

ODISSEIA: PRECISAMOS CHORAR NOSSOS MORTOS

MARIA LUCIVÂNIA DE FREITAS BRAGA

Mestranda em Artes na Universidade Federal do Ceará. E-mail: lucyvaniabraga@gmail.com

RESUMO

O artigo trata do espetáculo performático Odisseia, tendo como objetivo contar sobre a cultura indígena de Caucaia, na voz da habitante local. Para fundamentar esse estudo busca-se pautar-se em vários teóricos como: Jecupé (2002/2020), Bausch (2007), Krenak (2019), Amaral (2019) e outros. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica e cartográfica. O estudo justifica a necessidade de narrar a história de um povo que sofreu com a invasão dos colonizadores e por meio da performance mostrar de maneira aprazível essas evidências. Diante das leituras conclui-se que os teóricos tem um olhar próprio sobre o tema. Os teóricos indígenas respaldam esse trabalho para que não seja retratado somente pela voz do branco, tenham uma versão original. E as teóricas da performance trazem o entendimento do que é necessário para se construir a cena. O presente trabalho se conclui com uma abordagem poética de temas ásperos a sociedade, mas que são necessários serem debatidos.

Palavras-chave: Indígena. Cultura. Performance.

INTRODUÇÃO

Descobrir-se e desnudar-se de tudo já imaginado, crer e acreditar que nada é novo, que em algum lugar já criaram. Odisseia, a da escrita, da vida, a sua odisseia, de quem vê, ouve e não acredita, risos profundos e profanos, tão profundos quantos os poros que soam, um soar leve de quem acredita estar no caminho rumo ao passado, a história. Memória que na escrita se faz presente, latente e potente, ancestralidade.

Odisseia para uns é um poema épico do século IX a.C., descrito pelo poeta grego Homero, que narra as aventuras do herói Ulisses, na sua viagem de retorno para “Ítaca”, após a Guerra de Troia. Para outros uma longa perambulação ou viagem marcada por aventuras, eventos imprevistos e singulares.

O presente trabalho intitulado “Odisseia” trata das descrições acima. Buscando nessa performance trazer mais da voz da mulher, indígena e artista. Um trabalho de luta, para levar ao público de Caucaia e adjacências histórias do povo que sofreu com a invasão dos colonizadores, que foram expulsos de suas terras e amedrontados para que não repercutissem sua verdadeira origem, história e sua cultura.

Esse trabalho potencializa a busca e urgências pessoais, levando ao público uma narrativa corpo e voz a respeito do tema alcoolismo. Onde atravessamentos próprios são derramados em cena, perpassando os espectadores. Buscando por meio de simbolismos mostrar ao público aspectos dos assuntos que são deixados de lados, que buscam não ver.

Além do objetivo de levar a cultura indígena de Caucaia para além das fronteiras da cidade, trabalha-se com o objetivo geral: Trazer para o leitor/espectador como se deu essa vivência de invasão de terras, como foi abordado dentro do espetáculo e quais as consequências físicas/psicológicas trabalhadas no fim dessa perambulação. Para melhor compreensão do leitor/espectador destriacho isso em objetivos específicos: Construir uma narrativa corpórea crítica sobre a cidade; Descrever como se deu a construção dramática desse relato falado; Estabelecer conexões com as partituras criadas ao longo do processo criativo.

O texto vos segue traz um embasamento teórico e poético de dois autores, embora a autora se respalde em outras escritas. Kaka Werá Jecupé, terapeuta da linhagens dos pajé, escritor e conferencista no Brasil e no exterior. Coordena ações humanitárias e ecológicas, seus livros trazem a história

dos indígenas na própria de um. Os livros usados são: A terra de mil povos e Oré Awé Roiru'a Ma Todas as vezes que dissemos adeus.

Outra autora, artista, pesquisadora, bailarina e performer é a Philippine Bausch, mais conhecida como Pina Bausch, foi uma coreógrafa, dançarina, pedagoga de dança e diretora de balé alemã. Conhecida principalmente por contar histórias enquanto dança, suas coreografias eram baseadas nas experiências de vida dos bailarinos e feitas conjuntamente. Usando assim sua técnica em cena e de laboratório de pesquisa, a performer (autora) contará uma história.

