





UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
INSTITUTO DE HUMANIDADES, ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS

FESTIVAL TORÓ

IDEALIZADORES

Vera Solange de Sousa (CEDF-
UEPA/GIPE-CORPO-UFBA/ LEPEL-
UEPA)

Joliene Nascimento (E.F-FORMA
PARÁ-BENEVIDES/ InCorpoRe-
UEPA/GIPE-CORPO-UFBA)

Kassiano Rosa (FURG/ InCorpoRe-
UEPA/GIPE-CORPO-UFBA).

COORDENAÇÃO

Vera Solange Pires Gomes de Sousa

Joliene Kate Nascimento Pinto

Kassiano de Kássio Rosa Silva

Manoel da Silva Júnior

Elizete Pena

Rui Barbosa de Sousa Junior

Ana Paula de Sousa Coelho

Loana de Oliveira

Alana Terezinha Rodrigues Feio

Jeannfer Nathali Leite Cristo

Manoel Gregório Menezes de Souza

EDIÇÃO

Ana Paula de Sousa Coelho

Belém – PA

2023

BERIMBAU NA GIRA: Pesquisa, Cultura e Dançadeira no Festival Toró

Andreza Barroso da Silva¹

Miguel de Santa Brígida Júnior²

RESUMO

Este relato de experiência trata de alguns apontamentos levantados durante minha participação na programação do 'Festival Toró: Amazônia e suas Potencialidades Sócio-Artísticas Culturais', realizado nos dias 30 e 31 de março e 01 de abril, no distrito de Icoaraci, Belém-Pará, com foco especial, na abertura do evento com o 'Cortejo Cultural' e, na mesa de conversa online 'Gira Girando Cá: Amazônia, Cultura e Interseccionalidade', tendo o bairro do Tenoné, no mesmo distrito, como local de viabilização. Tais apontamentos referem-se à problemática de como a mulher amazônica consegue ser pesquisadora em meio ao banzeiro de atribuições e assim, destaco o instrumento berimbau como elemento simbólico de condução à reflexão do enfrentamento ao patriarcado e ao machismo a partir de uma práxis voltada para o pensamento em dança contemporânea denominada Dançadeira. Os objetivos aqui propostos visam apresentar apontar a relevância dos momentos vividos no evento; discutir sobre o simbolismo do instrumento berimbau como manifesto de demarcação do poder feminino na Amazônia; viabilizar o conhecimento da práxis Dançadeira no contexto da Amazônia e; relacionar as discussões com esta práxis a partir das trajetórias interseccionais apresentadas durante a mesa de conversa online. Contudo, a chuva de percepções mediante a apresentação no cortejo cultural e, das informações a partir das diferentes perspectivas levantadas durante a mesa de conversa online revela um banzeiro de fortalecimento das identidades e do pertencimento ao contexto cotidiano, artístico e profissional das trajetórias no território da Amazônia como construção para esta pesquisa decolonial.

Palavras-chave: Berimbau. Práxis Dançadeira. Trajetórias interseccionais. Pesquisa Decolonial.

ABSTRACT

This experience report deals with some notes raised during my participation in programming the 'Toró Festival: Amazonia and its Socio-Artistic Cultural Potentialities', held on 30, 31 March and 01 April, in the district of Icoaraci, Belém-Pará, with special focus on the opening of the event with the 'Cortejo Cultural' and the online roundtable conference 'Gira Girando Cá: Amazonia, Culture and Intersectionality', having the

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Artes pelo Instituto de Ciências das Artes - ICA da Universidade Federal do Pará - UFPA; mestra em Artes-ICA/UFPA; licenciada em Educação Física pela UFPA/CUNCAST; técnica em dança pela Escola de Teatro e Dança da UFPA; interprete-criadora em dança colaboradora da Companhia Moderna de Dança - CMD; artista independente; capoeira, instrutora integrante da Associação de Capoeira Menino é Bom - ASCAMB; agente cultural e educadora da capoeira. Email: andreza.barroso@hotmail.com.

² Orientador do Programa de Pós-Graduação em Artes pelo Instituto de Ciências das Artes - ICA da Universidade Federal do Pará - UFPA. Email: miguelsantabrigida@hotmail.com.

neighborhood of Tenoné, in the same district, as a feasibility site. These notes refer to the problem of how the Amazonian woman can be a researcher amidst the *banzeiro* banner buttons. Thus, I highlight the berimbau instrument as a symbolic element that leads to a reflection of confrontation against patriarchy and sexism through a praxis focused on contemporary dance thought called *Dançaieira*. The objectives proposed here are to present the relevance of the moments lived during the event; to discuss the symbolism of the berimbau instrument as a manifesto for the demarcation of feminine power in Amazon; to enable the knowledge of the *Dançaieira* praxis in the Amazonian context and; to relate the discussions with this praxis to the intersectional trajectories presented during the online roundtable conference. However, the rain of perceptions through the presentation in the cultural parade and the information from the different perspectives raised during the online roundtable conference reveals a *banzeiro* of strengthening identities and belonging to the daily, artistic, and professional fields of the trajectories in the territory of the Amazon as a construction for this decolonial research.

Keywords: Berimbau, Dançaieira Praxis, Intersectional Trajectories, Decolonial Research.

DÁ LICENÇA AÊ: Agora eu vou girar

Se não aguenta vai ter que aguentar, vai ter que aguentar, vai ter que aguentar
(Cantiga corrido no toque de São Bento Grande de Regional, composição própria)

O corrido *se não aguenta vai ter que aguentar* pertencente aos processos da pesquisa sobre a práxis Dançaieira do curso de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará, tem sido recorrente nas minhas apresentações de trabalhos cênicos para a mediação sobre esta pesquisa.

Com este corrido, insisto em duas reflexões: a primeira, por tratar-se de uma afirmativa auto motivadora para que eu, enquanto mulher que enfrenta vários desafios para manter-me atuante, tanto no campo da pesquisa e no campo profissional, quanto, no campo artístico e cotidiano, me mantenha determinada no propósito de superar os desafios e; a segunda trata-se de, por manter-me determinada e, com isso, causar incômodo com as discussões sobre machismo, sexismo, patriarcado e atuação feminista, estes/estas pessoas incomodadas terão que “aguentar”, ouvir minha voz, toque de instrumentos, canto e ver-me dançar pontuando questões que vivencio em minhas trajetórias, em especial, com a capoeira, a qual nutre a minha dança, o meu mover no mundo.

Assim, sigo girando em meu espaço e por diferentes outros espaços, tendo mais uma oportunidade de cantar este corrido no *FESTIVAL TORÓ: Amazônia e suas Potencialidades Sócio-Artísticos Culturais*, ocorrido nos dias 30/03 a 01/04 de 2023,

integrando a programação do ‘Grande Cortejo Cultural’, ocorrida no dia 30/04 na Escola Municipal Professor Alfredo Chaves, escola na qual já atuei com a Educação Física; onde frequentei para a prática da capoeira com o meu mestre Mauro Celso Barbosa Passinho e colegas e; onde retornei quando atuei em evento da Secretaria Municipal de Educação em 2022, sendo assim, um espaço conhecido e de afeto para mim.

Para esta ocasião, fui convidada pela organização do evento para partilhar, de forma performática, minha pesquisa com a responsabilidade simbólica de representar ‘a mestra de capoeira de Icoaraci’, distrito no qual resido e onde se situam os espaços escolhidos para a realização do evento, estando ao lado de outras mulheres protagonistas da cultura popular e, da pesquisa com a cultura e arte.

Na oportunidade deste evento, conheci o espaço da Toca Solar, localizada no bairro do Tenoné, na residência da organizadora Solange Di Maria, professora e artista da performance, onde ocorreu a mesa redonda online sob o título ‘Gira Girando Cá: Amazônia, Cultura e Interseccionalidade’ sob uma tarde de sol que culminou numa chuva que refrescou o momento.

Estes dois momentos, o ‘Grande Cortejo Cultural’ e a mesa de conversa ‘Gira Girando Cá: Amazônia, Cultura e Interseccionalidade’, marcaram percepções e experiências de imersão em si diante da diversidade das trajetórias, artes, culturas e enfrentamentos para a produção de trabalhos e pesquisas em artes num fluxo cíclico de enraizamento na cultura amazônica e, por meio das relações no território de Icoaraci, que congrega a Amazônia com diversidade de elementos que caracterizam o nosso ser e estar amazônida, com isso, sigo ‘girando cá’ revivendo os momentos nestas linhas.

Entrando na Gira com Meu Berimbau e a Dançadeira

O primeiro momento que entrei nessa gira foi no ‘Grande Cortejo Cultural’ quando estive ao lado de Rita Tembê, representante defensora das causas indígenas, Brenda Bolaños, artista da cena que estava acompanhando o professor Leonardo Jose Sebiane, doutor em Artes Cênicas na Universidade Federal da Bahia (orientador de Sol Di Maria, idealizadora e organizadora geral do evento) que podem ser identificadas à minha esquerda na imagem da Figura 01 abaixo. E, ao meu lado direito, a Laurene Ataíde, guardiã Pássaro Colibri, de Outeiro e, a professora Jandira Pimentel, sócia fundadora, vice-presidenta, diretora de elenco e produtora do Balé Folclórico da Amazônia, compartilhavam deste momento.

Figura 1 - Mestras compartilhando saberes



Fonte: Adriel Vasconcelos (2023)

Um momento de uma energia incrível, pois, poder estar ao lado, especialmente, das mulheres que possuem longa estrada na criação, produção, difusão e preservação da cultura popular e cultura indígena foi-me uma grande honraria. Mulheres de força política e cultural que atuam no distrito de Icoaraci, dentre as quais, friso sobre a mestra Laurene Ataíde, com a qual estabeleço frequentes encontros em contextos político-culturais e, sobre a professora Jandira Pimentel, a qual foi minha professora no Colégio Estadual Avertano Rocha, um espaço que me marcou com suas ações envolvendo a sociedade quando da minha participação em caminhadas, corridas, eventos culturais em celebração ao Mastro de São Pedro em Icoaraci, as atividades esportivas e de lazer.

Este momento foi um encontro de gerações proporcionado pela imersão na arte e cultura com vivacidade e afetuosidade por este e neste território periférico, encharcado na cultura ribeirinha e amazônica, que atravessa o decorrer dos nossos respectivos tempos. E para, além disso, este momento se fez relevante pela coerência relacionada ao tema do evento, pois o “toró” se fez em forma de várias sensações, informações, culturas, afetos, saberes, territórios, etc, especialmente ocorrido num espaço consagrado como cultural e esportivo, a quadra da escola, a qual se relaciona com minhas atuações profissionais como professora e como integrante da cultura da capoeira, conectando-me pelo afeto pedagógico e cultural já que tive a oportunidade de atuar com atividades esportivas por meio da Educação Física e, de treinar a capoeira.

Ao acessar este espaço, logo em sua entrada, uma cortina de fitas como num portal de riquezas da cultura popular enfeitada e enfitada como as festas juninas, danças folclóricas como carimbó na aba das saias das mulheres e a fitas da marujada; os teatros populares em cordões de pássaros e bichos e, as brincadeiras de boi-bumbá. Um portal para as encantarias amazônidas efetivada com um belo alguidar de barro cheio com banho de ervas: as ervas de cheiro abrindo os caminhos de prosperidade para o Toró passar.

A oportunidade de adentrar este espaço causou-me imensa satisfação diante da comunidade diversa ali presente (estudantes, professores/as/es da escola, professores/as/es pesquisadores/as convidados/as/es, artistas de diferentes lugares, pessoas da comunidade e equipe organizadora do evento) por poder compartilhar a minha dança, a minha pesquisa, anunciando-me, anunciando as artes que defendo e, anunciando o meu posicionamento enquanto mulher negra, periférica, mãe-filha e esposa, artista da dança, capoeira, educadora, profissional e pesquisadora icoaraciense. Foi a concretização de um desejo antigo. Sem deixar de contar com a presença de meu filho de one anos de idade, acompanhando-me, dando-me assistência na preparação, na apresentação, registrando o momento, contemplando o espaço, as vídeo-performances, a atmosfera amazônida.

Mergulhada num cenário com a quadra toda enfeitada com os objetos característicos de nossa cultura como paneiros, tipitís, tecidos de chita contando com cartazes, com a projeção de trabalhos artísticos audiovisuais e, instrumentos regionais como maracas, curimbós, matracas, tambores, paus de chuva, os quais compuseram a musicalidade do cortejo cultural após a fala das mestras.

