

# Corpos de resistência: a expressão dinâmica dos territórios nas paisagens multilocais amazônicas

*Bodies of resistance: the dynamic expression of territories in the Amazon multilocal landscapes*

Gisela de Andrade Brugnara  

[gisela.brugnara@ufac.br](mailto:gisela.brugnara@ufac.br)

Universidade Federal do Acre, Rio Branco, Acre, Brasil.

## Resumo

Na Alta Amazônia ao sul do Solimões, entre vales, rios e cidades, observa-se uma prática contemporânea no uso da indumentária étnica por alguns grupos indígenas, em sua vida de relações urbanas e multilocais extra-aldeia, como atitude expressiva e comunicadora de múltiplos sentidos. Tal atitude compõe atualmente um contexto de deslocamentos em rede floresta-cidade-floresta, que portam dinâmicas de resistência cultural e promovem a expansão de territorialidades nativas no espaço da cidade. Neste espaço hostil, a floresta então se materializa através de corpos adornados por cores e desenhos compostos em sintaxe ininteligível ao português, desinvisibilizando o que os processos de dominação tentam apagar.

**Palavras-chave:** Amazônia. Multilocalidade. Territorialidade. Cultura. Indumentária.

## Abstract

*In the Upper Amazon south of the Solimões River, between valleys, rivers and small towns, a contemporary practice can be observed in the use of ethnic clothing by some indigenous groups, in their life of urban and multi-local extra-village relationships, as an expressive and communicative attitude of multiple senses. This attitude currently forms a context of displacements in a forest-city-forest network, which carry dynamics of cultural resistance and promote the expansion of native territorialities in the city space. In this hostile space, the forest then materializes itself through bodies adorned by colors and designs composed in a syntax unintelligible to Portuguese, making visible what the processes of domination try to extinguish.*

**Keywords:** Amazon. Multilocality. Territoriality. Culture. Costume.



10.23925/2318-7115.2024v45i2e64505



## 1. Introdução

Varando por entre incontáveis igarapés da Alta Amazônia, por onde descem os altos vales dos rios Juruá e Purus em direção ao Solimões, e suas sub-bacias ao longo de rios como Tarauacá, Envira, Acre, presenças antes forçadas ao refúgio nas cabeceiras alcançam hoje as cidades forjadas na ocupação deste último segredo geográfico do continente para agora atualizar a paisagem, anunciando a reconquista de territórios e de lutas infindáveis. Adornados por cores e desenhos compostos em sintaxe ininteligível ao português, moradores e descendentes da floresta e suas diferentes etnias locais, circulam pelas cidades e se fazem ver de modo enfático e destemido, nos novos encontros com o outro, característicos de um contexto recente.

Ao longo das últimas três décadas, os povos tradicionais na região do Acre vêm conquistando a demarcação de territórios e a incorporação de direitos constitucionais, o que lhes permitiu iniciar movimentos de recuperação e fortalecimento de suas culturas, muitas subjugadas ao apagamento das línguas, da espiritualidade, das suas expressões corporais na dança, na vestimenta, nas pinturas, entre tantas outras. Tais movimentos demandam uma vida de relações que passa, então, a se alternar entre os domínios do rural, na floresta e aqueles do urbano, na cidade, para a qual o nomadismo atávico e a prática espacial da variação como modo de circulação pelo território vêm a se adequar quase que naturalmente, gerando mesmo um novo padrão de uso do espaço composto por uma rede de circuitos entre cidade e floresta: a multilocalidade.

Contrariamente ao que se passou ao longo de todo o século XX, quando os processos de dominação e apagamento cultural que chegaram com a ocupação branca proibiam aos povos indígenas “cortar gíria” (falar sua língua), registrar nomes dados pelos pais, praticar seus rituais, vestir-se ou não, hoje, no viver que incorpora relações urbanas, quando em trocas e encontros públicos e interculturais, os diferentes grupos indígenas vêm se colocando de maneira a reforçar suas identidades étnicas.

