

IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

FRONTEIRAS DE IGAPÓ: O CAMINHAR DO RISCO ENTRE TEATRO RITUAL E PERFORMANCE NAS OBRAS “JURUNALDEIA” E “RETRATO EM AMERÍNDIA SANGUE”

ANA CAROLINA MAGNO DE BARROSⁱ

RESUMO: Este trabalho pretende caminhar pelo risco entre teatro ritual e *performance*, no intuito de compreender as fronteiras das obras “JurunAldeia” e “Retrato em Ameríndia Sangue Nº1”, respectivamente. O entre entendido aqui poeticamente como igapó, que é um terreno instável e movediço, onde por vezes é difícil encontrar fronteiras. A primeira obra vivenciada durante os anos de 2018-2019 no bairro periférico, Jurunas, e partilhada em setembro de no último ano no Clube São Domingos Esporte Clube e Beneficente; a segunda na Procissão do Círio de Nazaré de 2017 e 2018, e apresentada na Exposição Coletiva “Cartografia da Fé”, na Galeria Benedito Nunes em 2019, no centro de Belém. Para compreender tal caminhada parto dos estudos da performance empreendido por Schechner (2013); teatro ritual em Artaud (2006) e Quilici (2015); sobre o referido bairro em Rodriguez (2008); sobre escritas de si, Rago (2013); e Eneida (1954;1957).

PALAVRAS-CHAVE: fronteiras de igapó; teatro ritual; *performance*; JurunAldeia; Retrato em Ameríndia Sangue.

ABSTRACT: *This work intends to walk the risk between ritual theater and performance in order to understand the boundaries of the works “JurunAldeia” and “Retrato em Ameríndia Sangue Nº1”, respectively, the poetic understood here as igapó, which is an unstable and shifting terrain, it is sometimes difficult to find a border. Such works were experienced during the years 2017-2018-2019 in the Jurunas neighborhood and shared in September 2019 at Clube São Domingos Esporte Clube e Beneficente, and at Círio de Nazaré, in 2017-2018, presented at the Exhibition “Cartography of Faith” At Galeria Benedito Nunes in 2019 in the center of Belém. To understand this journey, I started from the performance studies undertaken by Schechner (2013), Artaud (2006), Quilici (2015), Rodriguez (2008), Rago (2013), Eneida (1954; 1957).*

KEYWORDS: *igapó borders; ritual theater; performance; JurunAldeia; Portrait in Amerindia Blood.*

Para os navegantes com desejo de vento, a memória é um ponto de partida.

(Eduardo Galeano)

“NATUREZA É TERRENO SAGRADO, TEM QUE PEDIR LICENÇA E ENTRAR COM CUIDADO”

“JurunAldeia” e “Retrato em Ameríndia Sangue” são obras que desenvolvi dentro de minha pesquisa em processo no doutorado, na linha de Poéticas e Processos Criativos em Artes, no Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

Federal do Pará, intitulada “*Mulher-casa-cidade: a(fia)ções performáticas de uma artista mestiça-jurunense-afroindígenareligiosa-feminista em escrituras com escritoras brasileiras a partir da Amazônia paraense*”. A primeira obra é um ritual cênico que foi vivenciado durante os anos de 2018-2019 no bairro do Jurunas e compartilhado nos dias 25 e 26 de setembro de 2019 no Clube São Domingos Esporte Clube e Beneficente; e a segunda experienciada em 2017-2018 nas ruas da capital paraense durante o Círio de Nazaré, maior procissão católica do planeta, e apresentada na Exposição Coletiva “Cartografia da Fé” na Galeria Benedito Nunes durante o mês de outubro de 2019, ambas com circulação em Belém do Pará.