E, o fato de eu estar ali, ocupando simbolicamente este lugar de ‘mestra’, com o meu berimbau erguido, realizando o fundo musical durante as falas destas mulheres, apresentando, em seguida, a minha dança, anunciando minha relação com o instrumento berimbau, a minha Dançadeira, a qual agora não vislumbra somente o “despertar da percepção corporal de várias e diferentes pessoas por meio de experiências com a Capoeira voltadas para a criação em Dança Contemporânea” (SILVA, 2012, p. 107) quando fora apontada como conceito, mas sim, relacionar as trajetórias de arte e cultura que construíram o meu ser para então, confrontar a sociedade cantando, tocando e dançando, interagindo com a comunidade, como ocorreu neste momento com as mestras, sendo energizante, de muito axé (Figura 02).

Figura 2 - A energia do toque, canto e dança na Dançadeira

Fonte: Adriel Vasconcelos (2023)



O axé trata-se de uma energia que, além de habitar o meu ser, também é circulante, há diferentes trocas entre mim e a plateia, num doar-receber contínuo e vibrante e, corroborando com este pensamento Sodré (2019, p. 88) coloca que “as forças não existem, portanto, como unidades individualizadas, isoladas, mas sempre em conexão e em exercício de influência umas sobre as outras”, sendo que “há, portanto, vários tipos de axé” (SODRÉ, 2019, p. 89).

Diante da sintonia com o espaço e com a plateia, nas primeiras batidas da baqueta no arame do berimbau ocorreu de os olhares se direcionarem à mim de forma atenta e me seguirem pelo espaço causando uma reação interativa já que, “todos os sistemas corporais, e estes com os emocionais, mentais e espirituais, relacionam-se num contínuo processo de influência e interação” (FERNANDES, 2006, p. 33). Eram olhares contempladores, extasiados, olhares contrariados, incomodados e, em seguida, ao cantar “se não aguenta vai ter que aguentar” com duas estrofes mandando recados de afirmação feminina, as palmas ternárias e palmas de terreiro surgiram em meio à plateia no espaço-tempo e se coadunaram ao ritmo por mim proposto. A atmosfera em que emana a cultura popular envolveu a comunidade naquela performance em dança e a práxis Dançadeira se fez ali aos nossos olhos, pele, corpo, espírito, ancestralidade no enredamento das ações e sensações diante de uma nova atitude impelida ao som do corpo e o berimbau.

Tal sensação reverberou em meu corpo nos dias subsequentes nutrindo minha presença no dia último dia de evento, dia 30, durante a mesa redonda online com a presença de Roselene Cordeiro, Bianca Fayal, Ciane Fernandes, Luis Alonso e Rosângela Colares. Até a minha chegada, eu não sabia quem comporia a mesa junto a mim e, encontrar com Roselene Cordeiro, professora, pesquisadora e artista do teatro e da performance e, Rosângela Colares, professora, pesquisadora e artista da dança fez-me sentir contentamento e satisfação incomparáveis.

Sem me deter a apontar os contextos interseccionais nas falas de cada uma, atendo-me nas reflexões que apresentei e no diálogo que minha pesquisa estabelece com as manas e o mano presente. Primeiramente, Bianca Fayal apresentou sobre o trabalho em arte imerso no contexto da inclusão, após ela, eu iniciei minha apresentação e, somente após minha fala foi que Roselene Cordeiro apresentou sobre a sua relação com o espaço Toca Solar e sua condição de pesquisadora avó.

Nesse sentido, concordo com Akotirene (2019) que “a interseccionalidade estimula o pensamento complexo, a criatividade e evita a produção de novos essencialismos”, reconhecendo que estas mulheres enxergam as opressões e as violências por quais passam, produzindo e pesquisando em artes para desmoronar tais barreiras estruturais. E, este momento foi uma ação desmonte dessa estrutura articulada que nos violenta e cerceia.

Mas, reiterando sobre minha exposição, o ‘tchi-tchi-dim dam, tchi-tchi-dim dam’ (registro gráfico em referência ao som do berimbau no primeiro toque de berimbau que utilizei, o toque de São Bento Pequeno de Angola³) se iniciou com variações seguindo para toque de berimbau ganhando proporção em variações e outros diferentes toques de berimbau como o toque Bento Grande de Angola⁴ e, o toque de São Bento Grande da Regional⁵ com o intuito de sensibilizar as pessoas a partir da figura feminina em confronto com o pensamento já estabelecido na sociedade.

Tal pensamento assume uma ‘cadeia’ convergente para a sequência ‘berimbau-homem-mestre’, constituindo um contexto que inviabiliza e invisibiliza a presença da

³ Toque utilizado na prática da capoeira Angola. Caracteriza-se por ser um ritmo suavemente acelerado em relação ao Toque de Angola (“tchi-tchi, dom, tim”, um toque mais melódico), ‘chamando’ a elevação rítmica e do tipo de movimentação corporal no jogo de capoeira, mostrando técnica, destreza, habilidades estratégicas para o jogo com manha, flexibilidade e desenvolvimento corporal ‘corpo-a-corpo’ em dupla.

⁴ Toque utilizado na prática da capoeira Angola num jogo de ‘vadiação’, despojamento e intencionalidade, com movimentos mais amplos, flexíveis (tchi-tchi-tim dom dom).

⁵ Toque utilizado na prática da capoeira regional (dom dom dim tchi-tchi) tendo o seu jogo caracterizado por movimentos amplos, enérgicos, objetivos, rápidos e ágeis.

mulher e, por eu assumir um lugar de contestação com minha dança, eis que eu, mulher negra, trajada com saia, com cabelos soltos e, dançando e tocando o berimbau em punho no dia de abertura do evento, assim como, eu, sentada de saia e cabelos soltos, com os pés no chão e meu berimbau na mão, iniciando minha voz ao som deste instrumento ancestral e, no último dia, durante a mesa online.

O ‘pé no chão’ trata-se do respeito ao espaço acessado, buscando sintonia com o ‘terreiro’, enraizando os pés na ‘terra’, além da compreensão de precisar manter-me firme diante de minhas colocações por conta de minha atuação envolver a dança contemporânea com a capoeira reconfigurando o uso do instrumento berimbau e, evidenciando o uso da saia, já que em nossa cultura a saia é reportada ao feminino e, no entanto, é, num primeiro momento, desassociada ao âmbito da capoeira.

Na apresentação do “Grande Cortejo Cultural” segui uma atuação mais direcionada a me mover no tempo e espaço, com um figurino branco demarcando a pureza e a simbologia das manifestações de terreiro, com elementos como ‘a corda’ que enlaça o meu corpo se tornando uma ‘corda de capoeira’, com uma saia que sublinha o feminino, sua beleza e leveza diante do peso e força em tocar o berimbau se movimentando no espaço, conduzindo-o desafiadoramente, assim, como também, desafiando os olhares atentos direcionados a mim por diferentes razões.

Já durante a mesa online, após ter tocado o instrumento, apresentei a composição do instrumento. O berimbau, instrumento composto por uma cabaça que oferece as sementes ao mundo; um arame e um pedaço de pau flexível e; que na sua completude, conta como uma pedra lisa ou dobrão de metal (cobre ou latão), o caxixi que é uma cestinha que guarda sementes da Amazônia e, outro pedacinho de pau que serve para percutir o arame e extrair as notas deste instrumento ancestral pois “pode-se afirmar que o urucungo, o famoso berimbau de barriga, tem uma história atlântica, uma história de travessia” (OLIVEIRA, 2019, p. 50) e, compreender essa travessia como caminho que nos conecta ao encontro de nossa ancestralidade nessa Amazônia é fundamental.

A apresentação deste instrumento, mesmo que de forma simplória, pois, embora pareça um instrumento simples, a atenção aos detalhes de sua composição demarca uma relação que garante uma aproximação mais efetiva com o mesmo, porém, para o público estes elementos apontados já colaboram para o entendimento da complexidade e sutileza do uso deste instrumento associado ao seu uso como anunciador de canções de liberdade como aponta Oliveira (2019) ao afirmar que velhos negros africanos não se separavam de

seus arcos musicais (e porque não imaginar que nossas ancestrais mulheres não o faziam também?).

Assim, sendo eu, assumidamente, uma mulher negra, nascida no distrito de Icoaraci, mãe de dois filhos, professora, pesquisadora, artista e capoeira, tendo o instrumento berimbau associado à minha trajetória desde a infância, compondo os processos construídos há vinte e cinco anos de caminhada com a arte, demarca um espaço que ainda sofre resistências nesta sociedade.

Diante do simbolismo marcado pela masculinidade, por valores machistas que invisibilizam a figura da mulher, visto que ainda, sentimos a necessidade de encontrarmos com facilidade a figura de mulheres mestras erguendo o berimbau, símbolo de comando de uma roda, sendo que, contraditoriamente a essa realidade, na maioria das situações, quem assume a organização e gerência das atividades com a capoeira trata-se da mulher. Então, poder tocar o berimbau nos diferentes espaços, cantar e sim, dançar com este instrumentos se configura num ato político de atitude transformadora da realidade e possibilidade de abertura à novos horizontes de percepção, problematização e produção.

Aqui, esta perspectiva decolonial, pois “a decolonialidade requer um compromisso com o corpo como algo aberto, como uma zona de contato, como uma ponte e zona de fronteira” (COSTA, 2019, p. 47), coloco o meu corpo dançante numa relação contínua que funde os elementos simbólicos da capoeira com a dança contemporânea para a concretização de uma metodologia na Amazônia visto que, a concepção de dança contemporânea ainda se embebe fortemente de elementos europeus, apresentando-se embranquecida. Então, ao tocar o instrumento berimbau, tanto na dança quanto na capoeira, o corpo feminino abre caminhos de enfrentamento e superação dos desafios.

Usando como exemplo, na roda de capoeira, quando uma mulher toca o instrumento berimbau, logo o homem vem de diferentes maneiras solicitar (num ato de requerer) a sua entrega, nestes casos, lanço mão de estratégias como: fingir não ver, ou esquivando-me (não dando atenção), ou lançando um ‘olhar de serpente’ indicando que não irei fazer a entrega do instrumento ou, ainda, lançando um canto sendo necessário que os demais escutem e acompanhem e, mais uma vez, mantenho-me com o berimbau. Neste sentido, sob o viés educativo conforme Lima *et. al.* (2021, p. 27) “decolonizar, significaria então, [...] uma práxis baseada numa insurgência educativa propositiva – portanto não somente denunciativa – [...] onde o termo insurgir representa a criação e a construção de novas condições, sociais, políticas e culturais e de pensamento”, assim, quando eu

proponho um canto (as vezes até como um *xaveco* – canto direcionado à algo ou à alguém) se trata de uma ‘insurgência propositiva’.

Já na Dançadeira, a proposição evidencia justamente o corpo que é invisibilizado na sociedade, pois, trata-se de um lugar que sublinha a relação do corpo feminino com o berimbau, efetivando a possibilidade da mulher no comando do ‘jogo’ das relações. E, quanto ao tocar o berimbau, sentada, de saia e cabelos soltos, se tem a oportunidade de criar imagens importantes que marcam a presença feminina no imaginário (dos participantes - da mesa e produção - e, do público online, assim como também nas apresentações dançantes) criando um novo comportamento com este simbolismo de poder em que o machismo e o sexismo tensiona cotidianamente. Assim, ao tocar o berimbau, cantar uma cantiga que questione a ordem vigente e, dançar fora dos padrões socialmente enaltecidos nos faz girar o corpo e as concepções num fluxo que pode (e deve!) suscitar um ‘toró’ que fragilize as estruturas consolidadas da patriarcalidade e, para isso, seguimos no giro, girando e fortalecendo este *banzeiro*⁶.

Gir(A)ndo com as Trajetórias Interseccionais no Festival Toró

Seguindo este fluxo onde a gira nos causa inquietações e transformações, sigo a mover-me pelo tempo-espço: ando, corro, danço, giro trilhando relações com diferentes trajetórias que me sustentam em minha pesquisa e, diante de minha atuação como docente no ensino superior em faculdade privada, como professora e técnica da Secretaria Municipal de Educação - Semec - Belém, atuo na luta pelas causas da arte, especialmente da manifestação popular capoeira e das pautas da dança sendo muito relevante a reunião em uma mesa de discussão com pessoas de diferentes lugares, pesquisas, artes.