Uma das finalidades desse estudo é levar um novo olhar escrito e performado sobre os indígenas de Caucaia, além da análise bibliográfico, a descrição crítico sensível sobre o espetáculo. A pesquisa se dará a partir da pesquisa ação, uma de suas características será a interferência teoria/corpo da performer. A classificação da metodologia será na abordagem qualitativa onde a principal ferramenta serão os dados, as pesquisas teóricas, as práticas individuais e coletivas. O método utilizado como base será a Cartografia, para PASSOS (2011, P,25) "A cartografia deve ser entendida como um método segundo o qual toda pesquisa tem uma direção clínico-política e toda prática clínico-política é, por sua vez, intervenção geradora de conhecimento". Com ela poderá ocorrer intervenção na pesquisa, sem estar separada do conhecer e fazer, podendo intervir.

O trabalho está dividido em duas sessões e suas subseções. A segunda sessão: Essa terra tem espírito, fala sobre a invasão do Brasil, um pouco sobre a história do Ceará e como se deu essa nova reconstrução do patrimônio cultural indígena. A subseção: Festa da carnaúba, traz a história dos povos indígenas com foco em Caucaia. Na terceira sessão intitulada: Precisamos chorar nossos mortos, o leitor é convidado a conhecer sobre o processo de construção do espetáculo Odisseia. As subseções: Espalhando em rumas, sangue em pó; Derramando em goles partituras físicas dessa perambulação rumo ao inconsciente; Objetificação poética das imagens; trazem a fundo como se deu esse processo a fundo, etapa a etapa, sendo dividido em dois atos¹. Finalizando com as considerações finais, que são um apanhado de teorias da autora, adicionadas as falas dos espectadores que viram o espetáculo de forma virtual/remota, em cumprimento do atual cenário.

1 Divisão da peça teatral, dotada de uma determinada autonomia quanto à ação, tempo, espaço, estrutura da intriga ou ação da(s) personagem(ns), que lhe confere uma certa unidade relativamente ao todo do texto em que se insere.

2. ESSA TERRA TEM ESPÍRITO

Ay kakuyri tama.
Ynua tama verano y tana rytama.
Ruaia manuta tana cultura ymimiua,
Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual.
Eu moro na cidade
Esta cidade também é nossa aldeia,
Não apagamos nossa cultura ancestral,
Vem homem branco, vamos dançar nosso ritual.
Márcia Wayna Kambeba

Onde tudo começa não é uma incógnita, acreditam em “*bigban*”, uma explosão que fez tudo subir e cair nos devidos lugares como uma espécie de magia. A autora acredita na magia da vida, no soprar e tu indo para os ares, a terra se fez, no sexto dia homem e mulher lado a lado. No sétimo dia Ele descansou, concorda-se que é a melhor parte da semana. O mundo tem várias descrições do que se tem para começo. E o Brasil? Sabe-se que os portugueses chegaram em Abril de 1500. Um invasão mal sucedida, visto que queria encontrar uma rota mais rápida para os ouros que outros países tinham posse. Procura e oferta. Aqui ofertamos cultura, belezas, gente bonita, ouro e muito pau-brasil.

Em qualquer livro de história se encontra esse conto quando falamos de indígenas brasileiros, lembrando que são escritas do branco: “Foram os primeiros habitantes do Brasil, eram caçadores, pescadores e, numa fase seguinte, tornaram-se agricultores. Falavam as línguas tupi e guarani, mas tinham outras línguas, como o caribe e o aruaque.” (SANCHEZ, 2010, p241) geralmente em sequência eles citam onde habitavam e habitam, como a escravidão trouxe o derramamento de sangue e a mistura das raças pelo estupro. São muitas falas, muitas histórias, sempre salivada e pautada no que o homem branco acha, achou e disse ter visto.

Fazendo uma virada no tempo precisamos chega no Ceará, essa escrita não busca fazer uma apanhado histórico, mas seguir um rio que banhará o Odisseia. O estado era e é por indígenas, uma terra de sol e sal. Lavada por grandes mares e levada para grandes ventos que somem no mormaço de uma terra que passa meses sem chuva. Que levou e leva retirantes para uma capital que os enclausuram em pequenos cubículos chamando favela. Ceará com uma linda capital erguida, rodeada pelas regiões metropolitanas, que

são cidades com grandes traços indígenas, uma delas Caucaia, de onde a autora escreve esse trabalho.

Caucaia nasce dentro da Civilização do Couro XVIII, onde abatiam o gado para transporte. Na cidade existia uma das várias fazendas para criação (1758).