Nesse processo, um dos signos mais contundentes utilizados tem sido a indumentária, que ora assume lugar destacado, pois não apenas comunica sobre origens ancestrais, mas é um dos mais fortes elementos de expressão da multilocalidade, levando para a cidade o *design* da floresta, fazendo com que essa se materialize naquela paisagem hostil através de corpos portando dinâmicas reivindicatórias de sujeitos coletivos.

Volta-se aqui, então, o olhar para essa prática contemporânea observada no uso da indumentária étnica por alguns grupos indígenas em seu convívio com a cidade, como atitude expressiva e comunicadora de múltiplos sentidos: da afirmação identitária ao posicionamento político sobre o território, passando pela valorização de seus saberes tradicionais, sua ciência e sua arte, exposta e atuante, agora, como arte multilocal, no espaço que não é nem mais rural e nem sobretudo urbano, pois que ora, na vida regional, essa dicotomia não encontra sentido.

Apresenta-se, breve e primeiramente, o contexto espacial observado e analisado, como parte de uma pesquisa mais ampla sobre lugares de resistência cultural na Alta Amazônia Sul-Occidental. O desenvolvimento desse contexto local e micro-regional contemporâneo vem analisado a partir de observação direta, levantamentos em campo e investigação em mapas, orientados, fundamentalmente, pelas teorias do Espaço desenvolvidas por Milton Santos (2006; 2014; 2017) e pelos estudos antropológicos de Darcy Ribeiro (1995) no que concerne à formação do "Brasil caboclo", entre confrontos, encontros culturais e mestiçagens que resultaram no surgimento da "população neo-brasileira da Amazônia", como referida pelo antropólogo.

Deriva, dessa análise, a formulação do conceito de multilocalidade como um novo padrão de uso do espaço, cujo processo, na região, tem sido estudado por diversos autores (cf. Brugnara, 2018, p. 152-157). A multilocalidade caracteriza-se por uma rede estabelecida por certos grupos populacionais entre cidade e floresta. É um padrão observado de comportamento social que institui um padrão de ocupação. Estando ora na cidade, ora na floresta, e sendo ambos espaços concretos de um cotidiano que se reveste de atividades e relações ora urbanas, ora rurais, a multilocalidade acaba por estabelecer circuitos que dilatam as territorialidades antes circunscritas aos lugares isoladamente, advindos de longos percursos permeados por pausas. Ela é criadora de "cidades nômades", como denomina Francesco Careri (2013, p. 40), um "espaço líquido" menos denso gerado pelo percurso, que permite e favorece a troca e a reinvenção de modos de viver.

Imagens em trama demonstram aspectos da materialidade que se desenha na paisagem resultante desse contexto atual.

Em seguida, como uma das dimensões da resistência cultural dos povos locais cada vez mais evidenciada pelas dinâmicas da multilocalidade, argumenta-se que o discurso de resistência se utiliza também da linguagem artística presente na arte da indumentária e da pintura corporal, dado que estas constituem um sistema complexo de conhecimentos e de transmissão de

saberes. Essa dimensão, materializada em corpos que se deslocam nos circuitos entre floresta e cidade, promove uma antevisão daquilo que se vislumbra: uma atualização eloquente da paisagem, um recolocar dos pés próprios no chão comunitário e coletivo, uma presença mais visível dos encantados guiando seus povos nessa reconquista, ainda tímida aos olhos desavisados, discreta para não despertar as fúrias e certa como demonstram os dados cartográficos.

## 2. Rural, urbano e multilocal

Nesses altos da Amazônia Sul-Occidental, a ideia de fronteira é constantemente questionada pela geografia e assim também o é pelas práticas de espaço de suas populações. A varação é, no dizer local, um atalho que se corta entre dois varadouros, caminhos que compõem a rede de comunicações no sub-bosque amazônico. É o correspondente terrestre aos furos entre igarapés dos grandes baixos da bacia. É, também, para os habitantes dos altos rios, um longo caminho aberto para varar de um vale a outro. Mas mais que isso, a varação é uma prática espacial cultural das populações tradicionais da região e explicita um modo de viver e de compreender o mundo.