Ser mulher e estar sentada ao lado de mulheres que assumem diversas funções na sociedade trazendo discussões que evidenciam relações interseccionais vividas, podendo compartilhar sobre os simbolismos, interpenetrados pelo machismo e sexismo evidenciados na capoeira, conjuntamente, com o poder e a força que as mulheres amazônidas têm em criar poéticas, metodologias, epistemologias na Amazônia durante a

⁶ Aqui a palavra *banzeiro* possui um sentido amazônido que se refere à agitação dos nossos rios formando marolas sob diversos acontecimentos como um barco que passa e agita o rio ou, a chuva que cai abruptamente causando uma agitação turvada das águas ou, agitação provocada pela passagem da porroca gerando ondas que quebram na praia ou, às margens dos rios sendo uma palavra metafórica referente ao termo interseccionalidade por conta das superações que são realizadas cotidianamente diante das diversas dificuldades que se entrelaçam para deslegitimar os saberes e fazeres realizados no caminho das pesquisas de mulheres negras, periféricas, mães, avós e professoras como ocorre com as que estão participantes nesse Festival.

mesa 'Gira Girando Cá: Amazônia, Cultura e Interseccionalidade' foi de uma potência jamais antes experienciada.

Durante a mesa, meu reencontro, dos encontros quase que diários com Rosângela Colares (que estava online) e Roselene Cordeiro (que estava ao meu lado), fortaleceram-me enquanto mulher amazônica, artista, pesquisadora, causando em mim uma gratidão e admiração gigantes, além de, ter a feliz oportunidade de conhecer a pedagoga Bianca Fayal trazendo contribuições preciosas nesta gira de mulheres (ver Figura 3, na página seguinte).

Por uma tentativa de legitimar a acessibilidade, cada uma de nós das três reunidas presencialmente, realizamos a nossa descrição, assinalando a visualidade e nossas identidades. As relações anunciadas por Bianca Fayal, professora mestranda em educação especial e inclusiva, sublinham sobre a necessidade de estabelecermos um olhar mais cuidadoso para a educação especial e educação inclusiva, apontando sobre os preconceitos vividos pelas pessoas com deficiência, em especial no chão da escola o qual deve ser o lugar de contribuição para a educação de superação de concepções deturpadas, desvalorizantes e violentas com relação às pessoas com deficiência. Diante disso, sobre meus questionamentos referentes às pessoas com deficiência, um me veio fortemente: como uma pessoa com deficiência poderia mergulhar nos processos da Dançadeira?

Figura 3 - A gira das mulheres pesquisadoras.



Fonte: Print de vídeo, Andreza Barroso (2023).

Confesso que, em meio às aulas acadêmicas proporcionei muitos momentos que focalização a mediação dos elementos da capoeira (a história, os movimentos, as cantigas, os instrumentos, a roda...) mas, colocando sob a perspectiva da Dançadeira, percebo que há essa lacuna pois, trata-se de um campo que exige discussões que preconizam as especificidades de cada deficiência, porém, deve-nos ser uma busca continua suprimir a deficiência social em compreender que nós mulheres temos e podemos habitar e exercer diferentes funções direcionando fluxos de descobertas que emancipem as práticas, as concepções, dando uma revirada nas estruturas.

Na fala de Roselene Cordeiro, foi sublinhado as relações estabelecidas entre artes, pesquisa e família, entre as ações na rua, nas periferias, no espaço do pátio de Solange Di Maria no Toca Solar, o que me remeteu diretamente ao meu espaço construído sob a casa de minha mãe e meu pai na qual me criei e, à qual se situa a uma quadra da casa de Roselene Cordeiro.

E, nós nos encontramos nas passagens de idas e vindas do trabalho, das idas à padaria, no caminho das escolas, dos atos políticos e performances, nas caminhadas desprendidas de meu esposo Fábio Santos e de meus filhos, Felipe e Adriel Vasconcelos em finais de semana quando encontramos com ela nestas diferentes situações e, em meio aos trânsitos dos encontros nos eventos de arte e pesquisa. Uma relação próxima de carinho, admiração e respeito que, demarca um espaço territorial periférico dificilmente encontrado: duas mulheres pretas, amazônidas, residentes na periferia, no curso de doutorado, do mesmo programa, com seus espaços culturais, ambos na casa de cada uma, sendo um fato relevante por mostrar-se como uma perspectiva decolonial, desarticulando a estrutura racista patriarcal e eurocêntrica imposta pela sociedade.

Já com Rosângela Colares, com a qual trabalho na mesma instituição em espaços e com coordenações diferentes, nossos encontros esporádicos, porém, intensos, se fazem nos trânsitos dos diferentes corredores e nos momentos poéticos, estéticos, artísticos. Cada encontro é um manancial de trocas e informações sobre vida, arte e pesquisa e, suas tramas familiares, dos fios que bordam e enredam as relações que me envolvem e acalantam com carinho e respeito identificando-me com as dificuldades escaladas para serem superadas na interseção entre dança, pesquisa, território-periferia e educação.

Com a fala de Luis Alonso, ator cubano residente no Brasil há vinte anos, diretor teatral e pesquisador, tratou da relevância da experiência de cada pessoa em ser um estrangeiro/a/e para se sentir afetado/a/e para sentir, ser e estar em uma sociedade, exercitando a alteridade, o altruísmo, abrindo o seu corpo e seu ser para o outro, em um

outro lugar, um outro país, trazendo em mim a reflexão do quanto nós mulheres somos, no sentido de ser e estar, estrangeiras nos próprios espaços que habitamos sendo necessário desenvolvermos diversas estratégias para seguir habitando e, tocar o meu berimbau a cada momento, em palestras, mesa de conversas, contação de histórias para crianças, nos treinos de capoeira, na Dançadeira, são construções de caminhos de cura das feridas sociais.

Seguindo com a fala da ilustre professora pesquisadora Ciane Fernandes, uma das grandes autoras dos estudos voltados para a dança, a qual conhecia somente por meio das leituras, foi-me uma honra indescritível, pois, diante de minha construção enquanto mulher periférica estar compartilhando uma roda com uma de minhas referências foi como um toque de berimbau que tocasse a alma, arrepiante e restaurador. Seguir caminhos tão adversos de vida, arte, cultura, dança e pesquisa, poder compartilhar um espaço de enredamento com pessoas tão importantes para minha caminhada e referência para a comunidade acadêmica, fez-me refletir sobre o poder de se seguir caminhando, trilhando e abrindo frestas para novos pensamentos, posicionamentos e produções intelectuais decoloniais.

A autora Ciane Fernandes, ao trazer sobre a sua relação com a Amazônia numa perspectiva de relação com a natureza e como ela mobiliza o seu potencial criativo em meio à floresta afirmando que “é preciso a gente juntar aquilo que foi separado e separar aquilo que está unido erroneamente para dominar, empoderar a corporeidade e desmontar as hegemonias. Se enfiar na mata [...]”, me reportei ao meu adentrar na mata, das experiências de busca de verga para produzir o meu próprio instrumento como um ato de reconexão comigo mesma, com minha ancestralidade amazônica, com o dever de descobrir o poder que existe em reencontrar em meu corpo, em minha corporeidade, em minha dança Dançadeira, a possibilidade efetiva de redimensionar o lugar de dever e direito do respaldo de condução que a mulher tem ao longo da história social, porém, um lugar sufocado, invisibilizado por conta do machismo e patriarcalismo estrutural, o que acomete também, a relação corpo feminino e berimbau na própria capoeira. Trazer para a discussão essa relação a partir da dança é de uma preciosidade incontestável no respectivo enfrentamento destas estruturas.

Ainda, observando a mediação da professora Ciane Fernandes, entre a mesa e os cuidados com o seu filho com deficiência, ao tratar de reflexões sobre a relação com o corpo, com a natureza e a sociedade, a mesma apontou-nos que, nós mulheres, somos “multifocais”. Este multifoco está presente em nossas ações ao longo da vida cotidiana,

artística e profissional sem eximir-se dos cuidados de nossos/as filhos/as, da casa, da família, trazendo-me uma identificação em que, apenas a dimensão territorial nos separa. Reportei-me também, ao multifoco experienciado na manifestação da capoeira, assim como na dança contemporânea na qual mergulhei e, especialmente, ratificando essa multifocalidade diante da perspectiva filosófica da malandragem voltada para a compreensão da práxis Dançadeira pois, está tudo interligado: natureza, Amazônia, dança contemporânea e capoeira.

Assim Ciane Fernandes, diante dessa experiência humana intoxicada, separada, violentada como algo fora do corpo, sob aspectos da colonialidade, nos coloca como questionamento ‘o futuro é deficiente?’, nos reforçando a necessidade de nos unirmos buscando dar um salto quântico existencial para superar as dificuldades que a sociedade insiste em separar.

Então, concordo com Rosângela Colares ao dizer que nós temos uma ancestralidade da natureza, pois “aqui em Belém [da qual Icoaraci é distrito] somos filhos [as/es] dos rios, somos netos [as/es] da floresta” e, como mulheres amazônidas, nos reconhecemos enquanto ‘manas’, mulheres que se veem, se enxergam, se reconhecem existentes e se reconectam com a presença uma da outra, num campo da familiaridade, da identificação de dificuldades e superações equivalentes, em âmbitos diversos de pesquisas que se inter e entrecruzam consubstanciando o nosso sentido de ser, sentir e estar no mundo, interseccionalizando nossas trajetórias e territórios. Uma potência! Um toró de forças amazônidas.

A emoção que fez os olhos marejarem ao identificar a Rosângela Colares na tela por sua beleza e potência logo que a vi na tela, o meu pedido de autorizo à Roselene Cordeiro para sentar na cadeira à esquerda da tela por uma questão de organização, para deixar o meu berimbau no chão à minha direita, sendo esta e as outras mulheres (Solange Di Maria, Rosângela Colares e Ciane Fernandes) pessoas que impulsionam a minha busca, a minha luz.

A atitude de pedir o autorizo à Roselene Cordeiro, foi uma forma de demonstrar o respeito e admiração que tenho por ela, embora esta não tenha compreendido de imediato tal pedido, pois, acredito que nós devemos respeitar quem veio antes, os/as mais antigos/as, e o que está presente no hoje, o que nos habita no hoje porque, é o antes/passado e o hoje que vai nos impulsionar para o amanhã/futuro, e eu, preciso dessas mulheres assim como entendo que o meu prosseguir se faz necessário à elas e à outras mulheres.

Essa conexão estabelecida nessa diversidade de trajetórias e culturas amazônidas me gerou a necessidade de expandir para além do corpo, lançando para o mundo minha/nossas expressões criando quebras nas articulações do sistema capitalista, criando pesquisas que se edificam no fazer, criando registros, materiais, no ser sendo e vivendo a experiência a partir de metodologias emergidas das artes (e aqui temos artes da cena), contemplando e sendo contemplada/o para curar o nosso meio e a sociedade pois, em acordo com Fernandes (2006, p.34) quando diz que “o autor [a] da pesquisa passa a ser um[a] criador[a], tanto quanto o da obra analisada. Assim, a pesquisas em artes cênicas é sempre uma coreo-grafia, de-compondo ideias e matérias”, posso inferir que, no momento em que ocorre o encontro de mulheres e suas respectivas diversas pesquisas, quem contempla, observa e analisa nossas atuações (fala e cena) se torna partícipe e, também, um/a componente desta interseção de trajetórias.

Por fim, diante dessa gira que, em todo momento neste texto esteve associada ao verbo girar e à entidade da Umbanda Pomba Gira que representa as mulheres que se posicionam, que contestam, que criam os seus próprios meios, que giram no e o mundo, continuo nos versos de minha cantiga *se não aguenta vai ter que aguentar, vai ter que aguentar* pois, são estes tipos de momentos que fortalecem as redes, os territórios de maneira dinâmica e produzem diálogos, trabalhos, pesquisas, estratégias de vida e de cura nos fazendo seguir em meio à um ‘toró’ que nos mobiliza e nos purifica em busca de construir caminhos cada vez mais alargados e encharcados de vida, arte, cultura e pesquisa.

Do Toró à chuva fina...

O ‘toró’ já tinha cessado, mas, a terra encharcada com as sensações, reflexões, fizeram a floresta ecoar sons de batuque. Após a mesa de conversa os curimbós ecoaram ao ritmo do carimbó aquecendo a tarde, impulsionando a percussão, as cantorias e as danças em meio a Toca Solar e, ali mesmo, Brenda Bolaños fez-me um convite inesperado para o jogo de capoeira: agachamos, nos cumprimentamos e saímos para o jogo que, tão logo, em movimentos de ataque e defesa do jogo de capoeira em si, se tornaram uma dança compartilhada na experiência de lançar-se ao ritmo da percussão e de nossos corpos em sintonia numa relação íntima com o ritual, a roda, o giro de corpo, as esquivas... a Dançadeira. Nós concretizamos o que vivemos até ali.