Apressada construção de galpões cobertos de palha, varais para estender a carne desdobrada, salgada, e algum tacho de ferro para a extração de parca gordura dos ossos por meio de fervura em água... A courama era estaqueada, seca ao sol; o sebo simplesmente lavado, posto ao tempo em varais e depois socados em forma de madeiras cúbicas, produzindo pães de peso variável. A ossamenta era amontoada e queimada e está cinza atirada para aterros ou servia, empilhada, para fazer mangueiras e cercas. Todas as outras partes do boi não tinham valor comercial e eram atiradas fora. (LEMENHE, 1991, p 138)

O comércio do charque foi decisivo para o lucro local, no litoral se encontravam as charqueadas e no serão as grandes fazendas. O fim dessa era chega com a seca de 1790/93, impossibilitando a pecuária cearense.

Em 1735, missionários, designados pela Carta Régia de 2 de outubro do mesmo ano, pouco depois estavam em plena atividade, com o controle dos jesuítas e sua vontade de catequisar os indígenas, trazendo mais forte a cultura dos portugueses. Com o desenvolvimento do povoado, chegou a ordem para cumprimento da Provisão Régia de 14 de abril de 1755 a Alvarás de 06 e 7 de junho do mesmo ano, através dos quais o Governo Português, então sob o comando de Marquês de Pombal, determinava o sequestro de fatos bens dos Jesuítas. Marquês de Pombal começa a criação de Vila Nova Real de Soure, oficializada em 15 de Outubro de 1759, suprimindo as aldeias antes administradas pelos jesuítas. Posteriormente em 07 de Setembro 1822 é declarada a Independência do Brasil, após os 184 anos, houve a denominação de Soure para Caucaia, pelo Decreto-Lei 1.114, de 30 de dezembro de 1943. Tendo como padroeira Nossa Senhora dos Prazeres.

Atrativo histórico e cultural, a Igreja Nossa Senhora dos Prazeres, também conhecida como Igreja Matriz de Caucaia, fundada no século XIX, possui um patamar com 2 degraus separando-a da Praça. À frente do patamar há um cruzeiro, homenagem do povo de Soure à fé cristã. A fachada constitui-se de uma grande torre e das laterais, somando um total de cinco, mas registra-se a presença de 4 sinos. Uma cruz de malta ao alto. Nossa Senhora dos

Prazeres é considerada historicamente a padroeira de Caucaia. (AMARAL, 2019, p 40-42)²

A história de Caucaia merece e deve ser contada pelo seu povo, com seu dialeto, com sua cultura. Em terra reside e resiste Tapebas e Anacés, são povos que sofreram extinção no corpo, na fala e na identidade, memória afetiva de histórias não contadas.

Em 1846, o diretor-geral dos índios do Ceará Joaquim José Barbosa afirma em documento ao ministro dos negócios do império a existência de oito aldeias de índios, e até índios “selvagens”, no Ceará. Em seguida, no ano de 1850, foi publicada a lei de terras de número 601, tratando de medidas relativas à ordenação da estrutura fundiária do Brasil Imperial. Em 09 de outubro de 1863, José Bento da Cunha Figueredo Jr., presidente da província do Ceará, declara na assembleia provincial a extinção dos índios do Ceará, declaração esta que posteriormente se comprovaria inverídica. (AMARAL, 2019, p 45-46)

Comprovada a mentira no século XIX, os indígenas e reivindicaram suas terras junto a FUNAI³, (AMARAL, 2019) “conseguindo junto à Câmara Municipal de Caucaia a aprovação da Lei Municipal N°416, de agosto de 1985, que preserva a bacia do Rio Ceará, reconhece a presença indígena e dá aos Tapebas o poder de fiscalizar a dita lei”.

Essa terra espírito, não só de tantos indígenas que morreram para que a história não morresse com eles, mas o espírito vivo de quem fez e faz. De quem dança seu toré debaixo de chuva, de quem planta seu milho na certeza de que a chuva vem. De quem entra rio a fora com vontade de ter mais história de pescador para contar. Nos que se pintam para demonstrar ancestralidade e dos que escrevem com o coração cheio de amor. daquelas que *performam* seu amor pelos que se foram de corpo, mas estão em alma, voz.