O amplo espectro escalar de sua ocorrência - desde as pequenas varações que desenham e imprimem na paisagem as relações locais cotidianas, até aquelas que distam dias e semanas pelas quais se atravessa uma região inteira - reitera a conclusão de que a varação é uma tipologia relacional que as práticas culturais estabelecem entre as pessoas e o lugar. E tais práticas vêm sendo, ao longo dos anos, de modo sutil e discreto, geradoras de uma forte contra-racionalidade aos influxos da racionalidade hegemônica: a varação é estruturadora das territorialidades e, também, de sua expansão; explicita a fluidez das fronteiras móveis e difusas em claro contraponto aos nacionalismos de todas as espécies, forjadores de fronteiras políticas; questiona a noção estática de propriedade; reforça e preserva os usos coletivos do lugar.

Essa prática espacial questionadora de fronteiras veio a resultar em um contexto atual que dissemina a presença ativa de muitos moradores florestais nos espaços da cidade - como também o movimento inverso - fazendo emergir lugares que dão abrigo aos processos de criação e fortalecimento desse novo contexto: os lugares balizadores, assim denominados por serem produtores e difusores de contra-racionalidades aos influxos da racionalidade hegemônica que

padroniza a cultura e o saber. São espaços agregadores da interculturalidade contemporânea, que promovem o encontro de mundos, tecendo redes de alianças por meio de atividades ligadas à produção de conhecimento, à formação, à arte e à cultura, configurando, assim, uma ponte entre sistemas de cultura e conhecimento, um abrigo para a diversidade.

Tais lugares funcionam como polos gravitacionais e pontos de uma rede multilocal que estende horizontalidades nas fronteiras permeáveis da região, rede essa desenhada pelo novo padrão observado de uso do espaço, característico dos movimentos contemporâneos das populações de floresta: nem mais somente rural e nem sobretudo urbano, o novo padrão é multilocal, cria circuitos entre cidade e floresta, varações que atalham o caminho onde, pela interculturalidade, se fazem acessíveis outros mundos e novos desenhos seja do espaço como de possíveis destinos.

Para sustentar a análise desse processo, faz-se necessário operar, fundamentalmente, com a ideia de Amazônia não como região política, mas como bioma, o que implica considerar a visão local de mundo que não distingue entre Natureza e Cultura, resultando em conformações espaciais horizontais tão específicas quanto incompreendidas pela razão homogeneizante do mundo globalizado, sendo, por isso mesmo, brechas por onde escapar.