Tais trabalhos estão dentro das grandes áreas do teatro e artes visuais nas quais venho trabalhando, mais especificamente teatro ritual e da *performance*, e aqui pretendemos caminhar no risco, isto é, tendo consciência da instabilidade em busca de uma possível fronteira entre as duas áreas-obras. Para tanto, utilizo-me de uma imagem poética para a minha escrita: igapó, terra alagada que caracteriza muitos bairros da cidade de Belém nascidos nas regiões conhecidas como “D’água”, e onde surgiu meu bairro, o Jurunas, no qual passei 31 anos de minha vida e três gerações da minha família também viveram, lugar de minhas memórias vividas e inventadas. Mas antes, seguindo o que meus mais velhos me ensinaram: “natureza é terreno sagrado, tem que pedir licença e entrar com cuidado”. Peço licença a tudo que é vivente.

Entro agora no igapó, área movediça onde se encontram prováveis fronteiras entre artes, que se modificam a cada enchente e vazante, variam a cada trabalho e se formam as obras e linguagens, onde ritualizo meu sagrado na arte, compreendo e mergulho o meu trabalho enquanto atuante-performer. Caminho de pés descalços, sobre o chão feito de caroços de açaí, úmidos ainda da batida, da vazante ou enchente das águas das marés que tornam nossa casa igarapé de novo, sinto o cheiro da memória vindo com o vento e água do qual sou feita enquanto mulher amazônida mestiça-jurunense-afroindígenareligiosa-feminista.

O CAMINHAR DO RISCO



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

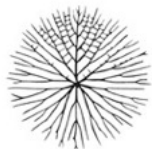
BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

JURUNALDEIA

“JurunAldeia” é um ritual cênico pensado-escrito-performado por artistas nascidos e criados na periferia de Belém e feito para periferias de qualquer cidade brasileira. Começou a ser gestado a partir de minha vivência por no bairro do Jurunas, juntamente com meu diálogo com a obra *Cão da Madrugada* (1954) de Eneida de Moraes, no qual fala da realidade do Brasil de sua época e aponta questões que se referem à miséria, violência, falta de emprego e moradia para o povo, além de críticas a governantes corruptos que não respeitam a população que os elegeu, observações especificamente sobre o processo de favelização do Rio de Janeiro e vivências de ribeirinhos da Amazônia, as quais possuem similaridades com a realidade de hoje, nessas vi minha história refletida, o que me deu uma perspectiva para pensar um trabalho cênico lançando dispositivos de memória (BRANDÃO: 1985), gênero (PINSKY; PEDRO: 2012) e escritas de si (RAGO: 2013).

Este foi contemplado pelo VI Prêmio Proex de Arte e Cultura de 2017 da Universidade Federal do Pará, o que tornou possível um extenso laboratório de um ano e sete meses em vários pontos do bairro, desde casa de moradores em vilas, passagens, avenidas, até vivências no São Domingos Esporte Clube e Beneficente. E ao longo deste tempo tivemos um processo de criação que envolveu: pesquisa bibliográfica, fotográfica, audiovisual sobre o Jurunas com sua história, memória e cultura; a observação e rememoração de nossas vivências, já que dois atuantes-performers eram moradores do referido bairro e o terceiro era do Guamá; o caminhar de nós, Carol Magno e Renato Torres, pelas ruas do bairro enquanto potência criadora, a fim de avivar as memórias; conversas formais (entrevistas) e informais (bate-papo durante as caminhadas e ensaios) com jurunenses mais velhos e mais novos; vivência com um mestre da cultura popular no Guamá; e ainda, experiência de convidar e convocar a comunidade nas ruas e nas escolas, indo de casa em casa e de sala em sala.

Para termos uma dimensão da fronteira de igapó vou contar, seguindo meus mais velhos do Jurunas, como era esse ritual cênico: começa com ação dos atuantes-performers entoando e tocando a música que deu nome ao trabalho, “Jurunaldeia”,