2.1 Festa da Carnaúba

Das árvores que se esparramam, ou das que crescem para melhor respirar, acreditando que a cada dia chegam mais perto do céu, sol, fotossíntese, a conhecida árvore da vida. Carnaúba, carnaubeira ou carnaíba, árvore nortestina, das boas vizinhanças de outros estados, uma infinidade de usos para

2 Tradução livre da autora.

3 Fundação Nacional do Índio, criada por meio da Lei nº 5.371, de 05 de Dezembro de 1967.

sobrevivência dos seus. Por esses diversos atributos, os indígenas Tapebas a agradecem, fazendo uma festa, bebendo mocororó⁴ e embriagando-se de viver, fazendo o que sabem e espalhando cultura para quem visita, nos dias 18, 19 e 20 de outubro.

Os povos indígenas Tapeba de Caucaia têm a tradição da extração e uso da carnaúba para diversos fins em suas tribos. A madeira é usada para confecção de móveis, casas e cercas; as folhas para confecção de vestuários e adereços, além disso, também é utilizada para a confecção de remédios de diversos tipos de doenças. A Festa da Carnaúba é organizada de 18 a 20 de outubro, no Terreiro Sagrado do Pau Branco, na Lagoa dos Tapeba, em Caucaia. Este encontro demonstra a relevância desta planta na cultura do povo Tapeba. Na festa, há exposição de artesanatos tradicionais, comidas típicas da cultura indígena, realização de rituais e apresentações artísticas, aliança e cooperação de atividades esportivas tradicionais, seminários, palestras e exibição de filmes sobre a temática. As atividades são abertas ao público e todos os anos recebem uma gama de visita de diversos setores sociais. (AMARAL, 2019, p 91-92)

Acredita-se que a festa aconteça desde o século XX, como uma vontade de mostrar que no Ceará, especificamente em Caucaia ainda tenham povos indígenas. A festa não vem só como simples adoração de um bem material, mas do entendimento de que se há vida é pelo fato de aquela planta, aquela matéria se torna material de sobrevivência. Consumo, não desenfreado como no começo da invasão, mas respaldado na licença poética, de terra e do que eu plantei eu colho.

Devíamos admitir a natureza como uma imensa multidão de formas, incluindo cada pedaço de nós, que somos parte de tudo: 70% de água e um monte de outros materiais que nos compõem. E nós criamos essa abstração de unidade, o homem como medida das coisas, e saímos por aí atropelando tudo, num convencimento geral até que todos aceitem que existe uma humanidade com a qual se identificam, agindo no mundo à nossa disposição, pegando o que a gente quiser. Esse contato com outra possibilidade implica escutar, sentir, cheirar, inspirar, expirar aquelas camadas do que ficou da gente como “natureza”, mas que por alguma razão ainda se confunde com ela. (KRENAK, 2019, p 23)

4 Bebida fermentada feita de caju.

Devíamos ainda saudar ao sol, manter um sentimento de gratidão pela terra fértil que nos foi ofertada, chorar pela seca, mas agradecer a cada gota doada do céu. Gratidão é o que falta, que não é pertencente em muitos dos seres que por aqui⁵ habitam. Krenak, na mesma página já falava: ‘Um monte de gente decepcionada, pensando: “Mas é esse mundo que deixaram para a gente?”. Qual é o mundo que vocês estão agora empacotando para deixar às gerações futuras?’.

A autora que vos escreve pergunta: Qual foi a última coisa que você abandonou? Talvez a resposta não seja clara, assim como a pergunta é profunda demais para ser respondida rapidamente. Abandone agora as suas suposições e deixe-se entregar nessa perambulação rumo ao entendimento do que é esse espetáculo. Até aqui você conheceu a história de Caucaia e de uma festa que marca esse acontecimento, espalhe-se para não ser esquecido, beba alguns goles. Esqueça do tempo, perca-se nele, ou não, pois a partir desse momento você sentirá a vontade de ler rapidamente, assim como quando dizem para respirar devagar te falta ar.