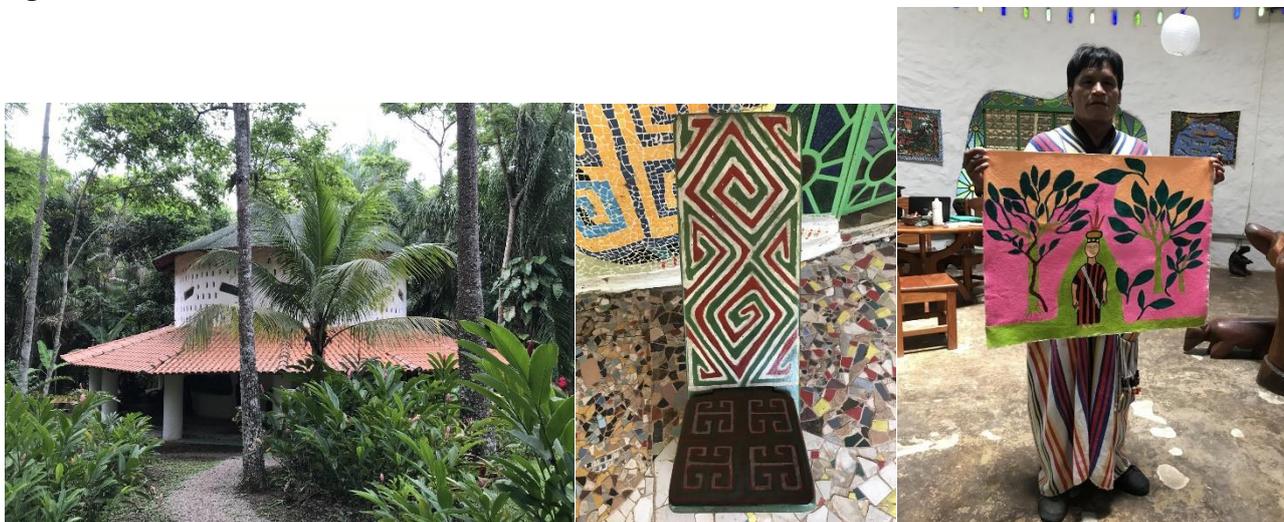
Ao mesmo tempo em que as varações da multilocalidade configuram um espaço líquido, o espaço do ir, a cidade nômade, “o percurso como o lugar simbólico em que se desenrola a vida da comunidade” (Careri, 2013, p. 40-42), elas desenharam em sua dinâmica novos mapas de resistência cultural e de reconquista da Amazônia, configurados pela expansão de sua rede, que limita as tentativas de homogeneização interpostas pelo Ocidente desde os tempos da ocupação branca na região, a partir das últimas décadas do século XIX.

Os lugares balizadores também se caracterizam por imprimir na paisagem uma outra materialidade – seja pela arquitetura, pela vegetação recuperada, pelo retorno de animais, por corpos trajando todo um sistema de conhecimento e domínio técnico - e essa diversidade formal vai narrando sobre a diversidade cultural, informando sobre presenças outras, desinvisibilizando o que os processos de dominação tentam apagar. Elementos formais e a vida de relações que os anima, como diz Milton Santos (2006, p. 66), constituem espaço, uma instância da sociedade e, como tal, categoria de análise dessa mesma sociedade. Sendo o padrão contemporâneo de uso do espaço - a multilocalidade - balizado por processos de coletividade, falamos, por conseguinte, em corpos coletivos.

**Figura 1.** Casa dos autores no Centro de Formação dos Povos da Floresta-CFPF, Rio Branco/AC.

**Figura 2.** Banco de madeira pintado com Kene Huni Kuí, CFPF.

**Figura 3.** Indumentária Ashaninka, CFPF.



**Fotos:** Gisela Brugnara (2019); (2023); (2019).

### 3. A arte do *kene* flutua na cidade nômade redesenhando seus contornos

Extensão do corpo que, com seu movimento limita o vazio, risca o ar e modela o invisível, criando espaço, portanto, agora em micro-escala, a indumentária, assim como o desenho, pode ser compreendida como uma arte intermediária nas fronteiras e ligações entre espaço e tempo, corpo, lugar e movimento.

O desenhar é uma prática cultural entre os povos indígenas amazônicos, dominada pelo universo feminino. O desenho – linguagem artística de essência caligráfica - narra, conta histórias e as preserva pelos tempos, explica o mundo, expressa os caminhos ancestrais até aqui, mantém ativa essas ancestralidades e as expande na contemporaneidade.

Assim como seus cantos, os desenhos de um povo são também registros de seu conhecimento, um tipo de escritura de natureza hieroglífica e valor simbólico que reitera um *ethos* a cada vez que é transcrita para um vaso, para um tecido nos grandes teares de algodão ou nas tramas em sementes e miçangas ou, ainda, portada por um corpo, disseminando conhecimento pelos tempos assim como os desenhos se disseminam sem limites fechados naquele corpo que se movimenta. O corpo é suporte permanente das artes e dos saberes

ancestrais, reativados, assim, por sua presença física e imanente nos cotidianos, nas festas, nos rituais.

