítica* (Relato de Neila Borari).

Rosa e Nogueira (2015) problematizam o fato de no cenário musical acadêmico serem poucas as mulheres estudadas. Segundo as autoras, o fato, que não se restringe ao âmbito acadêmico, é tão presente que ganha ares de normalidade. A partir daí emergem produções que buscam a inserção nestes espaços e criar outros quantos forem possíveis, em vistas de superar seu silenciamento, tal como ocorreu com diversas compositoras, instrumentistas e intelectuais ao longo da história (Rosa e Nogueira, 2015: 48-50).¹⁴

Gonzáles (2013) afirma que mesmo com as discussões sobre gênero tendo se fortalecido a partir dos anos 1960, elas se incorporaram à Musicologia apenas nos anos 1990, o que é um reflexo da própria área, letárgica em relação ao avanço das Ciências Humanas e Sociais. Nesse sentido, as produções musicais femininas – e indígenas – têm muito a oferecer às discussões científicas e acadêmicas, cuja abordagem epistemológica historicamente desconsiderou, ou conferiu um olhar deslocado, às experiências existenciais, culturais e empíricas oriundas desses grupos.

¹⁴ Rosa; Nogueira (2015, p: 49) dissertam sobre o fato da mulher que nasce em uma sociedade ocidental heteronormativa já possuir uma espécie de projeção sobre o que deve ser para atender ao que a sociedade trata como “normal”. A mulher como criatura pensante e produtora de conhecimento é desqualificada nesse modelo. Sendo assim, é mais aceito uma mulher cantora que uma compositora por exemplo. As autoras ainda apontam que uma das “punições” infligidas pelos mecanismos de poder é o silenciamento e a desconsideração. Em suma, “o gênero determina o juízo de valor sobre o produto musical” (Rosa; Nogueira, 2015, p: 50). Cf. também Gonzáles, 2013, p: 66.

Geralmente as mulheres indígenas são descritas com categorias que remetem ao seu trabalho, o que costumeiramente não abarca o fato de serem também pensadoras. (Rosa e Nogueira, 2015: 26). As Karuana são mulheres que pensam e produzem tanto a partir de saberes hegemônicos - especialmente aqueles aprendidos nos sistemas de ensino (básico e superior) - quanto daqueles oriundos de sua realidade, que também partem de suas feridas existenciais enquanto indivíduos e coletividade (presente e ancestral), se configurando em conhecimentos únicos. Ao serem “estetizados”, fazem e produzem sentido para quem os produz e executa, realizando um encontro consigo mesmas e com outros sujeitos com vivências similares, tornando a música uma experiência de alteridade (Balboni, 2018: 176). O caráter coletivo das composições se constitui como um contraponto ao solipsismo que determinados segmentos de música adotam, e que na visão de Coutinho (2021: 175) são reflexos da realidade neoliberal:

Na indústria da canção, a emoção se reduz, frequentemente, ao mero sentimentalismo romântico, que coloca o sentir das massas à disposição de ideias e valores dominantes. Abordando os temas do amor e da paixão numa perspectiva idealizante e fatalista, a canção de consumo atua politicamente no sentido de obscurecer ou impedir uma consciência crítica da questão social [...] Apaziguadoras, sedantes, consoladoras, essas canções não instalam qualquer contradição: aplanam os sentimentos e põem seu ouvinte em suave sintonia com o mundo capitalista. Reproduzindo o modelo de comportamento, aspirações e ideais hegemônicos (consumismo, individualismo e exaltação da vida privada), a música romântica de evasão subjetivista é a resposta mais efetiva da indústria cultural à canção que vem de baixo, carregada de emoções, ameaçando o sistema simbólico dominante. (Coutinho, 2021: 175)

Rosa e Nogueira (2015) atrelam o processo de composição e performance, que subvertem e questionam as narrativas dominantes quando partem dos sujeitos à margem da história, que oferecem seus próprios olhares em uma perspectiva de a recontar, passando a requerer a consideração de suas existências na trama da história e na leitura das sociedades (p: 27-28, 30, 47).¹⁵ Em conformidade com esse processo, por exemplo, se encontra a opção de também compor em Nheengatu, como uma forma de conexão com os ancestrais e de afirmação identitária (Maciel, 2023: 122-124).