O sentimento de pertencimento e expansão de expressão e vibração para o mundo faz com que, nós mulheres, enquanto mulheres amazônidas, consigamos nos tornar e

sermos pesquisadoras por nos permitirmos irmos ao encontro de outras mulheres para juntas superarmos as barreiras fincadas pela sociedade, pois o banzeiro de atribuições se faz comum a todas e, as que pleiteiam subverter as concepções, os estereótipos sociais, acabam quebrando padrões e gerando um campo de sensibilidade, assim como foram os momentos deste evento.

E, na perspectiva de superar, gerar e expandir o questionamento foi lançado por Sol Di Maria antes que terminasse a gira online: “Para quem eu pesquiso?”. Diante deste, infiro que nós mulheres, pesquisamos para gerar possibilidades de um novo comportamento diante da sociedade; pesquisamos por todas as mulheres que foram silenciadas, violentadas, invisibilizadas; pesquisamos guiadas pela força de nossas ancestrais para emanar de nossos territórios periféricos as vozes que a sociedade insiste em não escutar.

Portanto, nós pesquisamos por reconhecer o valor de nossos e nossas guardiãs da cultura popular, da cultura indígena, dos nossos rios, da nossa floresta, da nossa Amazônia e, pesquisamos por uma coletividade que atravessa o nosso passado, o nosso presente e que precisa que continuemos na caminhada, girando e transformando os espaços para que continue a atravessar o futuro dos/das que vierem depois de nós e, dinate disso, continuo tocando meu berimbau e colocando-me na gira, para junto à ele e com ele, fazer a gira girar nessa Amazônia.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

COSTA, Joaze Bernaldino -, Nelson Maldonado Torres, Ramón Grosfoguel. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. Ed.; 1. Reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019. (Coleção Cultura Negra e Identidades).

FERNANDES, Ciane. **O corpo em movimento: osistema Laban/Bartenieff na formação e pesquisa em artes cêmicas**. 2ª edição – São Paulo: Annablume, 2006.

LIMA, Adriane Raquel S. De, Alder de S. Dias, Ana D' are M. De Azevedo, Cristiane do S. Dos S. Nery, João C. Da Mota Neto, Raimunda Kelly S. Gomes, Vitor S.C. Nery, Waldir F de Abreu, Waldma Maíra M. De Oliveira (organizadores). **Pedagogias decoloniais na Amazônia: Fundamentos, pesquisas e práticas**. Curitiba: CRV, 2021.

OLIVEIRA, Josivaldo Pires de. **O urucungo de Cassange: um ensaio sobre o arco musical no espaço Atlântico (Angola e Brasil)**. 1. Ed. - Itabuna: Mondrongo, 2019.

SILVA, Andreza Barroso da. **Dançaieira: a capoeira como procedimento para a construção de um processo criativo em dança contemporânea.** Dissertação de mestrado (Orientador Cesário Augusto Pimentel de Alencar); Belém, 2012.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro brasileira.** 3. ed. - Rio de janeiro: Mauad X, 2019.



GIRA, GIRANDO: MULHERES AMAZÔNIDAS NA MESA, E AGORA? O QUE TEM A DIZER?⁷

Carla Marajoara⁸

Gualdina Maria Menezes Leite⁹

FALAS DE CARLA MARAJOARA

Carla Betânia filha da *Antaci Nira, grande arvore Sinoa, comunidade kachupana*, da língua tupi, caju preto, localizada a 18km de Soure-PA, comunidade extrativista, de pesca e caça, povo *Kaiuã, Maruaná*, índios dos pés descalço, o território tem a forma do jacaré açu.

Dentro de Belém, sua mãe casou-se com um negro de minas gerais, de um quilombo, arrancado do seio de sua família, educado para ser um militar por um orfanato, e aí que sua mãe sai do território, vem para cá, por conta do seu pai, ela foge dos donos de fazenda, se apaixonou e a gerou. Então, ela tem duas ancestralidades e dessa ancestralidade, seu pai disse “você herdou tudo da sua família por parte da sua mãe, então hoje, eu quero que você guarde essa comunidade, você proteja essa comunidade”. Portanto, hoje ela se autodeclara indígena, porque na estrita que fazem sobre o Marajó, que enxerga um ponto turístico e não um território que existe povos indígenas, o povo indígena do Marajó não consegue proferir que é indígena por conta das escritas, então ela critica “escrevam, estudem, pesquisem, mas deixem a gente falar primeiro, não falem por nós, é horrível, pois eu fui vítima de muita, muita, mas muita exclusão, de racismo dentro da Universidade Federal do Pará”.

A Carla é formada em arquitetura e urbanismo pela Universidade Federal do Pará (UFPA) e sua professora uma vez lhe perguntou “mas porque você quer era arquiteta e urbanista?” e ela relata que os Maruaná são os verdadeiros arquitetos, se você chegar na comunidade, tem uma palafita que alimenta o rio, porque a sua floresta chamada Turé,

⁷ Mesa de conversas compostas por mulheres amazônidas, que ocorreu dentro da programação do Festival Toró, sendo este um evento acadêmico realizado no seio da periferia de Icoaraci-PA

⁸ Mulher, Indígena, representante dos movimentos Marajoaras.

⁹ Mulher, negra, representante do movimento de lutas de classe (MLC)

tem o formato do jacaré açu, onde a cabeça preenche o oceano atlântico e o rabo o Rio Tajauna, então, ele é o guardião desse território e se não cuidarem da sua floresta, um dia esse jacaré irá mergulhar e acabará com um povo que merece respeito, merece políticas públicas e não falas desnecessárias. Falas essas que os ferio, que falam por eles, que não os conhecem e para falar que conhece o Marajó se tem que conhecer primeiro a comunidade, pelas crianças que estão lá, e não escrever falas e enviarem para eles. Falas que dizem que as mulheres tem que usar calcinha, que as crianças sofrem abuso dentro da comunidade. Não se pode mais ver o Marajó somente como um ponto turístico, como conhecimento do meio, pela fala do espanhol, do judeu, do português, do japonês, como se não existisse povos indígenas dentro do território que tem uma língua, se tem uma alimentação.

FALAS DE GAL LEITE

A Gal é uma mulher negra, de periferia, e esteve à frente de sindicatos e movimentos sociais ela relata que é muito difícil você está à frente de movimento sociais, mas já foi pior, quando se para, para observar a inserção da mulher no campo do trabalho, onde a gente pertencia aos nossos pais, que negociava a gente como *coisa* com os maridos e depois pertencíamos ao marido, ai houveram duas grandes guerras e os maridos foram e iam morrendo, uma grande revolução industrial acontecendo e não tinha forças operarias para trabalhar na indústria, então se botava as crianças e mulheres e dava um trocadinho. Então, as mulheres já iniciaram trabalhando assim, trabalhando o mesmo número de horas que um homem e ganhando muito menos. E com o tempo, foi-se revoltando, trabalhando a mesma carga horaria que um homem e ainda a carga horaria de serviço em casa.

Dentro da questão sindical “nós da assistência social, trabalhamos com a população mais pobre, todas as mazelas que a sociedade não consegue resolver, a gente tem que resolver”. A Gal tem 58 anos de idade e 37 anos de trabalho e ela diz “dentro desse trabalho parece que a gente tem que está o tempo todo se abdicando, com salários muito baixos”, então durante sua vida, ela teve que lutar muito, quando ela entrou na universidade não existia cota e ela relata “quando a gente procurava alguma coisa em relação aos prefeitos eles diziam ‘só porque entrou em uma universidade, fez uma pedagogiazinha, tá achando que é gente’. Então o movimento sindical a ajudou a reafirmar que ela merecia sim esta onde ela estava, ganhando o próprio respeito e da coletividade. Então ela entrou no MLC, um movimento social que representa a luta e

classes e não está vinculado a nenhum partido político, um movimento que reúne trabalhadores de várias frentes, ela relata, “a gente acredita que a opressão de um trabalhador é pauta de todos, enquanto tiver um trabalhador oprimido, todos nós vamos ser oprimidos”.

Ela também entrou no movimento de mulheres Olga Benário, que é ligado a um partido político da unidade popular, a Gal traz dados do data folha onde a cada 6 horas uma mulher é morta vítima de feminicídio e ela explana que “no Pará não existe nenhum lugar de acolhimento para mulheres que estão em situação de vulnerabilidade, o que a gente tem é um abrigo de mulheres que é para esconder mulheres que foram espancadas pelos maridos e a pessoa vai ficar escondida lá por um período, ai depois não se tem uma política pública que vá ajudar a mulher a solucionar esse problema porque a maioria dessas mulheres tem uma dependência financeira desses maridos ou, se a mulher tem um trabalho, ela vai se esconder por três meses, ela abandona o trabalho dela”. Logo, o movimento acredita que não deveria ser assim, que deveria ser mais, então o que elas fazem? “reunimos as mulheres do movimento Olga Benário, observamos e vimos que aqui em Belém tem muitos prédios abandonados, identificamos um prédio que um dia funcionou uma escola e estava abandonado por 7 anos e lá a gente construiu uma ocupação, e hoje nós temos companheiras acolhidas com os filhos onde elas têm condições de sair para trabalhar, ir para aula, de fazer um curso e com a graça de Deus e das pessoas elas não passam fome e não tem faltado alimento porque as pessoas tem contribuído”. Então, uma pauta muito importante que a gente não pode deixar de falar é sobre essa violência e a falta de políticas públicas, a traz um dado do governo do ex presidente Jair Bolsonaro onde “o governo cortou cerca de 94% das verbas que eram para investi em programas para mulheres”, com isso, houve um aumento do feminicídio.

Ela finaliza sua fala, apresentando outro movimento social a qual ela participa que é o movimento de luta pelos bairros, vilas e favelas, “nós, os pobres aqui do Pará ocupamos as regiões periféricas e ficava indo para o centro para gente poder trabalhar, bairros como Jurunas, Condor, Cremação, surgiam próximos a região central de Belém e os peixeiros e vendedores de camarão e caranguejo faziam suas casas próximo ao rio para poder comercializar pela região e com o passar do tempo, essas regiões começam a ficar valorizadas, vem os grandes projetos que pagam uma quantias pelas moradias e depois vivemos de aluguem, e a gente precisa de políticas públicas porque a gente tem direito a moradia conforme a constituição e o movimento também organiza o povo a ocupar também esses espaços que estão ociosos e a gente acredita que o povo tem que

morar perto de onde ele trabalha, por que não adianta construir minha casa minha vida onde não passa ônibus e as pessoas não conseguem ir pro trabalho”.



MATINTAS ANCESTRAIS

MULHERES AMAZÔNIDAS – SUAS ARTES, SEUS RISOS

Priscila Romana Moraes de Melo¹⁰

RESUMO

Este relato traz a fala de uma mulher amazônida, artista-pesquisadora e palhaça, atuante na cidade de Belém do Pará desde 2004. Em suas experiências artísticas com a comicidade e percursos acadêmicos, seu trabalho vem se entrecruzando com a figura mítica da Matinta Perera e conexões com as mulheres de sua família: bisavós, avós, tias e mãe. Em um experimento corporal cênico intitulado “*Eu Matinta - Das nascentes que brotam em mim*”, a artista tem como foco despertar a máscara-matinta pelos seus caminhos ancestrais e matriarcais com base em trabalhos físicos, a imaginação, o improviso e o riso, em um corpo dilatado através do arquétipo amazônico, partindo assim para ações metodológicas junto à comicidade e a potencialidade do corpo cômico da mulher e suas liberdades através do riso.

Palavras-chave: Máscara da Matinta Perera; corpo-matinta; processo de criação e experimentos corporais; comicidade; mulher amazônida.

ABSTRACT

This report brings the speech of an Amazonian woman, artist-researcher and clown, acting in the city of Belém do Pará since 2004. In her artistic experiences with comedy and academic paths, her work has been intersecting with the mythical figure of Matinta Perera and connections with the women in your family: great-grandmothers, grandmothers, aunts, and mother. In a scenic body experiment entitled “*Eu Matinta - Das nascentes que sproutam em mim*”, the artist is focuses on awakening the matinta mask through its ancestral and matriarchal paths based on physical work, imagination, improvisation and laugh, in a dilated body through the Amazonian archetype, thus starting with methodological actions along with comicity and the potentiality of the woman's comic body and its freedoms through laugh.

Keywords: Matinta Perera mask; matinta-body; creative process and body experiments; comicity; amazonian woman.