O tempo, para os povos indígenas, é uma divindade sagrada encarregada de manter a lei dos ciclos: as estações da terra e as estações do céu. As estações da terra podem ser medidas pelo Sol, e as estações do céu, pela Lua. O tempo faz a ligação do ritmo-que é coordenado pelo coração – com a ação e a inação. O Pai Tempo tem muitos nomes entre os povos. [...] (JECUPÉ, 2020, p. 74)

3. PRECISAMOS CHORAR NOSSOS MORTOS

Quantos rituais se concretizaram para que você estivesse aqui. Quantas forças, Deus, deuses, santos, entidades e o destino quis que você estivesse onde está? Rituais são sagrados, sejam eles de qual religião, para qual finalidade, tem potencial no que você se tornou hoje e você tem potencial gerador de mudança no seu futuro. Jecupé (2020, p. 33) narra “Para o povo indígena, a origem da tribo humana está intimamente ligada à formação da Terra, assim como o tempo está intimamente ligado à formação da humanidade”.

Assim, como muitos nasceram, muitos morreram, há diversos obituários relatando quais as causas, mas não de épocas longínquas onde a necessidade de faturamento era maior que a necessidade de vida. “Os séculos

5 Brasil.

seguintes do Brasil foram de batalhas com o objetivo de escravização, que se expandia ano a ano” (2020, p. 61) Jecupé nos afirma muitas histórias da cultura popular, de uma cultura indígena, contadas e vividas por um povo, seu povo. Pina, também fala da dificuldade de ver, assistir, uma apresentação que vem da alma, que além de uma história.

Se alguém mostra uma coisa muito íntima, que todos sentimos, custa-lhe muito fazê-lo, não é fácil para a pessoa abrir-se de uma forma muito exposta, o que ali está é muito especial e muito frágil. E será sempre algo importante para essa pessoa. Sempre que o fizer vai tomar conta desse momento de forma preciosa. Significa alguma coisa para essa pessoa. E isso para mim é muito mais importante do que ele conseguir fazer esta ou aquela coisa que eu lhe peça para fazer. Isso para eles é normal, não quer dizer nada. (BAUSCH, 2007, p. 67)

Odisseia, não só traz lágrimas para chorar a história já contada, ou mesmo remexer nesse túmulo, mas a afirmação que muitos morreram para que hoje se fizesse viva essa cultura. Que as saudações ao sol sejam claras e espreguiçadas com um rugido de ‘eu estou aqui’, que ao cair da noite possamos contar em volta de fogueiras nossas histórias. Temos vida, temos testemunho de algo. Precisamos chorar nossos mortos e relembrar: estamos de olho, o perigo vem do lado, somos muitos e estamos esperando. Acreditar em um mundo melhor se faz necessário em qualquer civilização, mas não vendiar os olhos para as inseguranças é importante. Culturalmente necessário.

No início do espetáculo é cantado um canto do xamã marubo, de Armando Cherôpapa, o canto pertence ao espírito do gavião preto. Os pajés são como rádios, ligando mundos. Assim, ocorre a preparação do público para o que vem a seguir, uma performance, sem começo, meio e fim. Uma abertura para o novo. Uma ligação pessoal com o espetáculo.

*flor de tabaco-névoa
caindo e planando
à morada do céu-névoa
vai mesmo voando
assim sempre fomos
na colina terra-espírito
na colina da terra-névoa
há tempos moramos*

*koin rome owaki
menokovãini
naí koin shavaya
shavá avanita
ave noke pariki
yove mai matoke
koin mai matoke
shokoivoti*

3.1 Espalhando em rumas, sangue em pó

O processo de laboratório criativo desse espetáculo começa em 2017, na disciplina de Ator Performer, do curso de Licenciatura em Teatro do IFCE⁶, ministrada pela Professora Me. Liliana Matos. A professora indaga sobre o que gostaríamos de mostrar, sobre personalidade, sobre algo não gostável ou gostável dentro da sociedade. Um leque de opções que como artista serviriam e supriram durante um tempo. Perdida em pensamentos ou encontrada, revendo o mundo ao redor e tudo que vinha acontecendo, encarei a sina de performar algo de dentro, da minha cidade, do ser 'eu'. Particularmente esse caminho agradava a Liliana e encantava-me mostrar para uma instituição pública os desejos da alma de uma estudante.

Por vezes, queremos falar de qualquer coisa e chegamos lá muito perto. Mas compreendemos também que é tão importante que parece estúpido só o fato de o mostrar. Então, é como se o “vestíssemos” com outra coisa, porque mostra-lo parece-nos arriscado, temos medo. É algo demasiado grande. Há algo de muito mais sério do que aquilo que o público, em geral, pode ver. E existe, está ali, mas não vai ser exibido, porque eu quis escondê-lo. É como se houvesse sempre um grande conflito entre aquilo que queremos tornar claro e aquilo que nos serve para nos escondermos. (Bausch apud Lima, 2008, p. 20).