A busca das Karuana por “demarcar territórios”, portanto, transborda do domínio do gênero, pois também está atrelada à proposital falta de abertura para a participação popular

¹⁵ Gonzáles (2013) aponta que a profissionalização da mulher no mundo da música subverte a própria consciência acerca de uma imagem socialmente criada a respeito de sua “feminilidade”, tendo como destino uma vida mais privada e a formação de uma família.

dos povos amazônicos, para os quais se colocou ao seu alcance apenas “pequenos e indispensáveis fragmentos de política” (Fraxe; Witkoski e Miguez, 2009: 31).

A proposital pouca conferência de protagonismo às camadas populares se estendeu às manifestações musicais, de modo particular o carimbó, um dos ritmos tocados pelas Karuana e manifestação frequente da cena sonora de Alter do Chão. Historicamente, esteve presente nos códigos de conduta como prática a ser proibida (Salles. e Salles, 1969: 260), o que não impediu sua veiculação entre as camadas populares, resguardando memórias e códigos próprios nos quais os sujeitos envolvidos se percebem identificados. Dinâmica similar e mais atual se encontra na discussão a respeito do lugar de determinadas manifestações na indústria cultural:

Desde seu aparecimento, a Indústria Cultural é constantemente espremida pelo movimento que ocorre no espaço semiótico: de um lado, as estruturas nucleares funcionam para manter a recepção geral e vazia em todos os setores da produção cultural, orientada exclusivamente para o consumo; de outro, o trânsito das estruturas periféricas forjam a produção de outros textos, dotados de particularidades e peculiares próprias de um dado segmento cultural (Lúcia José, 2018: 7).

As “memórias periféricas” se transformam em elementos políticos justamente por apresentarem pontos de vista específicos que costumam ser desconsiderados em espaços de decisão que ignoram as vozes populares. Muniagurria (2018: 248) afirma que o carimbó de Salinópolis passou em poucos anos de festividade religiosa para articulador político na área da cultura, de forma que seus produtores receberam uma “nova atuação”, ou seja, tornaram-se militantes. As articulações culturais locais tendem a buscar preencher os espaços que uma política nacional não preenche, exigindo de seus atores uma apropriação profunda de mecanismos que favoreçam a permanência de suas práticas. Nesse ínterim se inserem os projetos de incentivo, a união dos agentes culturais, a criação de espaços, ocasiões de diálogos e propostas, a construção de narrativas de valorização. Ou seja, uma série de fatores que lhes demanda atitudes autônomas e organizadas.

A cena sonora e artística de Alter do Chão, portanto, não se encontra unida apenas por relações de respeito e afeto, como também pela mobilização política em torno de seus saberes e práticas culturais, afinal basicamente todas as barreiras, dificuldades e demandas são compartilhados pelos demais coletivos. O surgimento de um grupo musical indígena e feminino que consegue em pouco tempo um prestígio fincado nas diretrizes de agenciamento local e bom uso das ferramentas que possuem à disposição é extremamente representativo não apenas para Alter do Chão como para a cena cultural popular do País.

Considerações

A procura dos indígenas por se unirem a coletivos possui as mais variadas motivações, podendo ser étnicas, afetivas, laborais e etárias, não necessariamente se reduzindo a um ou outro aspecto, como no caso do Coletivo aqui tratado. Unidas por dotes artísticos – aos quais se somam outras dimensões de entrosamento - são indicadoras de outros grupos ameríndios que adotam práticas artísticas para também mediar suas reivindicações, posicionamentos e discursos.

Em nossa jornada, presenciamos o amplo espectro de fazeres artísticos das Karuana, que além de expressarem sua identidade e cultura, também fazem entrever seu olhar criativo sobre a realidade, não a concebendo com estaticidade, comodismo e conformismo, e sim buscando a transformar, considerando sua atenção e sensibilidade às consequências das injustiças sociais e ambientais.

A música, em seu aspecto geral, pode ser uma importante indicadora epistemológica e cultural do contexto em que é produzida, acionando sentimentos, saberes e memórias. Neste sentido, consideramos a luta cantada das Karuana como experiências artísticas e políticas de tempo e lugar. Enquanto tempo, trazem a memória e a luta dos seus ancestrais, marcam diacriticamente o tempo presente e se empenham nas pautas atuais, estabelecendo-se como legado estético e político para as futuras gerações. Enquanto espaço, lutam para se fazerem presentes nos mais diversos espaços, demarcando territórios para além de suas aldeias, além de reivindicarem aqueles que lhe pertencem e são considerados sagrados.