¹⁰Doutoranda em Artes Cênicas pela Universidade Federal da Bahia (2019), sob orientação da Prof^a. Dr^a. Joice Aglae Brondani; Bolsista CNPq. Palhaça, atriz, artista-pesquisadora, produtora cultural e nutricionista. Integrante do grupo de teatro Palhaços Trovadores, do Circo Ver-a-Lona, das Preciosas Rídículas - Núcleo de Mulheres Cômicas de Belém e da Rede “Palhaças do Norte na Rede”.

Retornar à Icoaraci, distrito da cidade de Belém, lugar em que sempre tive muito apreço e do qual carrego muitas memórias de infância. Lugar de morada em um breve período de tempo quando menina. Lugar que minha mãe e minhas tias nos levavam para passear, ir à praia do Cruzeiro. Lugar de travessia para ilha do Outeiro. Bairro vizinho ao que cresci e me criei, o Tapanã. Periferias da cidade das mangueiras¹¹ distantes do centro, ricas de histórias, culturas, sabores.

Fazer o caminho de volta para compartilhar fazeres enquanto mulher, artista e palhaça, com outras mulheres neste universo tão imenso que é o território amazônico e suas pluralidades presentes na capital paraense.

Trago aqui, neste relato, um pouco da minha experiência e trajetória como mulher artista, periférica e amazônida, partilhado durante a roda de conversas “*Gira Girando: Mulheres Amazônidas na mesa, e agora? O que têm a dizer?*”¹², realizado pelo Festival Toró: Amazônia e suas potencialidades sócio-artísticas culturais¹³, no dia 31 de março de 2023.

De início ressalto a importância de se fazer um evento às margens, “na porção norte da cidade de Belém” (LUZ, ARAÚJO E RODRIGUES, 2012, p.1456), distante aproximadamente 20 km do centro, assumindo com isto a resistência e valorização territorial de Icoaraci, criada em 1869. Tendo nome de origem do tupi: “*sol do rio*”, pela junção de *y* - água, rio -, e *kûarasy* –sol (NAVARRO, 2005, p. 22 e 108); *Ico-araci* – “*onde o sol repousa*”; ou ainda “*Mãe de todas as águas*” - Icoara = águas e ci = mãe¹⁴. De fato, o sol reluz as águas-mães barrentas que cercam a beleza deste lugar.

Nesta gira com mulheres pude saborear doces lembranças territoriais e minhas conexões com as mulheres que me deram passagem. São com elas que sigo caminhando, trazendo para meu fazer artístico a potencialidade ancestral que me conduzem. E com elas venho ao encontro da Matinta Perera, ser de encantaria presente no imaginário amazônico que ainda vive em nossos cotidianos urbanos e periféricos.

¹¹ Belém do Pará é chamada como a “cidade das mangueiras” devido um projeto de arborização no centro da cidade no início do século 20, com o intuito de “transformar Belém na Paris dos Trópicos”, no governo do então prefeito da época Antônio Lemos. Fonte: <https://portalamazonia.com/estados/para/por-que-belem-e-chamada-de-cidade-das-mangueiras>.

¹² Para assistir a mesa acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=hCIQFvbupoI>, no canal do YouTube do Performance Incorpore.

¹³ Evento ocorrido de 30 de março a 01 de abril de 2023, na cidade de Belém do Pará.

¹⁴ Fonte: <https://www.oliberal.com/belem/com-seus-encantos-naturais-icoaraci-comemora-152-anos-nesta-sexta-feira-8-1.444186>.

Eu sou palhaça há 18 anos e venho nesta caminhada clownesca, desde 2004, experienciando vários processos criativos cênicos e acadêmicos, como a poética de pesquisa intitulada "Palhaçaria Agridoce" em que brinco com a mistura de sabores a partir das relações afetivas com a comida nas minhas construções cênicas da palhaçaria, nas figuras da Palhaça Estrelita e do Palhaço Uisquisito, e também, desenvolvendo uma pesquisa acerca da comicidade feminina com foco nos processos artístico-pedagógicos da formação de Mulheres Palhaças.

É neste caldeirão que desperto a matinta, a bruxa amazônica. Tanto convido outras mulheres para cozinhar comigo quanto me ponho em trabalho de ebulição para com este corpo-matinta, sentindo o chamado dessa entidade pelas minhas ancestrais, minhas pretas velhas, as mulheres da minha vida: bisavós, avós, tias e mãe. Elas que foram/são comerciantes, curandeiras, parteiras, costureiras, quituteiras, rezadeiras, macumbeiras. Eu que sou artista, palhaça e um pouco de cada uma delas.

Figura 1: Eu Matinta - Das nascentes que brotam em mim.



Foto: Ana Clara Veras, 2023.

Com a força imagética da Matinta Perera, esse ser amazônico tido como uma bruxa na região Norte do Brasil, venho descobrindo junto à comicidade a potencialidade do corpo cômico da mulher que ri, suas reverberações e liberdades através do riso;

gargalhadas emanadas pelo corpo, em um corpo de mulher-pássaro em conexão com as ancestrais que alimentam minha matinta, dando-me a magia do riso.

Figura 2: Eu Matinta - Das nascentes que brotam em mim.



Foto: Ana Clara Veras, 2023.

Assim, é com o experimento “*Eu Matinta - Das nascentes que brotam em mim*” que venho propondo através de meus processos de criação o poder do riso como parte das minhas ações metodológicas em constante desdobramentos da mulher e suas comichidades.

Os ares de bruxa, do ser que vira bicho pelas matas, que voa e sobrevoa rios amazônicos metamorfoseando-se em seres visíveis e invisíveis que assombram e desassossegam os humanos com suas feições multifacetadas, são as matintas (FARES, 2007). Mas que também são as mulheres amazônidas, conhecedoras dos saberes medicinais, ancestrais, mulheres sábias que, conseqüentemente, se tornam perigosas para uma sociedade capitalista e patriarcal.

Figura 3: Eu Matinta - Das nascentes que brotam em mim.



Foto: Ana Clara Veras, 2023.

Ser uma mulher amazônica cômica, matuta, bufa, palhaça e matinta é um ato insurgente. É desafiar comportamentos; o riso proibido. Evocar a matinta presente em nós é se assumir subversiva, é honrar mãe, avó, bisavó, tataravó; é resistir e retomar nossas heranças indígenas e africanas difamadas pelos invasores. “É compreender o corpo como território de retomada” (LAVAND, 2022, p. 25).

Minha performance de Matinta me conduz à caminhos ancestrais através do meu ser mulher cômica, virando “Bicho-mulher / Bicho-palhaça / Bicho-matuta” e passando adiante o fado para quem se dispõe engerar-se¹⁵ matinta pelo riso.

Figura 4: Eu Matinta - Das nascentes que brotam em mim.



Fotos: Ana Clara Veras, 2023.

¹⁵ Engerar é uma “categoria nativa de populações amazônicas”, referente a um processo transformacional e de metamorfose: “virar bicho”; muito utilizado pelos ribeirinhos no “universo sociocósmico”. Ler: Peixoto (2019) e Wawzyniak (2003; 2012).

Figura 5: Eu Matinta - Das nascentes que brotam em mim.



Fotos: Ana Clara Veras, 2023.

Ehhhhhhhhh!!!!

**Caminho sobre folhas molhadas
que exalam cheiro de mata
são elas me dando passagem!**

**Maria, Chica, Graça
Herondina, Romana, Joana
Belemita!**

**Alimento minha Matinta
em conexão com as minhas ancestrais
Fit, fite... Fit, fite... Fit, fite...**

Matinta Chegouuuuuuu!!!

Figura 6: Máscara da Matinta Perera



Foto: Romana Melo, 2023.

REFERÊNCIAS

CALDEIRA, Karoline; PIMENTEL, Dilson. Com seus encantos naturais, Icoaraci comemora 152 anos nesta sexta-feira (8). **O Liberal**, Belém-PA, 08 out. 2021. Disponível em: <https://www.oliberal.com/belem/com-seus-encantos-naturais-icoaraci-comemora-152-anos-nesta-sexta-feira-8-1.444186>. Acesso em: 27 abr. 2023.

FARES, Josebel Akel. Imagens da Matinta Perera em contexto amazônico. **Boitatá**, Londrina-PR, v.2, n.3, p.62–77, 2007. Acesso em: 15 jan. 2023. DOI: <https://doi.org/10.5433/boitata.2007v2.e30706>

LAVAND, Ana Rosangela Colares. Matinta chegou! engerar como movimento de criação em dança. IN: Luiza Monteiro e Souza, Simeia Santos Andrade (Orgs.) **Dança da/na Amazônia [recurso eletrônico]: práticas de ensino e poética de(r)existência**. Belém:

Programa de Pós-Graduação em Artes/UFPA, 2022. Acesso em: 10 fev. 2023. Disponível em: <https://livroaberto.ufpa.br/jspui/handle/prefix/1120>

LUZ, Luziane Mesquita da; ARAÚJO, Marlisson Lopes de; RODRIGUES, José Edilson Cardoso. Estudo das áreas verdes e índice de cobertura vegetal do Distrito Administrativo de Icoaraci – DAICO, Belém-PA. **REVISTA GEONORTE**, Edição Especial, V.2, N.4, p.1454 – 1463, 2012. Acesso em: 26 abr. 2023. Disponível em: <https://www.periodicos.ufam.edu.br/index.php/revista-geonorte/article/view/2205/2075>
NAVARRO, E. A. **Método moderno de tupi antigo: a língua do Brasil dos primeiros séculos**. Terceira edição revista e aperfeiçoada. São Paulo. Global. 2005.

OLIVEIRA, Diego. Entenda porque Belém é chamada de "cidade das mangueiras". **Portal Amazônia**. Belém-PA, 02 jan. 2022. Disponível em: <https://portalamazonia.com/estados/para/por-que-belem-e-chamada-de-cidade-das-mangueiras>. Acesso em: 27 abr. 2023.

PEIXOTO, Lanna Beatriz Lima. A mulher e seu quintal, caminhadas por um universo mágico-místico-transformacional. **CAMPOS**, Curitiba-PR, v.20, n.1, p.101-121, 2019. Acesso em: 10 fev. 2023. DOI: <http://dx.doi.org/10.5380/cra.v20i1.70019>

WAWZYNIAK. “Engerar”: uma categoria cosmológica sobre pessoa, saúde e corpo. **Ilha Revista de Antropologia**, Florianópolis, v. 5, n. 2, p. 033–055, 2003. Acesso em: 26 abr. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/15357>

WAWZYNIAK. João Valentin. Humanos e não-humanos no universo transformacional dos ribeirinhos do rio Tapajós – Pará. **Mediações - Revista de Ciências Sociais**, Londrina, v. 17, n.1, p. 17-32, 2012. Acesso em: 26 abr. 2023. DOI: <https://doi.org/10.5433/2176-6665.2012v17n1p17>

PRECISAMOS HONRAR OS QUINTAIS E POMARES DE NOSSAS AVÓS

Auda Piani Tavares¹⁶

RESUMO

Desde a década de 90 comecei a participar das atividades culturais em Icoaraci e escrever sobre. É uma imersão nas entranhas do lugar, como moradora, ativista cultural e pesquisadora. A mesa: Gira, Girando: Mulheres Amazônidas na mesa, e agora? O que têm a dizer? fez parte da programação do Festival Toró realizado no Distrito. O título enfatiza o muito que nós mulheres temos a dizer das complexidades, multiplicidades e dos diversos marcadores de diferenças permeados pelas interseccionalidades, tais como: relações étnico-raciais, de gênero, de sexualidade e do espaço geográfico de nossas vivências. A trajetória dessa atuação inclui a participação ativa no movimento cultural, estudos sobre memória e saberes tradicionais, produção de documentários, publicação de livros, buscando explicitar a dinâmica da produção cultural, a interação de homens e mulheres, velhos e jovens com suas habilidades, dedicação, criatividade, resistência e táticas de sobrevivência num espaço geográfico e cultural. Como mulher periférica experimentei a condição de portadora dos saberes culinários repassado na vivência com outras mulheres o que nos levou a dedicar nos últimos 09 anos, estudo sobre esses saberes. Ficou evidente uma semelhança na trajetória das convidadas que compunham a mesa. O recorrente roteiro que percorre a saída da área rural para cidade e a chegada na cidade demarcada pela classe social que determina a localização de moradia. Essa constatação nos credencia a falar da nossa localização social em vários aspectos e essencialmente do local que habitamos.

Palavras chaves. Interseccionalidades, Espaço periférico, Saberes tradicionais, Ativismo Cultural.