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

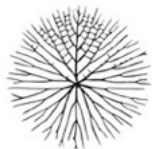
BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

que é uma canção de insubordinação e re(criação) do passado mítico do bairro, (re)ligando sua história ao povo que deu nome, os Yudjá ou Juruna – povo indígena canoeiro, dos quais há relatos de terem habitado Belém no período colonial e terem sido expulsos da cidade pela igreja, sendo que hoje habitam as margens do Xingu lutando contra Belo Monte (SARAIVA: 2008) –, nesta tocamos maracas com as mãos presas por crucifixos, o que simboliza os grilhões da igreja na formação da cidade de Belém, aí arremessamo-nos longe como forma de emancipação de nossa história enquanto povo descendente dos povos originários (indígenas) e tradicionais (negros). A segunda é chamada de “Entre o sonho e a vigília”, no qual narro o sonho que tive – os Yudjás entrando na casa de madeira dos meus avós, depois no quarto da minha casa, na vila que eu cresci no meu bairro, quando um ancião me manda uma mensagem, depois a caravana de indígenas some na luz e eu me transformo em bicho e outras gentes, viajo através do tempo – e falo da minha árvore genealógica, que foi germinada no Marajó e enraizada no Jurunas.

A terceira é o “O mito dos quatro Céus”, o atuante-performer conta o mito de formação do povo Yudjá, associando sua história de luta à história do povo das periferias da cidade de Belém, que é ocupada por famílias migrantes ribeirinhas, e em muitos casos são descendentes de povos indígenas desaldeados, expulsos pelos grandes latifundiários, grileiros e grandes projetos capitalistas como Belo Monte, e padecem de péssimas condições de vida.

A quarta é “Sete tiros” trata de um episódio vivido por mim no bairro onde foram dados sete tiros num dia ensolarado da semana na frente de casa associado à memória da perda de amigos de infância para a violência cotidiana, fiz uma mãe que está estendendo roupa e é avisada que o filho foi assassinado, enquanto os vizinhos, a polícia, a TV aberta imputam uma culpa compulsória pelo fato de ser um jovem de periferia.

A quinta é “O irmão da Rua Nova Segunda” conta a trajetória de um morador que literalmente nasceu no bairro e por meio da educação teve um bom emprego, saiu do bairro e tem uma relação machucada com o lugar, aqui o atuante-performer corre atrás do ônibus com uma régua T, e canta uma paródia sobre o Jurunas Conceição – ônibus que passava no bairro até o início dos anos 2000 – correndo



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

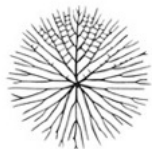
BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

em círculo, fazendo analogia com o discurso do morador; a sexta, “Negríndia da Tembés” é narrada a história de amor do atuante-performer com uma moradora do bairro, as relações de gênero e raça presente dentro desta relação e fora dela, como o fato ser a preferida por ser a “mais clara” entre os irmãos, aqui ele fala da visão patriarcal como ela é vista e sexualizada, e canta a música que o fez se apaixonar, uma música cantada por ela para Xangô.

A sétima “Ela veio, mas nós não estávamos lá”, nesta narro o caso de feminicídio que ocorreu na minha família para falar de violência de gênero no bairro, trazendo trechos narrados por minha avó, mãe e tias, com áudio de uma destas, aqui arrasto um saco pesado cheio de garrafas que simboliza cada membro da família, que vai se quebrando enquanto manipulo e me arrasto entre os cacos de vidro.

Oitava é “O dia do Perdão” é narrado um episódio clássico sobre o São Domingos Esporte Clube e Beneficente no futebol – clube centenário do Jurunas, onde um clube o desafiou e quem perdesse ia desaparecer do esporte de Belém, entretanto, o desafiador é que perdeu e o “Sandoca”(apelido do clube) saiu por cima, este dia era considerado feriado pela comunidade do bairro, aqui o atuante-performer narra como se fosse o juiz da partida; nona, “Pae do Campo, Uirapuru, Quadrilha”, aqui falo do passado-presente-futuro dentro da cultura popular no bairro, falo do nosso boi que foi registrado por Mário de Andrade no início do século XX, do pássaro junino e das quadrilhas juninas, aqui chamo os espectadores-participantes para brincar de boi com a gente, eu viro um boi e o atuante-performer vira mestre tocador; décima, “O baile”, aqui o atuante-performer fala dos clubes do bairro, das festas dos tempos áureos, onde muitas famílias nasceram a partir dos casais enamorados, ele traz um memória de seus pais que se conheceram assim, os atuantes-performers dançam como um casal apaixonado.