O que mostrar visualmente que impactasse? Sangue? Um traje de índio, com direito a cocar? E aos poucos no entendimento de que não era necessário uma caracterização, uma caricatura, uma mostra viva. Colorau. Percebendo que a história de Caucaia fala sobre dezessete tribos expulsas do centro da cidade e suprimidas aos arredores da cidade, entende-se que usar o colorau para materializar seria inspirador, e acima de tudo didático, poderia assim construir um texto poético. A apresentação funcionou, instigando-me a criar mais, a aumentar o espetáculo, com a pandemia mundo a fora e mais tempo em casa, resolve-se ensaiar e criar mais.

Odisseia que antes era um experimento performático, sem nome, mas para uma causa, agora tem datas, mais corpo, mais texto. Espalhando em rumas, como o próprio nome já diz, é o Ato I da peça, onde o espalhar se

6 Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará.

transforma em misturar: colorau e água. Com a utilização de cuias de cabaças, esparramam-se pelo chão, demudando-se em sangue, simbolicamente.

Espalhar

Para esparramar

Espalhar

Espalhar

Espalhar

Para esparramar.

Se partirem meu corpo

Se quebrarem meu corpo

Se falassem meu corpo

Partiriam história, quebrariam memória, falariam a verdade estampada na carne de quem não conseguiram beber o sangue.

São tantas décadas, mas jamais esquecidas, carimbadas no ventre, na alma.

O poema com palavras de ordem, numa fala adocicada e sutil, que leva o espectador para um *looping* de ações, que gradativamente cala-se voz deixando que o corpo fale. Enveredando nesse ciclo, ao cair no chão de joelhos, é contada a história de Caucaia, num tom limpo e seco para entendimento de todos.

3.2 Derramando em goles partituras físicas dessa perambulação rumo ao inconsciente

Derramar-se em no momento, a alguém, a um sonho ou qualquer pensamento que venha em sua cabeça, precisa de coragem, força, entendimento do vir a ser e de como você irá se juntar pedaço por pedaço caso não venha a ser entendido/a. Limpar-se e ressignificar-se e continuar. Alguns teóricos de bares, sim de bares, dizem que quando a bebida/cachaça/álcool entra, a verdade sai. Os indígenas, por outro lado, assim como os africanos que aqui também foram escravizados, usavam essa bebida alcoólica para adormecer a dor ou celebrá-la.

As bebidas alcoólicas são elaboradas e consumidas desde os primórdios da humanidade por diversos povos. Nas culturas indígenas, a “a maneira de beber” e “como” ou “quanto beber”, tem sido definido pela a respectiva etnia. O preparo de diferentes bebidas alcoólicas ocupa um lugar privilegiado em diversas culturas, e geralmente as bebidas estão associadas a cerimoniais e rituais religiosos. {...} Em algumas etnias, bebidas alcoólicas também estavam presentes na morte dos inimigos em seus rituais antropofágicos. O consumo das

bebidas alcoólicas também esteve e está relacionado com a caça, a pesca, colheitas e outras atividades para obtenção de alimentos, podendo durar de algumas horas a muitos dias, geralmente até se acabar o estoque de bebida. (GOUVEIA, 2018)

Assim, a autora cria partituras físicas que são dançadas como se ela estivesse embriaga. As partituras assemelham-se a ações de bêbados e o seus caminhar desengonçados. Também utiliza um tecido, para criar a movimentação e trabalhar a espacialidade do palco. Esse tecido torna-se rede de pesca, véu para esconderijo, como uma oca e outros objetos do dia a dia de uma aldeia.

Além das inúmeras referências de danças indígenas e dos povos africanos, a necessidade de dançar essa embriaguez, essa dor, esse religioso, essa cultura, se manifesta de maneira essencial respaldada pela fala de Jecupé em um dos seus livros, no capítulo: Por quem meu povo dança.