Para os povos da família linguística *Pano*, como os Yawanawa, Huni Kuĩ, Jaminawa, Shanenawa, Shawãdawa, entre outros no Acre, tais desenhos são denominados *kene* e há toda uma ritualística em torno de seu longo aprendizado e domínio pelas mulheres: a arte e a ciência do *kene*. Para os Huni Kuĩ, os *kene* são “a nossa identidade, força e proteção”, conforme explica o pajé Agostinho Ika Muru:

Nesses desenhos, estão representados vários elementos da natureza. Eu comparo esses *kene* com as letras do ABC dos brancos, que servem para formar as palavras. Na ciência do *kene* é a mesma coisa. As mulheres vão combinando esses *kene* básicos entre si dando origem a outros *kene*. Cada um deles tem um nome, assim como as letras do ABC dos brancos (Ika Muru, In: OPIAC, s.d., p.09).

Isso demonstra o lugar de importância que tem o desenho nessas culturas indígenas. Para as mulheres artistas, artesãs e mestras, o domínio de suas práticas e conhecimentos implica a operação conjunta de inúmeras ramificações e saberes ancestrais transdisciplinares, embalados por uma cosmologia em que interagem seres de diferentes camadas desse universo, manifestando-se em cantos, histórias, plantas e animais que ensinam, orientam e trazem as regras de conduta do viver e sobreviver nesse mundo altamente complexo de relações interespecíficas.

Uma artista e artesã Huni Kuĩ é considerada mestra quando alcança o domínio de todos os mais de 70 *kene* conhecidos por seu povo. Pesquisadores indígenas, como Joaquim Maná Huni Kuĩ e Zezinho Yube Huni Kuĩ, têm dedicado esforços de pesquisa para coletar informações junto às antigas mestras, registrar o trabalho das mulheres, refinar as variações entre os diferentes tipos e combinações. A mestra conhece os cantos que trazem os desenhos, aplica os ativos vegetais em suas aprendizagens que as ajudam a ver, sabe as dietas e resguardos que devem ser mantidos a cada etapa.

Todo esse sistema complexo de comunicação e recepção de conhecimentos, sedimentados e aperfeiçoados por meio de práticas e técnicas desenvolvidas ao longo de uma vida inteira encontram, com a multilocalidade, novos postos de guarida e difusão, naqueles lugares balizadores, novos lugares de resistência criados nos processos de interculturalidade que vêm ocorrendo nas últimas décadas, a partir da conquista primeira das demarcações territoriais de dever constitucional, seja das terras indígenas, como também das reservas extrativistas e de

outras tipologias e categorias de unidades de conservação de uso sustentável, que visam não apenas a proteção ambiental mas, associada à esta, a salvaguarda de modos de vida e culturas específicas associadas a biomas, paisagens e territórios tradicionais.

Hoje, nos novos lugares de resistência conquistados e construídos, já como avanços de autonomia, vêm sendo replantados processos e práticas culturais por meio das atividades ali promovidas, sejam elas de formação, como também de articulação, de eventos, encontros, festas e rituais. Cada um desses, com seu vai e vem de pessoas característico, constitui também um acervo vivo da rica diversidade cultural brasileira, tão grande quanto o peso dos movimentos de invisibilização histórica a que essa foi, e continua sendo, submetida.

Em uma região mega-diversa como a Amazônia, biológica, cultural e epistemologicamente, as manifestações culturais de seus diferentes grupos populacionais, particularmente aquelas da cultura popular e das populações tradicionais, trazem o registro e a composição de saberes transversais e ancestrais que vêm viajando no tempo, como flechas voando que atravessam os séculos e riscam nosso céu contemporâneo por meio dos cruzos culturais, dos hibridismos plasmados nos encontros entre as culturas tradicionais e populares, pela resistência de tais grupos aos movimentos de dominação que buscam padronizar as visões de mundo, as artes, as ciências e os saberes. A valorização dessa diversidade constitui o contraponto à imposição dos tentáculos do etnocentrismo sobre o solo em que se forjou este Brasil caboclo, como referido por Darcy Ribeiro (1995).