ABSTRACT

Since the 90's I started to participate in cultural activities in Icoaraci and write about it. It is an immersion in the bowels of the place, as a resident, cultural activist and researcher. The table: Rotating, Rotating: Amazonian women at the table, what now? What do you have to say? was part of the Toró Festival program held in the District. The title emphasizes how much we women have to say about the complexities, multiplicities and different markers of differences permeated by intersectionalities, such as: ethnic-racial relations, gender, sexuality and the geographic space of our experiences. The trajectory of this action includes active participation in the cultural movement, studies on memory and traditional knowledge, production of documentaries, publication of books, seeking to explain the dynamics of cultural production, the interaction of men and women, old and

¹⁶ Mestra em Planejamento do Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido. Conselheira do CMPC (Conselho Municipal de Políticas Culturais). Belém Produtora do Espaço Cultural Na Casa do Artista.

young with their skills, dedication, creativity, resistance and survival tactics in the geographic and cultural space. This route revealed practices that are silenced in the exclusionary order of the accelerated modernizing process of capitalist society. As a woman from the periphery, I experienced the condition of carrying the knowledge passed on in the experience with other women, which led us to dedicate the last 09 years to the study of culinary knowledge. A similarity was evident in the trajectory of the guests who made up the table. The recurrent route that runs from the rural area to the city and the arrival in the city demarcated by the social class that determines the location of housing. This finding entitles us to speak of our social location in various aspects and essentially of the place we inhabit.

Keywords. Intersectionalities, Peripheral space, Traditional knowledge, Cultural activism.

O convite para participar de uma mesa que estabelece o diálogo entre mulheres que vivem nas periferias e desenvolvem trabalhos na área da arte e cultura revela uma autorrepresentação e as interseccionalidades que implicam essa autorrepresentação. Essa experiência oportunizou a reflexão nesse artigo-ensaio que sintetiza minha interação enquanto pesquisadora, ativista e produtora cultural em uma área periférica da cidade Belém, o distrito de Icoaraci.

O conceito de interseccionalidades demarca questões que envolvem o feminismo negro, no entanto se amplia para tratar condições estruturais de exclusão e violências que sobrepõem as discriminações e conseqüentemente criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras (ASSIS, 2019). A interação entre gênero e habitação evidencia fatores que acirram as desigualdades e revela o silenciamento e a invisibilidade histórica de quem vive nas periferias e do movimento de resistência que ocorre transversalmente na nossa produção e no enfrentamento que nós mulheres perpetramos.

Não nos atemos a explicitar a formação do espaço geográfico, no entanto vale ressaltar que um distrito, situado na periferia de uma cidade do norte do Brasil reflete as vicissitudes dos colonizados. Mesmo com a resistência das tradições locais, estas estão permeadas pela imposição da estrutura econômica, social e política desde a colonização e que se refaz na permanência do domínio, das definições de centro e periferia. Sendo assim, a pobreza e a exclusão social não podem ser entendidas como uma incompetência de determinados povos. É preciso destacar a ação dos países centrais através da

colonização, do neocolonialismo e das imposições econômicas atuais. É evidente que a riqueza por parte dos chamados países centrais é fruto de práticas do sistema capitalista que vem mantendo nos países periféricos uma economia agroexportadora baseada na mão de obra barata, no latifúndio e na concentração de renda. Se na época da colonização e do imperialismo tais países viveram em condições de exploração econômica acentuadas, atualmente suas condições não são fundamentalmente diferentes.

Nessa hierarquia que se estabelece essencialmente pela relação dentro de um sistema econômico que expolia e exclui reflete-se primeiramente a relação capital trabalho e conseqüentemente os processos excludentes de localização: países periféricos, estados periféricos, meio rural, meio urbano e nesse meio urbano as maneiras de morar na cidade e seus antagonismos. Essas práticas identificam individualmente ou grupos na medida que assumem um lugar na rede de relações sociais inscritas no ambiente. Elucidar as práticas culturais em um território cotidianamente construído é contrabalançar o que se apresenta numa combinação mais ou menos coerente, mais ou menos fluida de elementos cotidianos concretos ou ideológicos (CERTEAU, 1994).

Ao falar da urbanização das cidades Amazônicas Castro (2009) incorpora em sua análise os sujeitos sociais que fazem a cidade e lutam em oposição de classes diferentes na produção do espaço em seu cotidiano. As cidades amazônicas fogem aos modelos de urbanização definidos por teorias que padronizam a urbanização a partir dos modelos europeus e também no Brasil caracterizado pelo processo de industrialização. Segundo a autora, essa construção deriva de valores e singularidades de indivíduos e grupos sociais e suas ações num espaço urbano que num contexto regional estabelece relação com o rural e também com o étnico. Cidades amazônicas carregam na sua formação características naturais e étnicas potencializadas por outros fatores, como as dinâmicas sócio econômicas, a informalidade dos processos de trabalho e o padrão de espacialidade menos concentrado que se reflete na demografia. Nas anotações de Loureiro (1991) a região amazônica se caracteriza enquanto espaço geográfico e espaço cultural. A categoria espaço cultural foi criada a partir da abordagem que segundo o autor é composta pelo:

“espaço rural: que mais representa a identidade amazônica, pois tem uma ligação forte com as raízes tradicionais, prevalecendo a manutenção cultural através da tradição oral passada de geração para geração pelos habitantes mais antigos da região. É mais propício um ambiente mitológico pela forte relação com a natureza; e **espaço urbano:** neste espaço as trocas simbólicas com outras culturas são mais intensas. Por ser um espaço onde há maior mistura

cultural, recebe muitas influências o que na visão de alguns estudiosos, a autenticidade, em relação à identidade é menor”.

O colonialismo provocou a interação de mitos, tradições europeias seculares ao universo cultural dos ameríndios e africanos produzindo seres e credos híbridos (RODRIGUES, 2008). Fruto desse hibridismo, o fazer cultural se reinventa na necessidade de vivência e no desejo de criar e recriar, considerando-se que os sujeitos portadores desses saberes e fazeres, seja nas comunidades rurais ou urbanas, vivem realidades muito diferentes e se posicionam a partir do que consideram importante para si e/ou para o segmento e comunidade, onde está inserido. Na condição de mulher periférica, nascida no arquipélago do Marajó sinto na pele parda, laureada por minha ancestralidade afro indígena e originada da mestiçagem do colonizador e do colonizado, as dificuldades e a necessidade de enfrentamento para a necessária ruptura das concepções hegemônicas. Temos que jogar com os acontecimentos. Esse movimento circunstancial potencializado pelas questões de gênero, renda, localização geográfica apresentam continuidades e permanências que se realizam em um determinado contexto.

Diante dessas considerações nosso relato vai ao encontro das práticas culturais que se expressam tanto em ações artísticas, quanto cotidianas de mulheres periféricas atravessadas pelas interseccionalidades de gênero e vivências no distrito de Icoaraci. Nas décadas dedicadas ao estudo e ao ativismo cultural em Icoaraci é possível perceber que as manifestações atualmente se desdobram e se refazem num hibridismo redimensionado nessa era de virtualidades que possibilitam construções simultâneas em espaços e tempos diferentes, no entanto estão enraizadas nos fazeres do mestres, nas festas de bairro, nos barracões de escola de samba, do boi bumbá, dos cordões de pássaros, nas olarias de cerâmica, nas cozinhas; na produção artística na área da música, artes visuais, dança, teatro, na literatura e essencialmente na relação com o rio e as características sócio espaciais do distrito..

Icoaraci, distante 23km do centro de Belém, até recentemente situava-se na fronteira entre o rural e o urbano, no entanto a expansão do espaço urbano seja pela especulação imobiliária, seja pela ocupação dos excluídos, vem se configurando entre os emaranhados do tecido urbano e padece das mazelas causadas pela segregação socioespacial. Caracteriza-se pela ausência de serviço de saneamento e esgotos; vias de acesso não pavimentadas; grande dificuldade de acesso a transportes coletivos, alto índice de violência e quase total ausência de equipamentos culturais, no entanto se

configura como espaços de resistência, principalmente por sua produção artístico cultural. O dinamismo cultural no distrito de Icoaraci assim como a tradição, são conexões de indivíduos e de coletivos que estão em constante movimento nessa teia de contradições, resultantes das relações de poder existentes que reforçam a condição de se encontrar numa fronteira marcada pela existência de tipos de interação com diversos grupos que coexistem no meio urbano, provocando fluidez e reorganizações de um cenário cultural (CANCLINI, 1997) que tenta irromper a concepção linear evolutiva, referendada por ideias iluministas, e a classificação a partir de estágios civilizatórios entre formas de produção de um conhecimento, uma diversidade escalonada em primitivas e evoluídas, inferior e superior e outras deformidades instituídas pelo sistema.

As ações culturais se concretizam nessas relações e refletem as variadas formas como nós mulheres nos organizamos em sociedade. Essas formas de organização corriqueiramente são divulgadas a partir das visões positivistas que fortalecem preconceitos, discriminações e assertivas que induzem a culpabilidade de determinados grupos que se contrapõem a condição de excluídos. Nesse sentido, as anotações de appadurai (1996, apud Canclini, 2007) avançam no entendimento de cultura, *“menos como essência, propriedade de indivíduos e grupos e mais como: “[...] O subconjunto de diferenças que foram selecionadas e mobilizadas com o objetivo de articular as fronteiras da diferença”*.

Por outro lado, nessa dimensão referente a diferença, contrastes e comparações; os movimentos estabelecem táticas de convivência, indivíduos e grupos se apropriam de elementos que têm valores materiais e imateriais, os quais, possibilitam a afirmação de atributos culturais, permitindo uma possível identidade. Essa “identidade” se estabelece através do elo que se cria entre o agente “apropriador” e o elemento “apropriado”, no qual o segundo já traz embutido em si seus próprios atributos e propriedades que o justificam e o identificam como testemunha de uma determinada matriz social, terminando por funcionar como reforço das relações sociais das quais deriva (MENEZES, 1976). Essa visão ultrapassa os parâmetros pré-estabelecidos. As táticas nas relações sociais surgem pela falta da fronteira, que não deixa o outro totalmente visível, assegurando uma independência circunstancial e fragmentária em oposição as estratégias calculadas dos que tem o controle e o poder (CERTEAU, 1994).

Os fazeres culturais no distrito de Icoaraci se constituem e se reproduzem como elemento da diversidade cultural amazônica, portanto representação das diferentes formas de viver e produzir que ficam silenciadas na predominância de outras formas de

saber e conceber o mundo. A essa perspectiva Canclini (2007) acrescenta mais um ponto importante ao lembrar que, a voz excluída, a divulgação do que foi silenciado, a exposição do diferente, mais do que modificar a ordem imperante, pode revelar algo sobre a ordem excludente. Essa concepção ressalta a necessidade de ouvir quem não foi ouvido; reconhecer significados em memórias silenciadas; reconhecer saberes e identificar o que eles têm a dizer, numa construção de possibilidades de reescrita da história em que são os sujeitos excluídos que se posicionam, buscando a fertilização de novas ideias que não sejam apenas, aquelas que representem valores, que se pretendem únicos e hegemônicos.

Ao enfatizar a heterogeneidade e dinâmica social, Benjamin (1996) propõe escrever e reescrever a história a todo o momento, já que o aqui e agora não se fundamenta no passado eterno. Esse enfoque me apontou caminhos para estudos sobre memórias e tradições que tem sido trilhado, no sentido de desvendar saberes e fazeres que ainda são percebidos como algo que ficou no passado, dando outro tratamento aos mesmos que não seja o de coisa ultrapassada, buscamos valorizar as manifestações populares e seu arsenal de conhecimento que lhes tem sido frequentemente negado.

Iniciamos pesquisa sobre cultura popular na década de 1990. Minha formação acadêmica e a pesquisa realizada para elaboração de monografia sobre qualidade vida dos produtores de cerâmica, o trabalho na assessoria de turismo e cultura no distrito de Icoaraci e a militância que se efetivou com participação em grupos culturais e a criação do movimento de vanguarda da cultura Icoaraci (MOVA-CI) em 1998, fruto da discussão de um grupo de delegados do distrito no I Fórum Municipal de Cultura, foram imprescindíveis para reconsiderar abordagens teóricas sobre memória e tradição e também para perceber um campo infinito de possibilidades. Esse percurso revelou práticas que estão silenciadas na ordem excludente do processo modernizador acelerado da sociedade capitalista. Com a elaboração da monografia de especialização foi possível a aproximação com a história oral como metodologia de pesquisa, a qual possibilitou o estudo compartilhado com o grupo de artesãos e artesãs de Icoaraci, evidenciando seus saberes como parte componente da memória amazônica, o que significa ver e mostrar aspectos socioculturais da região a partir das múltiplas experiências individuais e coletivas vividas.