A nossa alma vem do povo primeiro, os que agora são só imagem desse povo não sabem que éramos desde quando a Terra dançava mais perto do Sol. Raio de Tupã, quando se espelhava dourado o chão, para então sermos gerados. Acompanhados do primeiro e último som. Tupã. Começo dos começos. Hoje conhecemos só a sua imagem, mesmo filhos, tupi, música do primeiro tom. Hoje a pele que o urucum protege é só a grande imagem do pai primeiro. (JECUPÉ, 2002, p. 65)

A proteção pelo urucum também é utilizada nesse espetáculo, além da demarcação geográfica, já citada, das terras e aldeias indígenas. Fazer e estar dançando por esse cultura é um ato político e sagrado.

Tupã Papa Tenondé. Pai que abraça a criação. Coroados. Das plumas de todas as cores que compõe o espírito. Por isso temos o compasso da primeira grande dança do primeiro começo. O primeiro giro, a primeira ginga, o primeiro círculo, nós o retemos sobre os pés. Os pés que tocam o caminho que leva ao sol. Pés no chão e a plumagem do espírito na cabeça. Por isso disseram “Eis os coroados...” e o frescor da mata virgem banhou desde sempre nossos pensamentos. Nós temos a memória do primeiro raio, o da sabedoria; o som de Tupã tateando cada som do coração. Por isso disseram “Eis os filhos do Sol...” diante do Sol primeiro. Não da imagem do sol que temos hoje. (JECUPÉ, 2002, p. 66)

Girar, gingar e cirandar, finalizando a performance com uma música de composição própria. Inicia-se cantando e termina cantando. Caminhar léguas para chegar em um caminho é uma das afirmações da música de encerramento, nesse caminhar turbulento, banhada de sol e urucum com água, sangue e assim marcada pelo bronzeamento que isso trará. Que marque a quem ver/ler.

Ciranda, ciranda, cirandeiro, ciranda, cirandeira, cirando, cirandô

Ciranda, ciranda, cirandeira, ciranda, cirandeiro, ciranda, cirandâ

Me fazem ciranda, ciranda, serina, Severina, não me chamam.

Porque meus pais não me chamaram, Severina, nem Serina, Margarida.

Queria ter nome de rosa!!

Não sou feliz não só quando danço, quando canto ou atuo, sou guerrilha, sou bonita, sou do campo, broto na cidade, fazendo arte e eu canto, ò como canto, sou guerrilha, é Margarida.

Queria ter nome de flor!!

Fui caminhando tantas léguas, passarelas, tantos montes praças pontes.

Eu conheci o templo maior, é o teatro é o placo.

Me chamam Margarida, aqui posso ser jardim!!

Ciranda, ciranda, cirandeiro, ciranda, cirandeira, cirando, cirandô

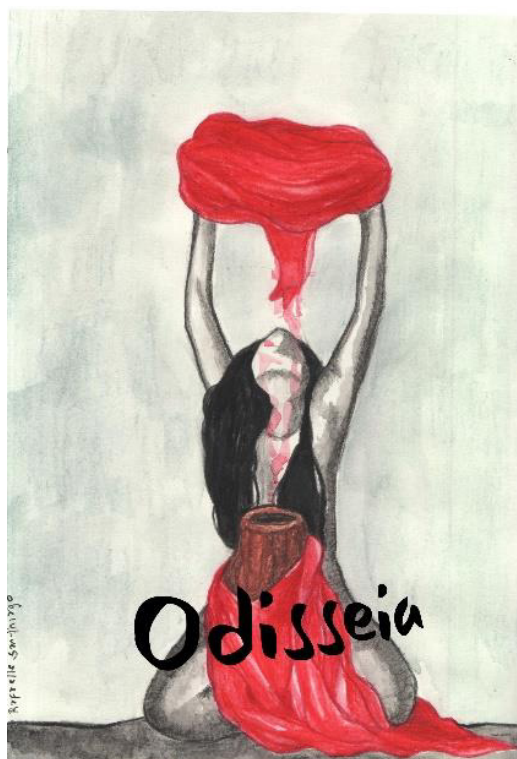
Ciranda, ciranda, cirandeira, ciranda, cirandeiro, ciranda, cirandâ

3.3 Objetificação poética das imagens



A primeira imagem de divulgação do espetáculo traz uma cuia feita de cabaça derramando sangue. Dentro existe colorau e gradativamente vai se tornando um líquido vermelho, sangue. Assim como no espetáculo aos poucos a performer junta colorau e água para fazer essa comparação metafórica.