Pisar descalço no chão amazônico, procurando ouvir, ver e sentir o que nos dizem tantas vozes em línguas antigas e múltiplas, o que há em meio à cerração, o que se transforma num giro repentino, o que se inscreve em ideogramas, grafismos, cores e texturas compostas como livros transportando saberes, é colocar-se na posição de aprendiz para também ensinar, nesse contexto de encontros, de frestas que se abrem e por onde a interculturalidade vem se assentar para um novo bem viver.

Assim se nos apresentam as vestimentas tradicionais de diversas etnias indígenas como também a indumentária de tantas manifestações culturais, danças dramáticas e rituais que povoam as matas, as beiras de rios, os pequenos povoados e também hoje as grandes festas, festivais e folias nas cidades: uma coleção multicolorida que narra histórias e expressa modos de vida plurais. A indumentária faz parte da cultura material dos povos mas também é linguagem, é

saber acumulado, é sistema de transmissão de conhecimentos e hoje, mais que nunca, é afirmação identitária de conscientização e resistência.

Pelas variações da multilocalidade, os saberes invocados, entretecidos na indumentária que veste esses corpos de resistência, tramados em miçangas que os adornam, pintados sobre sua pele, agora flutuam como hologramas pelas ruas da cidade, anunciando uma expansão de territorialidades que se supunha circunscritas aos territórios demarcados.

**Figura 4.** Tela pintada por um dos agentes agroflorestais indígenas, durante oficina de Artes e Ofícios ministrada pelo professor, pesquisador e artista Ibã Huni Kuĩ, durante etapa do curso de Formação de Agentes Agroflorestais Indígenas do Acre (Ensino Médio Profissionalizante). Centro de Formação dos Povos da Floresta, Rio Branco/ AC.



**Foto:** Gisela Brugnara (2019).

Essa expansão se dá no contexto de formação da nova rede de espaços de fluxos (a vida de relações, aquela que anima as formas) - em contraposição ao espaço de fluxos das verticalidades da globalização, descolada da vida banal e dos cotidianos – que, a partir de seus nós conectivos que são, no chão, pontos de gravidade, de atração, de encontros, de novas forças criadoras, tem como vetores o fortalecimento do espaço contínuo das horizontalidades, a difusão das continuidades espaciais desenhadas pela diversidade e autonomia.

Sucedese, por consequência, a criação de mais e mais lugares como pontos de articulação dessa rede, ao longo dos percursos, dos circuitos da multilocalidade, extra aldeia e também fora das cidades, nas suas franjas, nos interflúvios, nos meios dos caminhos, como um

dos fenômenos observados dessa dinâmica espacial que enfatiza a presença, a visibilidade, a circulação, o vai e vem das gentes se posicionando em corpos de sujeitos ativos da resistência cultural. E nesse processo, a indumentária ora assume a função de signo imediato e primeiro: há, nessa nova vida de relações multilocais, um discurso sendo proferido por aquele corpo que é suporte permanente das artes e dos saberes. Discurso que traz seu próprio léxico e sua própria grafia e que, se não totalmente compreendido, comunica o fundamental: a presença do outro e seu retorno dos recuos estratégicos em subida às cabeceiras dos rios, adotados como sobrevivência nos períodos da ocupação violenta dos territórios.

A paisagem, então, se atualiza e é repostada com essa presença antes invisibilizada. O movimento desses corpos em seus trajés coloridos e adereçados descreve um rastro na memória visual de cidades tão refratárias ao seu entorno florestal. Esses movimentos tiram de foco o concreto demasiado da cidade adicionando aquele átimo de materialidade aparente, porém incerta, suposta, duvidosa e fugaz, que faz parte das relações de percepção do caminhar na floresta. Trazem, para aquele que observa, uma experiência metalocal, como que virtual do que seria estar na mata. Mas anunciam, ao observador que não vê, impregnado pelos muros, pelos caminhos duros, pelo petróleo escuro, pelo sol escaldante, pelo ruído visual e sonoro: aqui é floresta!