A trilha desenhada em torno do saber ceramista constituiu-se também na execução de projetos dedicados ao registro das memórias, dos saberes e fazeres, mediados pela incorporação dos mesmos na categoria de patrimônio cultural. Nesse

sentido, o registro em livro e vídeos foi uma das contribuições que legamos à comunidade a partir do projeto “A Memória na fala dos Mestres de Cultura de Icoaraci” em 2004 que resultou no Livro Mestres da Cultura (2006) e nos documentários Arte de Mestre e Brincadeira de Mestre (2006), Festa de Mestre e Música de Mestre (2009) e o Livreto “Café com Pupunha em Contos (2010). Nos esclarecimentos sobre o tema, essa incorporação combinou o estudo sobre memória e experiências coletivas locais e suas produções materiais ou imateriais com as discussões sobre políticas públicas, voltadas à salvaguarda e processos de patrimonialização. Essa percepção resultou na continuidade dos estudos no mestrado que aprofundou a pesquisa sobre saberes tradicionais e que resultou na dissertação intitulada: **SABERES TRADICIONAIS COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL NA AMAZÔNIA INTERCULTURAL: Saberes, fazeres, táticas e resistência dos ceramistas de Icoaraci.**

O trabalho sobre os saberes tradicionais revela outro aspecto importante nesse relato, o contato maior com as artesãs/ceramistas demonstra que o fazer das mulheres ceramista é duplamente invisibilizado pela condição de se encontrar num grupo que se situa do lado das minorias, mas que enfatiza o trabalho dos homens. Os saberes de mulheres artesãs se constituem em um rico legado, permeado de tensões, esperanças, desilusões, lógicas mercadológicas e expectativas. Os reflexos dessa visão são encontrados no grupo de ceramistas de Icoaraci que se arranjam numa dinâmica cultural e socioeconômica com procedimentos peculiares, ao mesmo tempo que são parte componente de uma sociedade marcada por processos de globalização que ocorrem nas contradições de um capitalismo que se transnacionaliza de modo cada vez mais concentrado (CANCLINI, 2007), e portanto exige análise em modo abrangente, incluindo reflexões pertinentes aos processos discriminatórios e hierarquizados que são dados ao conhecimento tradicional e nas relações de gênero no mundo do trabalho.

Quanto mais especificamos e nos entranhamos nesses grupos evidenciam-se as interseccionalidades. No estudo sobre cultura popular, torna-se imprescindível observar o conceito de cultura utilizado, para poder ir além de um conceito convencional que contribuiu decisivamente para tornar invisível as práticas culturais cotidianas (Escobar et al., 2005). No caso das ceramistas de Icoaraci, essa invisibilidade está superposta em camadas. O fazer de mulheres situa-se numa categoria de fazer discriminado num sistema que hierarquiza saberes e numa localização socialmente segregada.

Vale ressaltar que a nomenclatura cultura popular também é fruto dos bureau burocráticos e do próprio tratamento hierarquizado das criações anônimas, que irrompem

de forma espontânea nas vivências. Para Canclini (2007), apesar dos avanços alcançados pela antropologia nos estudos sobre sociedades fora do mundo ocidental, assim como, sobre os grupos subalternos dentro dele, não basta entender as crenças, costumes, conhecimentos, ideias de determinada cultura, sem explicar como as diferenças se tornaram desigualdades entre as culturas ou dentro de uma determinada formação social. Segundo o autor, as hierarquizações produzidas dentro das formações sociais ocidentais contemporâneas foram pouco estudadas, portanto especificar os saberes e fazeres culturais intercalado pelas interseccionalidades de gênero e do viver na periferia exige um aprofundamento em novas análises.

As análises de Certeau (1994/2013) amparam o estudo na área do fazer cultural por elucidar as diferenças explicitando as estratégias dos que estão no poder e as táticas dos que lutam pela sobrevivência. Segundo o autor essas imprevisibilidades circunstanciais findam por nos ensinar a respeito de nós mesmos e influenciam na formação dos espaços a partir das necessidades e dificuldades impostas. Assim buscamos reescrever sobre a produção cultural e os saberes tradicionais abalizados em teorias que tratam menos de sondagens estatística e empenham-se em apreender as operações, os usos individuais e as trajetórias dos praticantes dessas táticas de sobrevivência, suas inventividades e mobilidades (CERTEAU, 2013).

Hoje experimentamos uma quase doutrina identitária, a qual positivamente reforça a atenção para além da sondagem estatística que só acha o que é homogêneo. Somos heterogêneos e gritamos em favor dessa heterogeneidade, mas não podemos deixar de perceber que as lutas identitárias na relação de poder estão desse lado das incertezas, do imprevisível. Somos uma multidão anônima que cria alternativas a partir do que se apresenta. É o lançar mão do que tem a mão. Os(as) ceramistas de Icoaraci constroem todas suas ferramentas de trabalho, desde os instrumentos de desenho com o reaproveitamento de raios de bicicletas e de sombrinhas, restos de canetas e cliques até a construção de fornos, máquinas para limpeza do barro e engenhocas para brunir peças, feitos de restos de vassoura e motores de máquinas de lavar. A inventividade do mais fraco, sem eira e nem beira se move em face das estratégias dos mais fortes e das relações não igualitárias que também se manifesta no uso do espaço urbano.

Nesse exercício de reflexão e militância traçamos caminhos que se bifurcam e apontam necessidades. A militância e estudo contínuos tem levado a desdobramentos inspirados nas situações reais que resultam de fazeres e saberes que se organizam numa rede de relações e entrelaçamentos poeticamente cotidianos em nossos fazeres artísticos.

Ao participar da criação do espaço cultural “Na Casa do Artista” como mais uma interação por meio da arte no distrito de Icoaraci tentamos romper com a lógica dos nichos de arte, galerias e museus, espaços institucionais ou empresariais localizados no centro da cidade de Belém, assim como, proporcionar o acesso à produção artística a um outro público, senão aqueles que frequentam os equipamentos centrais. Interferimos de alguma forma, amadoramente e sem o cumprimento das exigências do sistema que alimenta a indústria criativa, tão exaltada, mas que também obedece a lógica de mercado e relativiza o papel simbólico da cultura, exaltando os resultados econômicos que justifiquem investimento, seja público ou privado.

Nessa ininterrupta ação e reflexão, os desdobramentos desencadeiam-se, seja no estudo sobre um saber tradicional, na criação de um espaço de arte na periferia, seja nas práticas culinárias que passamos a pesquisar nos últimos nove anos com a criação do projeto: Entre Painelas, Memórias e Sentidos; o qual resultou na publicação de um livro que sintetiza memórias e saberes culinários. Ao estudar os saberes que são passados de geração em geração sem a intermediação de outras relações, que não as de vivência, experimentamos o papel de pesquisadora e ao mesmo tempo sujeito de pesquisa, como cozinheira forjada dentro de um grupo de mulheres que inclui: avó, mãe, tias, irmãs e primas, grupo esse que permitiu o desenvolvimento da habilidade de cozinheira. O cozinhar entre as mulheres da família, além de desempenhar o papel de alimentar em casa, inclui-se nas táticas de sobrevivência. Todas as irmãs venderam comida na porta da casa da mamãe em situações que permeiam a condição de mulher de baixa renda. O livro é síntese das múltiplas tarefas que envolveram o trabalho: a pesquisa, o cozinhar e a interação com outras mulheres.

O saber culinário insere-se numa das práticas cotidianas que contraditoriamente mais revela a invisibilidade do trabalho feminino, apesar dos destaques aos cozinheiros no alardeado mundo da alta gastronomia, são as cozinheiras que alimentam filhos, maridos, pais, avós. A arte de nutrir tem a ver com a arte de amar (CERTEAU, 2013). O trabalho do cuidado em casa ainda continua efêmero, como os elogios de um prato. Mulheres que cozinham todos os dias em casa ou nas suas pequenas vendas exaurem-se em cansaço e desânimo que exigem esforço para recomeçar no outro dia. A intuição, a busca incessante no experimento, as receitas passadas de mãe para filha, o fazer culinário com os recursos disponíveis, as memórias afetivas provocadas pela troca de saberes e sabores; as descobertas incríveis da tradição na contemporaneidade; a vivência com mãe, avós e bisavós, as regras de convivência; tudo isso leva a concepção de técnicas que

facilitam o cozimento ou controle de elemento tóxico de uma fruta, de uma espécie de folhas como por exemplo a maniçoba, nosso conhecido prato que passa por um longo processo de cozimento para retirar o ácido cianídrico das folhas de maniva. Outras vezes a intuição e o experimento leva a descoberta de como acender o sabor. As possibilidades ou falta de acesso determinam uma forma de alimentar numa multiplicidade de saberes embutidos na tarefa de cozinhar

Nas últimas décadas exaltam-se formas tradicionais de produção do alimento como mais um fator de agregação de valor nos aclamados roteiros gastronômicos, não obstante, encontramos restaurantes com decorações de antigas cozinhas e pratos gourmetizados inspirados em técnicas tradicionais, mas o tratamento designado as detentoras desse saber, que inclui incessantes experimentos, esforço e sabedoria recebem distinções hierarquizadas, estabelecem equivalências dentro das formações sociais contemporâneas, onde o simbólico é a força da cultura mas o mercado determina quando o simbólico pode se transformar em lucro e para quem vai esse lucro.

A experiência de uma pessoa é conhecimento único, mas não se consolida isoladamente e sim na relação com outras pessoas e com a natureza, seja nas íntimas relações fraternais, seja colhendo frutas, pescando, seja nas experiências ao cozinhar em outro continente ou passar horas conversando com pessoas que falam de seus fazeres sem nem ter a dimensão de quão sábias são. O livro; Entre Panelas, Memórias e Sentidos traz à tona memória de mulheres. As mulheres que nos antecederam nessa luta desigual e as que estão no dia a dia, num mundo que na maioria das vezes se sustenta na alimentação finalizada e muitas vezes providas pelas mulheres. Mulheres sustentam uma família inteira fazendo comida para alimentá-los em todos os sentidos, as vezes em condições desumanizadas. Somos descendentes de ancestrais indígenas que manejaram a floresta por milhares de anos e a mantiveram preservada.

Precisamos honrar nossas avós que fizeram seu quintal e seu pomar. Honrar e celebrar nossas ancestrais amazônicas. Exaltar quem veio antes de nós, salvaguardando seus saberes e operando ações que honrem a sabedoria acumulada nas inventividades cotidianas. Não podemos abrir mão desse legado que tem muito a ensinar. Nosso território é fruto do que foi semeado, mesmo quando essa sementeira foi em solo infértil, mesmo quando foi arrancada e devastada, nosso enraizamento permanece e se expande.

REFERÊNCIAS

ASSIS, Dayane N. Conceição de. **Interseccionalidades**. Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019. *e-book*.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas I. Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

_____. **Culturas híbridas**. São Paulo: USP, 1997.

_____. **Diferentes, desiguais e desconectados**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

CARVALHO, José Jorge de. **Diversidad cultural y saberes tradicionales en américa latina: una agenda de resistencia y creatividad**. Disponível em: < <http://www.blogs.cultura.gov.br> > . Acesso em 5 out.2011.

CASTRO, Edna(org). **Cidades na Floresta**. São Paulo: Annablume, 2008

_____. Território, biodiversidade e saberes de populações tradicionais. **Papers do NAEA** n. 092. Belém. 1998.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

_____. **A Invenção Do Cotidiano: 2. Morar, Cozinhar**. 12. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013

DIAS, Mário. **Urbanização e ambiente urbano no distrito administrativo de icoaraci. Belém-PA**. 2007. 314. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Geografia Humana. São Paulo: USP, 2007. (no prelo)

ESCOBAR, Arturo. O lugar da natureza e a natureza do lugar: globalização ou pós desenvolvimento?. En libro: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. EDGARDO, L. (Org.). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: CLACSO, set 2005. (Colección Sur Sur)

FIGUEIREDO, Silvio Lima; TAVARES, Auda . **Mestres da Cultura**. 1. Ed. Belém, PA: EDUFPA, 2006

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 5. ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2001.

LALADA, D. Mestre Cardoso. **A arte da cerâmica amazônica**. Belém: Secretaria Municipal de Educação, PMB, 1996.

LOUREIRO. João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica** – uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1991

MENEZES, Ulpiano. Os usos culturais da cultura. In: YAZIGI (Org.). **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. São Paulo: Hucitec, 1976.