Décima primeira, “Rancho”, aqui o atuante-performer conta a história de uma figura ilustre do bairro, o comunista Raimundo Manito – criador do primeiro rancho (como era chamado Escola de Samba no início do século XX) do bairro, que chamavam de boi do Manito, mas que se transformou na maior Escola de Samba do bairro e a quarta mais antiga do Brasil, o Rancho Não Posso Me Amofiná – e a atuante-performer dança como passista-mulher depois passista-homem levando um



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

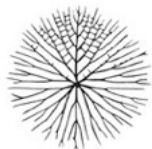
estandarte com uma crítica sobre a fetichização do copo feminino; décima segunda, “Jurunense”, é a ação final onde se costuram aspectos da vida de artistas-moradores da periferia, das vivências e enfrentamentos diários.

Tal ação proporcionou aos atuantes-performers perceber os vários modos de existir dentro desta realidade que é ora hostil, no que se refere a múltiplas violências presente no dia a dia e na fala desta população; e ora poética, no que concerne às várias manifestações artísticas circulando por ali como música (samba, pagode, brega, tecnomelody, rap, funk, arrocha), dança (quadrilhas juninas, baile da saudade, dança de salão, break, balé), teatro popular (teatro de igreja, pássaro junino, e os antigos boi-bumbá e radionovela) e a mais famosa de todas, o Carnaval; e ainda, em sociabilidades como esporte (capoeira, futebol, ginástica), cortejos (arrastão de escola de samba, de trio elétrico, de aparelhagem, protestos, caminhadas de religiões católicas sincretizadas com religiões de matrizes indígenas e africanas), festejos e brincadeira de rua, entre outros.

Este ritual cênico apresenta trajetórias individuais e coletivas do bairro (RODRIGUEZ: 2008); traz imagens de uma ancestralidade mítica que seu nome evoca; repensa o imaginário construído pela mídia e pelo discurso oficial do governo ao longo do século XIX e XX, que o fizeram ser visto da forma preconceituosa e limitada, o que perdura até os dias de hoje; além de denunciar as várias formas de violência física e simbólica, política, social, seja imposta pelo poder público, seja pelo poder paralelo. E nasce do desejo insubordinado de fazer teatro para pessoas do lugar de onde vieram, para as quais o aparelho cultural estruturado da cidade de Belém sempre foi negado, e propõe ao espectador um olhar mais cuidadoso com o esse lugar, a fim de questionar seu presente e repensar a relação da cidade de Belém com o Jurunas, sem perder de vista outras periferias, a exemplo do bairro do Guamá e Condor, com os quais têm íntima relação.

RETRATO EM AMERÍNDIA SANGUE

O Círio de Nazaré é uma festa católica que tem aproximadamente 200 anos e que é considerada a maior procissão do planeta, dela participam promesseiros de todos



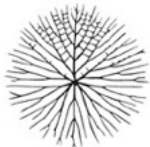
IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA

os lugares do mundo e a cidade quase que duplica sua população. É um ritual extenso, com várias romarias durante o mês inteiro, mas a mais importante é no segundo fim de semana de outubro começa no sábado de noite quando a imagem de Nossa Senhora de Nazaré vai do Colégio Gentil Bittencourt para a Igreja da Sé, o que é chamado de Trasladação; e no dia seguinte, no domingo, sai da referida igreja para Catedral de Nazaré. Ela é marcada pela expressão da fé dos cristãos e também por ser uma festa popular que une pessoas de todos os credos, na qual cada um participa como lhe aprouver, é também palco para várias manifestações artísticas, as mais famosas são o Auto do Círio e a Festa da Chiquita.