Nessa sessão busca-se explicar como se deu a construção do cenário do espetáculo, que para a autora tem uma simbologia de grande importância para a criação e o entendimento mais didático. O cenário se constitui por uma esteira de palha de dois metros de comprimento por um de largura. Em cada ponta está localizada um pote de barro, sendo um grande e um pequeno. No maior tem água pela metade para a cena em que a atriz dança com o tecido fazendo uma imagem simbólica de pescaria. Detrás do mesmo pote tem um vestido vermelho para ser vestido numa fala de transição. E o outro pote menor se encontra vazio com um tecido vermelho enrolado para outra dança.



Na frente dos potes estão localizados em forma de semicírculo oito cuias feitas de cabaças. Alternadas em colorau e água, para a cena do espalhar em rumas, e para que a atriz misture no chão com a água, fazendo o sangue. Está também centralizado um banco de madeira baixo para que a atriz sente-se

enquanto moerá o urucum para fazer colorau, o banco fica entre a esteira e o semicírculo de cabaças. Formando o cenário do espetáculo.

A segunda imagem de divulgação do espetáculo se encontra a artista performer da cena, na imagem final da dança. Com o tecido molhado, e o pote entre as pernas. Logo após ela canta a música da ciranda para finalizar o espetáculo. Ambas as imagens de divulgação pertencem a autora e não podem ser divulgadas por terceiros. Os desenhos são da artista Rafaelle Santhiago, com ideia criativa da artista Luci Freitas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As considerações e reflexões até agora feitas, são desdobramentos de uma pesquisa sobre a cultura indígena. Apontamos como essencial, o acompanhamento e o entendimento do que é essa cultura no Brasil, respeitando os lugares de fala. É preciso insistir, acreditar no ensino e na educação para um novo entendimento do que são esses povos. Ensinar não é transmitir conhecimento. Odisseia mostra de maneira poética um passado, trazendo reflexões políticas e sociais.

Por meio dessa pesquisa busca-se responder perguntas que ao longo desses anos foram presentes e trouxeram à essas considerações. Considera-se Odisseia como parte e extensão da vida artística da performer, mostrando sua etnia e seus pilares. Essa pesquisa traz ao leitor história de um povo, de uma cidade. Uma poética e estética que naturaliza-se na dança e na voz. Odisseia vive no produto artístico e no produto escrito.

“Espero poder dançar meu povo, cantar meu canto e mesmo que não me entendam, continuarei, nem só de aplausos se vive o artista, pulse!”

Luci Freitas

REFERÊNCIAS

AMARAL, Airton; QUILOMBOLA, Cláudia; TAPEBA, Margarida; SILVA, Rosalho. **Caucaia Cidade da gente Estudos regionais Fundamental I**. Fortaleza, CE: Didáticos Editora, 2019.

BAUSCH, Pina. **“Uma conversa com Pina Bausch”**. Moderadora Mônica Guerreiro. *Obscena: revista de artes performativas*. Portugal, Número 4, maio, 2007. Disponível em: <http://www.revistaobscena.com> . Acesso em: 01 de Abril de 2021

CESARINO, Pedro Niemeyer. **Poéticas Indígenas**. Site Povos Indígenas no Brasil. 2018

GOUVEIA, Clóvis Silva. **Bebidas alcoólicas indígenas**. Universidade Federal da Paraíba - UFPB Laboratório de Análises e Pesquisas de Bebidas Alcoólicas DEPARTAMENTO DE ENGENHARIA QUÍMICA - DEQ – CT. Paraíba, 2018

JECUPÉ, Kaka Werá. **A terra dos mil povos**: história indígena brasileira contada por um índio. São Paulo: Peirópolis, 2020

_____. **Oré awé roiru'a ma** - Todas as vezes que dissemos adeus – Whenever we said goodbye. 2 ed. São Paulo: TRIOM, 2002.

KAMBEBA, Márcia. **Ay Kakyri Tama**: Eu moro na cidade. Manaus: Grafisa Gráfica e Editora, 2013.

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

LEMENHE, Maria Auxiliadora. **As razões de uma cidade**: Conflito de hegemonias. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.

LIMA, Carla Andréa Silva. **Dança Teatro: a falta que baila, a tessitura dos afetos nos espetáculos do Wuppertal Tanztheater**. Belo Horizonte: Escola de Belas Artes da UFMG, 2008.

PASSOS, E. (org.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2014.

SANCHEZ, E. **Estudante Nota 10 / [Equipe DCL]**. – São Paulo: DCL. 2010