**Figura 5.** Visitante Shawãdawa na exposição “Hĩ ea miyuishuki”, de esculturas mitológicas dos povos Shawãdawa e Huni Kuĩ, Rio Branco/AC. Em segundo plano, tecido Huni Kuĩ.

**Figura 6.** Indumentária Huni Kuĩ.

**Figura 7.** Indumentárias Huni Kuĩ (primeiro plano) e Manchineri (terceiro plano).

**Figura 8.** Indumentária Ashaninka. (Nas figuras 6, 7 e 8: agentes agroflorestais indígenas em curso do Centro de Formação dos Povos da Floresta, Rio Branco.)



Fotos: Gisela Brugnara (2018); (2019); (2019); (2019).

**Figura 9.** Tear manual, *kene* Huni Kuĩ.

**Figura 10.** Indumentária Ashaninka. Centro de Rio Branco.

**Figura 11.** Indumentária Huni Kuĩ. Agente agroflorestal indígena em curso do Centro de Formação dos Povos da Floresta, Rio Branco.

**Figura 12.** Estudante da Universidade Federal do Acre, núcleo de Feijó.



Fotos: Gisela Brugnara (2019), (2018); (2019); (2019).

## Considerações finais

A cidade outra da alta Amazônia é também produzida por essa prática social expressa em linguagem artística. Expressa como uma manifestação cultural contemporânea de origem coletiva. Corpos vestindo o *design* da floresta, a arte das mulheres tecelãs, a destreza da aranha professora dos teares, o sumo da planta que abre os olhares, a ciência cantada nos ensinamentos trazidos pela jiboia, tudo a partir de um desenho, um ideograma e outro e outro e outro estirando tecidos como livros em seus deslocamentos de resistência. Arte, pois que integrante ativa dessa cena e comunicadora, transportando intenção, narrativa e posicionamento, coreografados pelo movimento de corpos e seus sujeitos, trazendo uma indumentária que tanto identifica seu *ethos* como performa uma afirmação de pertencimento sobre o lugar e o território, em meio à essa paisagem tensionada por sobreposições de visões de mundo e de modos de se estar no mesmo.

Esse novo desenho da cena urbana, belamente performada por corpos pintados fazendo dançar suas ancestralidades, descoloniza a paisagem criando essas cenografias dinâmicas, essas outras grafias das cenas e paisagens multilocais amazônicas.

## Referências

- BRUGNARA, Gisela de Andrade. **A cultura vem a pé: práticas espaciais na Alta Amazônia.** 2018. 193f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo: 2018.
- CARERI, Francesco. **Walkscapes: o caminhar como prática estética.** São Paulo: Editora G. Gili, 2013.
- CUNHA, Euclides da. **À margem da história.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- GAVAZZI, Renato Antônio (org.) **Etnomapeamento da Terra Indígena Kampa do Rio Amônia: o mundo visto de cima.** Rio Branco: APIWTXA, AMAAIAC, CPI/AC, 2012.
- GAVAZZI, Renato Antônio (org.) **Plano de gestão territorial e ambiental da terra indígena Kaxinawá e Ashaninka do Rio Breu.** Rio Branco: Comissão Pró-Índio do Acre, 2007.
- OPIAC – Organização dos Professores Indígenas do Acre. **A arte do kene.** Rio Branco, s.d.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal.** (27ª ed.) Rio de Janeiro: Record, 2017.
- SANTOS, Milton. **Espaço e método.** (5ª ed., 2ª reimpr.) São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014.
- SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** (4ª ed., 2ª reimpr.) São Paulo: Edusp, 2006.