No mês de outubro de 2017 me vi diante do Círio com a demanda familiar de cumprir uma promessa que minha mãe fez em 2016, ao não me ver entrar por duas vezes seguidas no doutorado, prometeu que se eu passasse no próximo ano ela estaria lá para agradecer o pedido atendido, e eu deveria estar junto já que o pedido era para mim. Acertei com ela de que iria, então, começou a produção de uma placa de “graça alcançada”, minha casa se transformou em ateliê e tudo girou em torno dessa ação por quase dois dias, isopor, cola quente, papel vermelho cor de sangue, rosário, letras brancas. Registrei tudo como recordação pessoal, sem saber que iria dialogar profundamente com toda aquela performance espontânea dela no dia do Círio daquele ano fazendo a minha própria promessa. Notei que ao longo dos dias de feitura da placa dela estava vivendo uma situação análoga à crônica “Promessa em azul e branco” presente no livro “Aruanda” (1957) de Eneida, o texto conta um episódio do eu-lírico da autora que ao ver uma criança ser obrigada a cumprir ordens da mãe, lembra-se da promessa que sua avó fez para ela usar vestidos azul ou branco até a adolescência, promessa para Nossa Senhora de Nazaré honra à vida de seu pai. A autora se questiona do motivo dos adultos não saberem dialogar com os pequenos, de ser por meio da imposição – e em certa medida da repressão.

Esta história me tocou no sentido de que desde crianças somos educadas para a repressão, para aceitar a violência como algo naturalizado, cultural, ela neste texto aparentemente inocente em um dos aspectos está falando de violência de gênero; associado ao fato de minha mãe ter feito uma promessa por mim para eu também



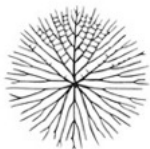
IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

cumprir; e também pela perspectiva dos dias atuais, dos questionamentos durante a feitura da referida placa: quais pedidos eu faço por mim? Quais promessas fazemos por nós, por nossas vidas nesse mundo em que uma mulher é morta a cada 11 minutos no país, tantas outras são traficadas e exploradas sexualmente? Meu pedido de todos os dias é para voltar viva para casa.

Aproximadamente 10 anos antes, o referido livro já tinha me chegado às mãos, e inicialmente me desconcertou pela forma detalhada que narrava na crônica “Companheiras” as torturas que mulheres sofreram durante o Estado Novo, percebi a necessidade de falar de violência de gênero (simbólicas e físicas) ainda em 2007, com cenas apresentadas em saraus; e depois no espetáculo “Belém, um dia, um mês de 2008” apresentado no Museu de Arte de Belém, no qual levei para cena o episódio íntimo e familiar – vivências minhas de violência, e também o assassinato em 2008 de minha tia Kícia Magno, morta pelo companheiro. Esta barbárie é assunto recorrente em minha vida e obra – e se transformou em um dispositivo para minha pesquisa com-sobre mulheres nas artes, para repensar o trinômio mulher-casa-cidade, violência de gênero que está presente especificamente nas duas obras compreendidas aqui.

Em 2017 consegui entender a minha necessidade de rememorar, voltar várias vezes ao longo da vida para o texto da referida autora, ressignificado pela minha história, de uma mulher mestiça e periférica (AKOTIRENE:2018) nascida e criada em um chão de igapó e que ainda assim teve uma educação burguesa, mas que não se aproxima de uma mulher de uma classe favorecida como o da cronista, que nasceu no início do século passado e aproveitou os anos áureos da Belle Époque. Ela, como mulher abastada teve acesso a educação, porém, por imposição social teve que ceder ao patriarcado, casou-se e constituiu família, e depois que começou a trabalhar em jornal e participar da vida cultural da cidade de Belém, conheceu os textos anarquistas e comunistas, se desquitou na década de 1930, deixou para trás os filhos e se filiou ao partido comunista, foi torturada durante o Estado Novo, e posteriormente se transformou em jornalista cultural, sempre interessada em seu povo. É inegável a importância dessa mulher para nós, mulheres-artistas amazônidas, entretanto, na atualidade, ficam claras questões de classe e de raça



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

por detrás de toda esta emancipação, fato que ficaria muito mais difícil para mulheres negras, indígenas, mestiças de sua época, e mesmo diante destas distâncias temporais de raça e classe, com todo o seu privilégio, nada disso impediu que sofresse inúmeros tipos de violência de gênero. Volto no texto dela como ponto de partida da memória de uma escrita de si (RAGO: 2013), para fazer dialogar questões das mulheres de outros tempos com as mulheres de hoje, para que suas vidas e obras não sofram apagamento, que também é uma forma de violência de gênero. Todos estes aspectos fizeram surgir a série de performances “Retrato em Ameríndia Sangue”.