SILVEIRA, F. L; SOARES, P. P. de M. Etnografia no mundo urbano de Belém (PA): as transformações das paisagens a partir das memórias dos antigos moradores do distrito de Icoaraci. São Luis: **Revista Pós Ciências Sociais**, v.5 n. 9-10 jan./dez, 2008.

RODRIGUES, Carmem Izabel. **Vem do Bairro do Jurunas: Sociabilidade e Construção de Identidades no Espaço Urbano**. Belém, PA: Editora do NAEA, 2018

TAVARES, A. E. P. Turismo Sustentável e qualidade de vida dos produtores de cerâmica de Icoaraci. In: FIGUEIREDO, S. (Org.). **O ecoturismo e a questão ambiental na amazônia**. Belém: UFPA; NAEA. 1999.

TAVARES, Auda Piani. **SABERES TRADICIONAIS COMO PATRIMÔNIO IMATERIAL NA AMAZÔNIA INTERCULTURAL: saberes, fazeres, táticas e resistência dos ceramistas de Icoaraci** . 2012. Dissertação(Mestrado em Planejamento do Desenvolvimento) – PPGDSTU/NAEA – UFPA. BELÉM, PA, 2012.(no prelo)

TAVARES, Auda Piani. **Entre Panelas, Memórias e Sentidos**. 1.ed. Belém, PA: Paka-Tatu, 2022.

MESA DE ABERTURA DO FESTIVAL TORÓ “GIRA GIRAR AMAZONIDAS: DE ONDE FALO?”

Dalva Santos

Fernando Carneiro

Laureane Colibri

Trazemos aqui o relato da mesa GIRAR GIRAR AMAZÔNIDAS: DE ONDE FALO?, que ocorreu em um festival acadêmico realizado na periferia de Icoaracá, região metropolitana de Belém-Pará, nos dias 30 e 31 de março e 01 de abril de 2023. A mesa buscou o diálogo sobre a Amazônia e suas especificidades de acordo com cada povo, no sentido de SER Amazônida nas suas mais variadas nuances. A mesma foi composta por nove participantes, mas aqui apresentamos a fala de quatro convidados.

A professora Dalva Santos é Professora da Rede pública de Ensino Superior e Educação básica, militante do Sindicato nacional de Docentes Superiores, Representante do CEDENPA¹⁷, em sua fala ela diz:

“A gente tem uma trajetória longa de militância, política, no movimento popular, na luta por água, por esgoto, por asfaltamento, infraestrutura nas cidades por que a gente sabe que a periferia, onde a macropopulação negra e pobre está lá, é lá que não chega asfalto, que não chega água. Então, nos anos 80, antes da constituição que a gente tanto enaltece, eu já era militante do movimento e a gente já brigava por direitos humanos, por inclusão, e mais recente, nos anos 90, eu passei também a integrar o movimento negro. E a experiência na universidade me mostrou historicamente o quanto que nós, a população negra, estamos muito ‘a quem?’ de que merecemos, do que precisamos, pra sobreviver dignamente nesse país, então, hoje, as políticas de cotas, as novas leis existentes nesse país, são frutos de luta desse movimento negro, de inclusão, inclusive, de pessoas negras nas universidades, faz o diferencial hoje na história da vida da população negra, pobre, desse país. Especialmente aqui na Universidade Federal do Pará, a gente tem percebido claramente o quanto que mudou o cenário de uma Universidade que nos anos 80/90, entrar e encontrar somente pessoas brancas e hoje a gente pode contar com pessoas negras,

¹⁷ Entidade sem fins lucrativos, sem vínculos políticos-partidários, fundada em 10 de agosto de 1980 e legalizado em 27 de abril de 1982, que, a partir do Estado do Pará, vem contribuindo no processo de superação do racismo, preconceito e discriminação, que produzem a desigualdades sócio-raciais, de gênero e outras, prejudicando, sobretudo, a população negra e indígena, em todos os aspectos da sociedade brasileira.

peças indígenas, pessoas quilombolas, de comunidades quilombolas, de comunidades tradicionais, tudo fruto de luta política que a gente não ganha nada nesse país se a gente estiver organizado, minha fala sempre vai muito nessa direção, lutar por inclusão social, lutar pelo acesso a bens culturais. Eu também tive a felicidade de ter sido diretora de cultura dos dois primeiros mandatos do governo Edmilson, e o quanto que isso foi importante pra minha vida, minha trajetória, essa aproximação, consolidação, dessa defesa que a gente já vinha fazendo a muito tempo, do quanto é importante a gente valorizar, em cada espaço público a cultura, a diversidade existente na nossa cidade, em cada território desse país, o quanto que é importante uma escola dessa, por exemplo, está aberta, no final de semana, em uma sexta-feira à noite, para que as crianças possam vim dançar, para que o mestre de capoeira possa estar aqui dentro, trabalhando uma cultura que é extremamente, historicamente, que sempre foi discriminada, punida, simplesmente por ter relação direta com essa matriz africana, e ai, todas as formas derivadas de cultura, as práticas culturais, historicamente, sempre foi penalizada, discriminadas pelo poder do estado, o samba, a capoeira, as religiões de matriz africana. Então, eu queria apenas agradecer e fortalecer, e valorizar, pedir que a gente defenda a cada dia que a gente respirar, a cultura, a arte, a educação pra todos, a valorização de cada povo, de cada território, a importância de nós estarmos aqui construindo uma nova pratica cultural, e ver crianças aqui neste ambiente, vestidas com uma nova caracterização, da um folego pra gente acreditar que apostar em cultura, apostar em educação, apostar em processos de trocas, onde a gente se reconheça e se valorize é fundamental, então muito obrigada por esse momento, obrigada a luta do povo negro, povo indígena, povo quilombola, todos aqueles que vem historicamente, defendendo mais acesso, mais direito.”

Após a fala da professora Dalva, o vereador do PSOL¹⁸, Fernando Carneiro, historiador com pós graduação em políticas públicas, ajudou na aprovação da Lei Municipal Cultural Walmir Bispo¹⁹, contribui com a mesa, coma a fala:

“Tenho uma trajetória de militância pelo movimento estudantil, comecei na luta pela meia passagem e hoje tem muita gente que usa a meia passagem e acha que foi

¹⁸ Partido Socialismo e Liberdade.

¹⁹ Lei N° 9277 de 24 de maio de 2017, institui o Sistema Municipal de Cultura de Belém - SMC, dispõe sobre a composição e o funcionamento do Conselho Municipal de Política Cultural - CMPC e cria o Fundo Municipal de Cultura - FMC e dá outras providências.

presente dada por alguém, não foi, foi muita luta pra gente conseguir a meia passagem e de lá pra cá eu sigo na luta, e hoje estou ocupando a função de vereador, o terceiro mandato, pelo meu partido PSOL. Eu fiquei muito feliz por esse convite que a Sol fez, não só porque rima com PSOL, mas porque é essa luz que ilumina todos nós, porque já foi dito aqui pela Dalva, que é muito importante que a gente tenha sensibilidade pra perceber a periferia, enxergar a periferia, da visibilidade pra periferia, porque até um tempo atrás nós achávamos que tínhamos que levar a cultura para a periferia, a cultura já tá aqui, basta ter a sensibilidade de saber olhar, é só ver, tem a cultura aqui, é muito importante reconhecer a identidade desse território que é tão bonito que é Icoaraci, assim como Outeiro, assim como outros territórios que a gente tem, então é fundamental que a gente possa perceber isso. Primeiro a gente tem que acabar com essa ideia, que ainda existe em muitos lugares, que a gente tem que levar cultura para a periferia, não, a gente precisa apenas enxergar e tratar isso como uma política pública, e acho que isso é fundamental, é muito importante que as escolas sejam equipamentos culturais, esportivo, equipamentos que possam permitir o uso da comunidade, da população do entorno de que pode entrar, é um espaço público que precisa ser ocupado, é pra ter política, é pra ter debate, é pra transformar isso aqui em um espaço vivo da cultura do bairro e da cidade. O que um vereador pode fazer pra tentar ajudar que as políticas públicas venham? As vezes as pessoas acham que o vereador pode muito, não é bem assim, a gente pode algumas coisas. Durante esses três anos eu já consegui aprovar algumas leis que eu acho que são leis importantes, nós aprovamos agora recente uma lei que proíbe a violência obstétrica em Belém, essa lei ainda não saiu do papel, ainda há muita violência obstétrica, mas já é crime, já tá adotado que Belém é uma cidade que a violência obstétrica já é criminalizada, existe uma lei sobre isso, que é uma lei de minha autoria, também criei a lei de combate ao feminicídio, a lei que estabelece em maio um dia de combate ao bullying nas escolas e eu queria falar um pouco sobre isso, porque a gente precisa entender essa discussão com a devida seriedade, fazer de conta que não existe não resolve o problema, a gente precisa enfrentar o bullying. Muitas vezes as escolas são os únicos equipamentos de políticas públicas que a nossa população tem, vai pra escola de manhã e a tarde volta pra sua realidade em um bairro que não tem equipamento cultural, não tem assistência medica, não tem política de transporte adequado, não tem saneamento, não tem água, não tem nada, então as vezes a escola é essa ilha, aqui na escola é o reflexo da sociedade a onde a gente vive, a escola é o reflexo do bairro da onde a gente vive e a gente tá vendo a violência crescendo dentro das escolas e a gente precisa enfrentar isso, a gente precisa

enfrentar o assédio moral, o assédio sexual, a exploração sexual, isso é o tema que a gente tem que debater nas escolas, fechar os olhos pra essa realidade não vai resolver o problema. Que lindo que é a gente tá aqui, usando o espaço da escola pra produzir cultura e difundir cultura, é isso que tem que ser feito, porque se a escola for apenas o momento de assistir a aula, isso não traz a função social da escola, a gente precisa transformar a escola em um espaço de transformação social, a escola tem que ser libertadora dessa realidade que a gente vive, tem que ser conscientizadora e libertadora. Então parabéns, porque coisas como essa aqui, aproximam os estudantes, pais, avós, responsáveis, e a gente consegue trazer a comunidade pra dentro da escola, isso é uma maneira da gente combater a violência, que existe na sociedade que já está dentro das escolas, então é muito importante que a comunidade escolar possa enfrentar isso. Essa lei que eu tenho, do dia de combate ao bullying nas escolas, ela abre espaço nas escolas para que se possa criar esse tipo de debate nas escolas e as escolas precisam trabalhar esse debate, acho muito importante a gente se apropriar desse debate, não é um debate fácil de ser feito, mas ele precisa ser feito e se a gente não fizer, a violência vai continuar existindo e a gente vai continuar sofrendo essa violência sem nenhum enfrentamento a essa violência, a gente precisa que esse debate seja feito dentro das escolas da maneira adequada, da maneira pedagógica, mas a gente precisa fazer esse debate e dizer que a lei, eu gostaria que fosse de minha autoria, mas não é de minha autoria, mas ajudei muito na aprovação da lei Walmir Bispo, que cria a política no município de Belém de cultura, cria o conselho, cria o financiamento, cria a política principal de cultura. Então é muito importante porque cultura é vida, cultura não é um bem supérfluo, a cultura é um bem, é resistência, fiquei muito feliz de ver aqui o pássaro do Colibri, isso é uma resistência, infelizmente não há recursos adequados pra que essas manifestações culturais, possam sobreviver, possam se reproduzir. Então, espero ter contribuído com debate e dizer que nosso mandato tá a disposição para que a gente possa avançar na construção de políticas públicas, pra vocês, pra Belém, pra que essa chuva que venha de cultura, possa, lavar nossa alma e construir uma sociedade justa, uma sociedade de paz e igualdade pra todos nós.”

Quem também se pronunciou no evento foi a Laureane Colibri, Guardiã do pássaro Colibri do bairro São João do Outeiro da Ilha de Caratateua, Mãe, Trabalhadora, Artivista Cultural. Em sua fala ela diz:

“Venho acompanhada de uma pequena parte do cordão de pássaros Colibri, a princesa, nosso príncipe, a fada e o porta pássaro representando uma manifestação da cultura Paraense ‘cordão de pássaro’, essa manifestação só existe no estado do Pará. O

povo não tinha acesso, até que alguns dos nossos se apresentavam no teatro da paz e começava a reproduzir do lado de fora e foi se incorporando a cultura paraense.

Dentro do cordão você encontra as tribos indígenas (...) Nós temos também o caçador que mata o pássaro, mas tudo bem, porque ele é ressuscitado pela fada, pela feiticeira, pelo pajé. (...) Sou socióloga, especialista em acessibilidade cultural, e estou no resgate dessa manifestação no estado do Pará”