Referências Bibliográficas

- ARANTES, Luana. 2020. *Mulheres indígenas do Baixo Rio Tapajós (Pará) em exercício de mediação social*. Doutorado. Tese. Santarém: Universidade Federal do Oeste do Pará.
- BADIN, Luiz Armando. 2006. *Sobre o conceito constitucional de Terra Indígena*. Arquivos do Ministério da Justiça. n. 190: 127-141.
- BALBONI, André. 2018. *O sopro das musas*. São Paulo: Odisseus.
- BARRETO, Elcivânia; LOBATO, Alessandra; SERRA, Débora. 2020. *Turismo e paisagem: a construção da representação da Vila de Alter do Chão, Santarém-Pará*. Papers do NAEA, v. 1(3): 1-18. Disponível em: <<https://periodicos.ufpa.br/index.php/pnaea/article/view/10409>>. Acesso em: 26 set. 2023.

COUTINHO, Eduardo. 2021. *Música popular, emoção e política: a batalha dos afetos*. O social em questão. n. 51: 171 – 186. Disponível em: < <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/54033/54033.PDF>>. Acesso em: 22 jun. 2023.

FRAXE, Therezinha; WITKOSKI, Antônio; MIGUEZ, Samia. *O ser da Amazônia: identidade e invisibilidade*. 2009. Ciência e Cultura, v. 61(3): 30-32. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252009000300012&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 17 set. 2022.

GONZÁLES, Juan Pablo. 2013. *Pensar la música desde América Latina. Problemas e interrogantes*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

KUMARUARA, Luana Cardoso. 2019. *Tecendo conhecimentos entre mulheres Kumaruara: política e cura indígena*. Graduação. Trabalho de conclusão de curso. Santarém: Universidade Federal do Oeste do Pará.

LÚCIA JOSÉ, Carmen. 2018. *Música e política na indústria cultural*. Nhengatu. n. 4. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/nhengatu/issue/view/2013>>. Acesso em: 1º ago. 2023.

LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela (Org.). 2016. *Etnomusicologia no Brasil*. Salvador: EDUFBA.

KUMARUARA, Luana Cardoso. 2019. *Tecendo conhecimentos entre mulheres Kumaruara: política e cura indígena*. Graduação. Trabalho de conclusão de curso. Santarém: Universidade Federal do Oeste do Pará.

MACIEL, Michel. 2023. *Saberes, fazeres e narrativas culturais indígenas do baixo Tapajós: A vivência musical do Coletivo “As Karuana”*. Mestrado. Dissertação. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas.

MADURO, Rossini Pereira. 2018. *O processo de afirmação da identidade étnica dos Borari de Alter do Chão – PA*. Mestrado. Dissertação. Manaus: Universidade do Estado do Amazonas.

MUNIAGURRIA, Lorena. 2018. *O fazer musical do Carimbó de Santarém Novo: música, política e a construção de um patrimônio cultural brasileiro*. Patrimônio e memória, v. 14(2):240-255. Disponível em: <<https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/889/1039>>. Acesso em: 23 ago. 2022.

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

ROSA, Laila; NOGUEIRA, Isabel. 2015. *O que nos move, o que nos dobra, o que nos instiga: notas sobre epistemologias feministas, processos criativos, educação e possibilidades transgressoras em música*. Vórtex, v. 3(2): 25-56. Disponível em: <<https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/vortex/article/view/887>>. Acesso em: 06 set. 2022.

SACCHI, Ângela. 2003. *Mulheres indígenas e participação política: a discussão do gênero nas organizações de mulheres indígenas*. ANTHROPOLOGICAS, v. 14 (1 e 2): 95 – 110.

SALLES, Marena; SALLES, Vicente. 1969. *Carimbó: trabalho e lazer do caboclo*. Revista Brasileira do Folclore, n. 25 (257-282). Disponível em: <<https://fdocumentos.tips/reader/full/carimbo-trabalho-e-lazer-do-caboclo-vicente-salles>>. Acesso em: 02 jun. 2023.

VAZ, Florêncio. 2010. *A Emergência étnica dos povos indígenas do Baixo Rio Tapajós, Amazônia*. Doutorado. Tese. Salvador: Universidade Federal da Bahia.

VILAS BOAS, Alexandre Gomes. 2015. *Artivismo: Arte + Política + Ativismo: sistemas híbridos em ação*. Dissertação. Mestrado. São Paulo: Universidade Estadual Paulista.