Tais performances ocorreram em dois anos seguidos, 2017 e 2018, a primeira chamo de “Retrato em Ameríndia Sangue Ponto Zero”, foi a performance que fiz durante a manhã, no Círio; e “Retrato em Ameríndia Sangue nº1”, a performance que feita em 2018, na trasladação, e durante o mês de outubro de 2019 esteve presente na Exposição Coletiva “Cartografia da Fé” na Galeria Benedito Nunes em Belém. Estas constam de uma caminhada pelo percurso do Círio trazendo uma placa falando de uma graça alcançada relacionada à violência de gênero. Em “Retrato em Ameríndia Sangue Ponto Zero”, falo “Graça alcançada: não ser mais uma mulher ameríndia morta”, em referência à minha ancestralidade assassinada nas mãos europeias, e em “Retrato em Ameríndia Sangue nº1” falo “Graça alcançada: não ser mais uma jovem da periferia traficada”, relacionada aos casos de sumiços que presenciei durante toda uma vida morando em bairro na região D’água, onde o tráfico de meninas e mulheres é naturalizado e abafado.

Para mim estas palavras são uma reflexão do que vem a ser uma promessa e quais graças queremos alcançar, sobretudo nós, mulheres que nascemos e crescemos em periferias da região, no meu caso o Jurunas. Para nós da periferia, a violência de gênero é tão presente que é comum ouvir ou ver histórias dos mais variados tipos de violência, desde assassinatos como os relatado acima aos de tráfico na figura de uma prima, amiga, vizinha que foi “ganhar a vida” nas Guianas, e nunca mais voltou, ou àquelas que vão trabalhar em casa de família e desaparecem no mapa. E quando questionamos ou denunciemos todas estas violências íntimas, ou



IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

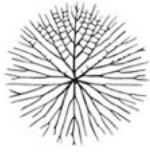
mesmo tão públicas, é quando performance vira ato político de subjetividade e as fronteiras ficam mais misturadas.

FRONTEIRAS DE IGAPÓ

Para a compreensão destas obras caminhamos pelo risco no campo das artes, que é encontrar fronteiras de igapó, onde percebemos que está o teatro ritual e performance, este primeiro entendido a partir dos estudos de artaudianos (QUILICI: 2015) como um lugar onde se deveria buscar novamente o sagrado, o ritual perdido de seus primórdios para assim se chegar a uma forma artística que de fato transforme a vida de quem participa desta experiência seja em cena seja como espectador-participante. Nesta perspectiva, no processo de ritualização do “JurunAldeia” várias fronteiras foram alagadas: primeiro do espaço, que era um local de trânsito dos moradores, no qual tivemos que criar com todo mundo ocupando o mesmo lugar durante os ensaios, quando tinha jogo de futebol, velório, festa infantil, quadrilha junina; o aqui-agora do ritual cênico, porque a população do bairro do Jurunas entrou conosco no espaço ritualizado com suas histórias pessoais, seus corpos, seu combate, suas ancestralidade e sagrado negro e indígena; além de evocarmos um passado mítico que envolve seu nome e a formação da cidade de Belém, quando chamamos o Povo Yudjá, nos cantos e toques de maracá, chamamos a comunidade para o aqui-agora da ação com tudo que esse (des)encontro significa.

A fronteira se enlameou ainda mais quando trouxemos as pessoas para brincarem com o boi que ressuscitamos no ritual e tocamos em um dos pontos de contatos de Richard Schechner (2013) que remetem à interação entre espectador-participante e atuante-performer e transmissão de conhecimentos performáticos, haja vista que muitas pessoas só conhecem o referido boi pelo corpo dos atuantes-performers.

E durante a performance “Retrato em Ameríndia Sangue” em que trago questões, privadas que também são públicas, íntimas mas não menos políticas, entendidas a partir de estudos feministas presente em Rago (2013), enlaçadas com a literatura criando uma poética saída do terreno lamacento do meu bairro de infância-adolescência-juventude, com histórias vividas, ouvidas, ficcionalizadas e

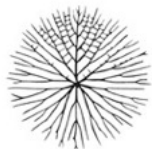


transformadas em consciência ou ser – referendando novamente Richard Schechner (2013) – artística e politicamente tanto para quem faz, no caso eu, quanto com quem troco, isto é, uma grande quantidade de mulheres de todas as idades durante a maior procissão do mundo que é em Belém, o Círio de Nazaré.

Estas vivências poéticas aqui discutidas vêm nos mostrar que o caminho entre as artes visuais e o teatro, ou mais especificamente o teatro ritual e a performance, estão muito mais dentro de um igapó, imbricadas, do que deseja qualquer divisão cartesiana do conhecimento em áreas ou linhas acadêmicas. E para nós artistas, “navegantes com desejo de vento”, a liberdade da não definição é ponto de partida.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. *O que é interseccionalidade?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- BERTH, Joice. *O que é empoderamento?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Memória do Sagrado – estudos de religião e ritual*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.
- CASTRO, Fábio Fonseca. *Entre o mito e a fronteira*. Belém: Labor Editorial, 2011.
- COHEN, Renato. *Performance como linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DI MONTEIRO, Altamar. *Caminhares periféricos: Nós de Teatro e a potência do caminhar no teatro de rua contemporâneo*. Fortaleza, Belo Horizonte: Piseagrama, 2018.
- ENEIDA. *Cão da Madrugada*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1954.
- _____. *Aruanda*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1957.
- GALEANO, Eduardo. *As palavras andantes*. São Paulo: LP&M, 1994.
- MANITO, João Jurandir. *Foi no bairro do Jurunas: a trajetória do Rancho Não Posso Me Amofiná*. Belém: Editora Bresser Comunicação e Produções Gráficas, 2000.
- MENEZES, Bruno de. *Boi bumbá – auto popular*. 2º Ed. Belém: Imprensa Oficial, 1972.
- MUNANGA, Kabenguele. *Rediscutindo mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Orgs.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2012.
- QUILICI, Cassiano Sydow. *O ator-performer e as poéticas da transformação de si*. São Paulo: Annablume, 2015.
- RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se – feminismos, escrita de si e invenções de subjetividade*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- RIBEIRO, Djamilia. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2018.
- RISÉRIO, Antônio. *Mulher, casa, cidade*. São Paulo, Editora 34, 2015.
- RODRIGUEZ, Carmem Izabel. *Vem do bairro do Jurunas: sociabilidade e construção de identidades em espaço urbano*. Belém: Editora Naea, 2008.
- SARAIVA, Márcia Pires. *Identidade multifacetada: a reconstrução do “ser indígena” entre os Juruna do Médio Xingu*. Belém: UFPA/Naea, 2008.



**IX FÓRUM BIENAL DE PESQUISA EM ARTE
+ ENCONTRO REGIONAL DA ANPAP
+ JORNADA ARTE EDUCAÇÃO DO PROF-ARTES**

**BELÉM
PARÁ
AMAZÔNIA**

SCHECHNER, Richard. *“Pontos de contato” revisitados*. Antropologia e performance: ensaios napedra. Organizadores: Jonh Dawsey; Regina Moller; Mariana Monteiro [et al]. São Paulo: Terceiro nome, 2013.

ⁱ Bolsista Capes. Doutoranda e Mestre em Artes no Programa de Pós-graduação em Artes. Artista-articuladora cultural-pesquisadora na Roda de Escritoras Paraenses, Coletivo Mergulho e Abayá Coletiva.